

Simone Cavalcante de Almeida e Gisela Belluzzo de Campos*

O design gráfico de livros para infância nas modalidades de avaliação do Prêmio FNLIJ

*

Simone Cavalcante de Almeida é jornalista, produtora cultural e escritora, com doutorado em Design pela Universidade Anhembi Morumbi e Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. Autora de ensaios, artigos e livros para infância. É uma das organizadoras da obra *A vez e a voz da literatura infantil: o que pensam e escrevem seus autores* (2016).

<simonecavalcantee@gmail.com>

ORCID 0000-0002-1874-613X

Gisela Belluzzo de Campos realizou Pós-Doutorado em Design pela Universidade de Buenos Aires, Doutora e Mestra em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, com formação complementar na École des Hautes Études en Sciences Sociales. Designer, Artista Visual e Docente da Universidade Anhembi Morumbi.

<camposbelluzzo@gmail.com >

ORCID 0000-0002-5743-1093

Resumo

O Prêmio FNLIJ, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, é considerado uma referência na avaliação e legitimação da qualidade do design dos livros no Brasil. A partir de uma série histórica (2011-2017) de justificativas dos votantes dessa premiação, são discutidas algumas modalidades de avaliação do júri sobre diferentes aspectos do design gráfico das obras. À medida em que um quadro de valoração do visual dos livros premiados é apresentado, as ideias de Jackeline Lima Fabiarz et al (2008), Graça Ramos (2011) e Sophie van der Linden (2011) contribuem para colocar em questão a (in)visibilidade do design gráfico.

Palavras-chave Design gráfico, Livro para infância, Modalidades de avaliação, Prêmio FNLIJ.

The graphic design of children's books in the FNLIJ Award evaluation modalities

Abstract *The FNLIJ Award, from the Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, is considered a reference in the evaluation and legitimation of the quality of book design in Brazil. Based on a historical series (2011-2017) of reasons given by voters for this award, some modalities of jury evaluation on different aspects of the graphic design of the works are discussed. As a framework for valuing the visuals of award-winning books is presented, the ideas of Jackeline Lima Fabiarz et al (2008), Graça Ramos (2011) and Sophie van der Linden (2011) contribute to questioning the graphic design (in) visibility.*

Keywords *Graphic design, Children's book, Assessment methods, FNLIJ Award.*

El diseño gráfico de libros infantiles en el modalidades de evaluación del Premio FNLIJ

Resumen *El Premio FNLIJ, de la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil, es considerado un referente en la evaluación y legitimación de la calidad del diseño de libros en Brasil. A partir de una serie histórica (2011-2017) de las razones dadas por los votantes para este premio, se discuten algunas modalidades de evaluación del jurado sobre distintos aspectos del diseño gráfico de las obras. Como marco para valorar las imágenes de los libros premiados, las ideas de Jackeline Lima Fabiarz et al (2008), Graça Ramos (2011) y Sophie van der Linden (2011) contribuyen a cuestionar la (in)visibilidad del diseño gráfico.*

Palabras clave *Diseño gráfico, Libro infantil, Métodos de evaluación, Premio FNLIJ.*

Introdução

No momento atual, da era da *tecnologia gráfica digital*, com a influência do computador pessoal nos ambientes de criação de design (MELO; RAMOS, 2011), um dos referências formais da produção é a noção ampliada da qualidade visual das produções. Cada vez mais os processos de criação de designers gráficos, ilustradores e ilustradoras esperam alcançar certos requisitos capazes de ultrapassar as relações entre forma e conteúdo e abranger preocupações com a materialização projetual e os caminhos de recepção do livro. Se de um lado, o crescimento qualitativo da produção brasileira se deve à expansão dessas preocupações projetuais, de outro, pode ser atribuído a fatores externos, como o estímulo de premiações e seleções nacionais.

O Prêmio FNLIJ, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, é, neste sentido, um dos mais influentes do segmento.

O Prêmio FNLIJ atua, desde 1975, na análise e legitimação de obras de escritores/as, ilustradores/as e designers gráficos em circulação no Brasil. As avaliações de seus votantes servem de referencial para a melhoria qualitativa das projeções gráfico-visuais como também alcançam o campo da mediação de leitura, interferindo nos critérios de aquisição e adoção de livros nos espaços de convivência familiar e de educação formal, como a escola.

Dada a influência dessa premiação nos ambientes de criação de design editorial e nas experiências cotidianas do leitorado, surgiu o interesse em investigar como o design gráfico de livros para infância vem sendo avaliado pelo prêmio. Essa abordagem pela ótica do design busca preencher uma lacuna, já que a maioria dos trabalhos existentes sobre o tema se concentram nas áreas da educação e literatura.

