

ILUSTRAÇÃO EDITORIAL E O PROCESSO CRIATIVO DE CAPAS DE LIVROS NA PERSPECTIVA DOS PROFISSIONAIS

EDITORIAL ILLUSTRATION AND THE CREATIVE PROCESS OF BOOK COVERS FROM THE PERSPECTIVE OF THE PROFESSIONALS

André Matias Carneiro¹

Maria Regina Álvares Correia Dias²

Resumo

Este artigo apresenta a ilustração enquanto relevante elemento da produção editorial, enfatizando sua presença em livros de ficção, e, mais profundamente, em suas capas. Discute-se fatores do processo criativo e características profissionais que se relacionam à prática da ilustração com ênfase nas funções de persuasão e narrativa, entendendo este tipo de imagem como ferramenta projetual do design editorial. Com o objetivo de explorar o papel de ilustradores e apresentar a visão destes quanto aos fatores envolvidos na concepção das capas, considera-se fator basilar o processo criativo de três profissionais laureados com o Prêmio Jabuti na categoria ilustração, quais sejam: Alex Cerveny, Daniel Bueno e Wagner Willian. Foram realizadas entrevistas qualitativas com os ilustradores, focando em suas trajetórias no campo editorial, especialmente no que tange os projetos gráficos premiados aqui abordados. A discussão dos temas resulta em considerações que desvelam complexos procedimentos fundamentais aos projetos de capas ilustradas de sucesso, e elucidam questões sobre: briefing; processo criativo; atuação no design editorial; aspectos gráficos da ilustração e capa.

Palavras-chave: ilustração; design editorial; capa de livro; processo criativo; Prêmio Jabuti.

Abstract

This paper presents the illustration as a relevant element of the editorial design, emphasizing its presence in fiction books, and, more deeply, in its covers. It discusses aspects of the creative process and professional characteristics that relate to the practice of illustration with an emphasis on the functions of persuasion and narrative, understanding this type of image as an essential tool for editorial design. In order to explore the role of illustrators in the covers' design and presenting their point of views on the factors involved in the design of the covers, the creative process of three professionals awarded the Jabuti Prize in the illustration category is considered a fundamental factor, namely: Alex Cerveny, Daniel Bueno and Wagner Willian. Qualitative interviews were carried out with the illustrators, focusing on their trajectories in the editorial field, especially with regard to the award-winning graphic projects covered here. The discussion of the themes results in considerations that unveils complex procedures fundamental to successful illustrated cover projects, and elucidate questions about: briefing; creative process; performance in editorial design; graphic aspects of both the illustration and book cover.

Keywords: illustration, editorial design, book cover, creative process, Jabuti Award.

¹ Mestre em Design, atualmente é doutorando em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. deco.matias@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1638-0688

² Doutora, professora do Mestrado e Doutorado na Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. regina.alvares@uemg.br; ORCID: 0000-0002-7673-0611

1. Introdução

Este estudo discute a atuação de ilustradores profissionais no processo editorial de capas ilustradas de livros de ficção. A opção por estudar este segmento esteve diretamente relacionada à percepção quanto a atual conjuntura social, cada vez mais guiada por imagens, que permeiam diferentes setores da sociedade contemporânea. Segundo Oliveira (2008), o mundo encontra-se em um momento de vulgarização da palavra e massificação da imagem, indicando, mais do que nunca, o objeto livro como elemento de afirmação da identidade. O autor defende que, “ler de forma consciente e participativa a palavra e a imagem constitui, acima de tudo, um ato de resistência cultural e social” (OLIVEIRA, 2008, p. 44-45).

O livro é um objeto de singular complexidade, sendo constituído por inúmeras camadas que configuram os espaços de interação deste artefato com o leitor. O presente artigo identifica conhecimentos que fornecem um entendimento do livro a partir de uma destas camadas: a capa. De acordo com Linden (2011), a capa está relacionada aos primeiros olhares e contatos com o livro, sendo lugar determinante onde se estabelece o pacto da leitura.

