



## A arte de ilustrar livros para crianças e jovens

Ano XIX – Nº 7 – Junho/2009

## SUMÁRIO

# A ARTE DE ILUSTRAR LIVROS PARA CRIANÇAS E JOVENS

<b>Aos professores e professoras .....</b>	<b>3</b>
<i>Rosa Helena Mendonça</i>	
<b>Apresentação da série <i>A arte de ilustrar livros para crianças e jovens</i> .....</b>	<b>5</b>
<i>Rui de Oliveira</i>	
<b>Texto 1 – A ilustração como arte narrativa .....</b>	<b>12</b>
<i>Rui de Oliveira</i>	
<b>Texto 2 – A ilustração no Brasil .....</b>	<b>29</b>
<i>Graça Lima</i>	
<b>Texto 3 – Fundamentos e técnicas da arte de ilustrar .....</b>	<b>45</b>
<i>Guto Lins</i>	

## A ARTE DE ILUSTRAR LIVROS PARA CRIANÇAS E JOVENS

*Aos professores e professoras,*

Numa das séries que produzimos sobre literatura infantil e juvenil no Programa Salto para o Futuro, da TV Escola, recebemos a instigante questão, entre tantas outras arquivadas em nosso banco de dados:

*Na criação de um livro de imagens, o ilustrador/autor pensa em um texto verbal/escrito ou as imagens surgem por elas mesmas? Janaína Fusinato, Ibirama - SC.*

Para responder a esta e a muitas outras questões, convidamos o escritor, ilustrador, pesquisador, professor Rui de Oliveira, premiado autor de livros para crianças e jovens, cuja produção literária volta-se também para os estudos teóricos sobre a arte de ilustrar. A ideia de uma série de programas e desta publicação eletrônica sobre *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens* surgiu, pois, do interesse demonstrado por professores e professoras em debater a relação imagem e palavra e, em especial, a leitura, esta prática cultural complexa e polissêmica. E contar com a consultoria de Rui de Oliveira nesse passeio pelo universo das imagens que são constitutivas de identidades e subjetividades desde a infância, mostrou-se instigante e desafiador.

Uma possível resposta está no site do artista:

“Gosto de ilustrar livros com conteúdos e propostas literárias bem diferentes uma da outra. Acredito que este seja o aspecto mais fascinante do ato de ilustrar, e sem dúvida o maior desafio para o ilustrador. Em meu trabalho, sempre almejo que a interpretação que tenho do texto não seja a única. Procuro, sempre que possível, criar portas – verdadeiras passagens secretas para que as pessoas tenham as suas próprias e particulares visões. Preocupa-me, portanto, não condicionar em demasia o leitor. Penso que o ato de criação de imagens se origina não diretamente na palavra, mas no entre-palavras. Daí vem minha preocupação em criar para cada texto uma imagem adequada, que muitas vezes está de acordo, ou não, com meus gostos pessoais, ou com a minha visão de arte. Por isto, não tenho nenhuma intenção em ser reconhecido de um livro para outro. Eu substituiria em meu trabalho a palavra estilo por método de abordagem. O texto é a origem de tudo. É impossível ilustrar sem gostar de literatura. É impossível ilustrar sem gostar de ler.”

Mas fomos buscar muitas outras opiniões, ouvimos ilustradores sobre os processos

criativos, buscamos traçar um panorama da ilustração no Brasil, falamos do papel do professor como um mediador de leituras das imagens produzidas para e pelas crianças e, ainda, sobre como as ilustrações nos livros de literatura são relevantes na construção de representações sociais. Destacamos, então, a importância das escolhas e do acesso de crianças e jovens a uma diversidade de imagens que expressem o imaginário e a cultura dos vários grupos que compõem a nação brasileira, sem deixar de considerar o panorama mundial desta arte tão signifi-

cativa na constituição de leitores críticos e criativos.

Esta publicação, assim como os programas televisivos, trazem um repertório visual que junto com os textos e os depoimentos certamente possibilitarão compreender as narrativas produzidas por imagens e palavras como expressões a um tempo independentes e complementares, no contexto da arte literária.

Rosa Helena Mendonça<sup>1</sup>

1 Supervisora Pedagógica do programa Salto para o Futuro.

## APRESENTAÇÃO

# A ARTE DE ILUSTRAR LIVROS PARA CRIANÇAS E JOVENS<sup>1</sup>

Rui de Oliveira<sup>2</sup>

*A série A arte de ilustrar livros para crianças e jovens tem como objetivo principal oferecer subsídios para que os professores atuem como mediadores no processo de leitura de imagens, a partir dos livros de literatura para crianças e jovens. A premissa é que toda ilustração, além de suas inter-relações com o texto escrito, possui qualidades estruturais e artísticas que precisam ser analisadas, considerando que as imagens dos livros são elementos importantes na criação da memória visual, em especial, na infância e na adolescência.*

## A LEITURA DA IMAGEM

Infelizmente, priorizamos para as crianças, de forma até perversa, o aprendizado da leitura das palavras como atestado de alfabetização. Seria mais conveniente se, nas escolas de educação básica, a iniciação à leitura das imagens precedesse a alfabetiza-

ção convencional. Certamente teríamos no futuro melhores leitores e apreciadores das artes plásticas, do cinema e da TV, além de cidadãos mais críticos e participativos diante de todo o universo icônico que nos cerca. A posterior alfabetização convencional seria muito mais agradável às crianças.

Os critérios de avaliação e de escolha de livros ilustrados são geralmente baseados no âmbito da “preferência pessoal”, alicerçados em gostos e aversões não justificados. Assim como existe uma sintaxe das palavras, existe também uma relativa sintaxe das imagens. Logicamente que para “ler” uma imagem é impossível adotar um método rígido, um sistema, por exemplo, que avalie unicamente as questões estruturais – ritmo, linha, cor, textura, etc.

Os textos apresentados nesta série não têm

<sup>1</sup> Todos estes textos são resumos, trechos e excertos dos livros: *Pelos Jardins Boboli. Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rui de Oliveira: Editora Nova Fronteira, 2008. 2ª edição. *O que é qualidade em Ilustração no livro infantil e Juvenil – com a palavra o ilustrador*. Organizado por Leda de Oliveira. São Paulo: Editora DCL, 2008. Neste livro escrevi o artigo Breve Histórico da Ilustração no livro Infantil e Juvenil. [ruideoliveira@uol.com.br](mailto:ruideoliveira@uol.com.br) [www.ruideoliveira.com.br](http://www.ruideoliveira.com.br)

<sup>2</sup> Ilustrador e escritor. Doutor em Comunicação e Estética do Audiovisual pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Professor na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Consultor da série.

nenhuma pretensão de ser didáticos. São reflexões, até porque, como foi dito, não há uma gramática das imagens, muito menos um manual, um receituário de qualidade. Muitos outros fatores, além dos estruturais já citados, concorrem para sua correta fruição.

Nesse sentido atua a estética, uma reflexão filosófica que de modo algum está preocupada com definições rígidas da obra de arte. Na verdade, todas as linhas de estudo do fenômeno artístico – por meio da sociologia da arte, da psicologia, da história da arte e até mesmo da biografia do artista – são conhecimentos sempre parciais. A leitura de uma obra de arte se dá por camadas, níveis, filtros esclarecedores; são aproximações que nos revelam uma das muitas faces da arte.

Os mergulhos psicanalíticos, a decifração da imagem pelos labirintos semiológicos, os reducionismos da obra de arte às questões históricas e sociais, os idealismos de que as imagens se originam de imagens e seguem indiferentes aos clamores humanos individuais e coletivos, enfim, todas essas leituras – e existem outras – o nome já as define bem, são leituras da obra de arte. Necessárias. Importantes. No entanto, são aproximações, camadas reveladoras da criação artística.

Essas abordagens diferenciadas não invalidam o fato de que a leitura da imagem

possui uma iniciação metodológica e que, acima de tudo, é aptidão adquirida; uma capacidade adestrada e cultivada.

Toda ilustração, além de suas inter-relações com o texto, possui qualidades configuracionais e estruturais perfeitamente explicáveis e analisáveis. A frequente alusão à pintura e às suas sutis diferenças e semelhanças com a ilustração será sempre necessária.

Sem colocar a ilustração em posição inferior, é preciso admitir que existem percepções diferenciadas da ilustração perante a pintura, quer seja no ato de sua criação, sempre relacionada com um texto literário, quer seja na sua circunstancialidade de existir dentro de um livro ao passar das páginas, sem mencionar o seu destino de imagem reproduzida, quase sempre em contradição e infiel ao que o ilustrador criou. Tudo isso, e muitos outros fatores, nos conduzem a uma expectativa menor, a uma fruição mais simples e, conseqüentemente, a uma análise sem as complexidades de quando estamos diante da obra de um grande mestre da pintura.

Portanto, sem humilde reverência, é mais legítimo, para entendermos a arte da ilustração, admitir suas diferenças com a pintura. Existem os salões e as salas, o ouro e a prata, as monumentais óperas e os musicais norte-americanos, todos legítimos em sua própria linguagem. Diferentes, mas iguais em suas potencialidades artísticas.

Após essa necessária comparação, a análise da arte de ilustrar em nossos estudos será direcionada para as questões estruturais da imagem, até pelo fato de ser mais conveniente para uma linguagem que, em princípio, está associada a um texto. Isso não nega sua existência independente.

A finalidade, ao adotar este gênero de leitura, é também desmitificar a auréola de intocabilidade que afeta a ilustração e, sobretudo, a pintura. Com isso, colocaremos ante a ilustração uma luz mais lúcida sobre o chamado gosto pessoal. Qualquer fenômeno artístico, seja ilustração, seja pintura, é um fenômeno de comunicação. A arte não é uma esfinge, um mito indecifrável de acesso restrito a uma elite de exegetas.

No caso da ilustração, ela pode assumir um caráter de transcendência do texto, o que não significa transgressão. O critério único de avaliação baseado na adequação à palavra não explica toda a extensão da linguagem visual, como, por exemplo, as qualidades formais e a fisicalidade da ilustração de um Jiri Trnka. As belas aquarelas desse mestre da ilustração tcheca já são em si mesmas um prazer e uma experiência de leitura perceptiva para todas as crianças.

Portanto, um dos objetivos fundamentais destas reflexões sobre a arte de ilustrar é mostrar que, apesar das limitações descritas, é possível a criação de um processo fle-

xível para a leitura das imagens narrativas dos livros não apenas relacionando-as com o texto. Ele próprio terá um novo significado de interesse junto às crianças a partir do momento em que os aspectos formais da ilustração forem mais compreendidos.

Considerando que as imagens de um livro criam a memória visual das crianças, a leitura harmoniosa e participativa da palavra e da ilustração amplia o significado e o alcance lúdico e simbólico de um livro.

Ao estudarmos a imagem impressa, não importando em qual suporte — vídeo, papel, película, etc. —, vamos compreender que o significado de uma ilustração se origina no antes e no depois.

Explicando melhor, a arte de ilustrar se localiza mais na sombra do que nos aspectos simbólicos da palavra. O olhar pergunta mais para o que está na escuridão do que para o que está nos significados dos objetos representados à luz. A ilustração não se origina diretamente do texto, mas de sua aura.

A leitura narrativa é sempre uma compreensão dos significados antecedentes e consequentes da imagem. Com relação ao texto, a imagem é um prisma, jamais um espelho. São muitos os olhares que podemos ter diante de uma ilustração. Nenhuma ilustração possui uma leitura absoluta do texto, muito menos o leitor da imagem.

A leitura será sempre parcial, segmentada e particularizada. Vemos aquilo que esperamos ver.

Vemos a nossa ilusão e a nossa pessoal realidade a partir de uma ilustração de um texto. A mágica da ilustração é um truque que nós mesmos fazemos e revelamos. Eis o sentido do que foi exposto como antes e depois. O momento presente da imagem é apenas um artil para resgatarmos nossa experiência vivida e projetarmos e criarmos sua memória futura. É a pessoalidade da criação do ilustrador que permite o transporte ao vivido e ao que se vai viver. Nesse particular, quais são os limites da subjetividade, da pessoalidade do ilustrador diante de um texto?