Nesta perspectiva, levou-se em consideração as opiniões dos votantes apenas sobre obras para infância de ficção e poesia, divulgadas no período de 2011 a 2017, e disponíveis no site da instituição. As categorias as quais pertencem os livros publicados são: Melhor Livro de Criança, Melhor Livro de Imagem, Melhor Ilustração, Ilustrador Revelação, Melhor Projeto Editorial, além das modalidades extras de Hors-Concours para Criança, Imagem

e Ilustração. A partir de um quadro de modalidades de avaliação proposto pelas autoras, busca-se compreender como o júri percebe, escalona e valoriza os atributos visuais dos livros.

A consulta a essa série histórica revela as impressões dos votantes sobre procedimentos, linguagens e uso de materiais, técnicas e ferramentas, enfim, a vários aspectos do design gráfico dos livros. Interessa refletir de que modo os argumentos do júri contribuem para a valoração das produções visuais. As modalidades de avaliação dos votantes são retomadas em diálogo com fontes de referência em design e áreas correlatas, como as contribuições teóricas de Farbiarz (2008), Ramos (2011) e Van der Linden (2011).

A retomada desse referencial põe em debate a questão da in(visibilidade) do design gráfico. Para Hendel (2003), o livro, embora visível e onipresente no meio social, tornou-se um objeto comum, incapaz de atrair a atenção das pessoas para seu design; essa invisibilidade dos seus arranjos gráficos seria ocasionada, entre outros fatores, pelo modo como os designers desenvolvem isoladamente seus processos e métodos de trabalho, não conseguindo estabelecer um diálogo de partilha de suas metodologias com os demais profissionais da área, nem se valendo dos meios e recursos utilizados pelos autores do texto escrito para comunicar ao público seu modo de criação.

A construção dos livros para infância

Os processos e métodos de concepção visual de designers e ilustradores/as geram formas e conteúdos que, depois de sua materialização gráfica, circulam por diversos espaços de fruição e valorização simbólica. Tudo que vai sendo projetado nesses trajetos criadores pode alcançar variadas articulações na organização gráfica e adquirir diferentes aparências materiais. Projetar compreende uma ação intencional de planejamento e estabelecimento dos elementos visuais de um objeto, de uma maneira ideal e voltada ao futuro (MAGALHÃES, 2011).

Durante as etapas de projeção, os profissionais levam em consideração as categorias do livro para infância a partir de certas proximidades formais, materiais e mecânicas. Existem os *Livros com ilustração*, no qual a ilustração acompanha um texto escrito, que tem autonomia em relação à imagem; os livros de *Primeiras leituras*, em que a narrativa textual aparece em sequência como um romance, entremeada por vinhetas ou ilustrações; os *Livros ilustrados*, ou livros-álbum, cuja imagem tem preponderância espacial em relação ao texto escrito; as *Histórias em quadrinhos* (HQs), marcada pela articulação das “imagens solidárias” de modo compartimentado; os Livros-brinquedo, que empregam elementos materiais e de efeitos mecânicos com a função de ludicidade; os *Livros pop-up*, marcados pela presença de abas e encaixes tridimensionais; os *Livros interativos*, que podem conter

sugestões de atividades como pintura, colagem, construção; e os *livros Imaginativos*, que apresentam imagens referenciais como meio de aquisição da linguagem (VAN DER LINDEN, 2011).

Cada tipo de livro requer do profissional estratégias, procedimentos e recursos variados. A organização gráfica de uma obra depende da combinação planejada de textos escritos, imagens, leiautes, grids, arranjos tipográficos e elementos decorativos. Sendo resultado de processos projetuais de design e ilustração, o livro para infância da atualidade interessa, além de outros campos, à área específica do design gráfico, também chamada de *design visual*, por envolver no seu processo de percepção tanto os sentidos da visão (olhos) e tato (mãos), como as manifestações do pensamento (COELHO, 2011). É, assim, um objeto que se compõe de múltiplas linguagens, atinge diferentes faixas etárias de leitorado e possui uma amplitude visual:

[...] quando se fala em imagem no caso do livro infantil contemporâneo, ela não se resume apenas às ilustrações. Está relacionada à definição de um projeto gráfico que estabelecerá os tipos de letras a serem usados, o tamanho, o espaçamento e o entrelinhamento delas; definirá ainda o ritmo do texto nas páginas, o que sugerirá o andamento da leitura; pensará a forma de integração entre o texto [escrito] e as ilustrações; escolherá o tipo de papel que servirá de suporte e os recursos técnicos a serem utilizados na mecânica do livro (RAMOS, 2011, p. 30).