Uma ilustração, nessas narrativas, atua para enriquecer a leitura. Ela desperta e movimenta a curiosidade do leitor, e possibilita uma viagem por um dos paraísos perdidos nos sonhos. Neste sentido, encontramos importância substancial no ilustrador de livros, que ao trazer mensagens visuais para uma história escrita, estará contando-a de maneira lúdica, incitando a busca pelo conhecimento, a partir de aventuras maravilhosas. (VILANOVA, 2010, p. 29-30)

Desta forma, entender os processos de criação de ilustrações e projetos gráficos ilustrados que estampam capas de livros é uma ação importante na consolidação deste lugar do livro na vida dos indivíduos. As ilustrações colaboram com a orientação e forma de condução das narrativas, ao indicarem caminhos mais criativos para a imaginação do espectador, em especial tratando-se da relação entre texto verbal e imagem (PASCOLATI, 2017). Isto posto, tem-se como principal objetivo apresentar a visão de ilustradores sobre características ligadas ao processo criativo de capas ilustradas. A partir de elucidaciones sobre o uso dessas imagens no campo editorial, especialmente no universo das capas de livros, o presente artigo visa apontar fatores que respaldam as relações entre ilustrações e narrativas verbais em projetos de design gráfico-editorial.

Para a consecução dos objetivos, além de discussões fundamentadas em referencial teórico específico, optou-se por um estudo aplicado junto a três profissionais responsáveis por projetos laureados com o Prêmio Jabuti, especificamente na categoria *Ilustração*. Para a definição desta amostragem, considerou-se o período de 2000 a 2019 como critério inicial. Assim, realizou-se investigação minuciosa no site do Prêmio Jabuti, onde estão elencados todos os premiados por cerimônia. Neste processo foram identificados os livros laureados nas vinte edições correspondentes que atendessem algumas características previamente estabelecidas: (1) apresentar ilustrações em sua capa, não necessariamente como elemento único; (2) ser um livro do gênero ficção ou que tenha a ficção como um dos gêneros literários da narrativa; (3) ser primordialmente destinado ao público adulto (CARNEIRO, 2020).

A partir dos parâmetros supracitados, alcançou-se concepções extraídas de relatos correspondentes a entrevistas qualitativas concedidas pelos ilustradores Alex Cerveny, Daniel Bueno e Wagner Willian a Carneiro (2020). Ressalta-se que tais relatos foram selecionados a partir de um universo ainda mais amplo de entrevistas realizadas para uma pesquisa à nível de mestrado com designers gráficos, capistas e ilustradores, sendo os últimos mais significativos

para o recorte proposto no presente estudo.

Ao discutir projetos contemplados no Prêmio Jabuti, pode-se dizer que: por terem sido escolhidos com base em pré-requisitos consolidados, estes exemplares representam amostragem importante para a explanação dos argumentos levantados por esta pesquisa. Dessa forma, é importante conhecer a definição e os critérios de escolha adotados pelo prêmio na categoria abordada:

Ilustrações são imagens criadas a partir de desenhos ou de outras técnicas visuais e artísticas, que apresentem uma narrativa de forma autônoma ou associada ao texto, se houver. Os critérios avaliados pelo júri são: originalidade e inventividade; capacidade de contar uma narrativa visual, e interação entre imagem e texto; e identidade e unidade visual. (CBL, 2020)

Enfatiza-se, portanto, que Alex Cervený foi 3º lugar em 2014 com o livro *Decameron* (Cosac Naify), Daniel Bueno foi 3º lugar com o livro *A Janela de Esquina do Meu Primo* (Cosac Naify), em 2011, e Wagner William levou o prêmio de 2º lugar com o livro *Lobisomem sem Barba* (Balão Editorial) em 2015, todos na categoria Ilustração.

Com o intuito de compreender o ponto de vista dos próprios profissionais, optou-se pela realização de entrevistas qualitativas, que por conta da impossibilidade de encontros presenciais devido à pandemia de COVID-19, foram realizadas de maneira remota. Na visão de Bauer e Gaskell (2008), este tipo de entrevista permite a organização e compreensão das visões de mundo dos respondentes, proporcionando profundidade significativa e favorecendo o fornecimento de informações contextuais que ajudam a explicar achados específicos. Além de possibilitar uma descrição detalhada de um meio social particular, as entrevistas qualitativas podem também gerar material de referência para estudos futuros, concedendo dados para que se testem expectativas e hipóteses desenvolvidas fora de uma perspectiva teórica (BAUER; GASKELL, 2008).