É difícil saber onde está o ponto exato, a justa interpretação. A sensatez nos diz que deverá sempre existir um equilíbrio entre as intenções literárias do escritor e a visão pessoal do ilustrador dessas intenções. A originalidade da leitura visual do texto não é uma negação do mesmo. Na arte de ilustrar, as leituras paralelas de um texto são imagens radiantes e profundamente pregnantes.

O virtuosismo da imagem e a interpretação do ilustrador não podem ser mais importantes que a obra. Apesar de vivermos em uma época em que as releituras são sinônimos de originalidade e pessoalidade, frequentemente

te nos detemos e apreciamos a leitura, e não no texto original.

Só haverá interesse na ilustração se ela nos possibilitar a criação de um novo texto visual. Uma das finalidades da ilustração nos livros não é apenas apresentar uma versão do texto, mas sim favorecer a criação de outra literatura, uma espécie de livro e imagem pessoais dentro do livro que estamos lendo.

A arte de ilustrar está assentada no equilíbrio e na harmonia entre a imaginação verbal e a imaginação visual. Em realidade, o que esperamos de um ilustrador é que ele seja um livre intérprete do texto, e não um médium.

Um dos objetivos básicos do ilustrador é tornar incomum o comum, transformar o real em fantástico, sugerir e representar o que o leitor supõe ver. O espaço imaginário entre o visto e o não-visto é a área preferencial de atuação do ilustrador ante a sua inexorável referência a um texto literário.

Como dizia Anatole France, o homem inventou a ninfa, mas antes havia a água. É fácil e cômodo desenhar aquilo que nunca se viu. Infelizmente grande parte das ilustrações para livros infantis trabalha sobretudo com o universo do grotesco. Toda esta introdução tem o objetivo de nos situar diante das convenções que caracterizam grande parte



das ilustrações, principalmente para os pequenos leitores.

## **ILUSTRAR NÃO É FAZER “BONEQUINHOS”**

Estes “bonequinhos” que podemos classificar como doces de coco podem ser ilustrações apetitosas e açucaradas bastante aceitas como infantis, fato que não esconde sua outra face, nauseante e repetitiva. Longe dessas imagens, poderíamos definir a ilustração como uma representação da ausência do objeto, sem saudades ou nostalgias, muito menos atrelada à sua reprodução fiel.

Faz parte do universo das ilustrações para livros infantis e juvenis sua íntima relação com a ilusão do objeto ou do corpo humano. Isso não significa uma trapaça. Apesar de massificado em livros, catálogos e premiações, esse gênero de ilustração tão comum é uma representação duvidosa dos objetos e dos seres. As ilustrações aqui denominadas doces de coco apresentam, com suas imagens geralmente em traços ingênuos e cores chapadas, um naifismo aculturado e contrabandeado dos cartuns, RPGs, gibis e TV. São ilustrações que parecem padrões têxteis para quartos e enxovais de crianças, ou mesmo papel de embrulho para presentes.

O legítimo direito que tem o ilustrador de desenvolver seu trabalho em qualquer estilo que bem lhe aprouver se torna questio-

nável quando essa opção soberana oculta em realidade seu pouco adestramento à arte de desenhar. Um artifício ante a falta de ofício.

Como reflexo do final do texto acima, advém a pergunta: o que é desenhar bem para o ilustrador? Desenhar e estruturar satisfatoriamente a figura humana não preenchem totalmente os requisitos de uma boa ilustração. O desenho é como se fosse uma caligrafia, e todos temos a nossa. A ilustração é uma forma de literatura e o desenho é o seu alfabeto, as formas, as suas sentenças.

Creio ser impossível classificar o que seja desenhar bem sem considerar o passado e a cultura de um artista. É lamentável ver, às vezes, talentosos desenhistas brasileiros, principalmente quadrinistas, professando o catecismo nipônico e colonizador do Mangá e do Animê, ou desenhando sob a tutela e garrote da anatomia monstruosa do universo Marvel.

Concluímos, então, que o domínio da representação figurativa é necessário. O aprendido também. Mas esta qualidade, mesmo que virtuosa enquanto ilustração, não é um fim em si mesma, ou pré-requisito, muito menos salvo-conduto para uma boa imagem narrativa.

O universo figurativo, muito além de sua mimese, deve estar perfeitamente integrado

nos objetivos da ação, na proposta e atmosfera literárias e com o fundo onde transcorre a ação. É necessário que haja um isomorfismo absoluto entre forma e fundo. Uma ilustração hiper-realista deixa poucos espaços para o complemento da imaginação do pequeno leitor. Esta participação imaginária significa que vemos na verdade a nossa expectativa do ver, não necessariamente o que está de forma tão realista explicitado em demasia.

Esta participação imaginária, acima proposta, simboliza o direito que o pequeno leitor tem de exercer a sua legítima alternativa pessoal do olhar. O que está nas sombras, ou apenas sugerido, é muito mais legível do que as formas sob a luz da precisão cirúrgica. Nada é mais tedioso aos domínios do que supomos ver que um livro para crianças narrado através de fotos. O real imaginário prescinde do realismo, mas se origina no verdadeiro.

As maravilhosas aventuras do ursinho Winnie-the-Pooh, desenhadas em 1926 por Ernest H.

Shepard, com ligeiros, soltos e expressivos bicos de pena, são muito mais fantasiosas, e até mesmo comunicativas, do que as modernas versões deste personagem feitas através de um realismo frio e infográfico. As imagens de Shepard não eram abstratas, ou comumente chamadas de estilizadas, porém suas figuras permitiam o ato de abstrair. Este domínio entre a concreção e a leve soltura da indefinição de seus desenhos comprova que abstração e abstrair são conceitos divergentes.

Retornando ao início destas reflexões sobre o significado da representação figurativa, surge incontinente, e de novo, a pergunta: o que é desenhar bem? Acredito ser este um dos grandes problemas na formação de jovens ilustradores, acrescidos pelo abandono sistemático das escolas de arte do aprendizado tradicional da forma, quer humana ou dos objetos e plantas. Em outras palavras, foi dada uma nefasta prioridade ao conhecer, em lugar do ver. Uma sacralização do auto-expressar. Uma tirania do conceitual.

10

## **TEXTOS DA SÉRIE A ARTE DE ILUSTRAR LIVROS PARA CRIANÇAS E JOVENS<sup>3</sup>**

### **TEXTO 1: A ILUSTRAÇÃO COMO ARTE NARRATIVA**

O texto do primeiro programa apresenta questões relativas à arte de ilustrar livros

para crianças e jovens, contextualizando-a no bojo da revolução industrial do século XIX

<sup>3</sup> Estes textos são complementares à série *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens*, com veiculação de 15 a 19 de junho de 2009, no programa Salto para o Futuro/TV Escola (MEC).

até os anos 30 do século XX, com a chamada idade de ouro da ilustração. Também são abordadas as relações entre pintura e ilustra-

ção, as inovações trazidas pelas tecnologias. A proposta do texto é apresentar a ilustração como um gênero das artes visuais narrativas.

## **TEXTO 2: A ILUSTRAÇÃO NO BRASIL**

Este texto apresenta um breve histórico da arte de ilustrar livros para crianças e jovens no Brasil desde os anos 30 até os dias de hoje. Analisa a ilustração como uma forma

de arte visual que, por sua criatividade, projeção, estilo ou forma, amplia, diversifica e pode até, por vezes, ir além da própria leitura do texto narrado.

## **TEXTO 3: FUNDAMENTOS E TÉCNICAS DA ARTE DE ILUSTRAR**

O texto trata dos fundamentos e técnicas da arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Aborda, em especial, o diálogo entre palavra e imagem, escritor e ilustrador na edição de um livro. Considera que o livro é, simultaneamente, veículo de comunicação, peça literária, instrumento pedagógico, fonte de saber e de lazer. Neste contexto, destaca-se a importância

da mediação na leitura de textos e imagens.

Os textos 1, 2 e 3 também são referenciais para o quarto programa, com entrevistas que refletem sobre esta temática (Outros olhares sobre a arte de ilustrar) e para as discussões do quinto e último programa da série (A arte de ilustrar em debate).

## TEXTO 1

# A ILUSTRAÇÃO COMO ARTE NARRATIVA

*Rui de Oliveira<sup>1</sup>*

A sequência de estudos adotada para estas reflexões teve como prioridade realizar uma análise, uma abordagem das principais influências que constituíram a linguagem da arte de ilustrar livros para crianças e jovens. O período selecionado foi do século XIX até a década de 30 – trajeto em que a ilustração de livros se individualiza como arte, como linguagem de massa e como realidade industrial e profissional.

## **A REVOLUÇÃO INDUSTRIAL, A ERA VITORIANA E A ILUSTRAÇÃO DE LIVROS PARA CRIANÇAS NO SÉCULO XIX**

A publicação de livros ilustrados, especialmente para o público infanto-juvenil, antecede, em muito, o período da Rainha Vitória (1819-1901), da Inglaterra e de seu filho e sucessor, Rei Edward VII (1841-1910). No entanto, três foram os motivos para adotar este período como ponto de partida de nossos estudos: primeiramente, o aspecto industrial – o livro para

crianças, como hoje em dia entendemos, quer do ponto vista gráfico e conceitual, se popularizou no período vitoriano, apesar das naturais limitações de um gênero literário que gradualmente se estabelecia e se propagava.

O segundo aspecto que nos conduz a estudar a ilustração de livros para crianças e jovens, a partir do século XIX, é que, neste período, ela começa a estabelecer códigos – e até mesmo convenções em sua linguagem visual – que permanecem até hoje.

Quanto ao conteúdo dos livros para crianças, ele reflete o conservadorismo que caracterizou o longo período vitoriano, com a sua inevitável influência nos costumes e, por conseguinte, na ilustração. Por outro lado, a Inglaterra passava por grandes transformações econômicas e sociais logicamente advindas do desenvolvimento do comércio e do transporte de mercadorias, condições que, naquele momento histórico, eram próprias do país. Este fato permitia uma comercialização e difusão maior do

<sup>1</sup> Ilustrador e escritor. Doutor em Comunicação e Estética do Audiovisual pela Escola de Comunicação e Artes da USP. Professor na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Consultor da série.

livro, agregado a uma demanda crescente de ilustradores e gravadores. Sem esquecer a consolidação planetária do império britânico até final do século XIX.

Outro aspecto que convém ressaltar no surgimento do livro para crianças, além das questões industriais, refere-se aos processos educacionais da época. Apesar do conservadorismo acima aludido, a criança passa a ser aceita e compreendida como um ser único, possuidor de particularidades e necessidades inerentes à sua fase de vida, superando-se desta forma a visão tradicional da criança unicamente como um adulto pequeno.

Mesmo considerando o convencionalismo na imagem e na literatura destinadas ao público infantil, reiterando o que foi dito, o livro e a ilustração para crianças, como hoje os entendemos, se originam neste período.

## **A LINGUAGEM DA ILUSTRAÇÃO E AS TECNOLOGIAS DE IMPRESSÃO**

Outra questão que nos leva a tomar como referência a era vitoriana é o grande desenvolvimento ocorrido, naquela época, nos processos de captura e reprodução da imagem. Naquele século, reproduziram-se mais imagens do que em todos os séculos precedentes.

Portanto, a capacidade de reprodução da imagem foi essencial para a consolidação

do saber e do surgimento de novas linguagens, como é o caso da ilustração de livros, do cartaz, e do próprio cinema através da reprodução fotográfica, sem esquecer que grande parte do conhecimento que temos da história da arte em nossos dias advém de reproduções de pinturas e esculturas em livros e revistas especializadas.

É impossível dissociar o surgimento e a consolidação profissional de ilustradores especializados em histórias para crianças sem considerar as possibilidades técnicas que permitiram a reprodução em larga escala, com satisfatória fidelidade ao original do artista. Principalmente com a impressão a cor, recurso importante de comunicação e empatia junto ao público infantil.