O design gráfico desse segmento de livro resulta de exercícios inventivos, racionais e de senso estético de designers e ilustradores/as. Ambos os profissionais possuem uma bagagem cultural advinda de uma diversidade de áreas, linguagens e influências artísticas. Juntos atuam para a conceituação e elaboração da camada imagética do livro, que abarca uma infinidade de procedimentos, técnicas e elementos de composição — ilustração, tipografia, montagem, diagramação, articulação temporal entre imagens e textos escritos, etc.

A tarefa do/a ilustrador/a consiste em projetar imagens com o emprego de recursos de desenho, pintura, gravura, fotografia, arte urbana, papel, texturas diversas, técnicas apropriadas de fazeres e ofícios tradicionais, técnicas digitais e técnicas mistas, incluindo montagens cenográficas. As imagens geradas podem partir ou não de um texto ficcional, poético ou de outras linguagens e existir além da função de ilustrar. Elas pertencem a uma diversidade de gêneros imagéticos: *imagens históricas, imagens fantásticas, imagens de contos de fada, imagens do cotidiano e imagens folclóricas* (OLIVEIRA, 2008).

Por sua vez, o designer gráfico define e desenvolve as diretrizes *conceitual e visual do projeto*. É seu papel construir o livro como produto cultural, organizado quanto a forma, conteúdo e materialidade, e quanto aos caminhos de sustentabilidade e usabilidade(s); e como mídia, ao propor estratégias de trocas comunicativas com o leitorado. Ao estabelecer a *diretriz conceitual*, cada profissional sintetiza as premissas que contribuem para a

solução do problema do projeto. A *diretriz visual*, ou partido, orienta a escolha dos códigos gráficos que serão utilizados, e se concretiza com os procedimentos de elaboração do projeto gráfico (MELO, 2004). A formulação do projeto gráfico envolve requisitos como disposição e relação dos conteúdos verbal e de imagem em um formato e extensão de páginas, a escolha da tipografia, a definição da mancha gráfica e de itens ligados à fase de materialização projetual do livro, como tipo de suporte, número de cores, acabamento, modalidade de impressão (LINS, 2002; NAKATA, 2012).

Os processos de criação de design gráfico e de ilustração, bem como o processo de escrita, podem estar concentrados nas mãos de uma mesma pessoa, no chamado *Modo de concepção visual integrado*. Neste modo, o mesmo profissional escreve o texto escrito, cria as imagens e projeta a organização gráfica, a materialidade e as possibilidades de sustentabilidade do livro; como pode, além disso, realizar somente as tarefas gráfico-visuais, no caso do livro-imagem, com ausência de palavras escritas. A construção visual do livro pode ser elaborada também nos *Modos de concepção visual dual e segmentado*. Na primeira situação, os processos de criação de design e ilustração são conduzidos por um único atuador e a escrita por outro pessoa. Na segunda, o design e a ilustração caminham de maneira independente, podendo o texto escrito ser elaborado pelo/a escritor/a, ou ser construído pelo designer ou pelo ilustrador/a. Em plena era da tecnologia gráfica digital, é cada vez mais frequente a construção do livro nos modos de concepção visual dual e integrado (ALMEIDA, 2022)¹.

Designers e ilustradores/as recebem, na atualidade, influência de várias correntes de pensamento, dos ideais das vanguardas modernistas ao pós-modernismo. No mesmo espaço temporal, convivem processos de criação movidos por fatores como legibilidade, ordenação racional e clareza da composição projetual, deixando transparentes ou invisíveis até mesmo os envolvidos na concepção visual do livro, como aqueles mais abertos a experimentação, apropriação e desvio. “Se a impressão é a arte negra, o design de livro pode ser a arte invisível [...]”, a aceitação de que “o importante no livro é o significado das palavras e não o modo como se apresentam, isso se deve à própria invisibilidade do design” (HENDEL, 2003, p. 1). Desse modo, se por um lado, as intenções e os elementos que demarcam os traços e assinaturas autorais do design são apreendidos por estarem visíveis na página, por outro, pode haver a intenção de camuflá-los. Assim o design passa a ser conduzido por meio de diferentes visões conceptivas, nem boas nem más, mas apropriadas aos desafios de cada projeto.