Deste modo, embora o foco esteja na perspectiva dos profissionais, se entende que o estudo também contribui para a educação no campo do design, especialmente do design gráfico e editorial. O conhecimento da práxis, em muitos casos, se baseia em como os profissionais experientes procedem o seu modo de fazer e os aspectos singulares adotados por cada profissional. Contudo, salvo exceções, esses conhecimentos permanecem restritos ao universo de trabalho desses profissionais, distantes do ambiente acadêmico. Com isso, parte dos conhecimentos gerados na prática profissional não é encontrada em publicações científicas ou materiais didáticos, ocasionando lacunas entre a prática e o ensino acadêmico (MATTÉ, 2009, p. 11).

2. Ilustração no Campo Editorial

A trajetória da comunicação humana é marcada pela forte presença das imagens, e assim como ocorre na linguagem verbal, essas são construídas por dados que “podem ser usados para compor e compreender mensagens em diversos níveis de utilidade, desde o puramente funcional até os mais elevados domínios da expressão artística” (DONDIS, 1997, p. 3). Dessa forma, para o enriquecimento do conhecimento humano, faz-se interessante a compreensão dos elementos que compõem as informações visuais, uma vez que os seres humanos atuam tanto como agentes produtores quanto consumidores de imagens.

Nesse sentido, a ilustração é entendida como imagem capaz de traduzir textos, situações e informações particulares, por meio de composições visuais passíveis de

interpretações e análises. Infere-se que a ilustração tem como ponto de partida um texto ou conteúdo específico, e, mesmo que sofra influências estéticas de movimentos da conjuntura social vigente, está comprometida com uma informação, confirmando o seu caráter funcional (CAVALCANTE, 2010).

A ilustração é um meio significativo para narrar fatos, personalidades, comportamentos, acontecimentos cotidianos, ou seja, pode relatar uma época em imagens, consolidando um acervo visual da memória gráfica de um lugar e de um momento histórico. (CAVALCANTE, 2010, p. 60)

São vários os gêneros que compõem o domínio da ilustração, sendo as funções das imagens utilizadas como parâmetros de diferenciação. À vista disso, este artigo considera a categorização indicada por Oliveira (2008) como a mais adequada aos seus objetivos. Na visão do autor, existem três principais categorias de ilustração de acordo com a sua função: a ilustração *informativa* (1) diz respeito a imagem como representação real e científica; a ilustração *persuasiva* (2) relaciona-se com o marketing e a publicidade, objetivando o convencimento de um potencial consumidor; e a ilustração *narrativa* (3) é impreterivelmente vinculada a uma narrativa, normalmente representada por um texto verbal (OLIVEIRA, 2008).

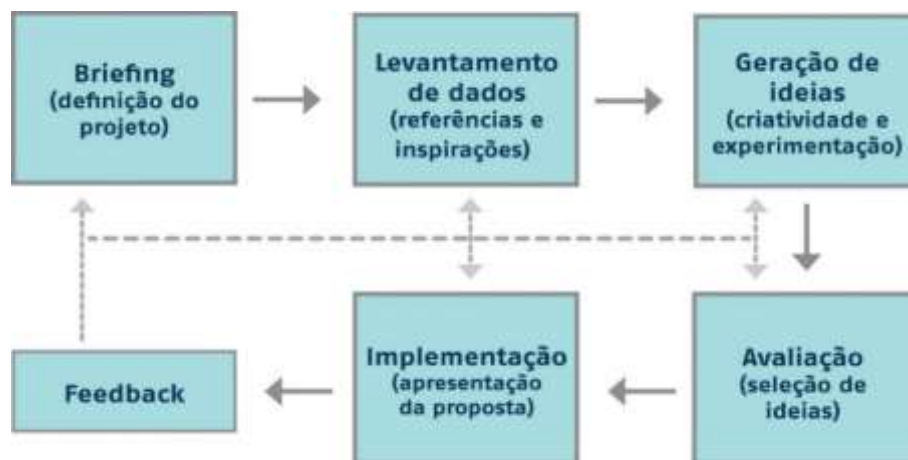
Especialmente as funções de persuasão e narrativa são importantes para o desenvolvimento deste estudo, considerando que as ilustrações estampadas em capas de livros devem carregar consigo níveis de persuasão, atraindo a atenção do possível leitor, além de ser imprescindível que consiga traduzir visualmente as passagens da narrativa contada no livro em questão. Neste cenário, as possibilidades de inserção dos ilustradores no mercado de comunicação podem demandar processos projetuais específicos, diferentes daqueles vivenciados em momentos de livre criação.