## **A ESTANDARDIZAÇÃO DA IMAGEM NOS PRIMEIROS LIVROS DESTINADOS ÀS CRIANÇAS**

Inicialmente, a reprodução das ilustrações em livros era feita através de xilogravuras a partir do original em papel fornecido pelo artista. As artes eram transferidas para a madeira, ou então desenhadas sobre a mesma para depois serem trabalhadas pelo gravador. Neste último caso, havia ainda o inconveniente da perda, no ato de gravar, do original do artista. Porém, o maior problema era a excessiva padronização tão visível nas ilustrações de livros daquela época, sem

contar que esta “tradução” visual do desenho original do ilustrador freqüentemente era realizada por mais de um gravador.

É bom esclarecer que a ênfase que está sendo dada ao período vitoriano – como início da atividade profissional de ilustradores de livros para crianças – não ignora que, em outros países, na mesma época já se ilustravam clássicos para este público. No caso da França, por exemplo, os contos de Charles Perrault, Sophie, Condessa de Ségur, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont foram freqüentemente ilustrados, da mesma forma, na Alemanha, os contos de Jacob e Wilhelm Grimm.

## **AS ORIGENS, A PUBLICAÇÃO DOS PRIMEIROS CONTOS DE FADAS E A HISTÓRIA DA ILUSTRAÇÃO**

Considerando os contos de fadas como um gênero literário, podemos também compreender a ilustração destes contos como um gênero de ilustração. Apesar de seu estudo ir além dos limites deste trabalho, mesmo assim um retorno às origens e às primeiras publicações dos contos de fadas é de grande utilidade para entendermos não somente a história da ilustração, mas principalmente analisar o nascimento de um gênero de imagem que, em nossos dias, alcança dimensão universal, quando associado à indústria do audiovisual.

Diante das gravuras para os Contos da Mãe

Ganso, de Perrault, datadas de 1695, ou dos irmãos Valentin & Orson, em uma edição francesa de 1489, é nestas imagens – que poderíamos chamar de alfarrábios da história da ilustração – que encontraremos uma série de convenções visuais que se perpetuou no imaginário das pessoas, principalmente nas soluções gráficas utilizadas pelos ilustradores de livros para crianças que se seguiram.

Apesar de não ser apenas esta a sua fonte, podemos dizer que as imagens se originam de outras imagens. A história da ilustração de livros para crianças e jovens não foge deste processo quase inexorável.

Seguindo esta trilha da origem das imagens nos contos de fadas, é importante citar, mesmo de forma breve, os dois volumes de *Le Piacevoli Notti* escritos por Francesco Straparola, publicados em 1550 e 1553.

Até mesmo Perrault, em seu famoso *Pele de Asno*, tomou como fonte o conto *Teobaldo* de Straparola.

Mais tarde, ainda sob inspiração deste escritor, outro italiano nascido em Nápoles, Giambattista Basile, publica postumamente, em 1634 e 1636, *O conto dos Contos*, também conhecido como *Pentamerone*.

Enfim, o estudo das imagens a partir das diversas adaptações e recriações de alguns livros fundamentais, como estes citados, nos

ajuda a compreender melhor não apenas o conto de fadas como literatura, mas sobretudo, por suas diversas leituras visuais ao longo dos anos, nos possibilita um conhecimento melhor da história da ilustração.

## OS PRINCÍPIOS DA ILUSTRAÇÃO NOS LIVROS LÍTERO-VISUAIS DO SÉCULO XIX

Na gênese da arte de ilustrar para crianças, e principalmente no estudo da relação entre a palavra e a imagem, é fundamental analisar a obra de dois artistas que, com seus desenhos e textos, criaram um gênero de livro que poderíamos chamar de expressão lítero-visual. Seus nomes: William Blake (1757-1827) e Edward Lear (1812-1888).

Esta interação é perfeitamente exemplificada na antiga tradição dos *caligramas*, que eram figuras cujo corpo é preenchido com letras, assim formando a imagem de um homem, de um animal ou planta. Estes *jogos de letras* possuem uma longa tradição nos chamados alfabetos figurativos, ou seja, letras constituídas de formas diversas, muito utilizadas em capitulares para textos.

A expressão *lítero-visual* possui diversas feições, diferentes modos de ser realizada. No caso da ilustração de livros para crianças, ela assume um outro papel na obra do poeta romântico e ilustrador inglês William Blake.

Profundamente místico e identificado espiritualmente com temas bíblicos, em 1789 ele escreveu e desenhou um livro chamado *Cantões da Inocência* – poemas em que a palavra e a imagem se entrelaçam, se amalgamam em uma expressão única. É uma obra referencial no estudo da ilustração para crianças.

Todos nós conhecemos a atração que o jogo rimado e ritmado das palavras exerce sobre as crianças, como, por exemplo, as parlendas e os trava-línguas. Na história da ilustração de livros, um dos pioneiros no uso da junção sonora entre imagem e palavra foi Edward Lear (1812-1888). A obra deste ilustrador inglês nos passa a sensação espontânea de que o desenho e a poesia fazem parte de um mesmo corpo, uma criação simultânea originária de um único gesto criador. Seus personagens e textos *non-sense* certamente influenciaram Lewis Carrol (1856-1898) ao escrever *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho*.

O conhecimento de sua obra é uma parada obrigatória, uma estação rica de humor e sutilezas nesta curta viagem que fazemos pela ilustração destinada às crianças.

## A INFLUÊNCIA DA FISIOGNOMONIA NA ILUSTRAÇÃO DE LIVROS PARA CRIANÇAS

Prosseguindo em nossa trilha para mapear

as origens da ilustração de livros para crianças e jovens, temos agora que cruzar o Canal da Mancha e aportar na França. E, logo a seguir, viajar até Paris, onde atuou, na primeira metade do século XIX, um dos mais extraordinários e visionários ilustradores, caricaturistas e chargistas franceses: Jean Ignace-Isidore Grandville (1803-1847).

Antes de analisarmos de forma sucinta a sua obra, que por sinal se projeta no século XX através do surrealismo, é necessário nos deter em um dos mais significativos elementos da linguagem da ilustração, que é a fisiognomonia animal. Apesar de sua importância, é muito pouca analisada quando se pensa sobre a história e sobre a arte de ilustrar.

Os estudos fisiognomônicos possuem uma antiga tradição no Ocidente, e suas origens remontam à Grécia. A identificação gráfica do homem com o animal, a fim de revelar as particularidades ocultas da personalidade, uma espécie de bestiário humanizado, foi largamente utilizada na Idade Média, mas alcança o seu apogeu na metade final do século XVIII e princípio do século XIX.

A obra original de Grandville está repleta deste hibridismo quando ilustra, por exemplo, *As fábulas de La Fontaine* (1621-1695), onde através de animais humanizados expressa sua crítica social e os defeitos e vicissitudes da alma humana.

Dois outros livros do artista são fundamentais para compreensão deste gênero de ilustração destinada ao leitor infanto-juvenil. São as obras *As Metamorfozes do Dia*, escritas e ilustradas em litografias pintadas à mão, e *As flores animadas*. Nelas, ele expressa as diversas faces e características do comportamento humano através do que poderíamos chamar de personagens-plantas. Além de inspirar a obra de subsequentes ilustradores, encontraremos a sua influência até nos desenhos animados de Walt Disney. Seu livro *O Outro Mundo*, publicado em 1844, é uma antevisão do surrealismo.

## O REAL E O HUMANO NA HISTÓRIA DA ILUSTRAÇÃO

Retornando à ilustração inglesa, podemos citar outro grande artista que compõe este quadro de formadores de uma imagem narrativa associada a um texto literário. Como tantos outros da época, também se dedicava à charge política, à caricatura, enfim à crítica social – referimo-nos a George Cruikshank (1792-1878). O conhecimento de sua obra é também obrigatório no estudo da arte de ilustrar. Através de imagens cômicas, grotescas, fantasiosas, mas profundamente expressivas e humanas, desfilam em seus desenhos personagens das ruas e dos subúrbios pobres de Londres. Suas ilustrações para *Oliver Twist*, de Charles Dickens (1812-1870) interpretam com fidelidade a vida dos



marginalizados, a cotidiana brutalidade a que as pessoas estavam submetidas, principalmente as crianças.

## **A IMAGEM E MAGIA NOS CONTOS DE FADAS**

O que mais nos encanta e seduz ao olharmos uma ilustração não é ver o que estamos vendo. Na verdade, o que nos atrai não é necessariamente aquilo que o ilustrador fez. Por mais estranho que possa parecer esta reflexão, o que desperta o interesse do olhar é aquilo que supomos que estamos vendo. Em outras palavras: as sombras são muito mais reveladoras que as luzes. O que está indefinido na penumbra, o que não foi ilustrado, mas sugerido, esta imagem que se origina em nossa mente, em nosso passado, em nossa expectativa e ansiedade de ver, sem dúvida, esta é a imagem que possui maior poder de pregnância no imaginário do pequeno e mesmo do leitor adulto.

A ilustração é uma ambígua sugestão. Um mosaico onde faltam algumas peças, e são justamente estas ausências que preenchemos com as nossas imagens. Poderíamos até afirmar que as imagens se originam bem antes das imagens. Onde? Talvez em um passado recente ou num passado imemorial. Quem sabe no *finnis terra* de cada um.

As imagens funcionam como movediças partituras de música, algo para ser tocado e in-

terpretado pela nossa sensibilidade – muito longe das intenções do autor. Em qualquer ilustração, o que está oculto é o que mais queremos ver e vivenciar. As imagens são invocações que procuram mais as nossas imaginações noturnas do que as diurnas.

## **OS PINTORES DE CONTOS DE FADAS DO PERÍODO VITORIANO E SUA INFLUÊNCIA NA ILUSTRAÇÃO DE LIVROS INFANTIS E JUVENIS**

Finalmente aportamos nas terras do Nunca Jamais, um território mitológico onde habitam as imagens dos chamados pintores de Contos de Fadas – um movimento artístico essencialmente inglês, pouco estudado nos livros de história da arte, e que teve seu nascimento e apogeu entre os anos de 1790 e 1870. Um movimento que veio exercer a mais profunda e duradoura influência na arte de ilustrar para crianças. Qual era o seu repertório? Um mundo ideal. Mítico. Uma terra povoada de fadas, príncipes, princesas e duendes, além de temas oriundos do folclore, tendo nas peças de William Shakespeare a sua mais vívida referência.

Estas pinturas – ao imergirem em um universo de sonhos, fantasias e encantamentos – parecem visualizar, dar corpo às palavras e às narrativas das velhas contadoras de histórias ao pé da lareira, cercadas de crianças e sombras fantasmagóricas nas paredes. Sem dúvida, estes artistas deram forma à

imaginação da figura emblemática da Mãe Ganso, figura real e ao mesmo tempo fantasiosa de senhora narradora de histórias. Em nossa memória, Dona Benta é a Mãe Ganso brasileira, cercada de netos, nas noites silenciosas do Sítio do Pica-pau Amarelo.

A importância e o legado destes pintores na história da ilustração virão mais tarde a ser concretizados plenamente no chamado Período de Ouro da ilustração de livros para crianças. Fase que abrange o princípio do século XX até o final da década de 30.

Neste sentido, é inegável que estas *fancy pictures* – como ficou conhecido este gênero de pintura no período vitoriano – expressem também, ao seu turno, um escape, a procura de um passado mítico nas narrativas folclóricas e dos contos de fadas. Uma espécie de contraponto ante os grandes questionamentos sociais e religiosos da época.

Independente das causas, o que interessa para o estudo da história da ilustração é que os *pintores de Contos de Fadas* trouxeram em suas imagens uma série, um elenco de liturgias visuais para crianças que até hoje permanece. Isto é inegável.

São muitos os pintores que visualizaram o até então inexprimível universo das fadas e duendes. Destacamos, abaixo, apenas 3 artistas em cuja obra convergem todos estes rituais e cerimoniais típicos do clássico uni-

verso infantil.