Ao lado dessas influências, convive também a noção que enxerga o projeto de design de maneira ‘plural’ e ‘polivalente’. As formas são concebidas livremente, alcançando diferentes funções operacionais assim como aquelas ligadas ao psicológico e à afetividade (CARDOSO, 2016). Essa visão está presente também nas obras para infância, que servem: para ser lidas de diferentes maneiras por crianças e adultos alfabetizados; para ser contadas em voz alta e ouvidas por pessoas analfabetas ou por leitores em processo de letramento literário; ser usadas como experiência visual e tátil por

bebês em fase iniciante de leitura. Além dessas funções, outros aspectos podem despertar os canais psicológicos e afetivos:

[...] no interior do livro ocorrem diferenças de tratamento no formato das páginas; o abandono da cronologia linear, a história não tem mais uma linha de tempo organizada; a intertextualidade, que é a referência a outros textos; o jogo, em que o leitor é convidado a ler o livro como um quebra-cabeça; a multiplicidade de significados, que permite a escolha de vários caminhos para compreender a obra, criando diferentes públicos para ela [...] (RAMOS, 2011, p. 79).

Quanto ao projeto gráfico, os livros para infância podem ser verticais, horizontais, ter formatos irregulares, ser encadernados em páginas duplas ou dobrados, na forma de acordeão, como os cadernos chineses. A distribuição espacial dos textos visuais e verbais não segue uma linearidade temporal, podendo ser organizada de modo a sobrepor diferentes tempos (VAN DER LINDEN, 2011). Tanto o texto escrito como as imagens - ilustração e aspectos formais do livro - podem incitar o leitorado a construir relações com outras imagens ou provocar a imaginação para novas elaborações, assim como articular níveis de relacionamento com outras produções literárias e artísticas, em livres associações.

Nesse movimento de leitura não linear, as imagens e os conteúdos escritos estabelecem uma relação peculiar de articulação dificilmente reconhecida em outros tipos de livro. Não existe regras pré-definidas para experimentar novos vínculos e combinações entre essas duas linguagens no processo de elaboração do livro. Nem tampouco é possível fixar uma delas como ponto de partida da leitura. No caso do livro ilustrado, “cada obra propõe um início de leitura quer por meio do texto [escrito], quer da imagem, e tanto um como outro pode sustentar majoritariamente a narrativa” (IBIDEM, p. 122).

Essa organização da obra aguça a percepção de leitores e leitoras, provoca seus estados emocionais, aciona sua memória afetiva, ativa seus laços de proximidade ou distanciamento com as mensagens visuais, a depender dos significados que emanem de sua leitura. “O olhar não é mais linear, é amplo e multissensorial. Ao lermos imagens estamos falando sobre o que vemos no objeto em função de nossa memória, de nossas experiências, do repertório que construímos até então. Assim a leitura não é absoluta, é relativa” (CAVALCANTE, 2008, p. 56).

Nessa dinâmica, a ilustração compreende um dos elementos do visual, acompanhada de outros aspectos que, juntos, formam o design gráfico do livro. Tomar a imagem seja qual for sua técnica de criação como representação única do visual colabora para obscurecer uma gama de significações que podem advir de itens como, por exemplo, o formato das páginas, o tamanho do livro, a disposição da capa, a escolha de fontes tipográficas, as variações de diagramação, o efeito das dobras, as guardas, a gramatura e o tipo de papel. Assim como contribui para tornar imperceptível o papel

do designer gráfico como criador, com sua capacidade de articular esses elementos, o texto escrito e as ilustrações em um mesmo projeto.

Modalidades de avaliação do design dos livros

As opiniões dos votantes do Prêmio FNLIJ, no recorte temporal escolhido, tratam de maneira frequente de obras sistematizadas nas categorias de livros com ilustração, primeiras leituras e livros ilustrados, com maior preponderância desta última. Nos processos de avaliação da premiação, são definidos critérios de qualidade do texto visual e do texto escrito, que servem de parâmetros nos ambientes de criação, produção e circulação editorial brasileiro.

O prêmio agracia, anualmente, as melhores produções de ilustradores/as, designers gráficos e escritores/as em diversas categorias, contemplando textos de ficção e poesia, teatro e tradução, dirigidos a crianças e jovens. Desde 1992, a FNLIJ criou a distinção de Hors-Concours para cada edição, concedida quando o mais votado em determinada categoria já ganhou pelo menos três vezes o prêmio como escritor ou ilustrador (SERRA, 2008). O edital da premiação tem como eixo principal a qualidade relacionada aos seguintes critérios: “a originalidade do texto, a originalidade da ilustração, o uso artístico e competente da língua e do traço, a qualidade das traduções, considerando o conceito de objeto-livro, que inclui o projeto editorial e gráfico” (Edital FNLIJ 2017, p. 4).