É importante que o ilustrador adote sentidos de realismo e altos níveis de criatividade a fim de transformar ideias promissoras em conceitos integralmente desenvolvidos. Zeegen (2009) aponta que o grau almejado pelo profissional deve estar na medida certa entre realismo (comunicar) e criatividade (ousar). Nessa conjuntura, faz-se interessante a aplicação de conceitos consolidados do design junto aos processos vinculados à ilustração, tal como o foco na escolha de alternativas que expressam real potencial de sucesso (SILVA; NAKATA, 2016). A opção escolhida será então aperfeiçoada dentro dos parâmetros apresentados pelo projeto, seguindo para sua concepção enquanto ilustração final, representante da solução visual ao problema inicialmente exposto.

Ressalta-se que os procedimentos metodológicos característicos ao processo de criação da ilustração são semelhantes aos adotados em projetos de design. Dessa forma, a estrutura apresentada na Figura 1, adaptada a partir das proposições de Silva e Nakata (2016), funciona como a tradução das etapas processuais do desenvolvimento de uma ilustração, baseada em princípios adotados pelo design.

Silva e Nakata (2016) reforçam que, mesmo com a realização eficaz das etapas, é provável que o trabalho necessite sofrer alterações. O ilustrador deve encarar este fato de forma positiva e realizar as mudanças necessárias, sem abandonar o que foi estabelecido inicialmente no *briefing*. “Alterações que desrespeitam o projeto e distorcem aquilo que foi regido no início do desenvolvimento, são incabíveis e farão com que a ilustração certamente não atinja seu objetivo” (SILVA; NAKATA, 2016, p. 1496).

Figura 1: Etapas do processo de criação da ilustração baseado em procedimentos do design



Fonte: Elaborado pelos autores (2020), adaptado de Silva e Nakata (2016)

Nesse cenário, quando se discute o campo editorial, o qual nutre certa relação de dependência com profissionais da ilustração, além das questões metodológicas, percebe-se que aspectos como *fantasia* e *imaginação* são responsáveis pela contínua procura por essas imagens (DONDIS, 1997). Outro indicador que influencia essa relação é o fato de que conteúdos editoriais “refletem todos os aspectos da vida – os desejos e as preocupações das pessoas, suas aspirações e seus interesses, além da necessidade constante de manterem-se atualizadas” (HALL, 2012, p. 76). Por outro lado, entende-se que o uso da ilustração editorial está relacionado à rapidez com que certas imagens são capazes de comunicar mensagens, além de representar ponto crucial na organização visual das publicações, funcionando como um convite ao leitor a se engajar nas páginas (HALL, 2012).

No que se refere ao universo particular dos livros, Linden (2011) explica que os profissionais envolvidos no processo editorial, desde editores, designers gráficos, diretores de arte, capistas, ilustradores e os próprios escritores têm papéis importantes e correlacionados no processo de criação. Observa-se que são projetos que pressupõem a organização de conteúdo textual e imagético, indicando a coautoria dos variados agentes produtivos. Dessa maneira, a despeito das consequências na materialidade e/ou no funcionamento do discurso causadas por cada atuação, todos os profissionais objetivam alcançar o leitor da melhor forma possível (LACERDA, 2018). Ao se estudar os processos projetuais de um livro, percebe-se a vasta diversidade de contextos de uso e possibilidades de solução na criação desse objeto (LACERDA, FARBIARZ, 2019). Lacerda e Farbiarz (2019, p. 66) afirmam que, ao agregar “materialidade a um conjunto de palavras, diferentes profissionais realizam inúmeras escolhas que levam a diferentes objetos, diferentes livros, e, por conseguinte, diferentes experiências de leitura”.

3. Capas Ilustradas de Livros de Ficção

A partir dos elementos anteriormente discutidos, faz-se importante o aprofundamento sobre o objeto aqui analisado, a capa ilustrada. Como ponto de partida, deve-se considerar a organização dos elementos gráficos de uma ilustração como fator primordial ao se tratar da capa de livro. Isto ocorre, dentre outros motivos, pelo fato de o primeiro contato estabelecido entre o leitor (usuário) e o livro ocorrer por meio da sua interação com a capa, um elemento

pré-textual que demanda muita atenção e cuidado dos profissionais responsáveis por sua concepção. Sejam livros ilustrados, livros com ilustrações ou até mesmo livros cujo miolo é composto exclusivamente por palavras, todos são passíveis de terem capas ilustradas.