## OS PINTORES

O primeiro deles: Richard Dadd (1817-1896), sem dúvida alguma um dos mais extraordinários pintores de sua época – entretanto, a expectativa em torno dele de um futuro brilhante é tragicamente interrompida em agosto de 1843. Dadd, numa crise de insanidade e julgando ver em seu pai a figura do demônio, o assassina brutalmente. Após o crime, foge para a França onde é preso em 1844 e recolhido ao Hospital Bethlen. Isolado do meio artístico e da própria sociedade, ele recria em suas telas um mundo extremamente pessoal, repleto de seres fantásticos e microscópicos, uma verdadeira representação em detalhes mínimos de uma viagem visual ao inconsciente.

Continuando com estas breves referências, encontramos a obra originalíssima de John Anster Fitzgerald (1819-1906). Sua pintura expressa um mundo, um universo à parte, habitado por seres-plantas e animais fabulosos. Tal foi a intimidade do artista com este chamado mundo paralelo, que muitos críticos na época suspeitavam que o pintor convivesse com esses seres em seu cotidiano.

Fitzgerald elabora um universo ameno, lírico, fantasioso, um mundo do faz de conta, e que constitui um dos fundamentos na his-

tória da ilustração — a imagem fantástica oriunda do real.

Impregnada na essência da arte de ilustrar livros para crianças e jovens, a imagem fantástica, para ser convincente e crível, necessita ser originária do real, não necessariamente do realismo. O real é o caminho mais legítimo para o imaginário.

Completando esta caminhada, chegamos a um dos mais importantes artistas do período vitoriano: Sir Joseph Paton.

Lewis Carroll tinha grande admiração por este pintor. Ele chegou a contar 165 duendes em seu famoso quadro “A disputa entre Titânia e Oberon”, de 1849.

Um universo de seres fabulosos povoa suas pinturas, cada pequeno trecho de seus quadros é um cortejo, um desfile de personagens e histórias paralelas. Ele era também ilustrador.

Cabe aqui um parêntese sobre a complicada, por vezes traumática, relação entre pintar e ilustrar.

É um fato curioso que Patton, apesar de sua importância para a história da ilustração enquanto pintor, na verdade como ilustrador, certamente por limitações técnicas de reprodução, não tem a relevância das imagens de suas pinturas. Ou mesmo

porque a ilustração é uma linguagem própria, com sua sintaxe e técnicas específicas. Nem todo grande pintor é um grande ilustrador, e vice-versa. O pintor enquanto ilustrador é um capítulo à parte na história da ilustração.

## **A HISTÓRIA DA ILUSTRAÇÃO E OS PINTORES ACADÊMICOS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX E OS PRÉ-RAFAELITAS**

É sempre bom lembrar que a história da pintura não coincide com a história da ilustração. Assim como o cinema, que em seus primórdios se utilizou do teatro filmado, também a ilustração de livros para crianças — como qualquer linguagem que se inicia — sofreu influência direta de algumas escolas e estilos de pintura do século XIX. Esta influência não está circunscrita apenas aos pintores de Contos de Fadas. Ela se estende aos pintores acadêmicos franceses, que, de forma pejorativa, eram chamados de “pompiers”, e com este nome passaram para a história da arte.

Na verdade, eram grandes artistas, e hoje suas obras ganham espaço no interesse de estudiosos e por marchand de arte também. Artistas como Alexandre Cabanel (1823-1889), William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), Jean-Léon Gerôme (1824-1904), Paul Delaroche (1797-1856), Théodore Chasseriau

(1819- 1856) e Marc-Gabriel-Charles Gleyre (1808-1874), e tantos outros que poderiam ser citados.

Seguindo este mapeamento de influências, não podemos deixar de mencionar – pelo seu grande poder narrativo e descritivo, que são dois elementos básicos para se contar histórias visuais – a decisiva influência dos pintores ingleses Pré-Rafaelitas na arte de ilustrar. Não somente pelo motivo de que grande parte destes pintores também eram ilustradores, mas principalmente pelo envolvimento literário que este movimento possuiu.

Não existe ilustração se esta não estimula a verbalização. Principalmente a destinada aos pequenos leitores, alfabetizados ou não.

Na Alemanha, um outro movimento de pintura chamado de Nazareno tinha grande identificação espiritual com os Pré-Rafaelitas, apesar de algumas diferenças tanto na forma quanto na temática de suas pinturas. Na verdade, era uma variante do Romantismo panteísta que é tipicamente alemão. Um dos maiores ilustradores alemães de livros para crianças da época, Adrian Ludwig Richter (1803-1884), foi profundamente influenciado pelos pintores Nazarenos. Qualquer estudo sobre a história da ilustração de livros passa necessariamente pela obra

deste artista.

É interessante ressaltar que os pintores de Contos de Fadas estavam muito identificados com a narração oral, enquanto os Pré-Rafaelitas se aproximavam mais da narração escrita.

Alguns pintores deste período se destacam. Sem dúvida, em primeiro lugar é Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) que também desenvolveu um intenso trabalho como ilustrador de livros, poeta e tradutor de Dante para o inglês. William Holman Hunt (1827-1910) foi um dos formuladores do movimento, tendo ilustrado diversos livros, como, por exemplo, as poesias de Alfred Tennyson (1809-1892). Outro aspecto que aproxima muito os Pré-Rafaelitas da ilustração é a larga utilização da fotografia como modelo e referência para as suas pinturas. Tal foi a importância da foto – na época, um processo fotoquímico de reprodução da imagem – que surgiu uma escola, uma tendência de foto chamada de Pré-Rafaelita.

Ao encerrar este breve capítulo sobre este também período na história da arte, é importante citar alguns proeminentes pintores da época, como Sir John Everett Millais (1829-1896), que também realizou pinturas do gênero contos de fadas, e que veio a ser mestre e conselheiro da futura ilustradora Beatrix Potter (1866-1943), notabilizada, mais tarde, pelo seu maravilhoso Pedro, o Coelho. Ela frequentava o atelier do artista

levada por seu pai que era grande amigo do pintor.

Outro Pré-Rafaelita de significativa importância foi Sir Edward Burne-Jones (1833-1898), cuja obra teve uma grande influência nos pintores simbolistas.

## **O MOVIMENTO SIMBOLISTA E A HISTÓRIA DA ILUSTRAÇÃO DE LIVROS**

Outra grande influência na arte de ilustrar é representada pelos pintores simbolistas do final do século XIX. Trata-se de um outro gênero de influência, mais conceitual do que formal. Para melhor entendimento desta relação entre poesia e pintura simbolista e seus reflexos na arte de ilustrar, é preciso primeiramente definir alguns princípios da poesia simbolista. Seus poetas procuravam expressar um mundo de ambiguidades, dúvidas e fugacidades. Profundamente metafórica e abstrata, a poesia simbolista renunciava a qualquer procura de representação através de formas físicas. Em outras palavras, um primado da evocação sobre os processos figurativos, narrativos e descritivos, que são elementos básicos da ilustração.

Muitos poetas simbolistas, como o francês Stéphane Mallarmé (1842-1898), por exemplo, não permitiam que seus poemas fossem ilustrados. Dizia o poeta: “tudo que é

sagrado, tudo que permanece sagrado deve ser coberto com o mistério”. A imagem figurativa, diferente da imagem poética, seria um desnudamento de sua poesia.

O interessante para o estudo da ilustração é justamente analisar as obras dos pintores simbolistas, que, ao trabalharem com temas tão etéreos e desprovidos de forma física, puderam, através de suas imagens tangíveis e profundamente simbólicas, interpretar o repertório da poesia simbolista.

## **OS PIONEIROS OU A ATIVIDADE CONTÍNUA DE ILUSTRADORES DEDICADOS AO LIVRO INFANTIL E JUVENIL NO TERÇO FINAL DO SÉCULO XIX**

Após este relato da influência da imagem pictórica sobre a ilustração, bem como algumas contradições entre pintura e ilustração, chegamos ao portal, ao frontispício de três ilustradores, que, herdando todas estas influências acima citadas, reúnem em seus trabalhos uma síntese particular do que seja uma ilustração para crianças e jovens. São eles: Walter Crane (1845-1915), Eleanor Vere Boyle (1825-1916), e especialmente a obra delicada, sutil, original e fantasiosa de Richard Doyle (1824-1883), um artista referencial na história da ilustração.

A grande contribuição de Crane ao livro

ilustrado, sem dúvida, está localizada no projeto gráfico, no design do livro. À época, ele já entendia o livro como uma arte sequencial, uma linguagem temporal, um passar de páginas e manchas de texto, espaços em branco, um suceder de imagens, traços e cores. O livro como um objeto de arte, onde todas as partes estão interligadas harmoniosamente.

Esta concepção moderna do livro para crianças caracteriza a obra deste ilustrador, gravador e designer inglês.

O segundo artista é Eleanor Vere Boyle (1825-1916). O seu trabalho é uma poética transcrição para o universo da ilustração para crianças de todo o imaginário visual utilizado pelos pintores de Contos de Fadas.

Fechando a tríade, chegamos à obra de Richard Doyle (1824-1883). Este artista congrega em sua obra todo um repertório de imagens repletas de situações diversas com elfos, duendes, príncipes e princesas.

## **A ILUSTRAÇÃO DE LIVROS COMO ARTE E O ESTABELECIMENTO DE UMA LINGUAGEM PRÓPRIA**

As reflexões sobre as origens da ilustração de livros para crianças e jovens chegam ao início do século passado – período que se prolonga até a década de 30. Neste espaço de tempo, ela alcança a sua plenitude

como linguagem, acrescida de novas influências como o Art Nouveau e o japonismo, que se tornaram tão presentes na passagem do século XIX para o século XX. Estes dois estilos atuam mais fortemente nas artes dependentes da reprodução do original, como foi o caso dos quadrinhos e da própria ilustração. O fato interessante é que toda esta fase chamada de período de ouro da ilustração ainda sofria a influência mais flagrante dos movimentos artísticos já citados, do que das escolas e estilos de arte surgidos até meados da década de 20. O cubismo, o expressionismo, o dadaísmo, o surrealismo, o neoplasticismo, o neoconcretismo russo, e tantos outros, têm presença maior no design, nos cartazes por exemplo, do que na ilustração de livros para crianças.

Apenas para referência de ilustradores de estilos diferentes, poderíamos citar inicialmente Arthur Rackham (1867-1939), Jean de Bosschère (1881-1953), Edmund Dulac (1882-1953), Harry Clarke (1890-1931), Edmund Sullivan (1869-1933), William Robinson (1872-1944), Charles Robinson (1870-1937), René Bull (falecido em 1942), Howard Pyle (1853-1911), Newell Convers Wyeth (1882-1945), Ivan Bilibine (1876-1942). Muitos outros grandes ilustradores poderiam ser citados.

O que encanta gerações e gerações na imagem destes artistas é uma espécie de iman-

tação mágica que suas ilustrações transmitem aos olhos e à emoção do pequeno leitor. Acredito que uma das funções primordiais da ilustração é criar a memória afetiva e feliz da criança. A história da ilustração está repleta destes artistas, destes magos da imagem que transcenderam as palavras e o tempo.

## ÚLTIMAS PALAVRAS

O trajeto que percorremos – desde as imagens do período vitoriano – teve como objetivo nos conduzir a um entendimento maior da arte de ilustrar. Compreensão que nos transporta para além das palavras. Estudar os mistérios da imagem é como se estivéssemos sendo enlaçados e acolhidos pelas árvores de um bosque imemorial. Todos nós temos alguma árvore especial no passado, e a ilustração é a memória de cada um. Após o breve relato de sua origem, podemos sentir que a ilustração nos livros deve ser uma árvore confidente. A “xururuca”, como o animismo de Zezé – o menino que um dia descobriu a dor – chamava o seu querido pé de laranja lima, no livro do mesmo nome.