As categorias contempladas no recorte temporal do prêmio, de 2011 a 2017, abrangem: Melhor Livro de Criança, Melhor Livro de Imagem, Melhor Ilustração, Ilustrador Revelação, Melhor Projeto Editorial, e às distinções extras de Hors-Concours para Criança, Imagem e Ilustração. A maioria dos votantes pertence a dois núcleos acadêmicos de pesquisa sobre leitura — o Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (Ceale) e o Programa de Alfabetização e Leitura (Proale) vinculados, respectivamente, aos cursos de Educação das universidades federais de Minas Gerais e Fluminense. Os demais membros do júri vêm das áreas de Letras e de Educação, sendo ausentes representações no campo do Design, principalmente no que se refere à categoria Melhor Projeto Editorial. Essa ausência, contudo, de modo algum descredencia o mérito das avaliações, baseadas em conhecimentos teóricos e critérios técnicos, mas evidencia o quanto os estudiosos ou profissionais da área de Design estão distanciados das instâncias de legitimação do livro.

Após a leitura dessa série histórica, foi selecionada uma amostra com mais de cem justificativas dos votantes que propiciou a formulação de um quadro descritivo de como o design gráfico das obras premiadas tem sido avaliado pelo Prêmio. As modalidades de avaliação do júri que puderam ser levantadas compreendem: *Impressão vaga sobre design gráfico, Referência destacada ao projeto gráfico, Vínculo indissociável entre ilustração e projeto gráfico e Ilustração em destaque.*

A modalidade *Impressão vaga sobre design gráfico* põe em xeque algumas questões que coloca em discussão à invisibilidade do design gráfico.

Quadro 1: Impressão vaga sobre design gráfico

Fonte: Elaborado pelas autoras com base nas justificativas dos votantes da FNLIJ (2018).

| Modalidade de avaliação | Número de incidência |
|--|----------------------|
| Impressão vaga sobre design gráfico | 7 |
| Exemplo 1 – <i>O Alvo</i> (Ed. Ática), de Ilan Brenman e Ítalo Moriconi (il.). Categoria Melhor Livro para a Criança “Esse livro, que conta com um <i>belíssimo projeto gráfico</i> , é um elogio à literatura, à leitura e, sobretudo, aos leitores e à partilha da vida”. Fabíola Ribeiro Farias (Prêmio FNLIJ 2012, p. 6, grifo nosso) | |
| Exemplo 2 – <i>Orie</i> (Pequena Zahar), de Lúcia Hiratsuka. Categoria Melhor Livro para a Criança “ <i>Precioso graficamente</i> falando e perfeitamente em sintonia com o texto”. Maria das Graças M. Castro (Prêmio FNLIJ 2015, p. 8, grifo nosso) | |

Um deles se refere à imprecisão sobre quais aspectos do visual estão sendo levados em conta quando se descreve, por exemplo, impressões como “*belíssimo projeto gráfico*” e “*precioso graficamente*”. A noção vaga da avaliação deixa dúvida se o destaque estaria sendo dado à ilustração, ou a montagem de textos escritos e imagens, ou às soluções gráficas encontradas pelos profissionais.

Outra questão se refere à dificuldade em reconhecer os parâmetros de percepção nos quais se baseiam os votantes. Tomando o termo percepção “como o reconhecimento intuitivo de uma qualidade moral ou estética” (COELHO, 2011, p. 45), há então a possibilidade de as obras estarem sendo equiparadas a padrões vigentes de beleza e raridade, obscurecidos nos critérios de avaliação da premiação. Criando, dessa forma, uma situação paradoxal de um design gráfico apresentado na condição de uma aparência difusa.

Em outro sentido, a modalidade de avaliação *Referência destacada ao projeto gráfico* contribui para a visibilidade de elementos da composição espacial, material e mecânica dos livros. As descrições dos votantes citam aspectos ligados à aparência visível do livro, como formato, tamanho, guardas, tipo e gramatura de papel da capa e do miolo. Muitas vezes, a ilustração é mencionada nas justificativas do júri, mas sem ocupar um lugar preponderante, apenas como parte constituinte do projeto gráfico.