Pode-se afirmar que o projeto gráfico-editorial de um livro corresponde a uma das suas camadas de linguagem, na qual se identificam os elementos textuais (verbais e visuais), os pré-textuais, bem como os pós-textuais. Logo, é no segundo grupo que se encontram as capas, juntamente com a folha de guarda, ficha catalográfica e folha de rosto (CORRÊA, PINHEIRO e SOUZA, 2019). Neste cenário, Menezes e Lessa (2018), explicam que a partir dos anos 1990, o maior acesso aos computadores e *softwares* gráficos, seguido pelo surgimento de novas editoras e os avanços nos processos de produção e impressão, viabilizaram projetos de “capas cada vez mais elaboradas artística e graficamente, fazendo do objeto livro, cada vez mais, um objeto de linguagem visual marcante” (MENEZES; LESSA, 2018, p. 2). Na visão de Powers (2008), o entendimento da capa como substituto simbólico do livro ganhou destaque a partir do final da década de 1990 e início dos anos 2000, e, de acordo com o autor, as capas de livros podem ser obras admiráveis por si só, também com significados próprios.

O caráter informativo das capas é enfatizado ao perceber-se nelas alguns elementos que indicam detalhes sobre o gênero literário, estilo e assuntos abordados no livro, como apontam Menezes e Lessa (2018). Ainda segundo os autores, no intuito de expandir as vendas, o design gráfico é utilizado como ferramenta importante para seduzir novos compradores. Zeegen (2009) reforça este pensamento, indicando que o sucesso ou fracasso de vendas de um livro está muito relacionado à sua capa, e, segundo o autor, “não há espaço para correr riscos nessa área. O *feedback* mostrará o quão vendável é o design do livro” (ZEEGEN, 2009, p. 93).

Sobre o processo de produção editorial, “o conteúdo textual da capa é definido pelo editor do livro, que envia o material juntamente com um *briefing* para o capista que tem o trabalho de traduzir o conceito do livro em imagem” (LIMA, 2017, p 30). Os capistas, por sua vez, são imprescindíveis neste processo, pois objetivam a produção de um *layout* que precisa: “ser legível; apropriado para o público-alvo; diferenciado; ter uma paleta de cores interessantes e uma hierarquia de informação clara” (LIMA, 2017, p. 33).

No que diz respeito a inserção das ilustrações nesta perspectiva, Zeegen (2009, p. 93) explica que “entender o contexto do livro, tanto artística quanto comercialmente, traduzir visualmente o texto e criar um design que seja atraente para o público de maneira geral são aspectos fundamentais de uma ilustração de livro bem-sucedida”. Por outro lado, Nikolajeva e Scott (2011) apontam que a composição imagética escolhida para estampar a capa de um livro funciona para refletir a ideia dos autores da obra literária, e, por vezes dos editores, sobre a passagem mais dramática ou atraente da narrativa. Entende-se que a ilustração de capa assume o papel de resumir os principais pontos da história, sem que o enredo ou o conflito principal do livro sejam revelados (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

Hall (2012, p. 104) propõe uma série de características relevantes das capas ilustradas de livros, baseadas em preceitos de John Hamilton, diretor de arte da editora inglesa *Penguin Books*. De acordo com estes ideais, a capa precisa atrair a atenção do público-alvo, conectando-se a seus interesses, transmitindo a sensação de que o livro foi escrito para ele – referindo-se a fatores como idade, valores e preferências. Ainda que a capa não tenha necessariamente que explicitar o conteúdo do livro, ela deve garantir sua compreensão pelo público. É oportuno também que o livro se destaque de seus concorrentes nos pontos de venda, e, por fim, a capa deve comunicar e deixar evidente o gênero da publicação para a definição da seção onde ele será exposto na livraria, seja física ou *on-line*.

4. A Perspectiva dos Profissionais

Considera-se que o conhecimento explanado pelos próprios agentes produtores é a melhor ferramenta para alcançar um entendimento aprofundado da ilustração editorial. Deste modo, este tópico discute proposições acerca dos processos criativos de três ilustradores que receberam o Prêmio Jabuti, com base em entrevistas realizadas pelo autor de acordo com as diretrizes das entrevistas qualitativas propostas por Bauer e Gaskell (2008). Destaca-se que as falas dos entrevistados se mantiveram como a principal fonte primária para a análise, ainda que outros dados tenham sido utilizados na pesquisa. Alguns profissionais cederam material adicional, como palestras realizadas, entrevistas publicadas em veículos de imprensa, entre outros.