O texto acima apresenta trechos do original que escrevi para o livro *O Que é Qualidade em Ilustração no Livro Infantil e Juvenil – Com a palavra o Ilustrador* – Organizado por Ieda de Oliveira – Editora DCL – 2008.

## BIBLIOGRAFIA

- 1 - d'Olivier, Piffault. – Il était une fois...les contes de fées – Paris – Bibliothèque Nationale de France – 2001.
- 2 - E. Meyer, Susan. – A treasury of great children's book illustrators – New York - Marry N. Abrams.inc.Publishers. – 1983.
- 3 - Peppin, Brigit. – Fantasy Book illustration 1860-1920 – London - Studio Vista – 1975.
- 4 - Harding, James. – The Pré-Raphaelites – Academy Editions – London – 1977.
- 5 - Houfe, Simon. – The Dictionary of British Book – Illustrators and Caricaturists – London - Antique Collector's Club – 1981.
- 6 - Bland, David. – A History of Book Illustration – London - Faber and Faber Limited - 1958.
- 7 - Ovendem, Graham. – Nymphets & Fairies – The Victorian Children's Illustrators London - Academy Editions – 1976.
- 8 - Vogler, Richard. – Graphic Works of George Cruikshank – New York - Dover Publications, Inc – 1979.
- 9 - Garner, Philippe. – The World of Edvardiana – London - The Hamlyn Publishing Group Limited – 1974.
- 10 - Meggs, Philip. – History of Graphic Design – New York - Nostrand Reinhold – 1983.



- 11 - Larkin, David. – Charles & William Heat Robinson – London – Pan Books Ltd. – 1976.
- 12 - Gaunt, William – The Restless Century – Painting in Britain 1800-1900 – London – Phaidon Press – 1978.
- 13 - Phillpotts, Beatrice. – The Book of Fairies – New York – Ballantine Books – 1978.
- 14 - Gaunt, William. – Painters of Fantasy – London – Phaidon Press Limited – 1974.
- 15 - Durand, Marion e Bertrand, Gerard – L'image dans le livre pour enfants – Paris – L'École des Loisirs – 1975.
- 16 - Histoire Générale de l'Art – Paris – Flammarion – 1950.
- 17 - Harding, James. – Artistes Pompiers – French Academic Art in the 19 th Century – London - Academy Editions – 1979.
- 18 - Genty, Gilles. Etc – L'Abcdaire du Symbolisme e de l'Art Nouveau – Paris – Flammarion – 1997.
- 19 - Gibson, Michael. – Simbolismo – Lisboa – Taschen – 2006.
- 20 - Osborne, Harold. – Estética e Teoria da Arte – São Paulo – Cultrix – 1968.
- 21 - Held, Jacqueline. – O Imaginário no Poder – São Paulo – Summus Editorial – 1980.
- 22 - Tatar, Maria. – Contos de Fadas – Rio de Janeiro – Jorge Zahar Editor – 2004.
- 23 - Chilvers, Ivan – Dicionário Oxford de Arte – São Paulo – Martins Fontes – 2001.
- 24 - Pareyson, Luigi – Os Problemas da Estética – São Paulo – Martins Fontes – 1997.
- 25 - Balakian, Anna – O Simbolismo – São Paulo – Editora Perspectiva – 2000.





Ilustração 1  
*Richard Dadd*



Ilustração 2  
*Joseph Noel Patton*





Ilustração 3  
*William Adolphe Bouguereau*



Ilustração 5  
*Dante Gabriel Rossetti*



Ilustração 4  
*Jean-Léon Gerome*





Ilustração 6  
*Richard Doyle*



Ilustração 7  
*Arthur Rackham*



Ilustração 8  
Edmund Dulac



Ilustração 9  
Edmund Dulac

## TEXTO 2

# A ILUSTRAÇÃO NO BRASIL

## A ILUSTRAÇÃO DE LIVROS PARA CRIANÇAS E JOVENS NO BRASIL

*Graça Lima<sup>1</sup>*

A ilustração é uma arte instrutiva, pois desenvolve nosso conhecimento visual e a percepção das coisas. Através da imagem, podemos reconstruir o passado, refletir sobre o presente e imaginar o futuro, ou mesmo criar situações impossíveis no mundo real. A ilustração é uma forma de arte visual que, por sua criatividade, projeção, estilo ou forma, amplia, diversifica e pode até, por vezes, ir muito além da própria leitura do texto narrado.

A obra de um ilustrador é uma arte, porque, assim como os pintores, os escultores, os músicos ou outros artistas, ele tem a necessidade de fazer compreensíveis seus sonhos e, através de sua capacidade profissional, interpretar o mundo em que vive com sua visão imaginativa. O livro infantil ilustrado pode ser encarado como uma espécie de ritual iniciatório, que obedecerá a uma série de etapas progressivas na formação de um homem esteticamente civilizado.

A inteligência visual aumenta o efeito da inteligência humana, amplia o espírito criativo. Não se trata apenas de uma necessidade, mas de uma promessa de enriquecimento cultural para o futuro.

No início do século XX, um intenso fluxo de mudanças ocorreu em todo o mundo, atingindo por completo vários níveis da experiência social. Em nenhum período anterior a este, na história das civilizações, a humanidade fora envolvida num processo tão dinâmico de transformação de seus hábitos, convicções e modos de percepção. É a partir deste momento que o impacto da revolução científico-tecnológica, intensificada nas últimas décadas do século XIX, é sentida em sua plenitude, alterando por completo o ritmo da vida das pessoas. No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, o impacto das conquistas alcançadas pelo mundo desenvolvido impulsionou as elites locais na implementação de um projeto moderni-

<sup>1</sup> Ilustradora de livros para crianças e jovens. Mestre em Design pela PUC-Rio. Professora de Metodologia Visual na Escola de Belas Artes da UFRJ.

zador que alteraria de maneira irreversível a sociedade carioca e, por conseguinte, a brasileira. Sua execução baseou-se na identificação de um poderoso conjunto de símbolos, instituições e usos metropolitanos, caracterizados por uma série de reformas urbanas batizadas pela grande imprensa da época de “Regeneração”. A modernização do Brasil no início do século assinala a introdução de novos padrões de consumo instigados por uma crescente onda publicitária, além de uma imensa interação entre os periódicos e a difusão de práticas culturais.

Meios de comunicação impressos, como as revistas ilustradas em seus mais variados títulos, estabelecem novos padrões de estilo e comportamento. Baseadas no uso sistemático da ilustração e da fotografia, as revistas seduziam seus consumidores através da imagem, enaltecendo as conquistas da civilização. Os principais fatos da vida política e social da nação passam a ser expressos nestas publicações, que se tornam um instrumento eficaz na propagação dos valores culturais da *belle époque* brasileira, em virtude de seu caráter de momento, condensado e de fácil consumo.

Várias revistas surgem no universo carioca do início do século XX: *D. Quixote*, *O Diabo*, *Tagarela*, *O Martelo*, *Avenida*, *O Tico-Tico*, *O Malho*, *Careta*, *Fon-Fon*, *A Cigarra*, *Kosmos*, *Renascença*, *A ilustração brasileira* e *Cruzeiro*. *A Revista da Semana* trabalhava com tricro-

grafia e ilustração fotográfica, inovando essa área acostumada a ilustrações litografadas, tornando-se padrão de qualidade. Em 1928, Pimenta de Mello & Companhia apresentam, além d’*O Malho*, *O Tico-Tico* e *Leitura para todos*. As revistas satíricas eram as mais apreciadas na época por sua orientação humorística e crítica. Todos conheciam os nomes de Angelo Agostini, J. Carlos, Edmir Pederneiras, Alberto Thoreau e outros im-piedosos caricaturistas. A revista *Kosmos*, lançada em 1904, é tida como uma das revistas ilustradas mais sofisticadas da época, e *Fon-Fon*, surgindo três anos mais tarde, retratava a vida cotidiana do Rio de Janeiro, em artigos leves e movimentados e ilustrações abundantes, razões de seu sucesso entre os leitores do país. Essa fórmula faz sucesso através do tempo e anos mais tarde, na década de 40, a revista *O Cruzeiro* cumpre sua trajetória de fenômeno popular com uma tiragem de 700 mil exemplares. Os padrões gráficos de revistas e jornais marcaram época sendo referenciais gráficos. Beneficiadas pelo progresso tecnológico, documentavam, qualificavam e otimizavam sua mensagem por meio da imagem, ao utilizar abundantemente ilustrações e fotografias que produziriam um grande impacto visual na sociedade da época. Na ilustração, particularmente, as imagens impressas nos periódicos criam um espaço imaginário de transparências e de visibilidade simbólica. Tais ilustrações foram criadas para capas, sumários, publicidade, letras de música, poemas, contos,

expedições científicas, alegorias referentes a datas comemorativas do ano, charges políticas, caricaturas e histórias em quadrinhos.

Os artistas que ilustravam nesse momento buscavam, de modo geral, formas que pudessem expressar de maneira consistente o desenho, a composição e a cor, estabelecendo sempre uma ponte entre o real e o imaginário. Inseridos em um contexto de época muito rico do ponto de vista estético, seus trabalhos são um desdobramento da tradição pictórica, adaptados a um meio de expressão que impunha apenas limites de natureza mecânica (o tipo de impressão).

A ilustração veiculada nas revistas é absorvida de maneira direta — sem intermediações de conceitos — e da mesma forma seus elementos particulares são reproduzidos em um fluxo contínuo de associações. Seus desdobramentos materiais ainda podem ser atestados por frisos, motivos florais, motivos marinhos, motivos geométricos e alegorias femininas que compõem a arquitetura de fachadas edificadas entre a Zona Sul e a periferia da cidade. Muitos dos ilustradores desse período se dividiam entre o traçado em revistas e jornais, assim como na indústria do livro.

Até o início do nosso século, os poucos livros de literatura infantil eram estrangeiros e, em sua maioria, ilustrados em preto e branco. Os textos escritos em português eram impres-

so na França e Portugal por iniciativa das editoras pioneiras Francisco Alves e Garnier. O horizonte não se mostrava muito favorável às empresas nacionais, que eram bem poucas, por causa das dificuldades naturais de importação de máquinas e do seu preço.

## **PRIMEIRO LIVRO EDITADO NO BRASIL**

A história do livro no Brasil pode ser dividida em “antes e depois de Monteiro Lobato”. Foi ele quem, nos anos 20, vislumbrou que um país como o Brasil precisava de um parque gráfico à altura de suas necessidades. A cidade de São Paulo vivia um momento favorável e Lobato o aproveitou para montar a primeira empresa com equipamentos adequados à produção de livros. Naquele momento, surgiu a idéia de que a brasilidade deveria estar ligada à modernidade. Assistiu-se, então, a um surpreendente desenvolvimento das artes e da literatura, graças ao Movimento Modernista. Ainda ligados às vanguardas européias, mas já em busca de originalidade ligada às nossas raízes culturais, os modernistas destruíam fórmulas e quebravam tabus sociais e artísticos. Nada parece ter causado tanto escândalo, no campo das artes brasileiras do século, quanto a Semana de Arte Moderna em 1922.

Na década de 40, novos nomes aparecem: Théo, Tomás Santa Rosa, Augusto Rodrigues, Lan, Luiz Sá, etc. Os anos 50 representaram



o grande salto da industrialização no Brasil. Até então, os materiais produzidos careciam de qualidade, devido à utilização de máquinas envelhecidas por 30 anos de restrição às importações. Uma virada em nossa história econômica e cultural estava em curso desde a década de 30, quando a hegemonia cultural francesa tornou-se ultrapassada. As cidades transformaram-se em metrópoles, servidas por ônibus e telefones, e os primeiros arranha-céus despontavam com seus anúncios luminosos. Por trás deles estavam as agências de publicidade americanas, trazidas para cá pelas recém-chegadas multinacionais. Toda a admiração pelo estilo de vida americano se acentua nesse momento, influenciando diretamente a criação gráfica. Juscelino Kubitschek libera a importação, reequipando a indústria gráfica, que irá crescer surpreendentemente entre 1950 e 1960.