Quadro 2: Referência destacada ao projeto gráfico

Fonte: Elaborado pelas autoras com base nas justificativas dos votantes da FNLIJ (2018).

| Modalidade de avaliação | Número de incidência |
|---|----------------------|
| Referência destacada ao projeto gráfico | 25 |
| Exemplo 1 – <i>Inês</i> (Cia. das Letrinhas), de Roger Mello e Mariana Massarani (il.). Melhor Projeto Editorial “Com capa dura, em vermelho forte, e folhas de guarda com imagens a bico de pena em preto, o livro tem papel de altíssima qualidade, gramatura excelente, em páginas de diferentes cores, com imagens cujas tonalidades refletem o estado de espírito da personagem. O formato paisagem do livro também é um convite à leitura [...]”. Alice Áurea Penteado Martha (Prêmio FNLIJ 2016, p. 42) | |
| Exemplo 2 – <i>Uma criança única</i> (V&R), de Guojing. Melhor Livro de Imagem “O projeto gráfico é extremamente caprichado, com capa dura, formato retangular e tamanho grande. É um livro que recebe, com todo o merecimento, o adjetivo de excelente”. Gláucia Mollo (Prêmio FNLIJ 2017, p. 11) | |
| Exemplo 3 – <i>Abecedário poético de frutas</i> (Rovelle), de Roseana Murray e Cláudia Simões (il.). Ilustradora Revelação “O livro tem um primoroso projeto gráfico de capa e miolo de Aeroestúdio. Impressão em papel couché matte 150g/m e capa cartonada em 250g/m, o que faz do livro um objeto estético perfeito.” Isis Valéria Gomes (Prêmio FNLIJ 2014, p. 33) | |

As impressões dos votantes desta modalidade revelam uma familiaridade com a composição gráfica da obra, com uma noção clara de que “ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem”, mas também “apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo” (VAN DER LINDEN, 2011, p. 9). Os elementos gráficos são relacionados a textos escritos, funcionalidades e operações cinéticas dos livros. O projeto gráfico, enquanto linguagem, tem seu sistema de signos revelados, e se estabelece, numa condição de aparência reconhecível.

O projeto gráfico de obras impressas para infância abarca diferentes procedimentos e elementos gráficos e artísticos. Em algumas avaliações, os elementos visuais se evidenciam mais que o conteúdo da escrita, e as ilustrações, de tão chamativas, passam a ocupar um maior espaço físico no livro, mantendo, ao mesmo tempo, uma relação indissociável com os demais atributos do design gráfico. Como se pode observar na modalidade de avaliação *Vínculo indissociável entre ilustração e projeto gráfico*:

Quadro 3: Vínculo indissociável entre ilustração e design gráfico

Fonte: Elaborado pelas autoras com base nas justificativas dos votantes da FNLIJ (2018).

| Modalidade de avaliação | Número de incidência |
|--|----------------------|
| Vínculo indissociável entre ilustração e projeto gráfico | 8 |
| Exemplo 1 – <i>Bárbaro</i> (Cia. Das Letrinhas), de Renato Moriconi. Melhor Livro de Imagem “Bárbaro é um livro original. Bonito, inteligente, poético, mas, antes de tudo, absolutamente original. Aos leitores mais atentos, seu formato e alguns detalhes nas ilustrações oferecem pistas sobre a história que se conta”. Fabíola Ribeiro Farias (Prêmio FNLIJ 2014, p. 11) | |
| Exemplo 2 – <i>Lá e aqui</i> (Pequena Zahar), de Carolina Moreyra e Odilon Moraes (il.). Melhor Livro para a Criança “Trata-se de uma obra que apresenta uma relação dialógica entre forma e conteúdo, projeto gráfico, ilustração e texto verbal.” Patrícia Corsino (Prêmio FNLIJ 2016, p. 6) | |
| Exemplo 3 – <i>Cada coisa</i> (Cia. Das Letrinhas), de Eucanaã Ferraz (esc. E il.) e Raul Loureiro (il.). Melhor Projeto Editorial “Impossível desvincular as ilustrações e o projeto gráfico dessa obra, uma vez que é na distribuição dos versos de Ferraz e de suas ilustrações, feitas em conjunto com Loureiro, responsável esse último também pela capa, que o objeto livro – aqui – ganha dimensão de arte[...] Desconstruindo o olhar do leitor, a ilustração e o projeto gráfico conseguem reforçar a intenção dos versos do autor que é levar aquele que o lê a olhar o mundo como se o estivesse vendo pela primeira vez.” Sueli de Souza Cagneti (Prêmio FNLIJ 2017, p. 37) | |