A primeira cerimônia do Prêmio Jabuti aconteceu em 1959, como resultado de discussões ocorridas entre os dirigentes da Câmara Brasileira do Livro (CBL). Ao longo da sua trajetória, se tornou referência no universo dos prêmios literários do país, e o de maior destaque na América Latina. Seu principal diferencial é a expressiva abrangência, uma vez que contempla diversas áreas relacionadas à concepção do objeto livro. Todos os anos editoras de segmentos distintos e escritores de diferentes regiões do Brasil inscrevem suas obras em busca do prêmio e do reconhecimento que ele proporciona.

É interessante notar que outras investigações no campo do design também já propuseram análises baseadas em dados gerados nas edições do Prêmio Jabuti, principalmente quando se trata de questões ligadas aos projetos gráficos. Menezes (2020), por exemplo, desenvolveu pesquisa de mestrado em design sobre a qualidade projetual de capas de livros no cenário nacional, tendo como referencial exemplares laureados com o prêmio. Por outro lado, o presente estudo, com foco na ilustração enquanto ferramenta do design, conta com um grupo de entrevistados composto por profissionais de diferentes gerações, com estilos de trabalho peculiares e reconhecida experiência no mercado editorial. O corpo de entrevistados é formado por Alex Cerveny, Daniel Bueno e Wagner Willian.

O artista plástico, desenhista, gravador, escultor, ilustrador e pintor, Alex Cerveny, assinou as ilustrações que compõem o projeto gráfico do livro *Decameron*, editado pela Cosac Naify em 2013 e vencedor do 3º lugar no Jabuti em 2014, na categoria ilustração. Este projeto traduz uma característica essencial aos trabalhos realizados pela Cosac Naify, qual seja o seu cuidado com a linguagem visual e a articulação desta com o texto verbal. A editora, que interrompeu suas atividades em 2015, teve uma bem-sucedida trajetória, diretamente relacionada à forma humanizada e ao mesmo tempo metodológica com a qual organizava os seus projetos. Alex Cerveny (2020) relata que, ainda em momentos iniciais de concepção do *briefing*, bem como ao longo do seu processo criativo, participou de reuniões conjuntas na editora, que foram realizadas em uma sala com ar familiar, onde todos trabalhavam juntos. O ilustrador explica que a demanda era criar uma edição de luxo, comemorativa aos 700 anos de Giovanni Boccaccio, autor de *Decameron*. Tereza Bettinardi e Elaine Ramos foram as designers responsáveis pela concepção do projeto gráfico, e, a própria Bettinardi (2016) conta que “desde as primeiras conversas sobre este livro, era claro que era necessário tornar esta edição um objeto especial”.

Com este ideal, a designer, em reunião com o tradutor e organizador da obra, Maurício Santana Dias, apreendeu a informação de que Boccaccio também teria sido um exímio copista. Pouco tempo depois, Tereza Bettinardi teve a oportunidade de visitar a biblioteca onde encontraria algumas imagens produzidas pelo autor, em Berlim, com a missão de observar pessoalmente os manuscritos. Contudo, o acesso ao material era somente permitido à pesquisadores especializados, e então a designer teve a possibilidade de estudar a edição fac-

símile (BETTINARDI, 2016). Ao retornar da viagem, Bettinardi compartilhou material de pesquisa abundante em imagens com Cerveny, que comenta: “me alimentou de um jeito super bonito e rico sobre a proposta do livro” (CERVENY, 2020).

O trabalho figurativo, narrativo e detalhista do ilustrador (Figura 2) se adequou de maneira exitosa tanto à obra literária quanto ao projeto gráfico idealizado pela editora. As suas composições têm forte ligação ao prazer visual, ao carinho e a “algo que é para ser visto com uma lente” (CERVENY, 2020). Nesse cenário, Cerveny (2020) reforça que encontrar profissionais da ilustração com linguagens que se adequem a um projeto editorial é sempre uma tarefa difícil para os editores. No entanto, uma vez alinhado às propostas das designers responsáveis pelo livro, houve uma estreita e efetiva direção de arte por parte da equipe ligada ao projeto gráfico (CERVENY, 2020). “As vinhetas (Figura 3) entre os textos, as palavras ilustradas, tudo isso foi estabelecido por elas, pensando justamente nos originais do Giovanni Boccaccio, em que as ilustrações ocupavam os espaços e existia o horror ao vazio” (CERVENY, 2020).