O crescimento do setor ligava-se a transformações mais amplas que marcavam a sociedade dos novos tempos. A embalagem dos produtos começa a exercer não só a função de proteção como também a de sedução ao consumidor. As transformações político-econômicas da década de 60 traçaram um panorama de incertezas e riscos, onde algumas editoras ofereceram resistência ao regime militar imposto em 1964. De imediato, tiveram início as perseguições e punições aos grupos que, de alguma forma, eram identificados como inimigos ou dissidentes do regime militar.

No campo cultural, a censura estava novamente em cena. Centenas de peças teatrais, letras de músicas, roteiros de filmes, jornais e livros foram condenados. Muitos autores e editores foram presos. Entre os mais visados, estava Ênio Silveira, da Civilização Brasileira.

Essa época foi também caracterizada por um grande incentivo à produção. O governo investiu em áreas geradoras de infraestrutura para a indústria, como transporte e comunicações, além de decretar medidas que viabilizaram subsídios, reduziram impostos e taxas de importação. Esse processo foi fundamental para as empresas gráficas e de papel, solucionando os problemas básicos de industrialização. Com isso, o setor livreiro lucrou enormemente.

Na década de 70, o país mergulhou na moderna industrialização, graças à velocidade da produção dos novos equipamentos. O projeto gráfico assume papel especial nas novas tendências de mercado consumidor. Para a indústria editorial, apesar do obscurantismo de um regime que discriminava o conteúdo das obras, as novidades surgidas nos anos 60 vêm tomar grande impulso nos anos 70. A Melhoramentos permanece como a mais poderosa editora de literatura infantil. Porém, a Editora Ática dará um grande impulso nessa literatura, lançando em curto espaço de tempo uma quantidade inédita de obras com propostas gráficas inovadoras, criando um divisor de águas na produção editorial para



crianças no Brasil. Os livros passam a ter tratamento de produto voltado ao público infantil e é oferecida a possibilidade de leitura ao iniciante através de livros com supremacia de narrativa visual com pequenos textos de fácil compreensão. A coleção Gato e Rato, com ilustrações de Eliardo França, é o melhor exemplo desta nova postura e um marco editorial. Ziraldo lança o livro *Flicts* com um projeto gráfico arrojado e inovador, em que o personagem central é uma cor. Gian Calvi apresenta colagens no livro *O Menino Mágico* de Rachel de Queiroz.

Na década de 80, Rui de Oliveira traz a experiência de sua passagem pelo Instituto Superior de Artes Industriais, na Hungria, para o livro infantil. Juarez Machado apresenta *Ida e Volta*, inaugurando a produção de livros de imagens. Eva Furnari e Angela Lago têm grande destaque com narrativas visuais bem-humoradas e de fino tratamento gráfico. Jô de Oliveira traz para o livro infantil a influência da arte popular da xilogravura dos cordéis e Ricardo Azevedo, com um traçado limpo e expressivo, conta histórias do nosso folclore. Destacam-se também os nomes de Regina Yolanda, Walter Ono, Ciça Fitipaldi, Claudio Martins, Miadara, Alcy e Michelle, entre outros.

Na década de 90 assistiremos a novas mudanças no tratamento visual do livro infantil brasileiro. Uma nova geração de ilustradores designers toma a incumbência da elaboração geral do projeto gráfico do livro, assim como novas tecnologias de produção e impressão da imagem irão sofisticar e elevar a qualidade do produto final. Neste momento, uma reflexão acerca de nossas raízes culturais vai se refletir nas paletas de cores e na organização do espaço plástico do livro. Destacam-se os trabalhos de Roger Mello, Mariana Massarani, Graça Lima, Ivan Zigg, Guto Lins, Elizabeth Teixeira, Helena Alexandrino, Nelson Cruz, Marilda Castanha, Luis Maia, Odilon Moraes, Renato Alarcão.

O início do século XXI é marcado por um número cada vez maior de profissionais ilustradores. Novas tecnologias geram novas linguagens e novas possibilidades. Ainda é pequena a oferta de cursos de formação específica para ilustradores, mas a criação vertiginosa dos cursos de design implementou o crescimento de mão-de-obra na área. André Neves, Andrés Sandoval, Cristina Biazeto, Fernando Vilela, Salmo Dansa, Suppa, Rosinha Campos, Ana Terra são nomes que vêm marcando este novo panorama gráfico e que ainda vai fazer surgir muitos novos talentos.

Ilustração 1  
Primeiro livro editado no Brasil.

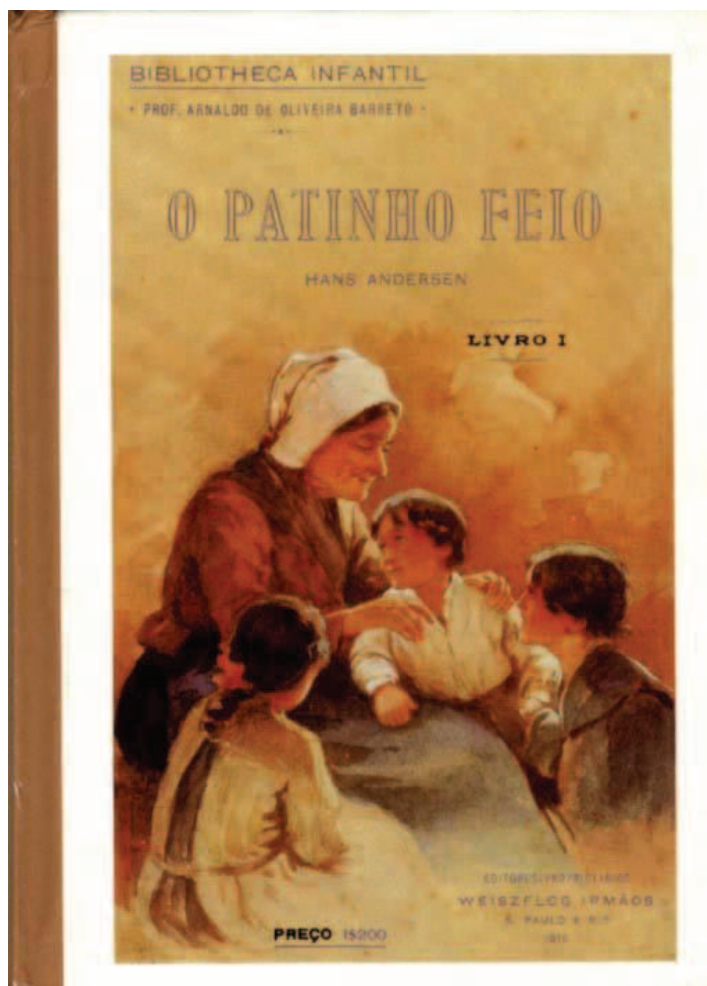


Ilustração 2  
Ilustradores de Lobato.



Ilustração 3  
Ilustradores de Lobato.



Ilustração 4  
Ilustradores de Lobato.



Ilustração 5  
*Ilustradores de Lobato.*

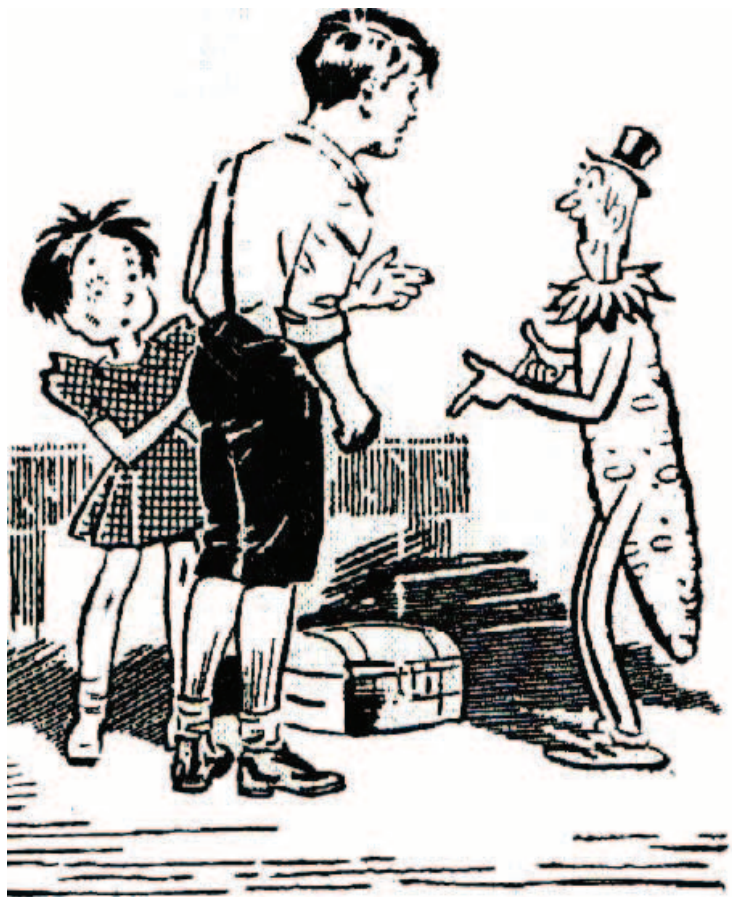


Ilustração 6  
*Ilustradores de Lobato.*



Ilustração 7  
Coleção Gato e Rato.

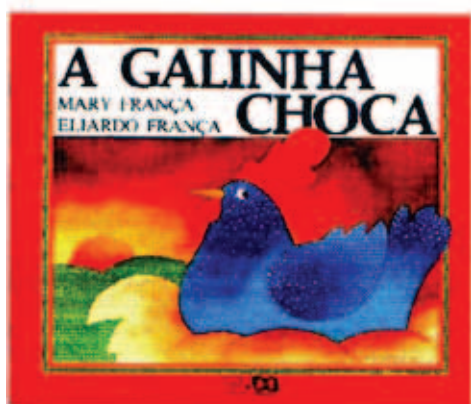


Ilustração 7A  
Coleção Gato e Rato, com  
ilustrações de Eljardo França

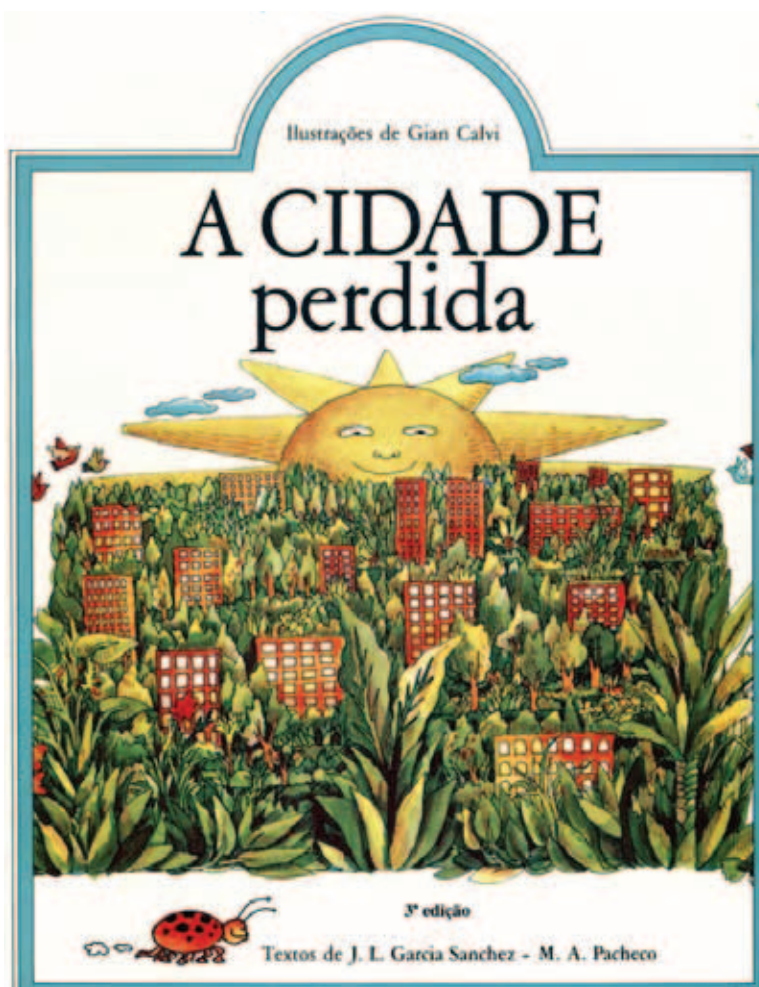


Ilustração 8  
Gian Calvi.