Nas obras avaliadas por esta categoria, há um diálogo intenso entre as imagens e os demais elementos formadores do projeto gráfico. Estas se destacam no espaço físico da página, mas sem obscurecer o projeto gráfico. Existe uma relação indissociável de equilíbrio e importância entre os dois sistemas de signos, estando o design gráfico numa condição de aparência compartilhada. Na justificativa de votação de *Bárbaro*, por exemplo, a avaliadora destaca o formato como um elemento importante na decifração da história. Neste livro ilustrado de narrativa visual, as imagens são ordenadas dentro de uma lógica parecida com a narrativa literária, apresentando elementos como enredo, personagem, cenário e tempo. O formato vertical e estreito reforça a ideia de hierarquia da personagem *Bárbaro*, retratada no livro como um deus gigante, que é capaz ao mesmo tempo de acolher e ferir.

Em outra direção, a ilustração passa a ser avaliada com destaque no Prêmio, e os demais elementos do design gráfico se tornam obscurecidos:

| Modalidade de avaliação | Número de incidência |
|-------------------------|----------------------|
| Ilustração em destaque | 78 |

Exemplo 1 – *Psiquê* (Cosac Naify), de Angela Lago. Melhor Ilustração

“O trabalho da autora merece o prêmio, *pela qualidade estética das ilustrações*. O jogo de luzes e sombras, que dirigem o olhar do leitor para os conteúdos mais significativos, a mudança de planos, o aproveitamento das cores e a crescente iluminação, que se abre ao final do livro, contam uma história que dialoga com aquela narrada pela linguagem verbal, compondo um todo expressivo extremamente rico”. Vera Aguiar (Prêmio FNLIJ 2011, p. 24-25, grifo nosso)

Exemplo 2 – *A chegada* (Ed. SM), Shaun Tan. Melhor Livro de Imagem

“*Shaun Tan é o maestro das imagens*. A chegada consegue o que pouquíssimos livros nesse estilo conseguem nos dias atuais. O livro incorpora a história que conta de forma que o leitor sinta a narrativa na pele. As imagens belíssimas com traços meticulosos e a cuidadosa variação de tom, nos situam em um tempo e espaço nos quais tudo se passa de forma apaixonante e envolvente [...]”. Rosa Maria Ferreira Lima (Prêmio FNLIJ 2012, p. 11, grifo nosso)

Quadro 4. Ilustração em destaque

Fonte: Elaborado pelas autoras com base nas justificativas dos votantes da FNLIJ (2018).

A alta incidência da ilustração em destaque nas justificativas dos votantes reflete a realidade dos livros para infância no Brasil. É usual considerar a ilustração como o elemento principal da composição visual, tomando uma parte pelo todo e obscurecendo os demais aspectos do projeto gráfico. O Prêmio FNLIJ, de certo modo, reflete essa preponderância quando se observa o espaço dado às categorias: Melhor Ilustração, Livro de Imagem, Ilustrador/a Revelação. A única categoria mais próxima do reconhecimento do design gráfico enquanto atividade projetual seria Projeto editorial, mas até mesmo nela a ilustração tende a ocupar um lugar de maior evidência.

O número de incidências da modalidade *Ilustração em destaque* con-

firma a preponderância da ilustração sobre as demais instâncias do projeto, dificultando a visão ampliada do design gráfico. O foco central na imagem e no ilustrador/a enquanto sujeito criador também colabora para tornar o designer gráfico uma figura imperceptível no processo de construção visual das obras. Nas mais de cem avaliações, foram identificadas apenas quatro menções à autoria do design: Raul Loureiro, designer de *Cada coisa*; Vinicius Rossignol Felipe, de *O alvo*; André Neves, de *Tom*; e o núcleo de criação Aeroestúdio, de *Abecedário poético de frutas*.

Considerações finais

O dimensionamento do design gráfico das obras avaliadas pelo Prêmio FNLIJ segue uma escala gradativa. Algumas avaliações tomaram o design do livro no seu espectro amplo, considerando diferentes atributos do visual; outras optaram por um ângulo estreito, dando ênfase à imagem como elemento preponderante, mesmo quando o edital do Prêmio FNLIJ defende como critério a qualidade do projeto gráfico.