Figura 2: Páginas internas do livro *Decameron* (2013), com ilustrações de Alex Cerveny



Fonte: www.sobrecapas.blogspot.com

Uma prova de revisão com os espaços em branco foi enviada para o artista que preenchia as 96 páginas com pequenas vinhetas e ornamentos que foram posteriormente digitalizadas e tratadas. [...] Outro aspecto interessante do projeto foi o tratamento dado aos títulos das novelas e número de página – que muitas vezes foram invadidos pela ilustração. (BETTINARDI, 2016)

Especificamente em relação às capas (Figura 4), Alex Cerveny comenta que as escolhas são sempre “dramáticas”, pois envolvem muitas questões comerciais. As designers o chamaram para colaborar com este projeto pois já conheciam o seu trabalho e apostaram na conexão do espírito ortodoxo das suas imagens com a linguagem da narrativa escrita por Boccaccio (CERVENY, 2020).

Figura 3: Detalhes das vinhetas em página interna do livro *Decameron* (2013).



Fonte: www.fontsinuse.com

A capa precisava ser bonita e chamativa, então o desenho foi realizado com base na questão da caligrafia e da fonte, ideia da Tereza Bettinardi, que criou a grade de texto e um *hot stamp* dourado, com a formação de um mosaico com figuras espelhadas. A dúvida que surgiu na reunião foi entre fazer uma capa mais clara e uma capa cinza escuro, que veio a ser escolhida, o que foi um risco, pois as pessoas não gostam muito de fazer livros com a capa escura. (CERVENY, 2020)

Figura 4: Capa e contracapa do livro *Decameron* (2013)



Fonte: www.sobrecapas.blogspot.com

O livro e seu projeto gráfico foram adquiridos pela editora catalã *Libros Del Zorro Rojo*, que também publica na Argentina e México, a qual produziu uma nova versão, lançada em 2017, atualmente em circulação no mercado editorial de língua espanhola. A ideia principal do projeto gráfico foi mantida, com algumas alterações, como a versão da capa branca (Figura 5) e o acréscimo de outras cinco ilustrações no miolo (CERVENY, 2020).

Figura 6: Página interna do livro *A Janela de Esquina do Meu Primo* (2010)



Fonte: www.buenozine.com.br

Neste projeto, o ponto determinante para o uso das ilustrações, tanto na capa como em todo o projeto gráfico, parece ter relação direta com o poder de síntese e tradução visual deste tipo de imagem. Segundo Bueno (2020), a concepção das ilustrações (Figura 6) partiu do entendimento profundo sobre a obra escrita por E.T.A. Hoffmann:

Como o tempo pra lidar com todas as informações era reduzido, resolvi fazer uma única ilustração [...], que poderia ser olhada como um daqueles quadros do Pieter Bruegel cheios de situações e ao mesmo tempo aparecer fragmentada ao longo do livro – sugerindo assim esse movimento do olhar, por vezes distanciado, por vezes atento a detalhes de acontecimentos específicos. A proposta, portanto, era bastante adequada à história, potencializando características importantes da obra, e me fazia sentir um pouco mais à vontade pra tentar resolver toda a composição e amarrar/interconectar os diversos personagens e elementos numa só vez. (BUENO, 2020)

Figura 7: Ilustração de Daniel Bueno (a) para o projeto gráfico do livro *A Janela de Esquina do Meu Primo* (2010) e *A Batalha entre o Carnaval e a Quaresma* (1559), obra de Pieter Bruegel (b).



(a)



(b)

Fonte: www.buenozine.com.br e www.artsy.net, respectivamente

No que se refere a capa do livro, apresentada na Figura 8, Bueno (2020) conta que teve pouca participação na sua elaboração, pois a imagem utilizada foi selecionada pela designer Maria Carolina Sampaio, como recorte da grande ilustração realizada para todo o projeto gráfico, apresentada na Figura 7. O ilustrador acrescenta que a parte escolhida traz “no alto, corpo e pernas dos personagens num momento de conflito na feira, e mais abaixo temos uma referência arquitetônica, um pedaço de uma construção grande” (BUENO, 2020).