Ilustração 9  
Ziraldo



Ilustração 10  
Rui de Oliveira





Ilustração 11  
Angela Lago



Ilustração 12  
Eva Furnari.



Ilustração 13  
Ciça Fitipaldi

Ilustração 14  
Ricardo Azevedo.

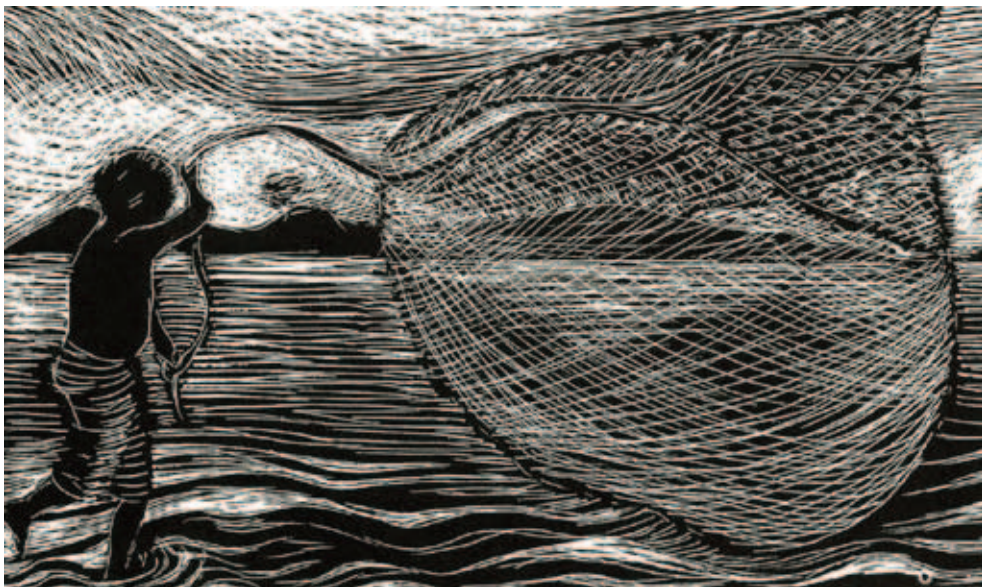


Ilustração 15  
Regina Yolanda.





Ilustração 16  
Roger Mello.

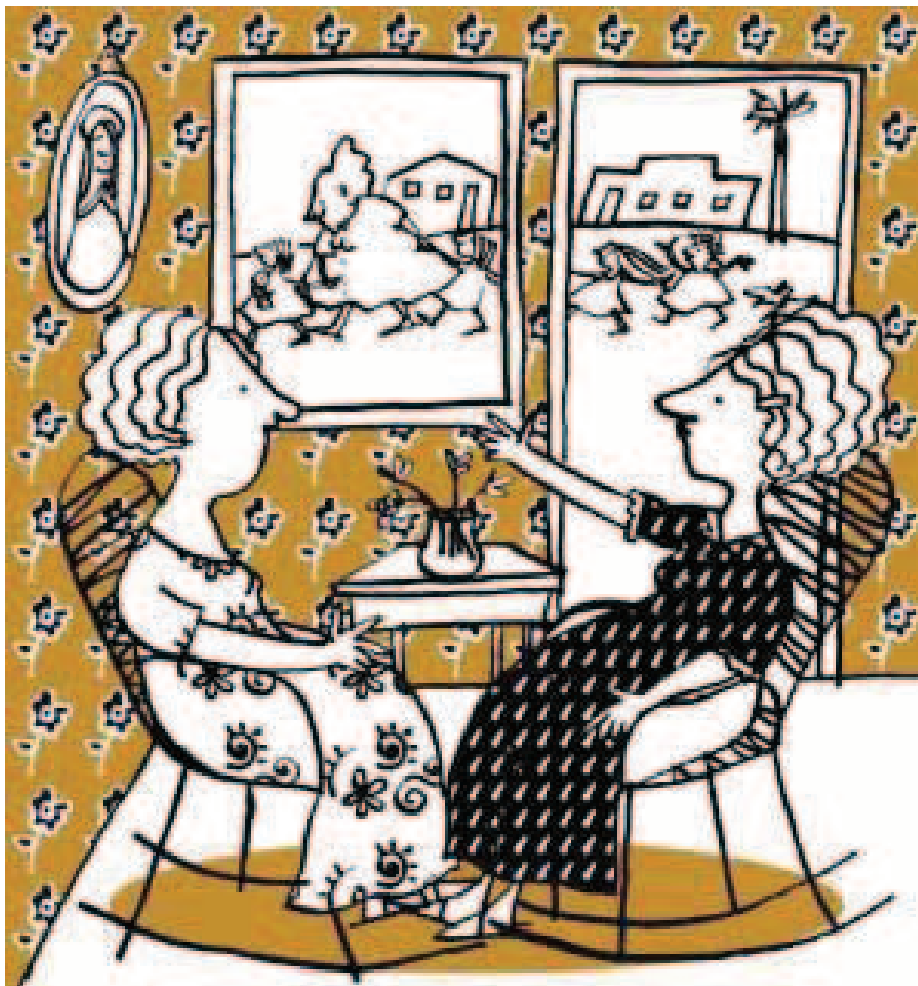


Ilustração 17  
Mariana Massarani.

Ilustração 18  
Graça Lima



Ilustração 19  
Ivan Zigg.





Ilustração 20  
Marilda Castanha

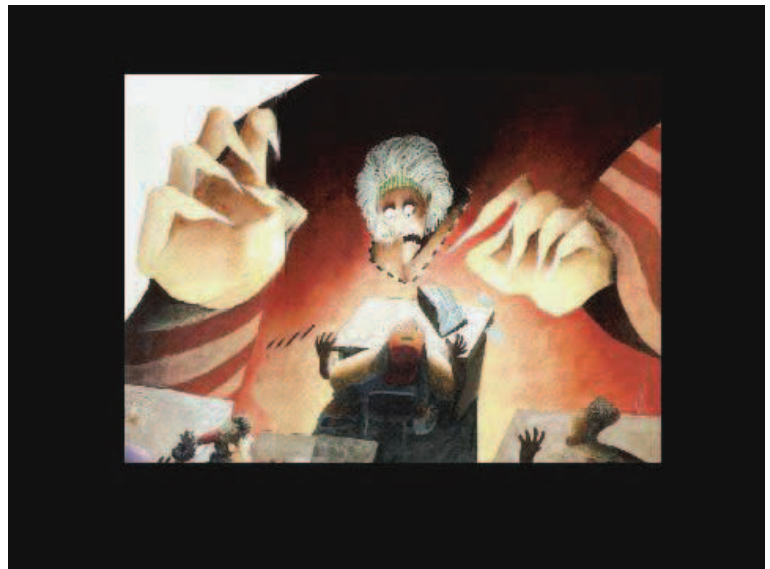


Ilustração 21  
Nelson Cruz.



Ilustração 22  
Odilon Moraes.

Ilustração 23  
Renato Alarcão.

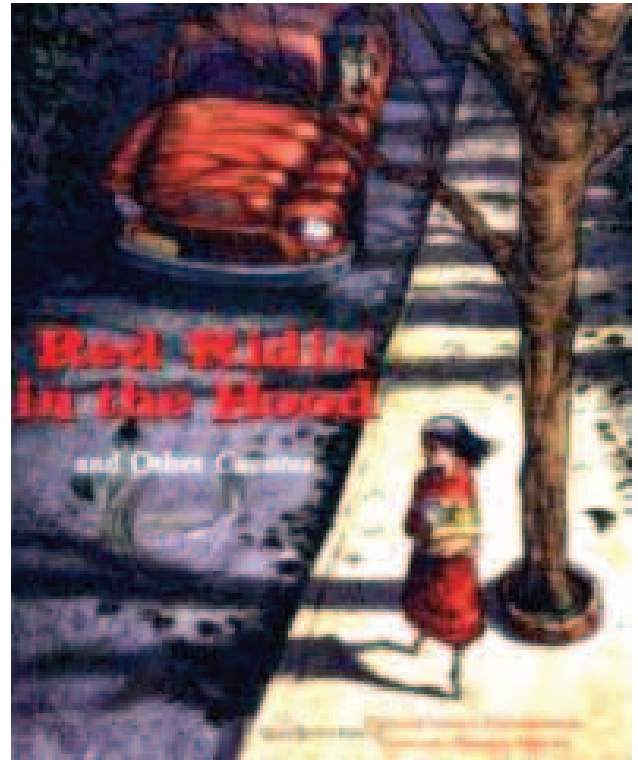


Ilustração 24  
André Neves

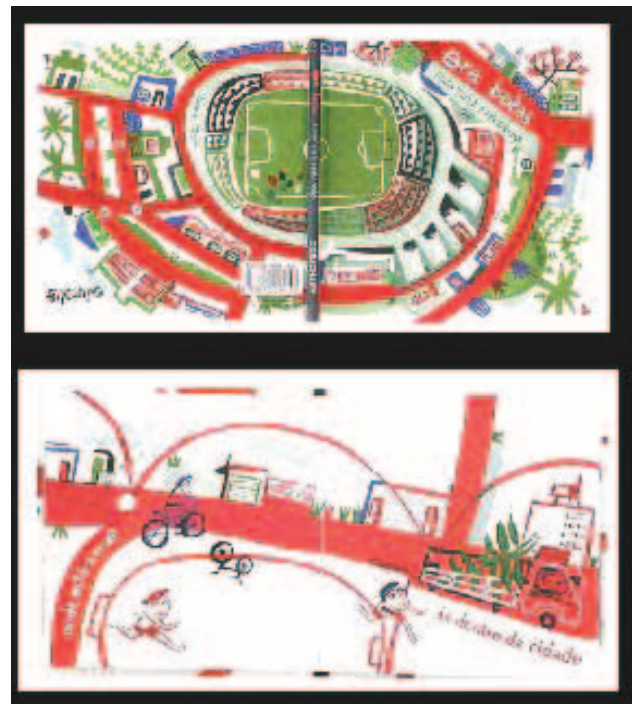


Ilustração 25  
Andrés Sandoval.

## TEXTO 3

### FUNDAMENTOS E TÉCNICAS DA ARTE DE ILUSTRAR

#### TEXTO > < IMAGENS

*Guto Lins<sup>1</sup>*

Categorizar e identificar o livro infantil como livro de imagens, ou livro ilustrado, se tornou comum. Afinal, livros para adultos não costumam ser ilustrados.

É fato que o livro infantil é permeado por imagens: ilustrações, desenhos, grafismos, fotos e elementos visuais diversos, com função informacional ou puramente estética. Da mesma forma, ainda no universo das imagens, existe a mancha gráfica, a maneira como o texto se comporta visualmente na página e que também obedece a questões comunicacionais e estéticas. O projeto gráfico tem o papel de equacionar estas duas linguagens, dando forma ao conteúdo do texto e conteúdo conceitual ao padrão estético adotado. Assim, imagem e texto dialogam visualmente na página e com o leitor. A imagem passa a fazer parte integral da história, potencializando a comunicação e a mensagem.