A modalidade de avaliação *Impressão vaga sobre o design gráfico* demonstra como os votantes percebem os atributos visuais do livro de maneira difusa, sem um detalhamento preciso das especificações dos itens ou das funcionalidades do design. Já a modalidade *Referência destacada ao projeto gráfico* traz uma percepção mais clara sobre os aspectos formadores da matriz visual do livro. A modalidade *Vínculo indissociável entre ilustração e projeto gráfico* insere este último numa condição de *aparência compartilhada* em relação às imagens, mantendo ambos uma importância equitativa na construção das mensagens visuais. Por fim, a modalidade *Ilustração em destaque* contribui para obscurecer a complexidade dos atributos visuais do livro, ao supervalorizar as formas das imagens em detrimento dos demais aspectos do design, como suporte, combinações da diagramação, mecânica das páginas e dos efeitos de acabamento, entre outros.

Nas incidências sobre o design gráfico, poucas vezes foram enaltecidas as suas multiplicidades de relações, operacionalidades e significados, sendo constantes as descrições sobre aspectos de sua forma e função mais convencionais. Quanto à autoria dos projetos visuais, o papel desempenhado pelo/a ilustrador/a costuma ser mais enaltecido do que o do designer. Como visto nas avaliações, este ocupa um lugar de *invisibilidade* na construção visual, apesar de sua importância como mediador de leitura, ao articular conceitos, sentidos e representações que se plasam e se transformam ao contato com o leitorado (FARBIARZ, 2008; NAKATA, 2012).

Como instância legitimadora, o Prêmio FNLIJ vem instituindo a partir dessa escala de modalidades de avaliação certos parâmetros de qualidade que orientam os processos de criação de design e ilustração. Esses marcadores da produção tanto podem estimular o caráter inovador ou reinventivo no desenvolvimento de futuros projetos editoriais, como são capazes de

induzir o uso repetitivo de esquemas e soluções gráfico-visuais que visem atender aos critérios de novas seleções. Nesses fluxos de legitimação das camadas visuais do livro, o design gráfico é captado pelo júri ora de maneira difusa, ora perceptível no todo ou em partes, mesmo quando sua aparência visível exige uma visão de conjunto.

Notas de fim

1. Esses termos são conceituados e defendidos na tese de doutorado Design gráfico do livro para infância – processos, métodos e modos de concepção de design gráfico e ilustração, de Simone Cavalcante de Almeida, orientada pela professora doutora Gisela Belluzzo de Campos, e defendida em 4 de março de 2022.

Referências

ALMEIDA, Simone Cavalcante de. *Projetando o livro para infância: processos, métodos e modos de concepção de design gráfico e ilustração*. 2022. 352f. Tese (Doutorado em Design – PPG Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2022.

CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CAVALCANTE, Nathalia Sá. *Linguagem das figuras, figuras de linguagem ou conversando sobre ilustração*. In: *Os lugares do design na leitura*. Organizado por Farbiarz et al. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2008.

COELHO, Luiz Antonio (org). *Conceitos-chave em design*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Novas Ideias, 2011.

FARBIARZ, Alexandre; FARBIARZ, Jackline Lima; CAVALCANTE, Nathalia; LIMA, Renata Vilanova; CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de. *Agentes mediadores de leitura: identidade e interação*. In: *Os lugares do design na leitura*. Organizado por Farbiarz et al. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2008.

HENDEL, Richard. *O design do livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. (Artes do Livro, n. 1).

LINS, Guto. *Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. São Paulo: Rosari, 2002.

MAGALHÃES, Marcelo Lins. *Projeção*. In: COELHO, Luiz Antonio (org.). *Conceitos-chave em design*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Novas Ideias, 2011.

MELO, Francisco Homem de. O processo do projeto. In: O valor do design: guia ADG Brasil de prática profissional do designer gráfico. 3 ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo; ADG Brasil Associação dos Designers Gráficos, 2004.p. 91-105.

NAKATA, Milton Koji. Ilustração de livro infantil – Design contribuindo no seu processo de realização. In: HENRIQUES, Fernanda et al. Ensaio em design: produção e diversidade. Bauru, SP: Canal 6, 2012.

OLIVEIRA, Rui. Pelos jardins de Boboli – reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

Prêmio FNLIJ (Justificativas dos votantes). Edição 2011. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2011.

_____. Edição 2012. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2012.

_____. Edição 2013. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013.

_____. Edição 2014. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2014.

_____. Edição 2015. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2015.

_____. Edição 2016. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2016.

_____. Edição 2017. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2017.

RAMOS, Graça. A imagem nos livros infantis - caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Conversas com o professor, n. 2).

SERRA; SANDRONI et al. Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

VAN DER LINDEN, Sophie. Para ler o livro ilustrado. Tradução: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.