É bom lembrar que a linguagem visual é bem

anterior à linguagem escrita, basta lembrar registros visuais feitos por grupos humanos nos primórdios, que foram encontrados em cavernas ou outros sítios arqueológicos. Hoje, milhares de anos depois, vivemos em uma sociedade globalizada, múltipla, onde a comunicação se estabelece em décimos de segundo. Codificação e decodificação instantânea e incessante, já que todos somos bombardeados diariamente por ícones, logotipos, cartazes urbanos, anúncios, capas de revista, imagens que passam a fazer parte do inconsciente coletivo e da memória visual compartilhada por muitos, ou mesmo por um pequeno grupo, para o qual a imagem vira uma espécie de senha que gera identidade e semelhanças aglutinantes.

Na literatura, evidentemente, a imagem não pode exercer uma mera figuração. Ela não está lá para o livro ficar bonitinho. A imagem (ilustração e projeto gráfico) potencializa o objeto livro como veículo de comunicação com sua ludicidade particular e única.

<sup>1</sup> Autor de livros de literatura para crianças e jovens. Designer e professor no Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

O livro é, simultaneamente, veículo de comunicação, peça literária, instrumento pedagógico, fonte de saber e de lazer. O autor da imagem, por meio de uma interpretação subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, transforma o texto em livro, dando-lhe personalidade. A interpretação exclusiva do ilustrador permite ao leitor a oportunidade de conhecer novas visões da história e de inventar outras.

Isto fica mais claro quando tomamos como exemplo um personagem universalmente conhecido como a Alice, de Lewis Carrol. O traço do ilustrador (fruto de sua leitura e interpretação) insere personalidades diferentes ao mesmo personagem. Veja as imagens no final do texto.

Este diálogo de interpretações e de linguagens só faz enriquecer a obra literária. Afinal, o texto escrito conta uma história recheada de imagens nas linhas e nas entrelinhas. A imagem complementa e enriquece esta história, a ponto de cada parte de uma imagem poder gerar diversas histórias. O texto e a imagem juntos dão ao leitor o poder de criar, na sua cabeça, a única história que realmente interessa: a história dele.

Fica evidente que, em um mundo tão diverso, a ilustração extremamente literal ou puramente ornamental e decorativa não representa mais a pluralidade e a riqueza de informações visuais a que as crianças de hoje têm acesso. Assim, o autor da imagem

passou a ter papel fundamental em todo o processo, envolvendo-se com questões artísticas, literárias e de marketing editorial. Afinal, além de serem bons e bonitos, os livros têm que ser lidos e comercializados.

Assim, o ilustrador amador que ilustrava os livros como hobby, ou nas horas vagas, deu lugar a um profissional com formação acadêmica, criterioso e encarregado de dar qualidade estética, funcional e lúdica a um produto bastante peculiar. Cada livro pede uma solução específica e cada profissional terá sua interpretação individual. Não existe técnica mais ou menos nobre, mas sim a mais adequada ao projeto e ao momento histórico do ilustrador.

O ilustrador tem hoje um universo de referências e materiais quase que inesgotável. Além de todas as técnicas clássicas e tradicionais como guache, aquarela e lápis de cor, estão ao alcance dos olhos e das mãos soluções fotográficas, técnicas digitais, imagens tipográficas, etc. Cada uma com o seu posicionamento conceitual e com resultados estéticos específicos.

A imagem literal e óbvia é, evidentemente, limitante. Assim como a imagem fiel à realidade e anatomicamente perfeita não condiz com a variedade da natureza que nos cerca. O canal olho><mão é repleto de obstáculos mais do que benéficos, essenciais. Ninguém vê a mesma coisa do mesmo jeito. Assim como ninguém é igual a ninguém. Como diz a música: de perto ninguém é normal. Ainda bem!

Da mesma forma, o que é ‘desenhar bem’ ou ‘saber desenhar’? Em geral, estes termos são usados para identificar aqueles que conseguem representar fielmente aquilo que é visto, o real. Mas e o irreal, o imensurável, o sentimento e a emoção? Como representar aquilo que não vemos com os olhos, mas com o coração, e que passa a fazer parte de nossa memória afetiva?

E este ‘universo paralelo’ é infinitamente maior que o mundo real. É nele que vivemos. É nele que transformamos sonhos em realidade e realidade em sonhos.

Mas, normalmente, o próprio ambiente escolar acaba sendo limitador. Acaba acontecendo uma ‘seleção natural’ e aquela criança que sabe desenhar perfeitamente um cavalo galopando na relva acaba concentrando toda a produção estética da turma. E aqueles outros alunos, a grande maioria, por sinal, que não têm a mesma destreza manual, não são incentivados a buscar formas interpretativas e a se comunicar visualmente. Tornam-se leitores passivos de imagens alheias.

A palavra, portanto, é diversidade. A mesma diversidade que existe no mundo que nos cerca e que a criança encontra em seu presente e que, certamente, se intensificará no futuro. Diversidade que abre o leque de opções e instrumenta o leitor a ter senso crítico, ao ser convidado a interpretar também. Uma leitu-

ra menos passiva, mais moderna e dinâmica.

A seguir, algumas imagens da última edição da Bienal de Bratislava, realizada em 2007, contemplando uma seleção das ilustrações feitas no biênio anterior para o público infanto-juvenil pelos quatro cantos do planeta.

O leitor, seja infantil ou adulto, é diverso, multifacetado e bombardeado diariamente por imagens, sons, sabores e emoções. E a literatura é feita para este leitor, não para um leitor hipotético, ideal. Embora toda a produção literária voltada para a criança no Brasil esteja direcionada quase que exclusivamente à escola, literatura também é magia e abrir mão disso é um retrocesso em todo e qualquer processo ou ação que pretenda incentivar o hábito da leitura.

Muitos acreditam que um dos caminhos seria aproximar o livro, morfológicamente falando, de outro objeto, como um brinquedo. Livros com ‘cinto de utilidades’, com luzes piscando e efeitos especiais. Estes livros merecem, sim, lugar nas prateleiras, mas não é necessário transformar o livro em outra coisa para torná-lo atrativo. O livro já é, por si só, um objeto fantástico, cheio de possibilidade formais, funcionais e de linguagem. Livros são portas para mundos desconhecidos e a imagem é, sem dúvida nenhuma, uma das chaves para estas portas todas.

Abre-te sésamo!





Ilustração 1  
Alice, por Willy Pogany. Lewis Carrol. *Alice no País das Maravilhas*. EP Dutton, 1929.



Ilustração 2  
Alice, por DUSAN KALLAI. Lewis Carrol. *Alice no País das Maravilhas*. Penny Royal. 1982.





Ilustração 3  
Alice, por Barry Moser. Lewis Carrol. *Alice  
no País das Maravilhas* . Mlade Leta, 1981.



Ilustração 4  
ALI NAMVAR - "Farideh Khalatbaree: Dayreh"- Irã.

Ilustração 5  
Monika  
Hanulak. "Smonia" -  
Polônia.



Ilustração 6  
Ryoji Arai. "Boku no  
Kiiroi Basu" - Japão.

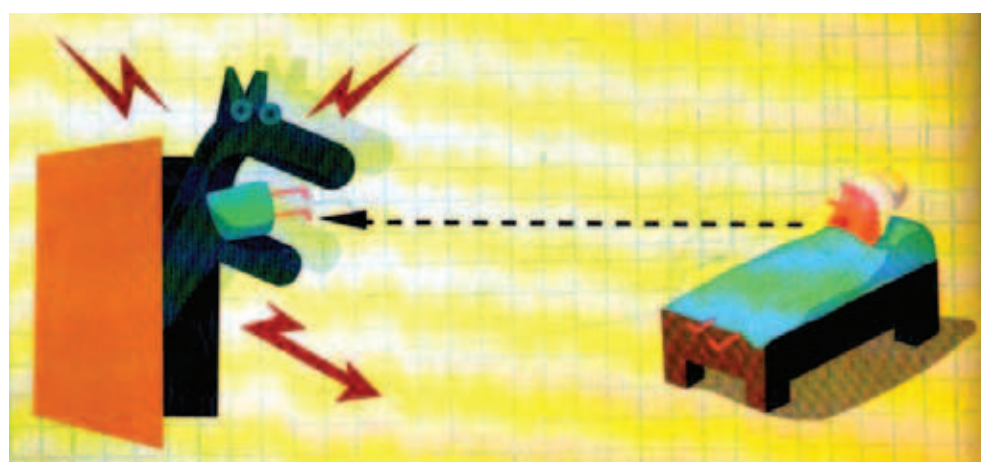


Ilustração 7  
ANDRÁS BARANYAI. "Szerintem mindenki maradton otthon varásnap délután" - Hungria.



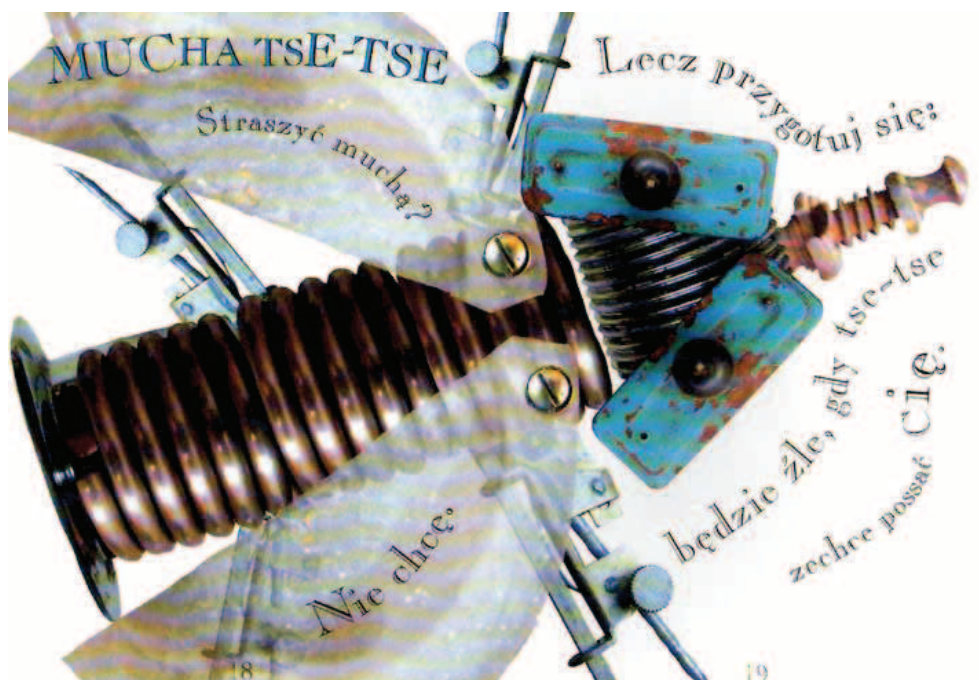


Ilustração 8  
ANNA KASZUBA-DEBSKA. "Lukasz Debski: Lamislowka" – Polónia.



Ilustração 9  
ANNE MISFELDT & Jørgen Stamp - "Kor!" - Dinamarca.

**Presidência da República**

**Ministério da Educação**

**Secretaria de Educação a Distância**

**Direção de Produção de Conteúdos e Formação em Educação a Distância**

## **TV ESCOLA/ SALTO PARA O FUTURO**

**Coordenação-geral da TV Escola**

*Érico da Silveira*

**Coordenação Pedagógica**

*Maria Carolina Machado Mello de Sousa*

**Supervisão Pedagógica**

*Rosa Helena Mendonça*

**Acompanhamento Pedagógico**

*Carla Ramos*

**Coordenação de Utilização e Avaliação**

*Mônica Mufarrej*

*Fernanda Braga*

**Copidesque e Revisão**

*Magda Frediani Martins*

**Diagramação e Editoração**

*Equipe do Núcleo de Produção Gráfica de Mídia Impressa – TV Brasil*

*Gerência de Criação e Produção de Arte*

**Consultor especialmente convidado**

*Rui de Oliveira*

*E-mail: salto@mec.gov.br*

*Home page: [www.tvbrasil.org.br/salto](http://www.tvbrasil.org.br/salto)*

*Rua da Relação, 18, 4o andar – Centro.*

*CEP: 20231-110 – Rio de Janeiro (RJ)*

*Junho de 2009*