Figura 8: Capa do livro *A Janela de Esquina do Meu Primo* (2010)



Fonte: www.amazon.com.br

O recorte inusitado da ilustração estampada na capa, conforme enfatiza Bueno (2020) mostra conflitos, vestimentas de outra época, elementos arquitetônicos, e narra visualmente um pouco sobre o que acontece nas páginas internas. Segundo o ilustrador, a capa “não serve apenas para vender o livro – ela protege e resguarda a obra, é aquela imagem que apresenta o livro e fica em primeiro plano representando o conjunto da obra – tem que durar (não se

esgotar) com o tempo” (BUENO, 2020).

Figura 9: Capas de *O Pequeno Fascista* e *Um Garoto Chamado Roberto* de Daniel Bueno



Fonte: www.amazon.com.br

Bueno (2020), que realizou outros trabalhos para a Cosac Naify, relata que a editora tinha uma certa predileção por capas que sugerissem coisas e deixassem algum mistério no ar, para evitar mostrar tudo e zerar a percepção do que ocorre na história. Ele cita as capas de *Um garoto chamado Roberto* (2005) (texto de Gabriel o Pensador) e *O Pequeno Fascista* (2005) (texto de Fernando Bonassi), como exemplos que seguem a mesma linha (Figura 9). “Nesses dois livros os personagens são fundamentais, mas as capas não os trazem inteiros e centralizados como mascotes” (BUENO, 2020).

O terceiro e último caso escolhido para esta investigação é o livro *Lobisomem sem Barba* (2014), escrito e ilustrado por Wagner Willian, publicado pela Balão Editorial. Este projeto do escritor e artista visual foi premiado com o Jabuti em 2015, no segundo lugar da categoria ilustração. Wagner já trabalhou em diversos projetos editoriais para livros didáticos, colaborou como ilustrador em coletâneas e atuou como capista para livros de editoras como: Todavia, Três Estrelas e Casa da Palavra. Ao falar sobre o seu processo criativo, o ilustrador destaca que, objetivando desenvolver uma ideia, ele parte inicialmente da imaginação de como ela melhor se adequaria em termos de suporte e material, e, a partir daí, o próprio suporte lhe “diz” o que fazer, qual caminho tomar naquela composição (WILLIAN, 2015).

Quanto ao projeto gráfico do livro *Lobisomem sem Barba*, Wagner Willian (2020) conta que, em primeiro lugar, a sensação que desejava passar com a capa (Figura 10) era a de atração, seguida pela curiosidade e, por fim, por uma certa repulsa.

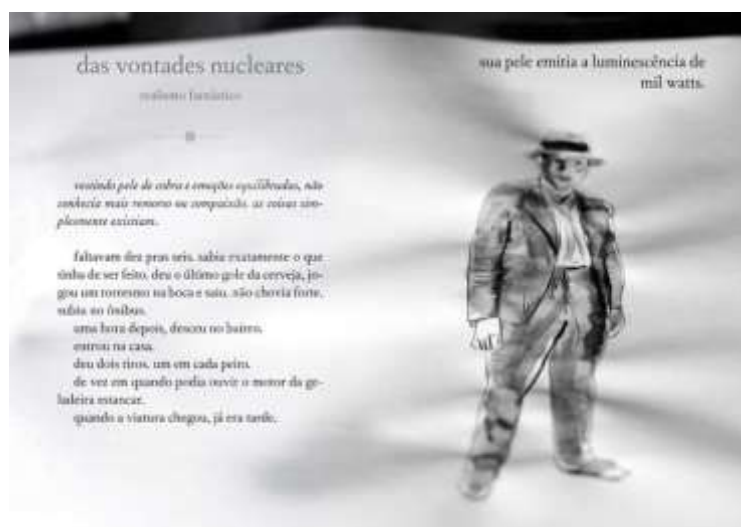
Segundo Willian (2015), para transferir essas sensações às ilustrações, também presentes nas páginas internas, tomou-se a decisão gráfica de recorrer ao efeito fotográfico, e, a partir de fotos realizadas das suas próprias ilustrações, com ondulações do papel, desfoque e combinação com outros elementos, alcançou-se um efeito de ressonância que julgou ser uma boa solução para o aspecto gráfico do livro (Figura 11). Contudo, o ilustrador destaca que essa ferramenta surgiu inicialmente de uma limitação técnica, pois, já que não tinha como escanear as imagens, resolveu utilizar a máquina fotográfica (WILLIAN, 2015).

Figura 10: Peça gráfica que apresenta a capa do livro *LobisOMEM sem barba* (2014)



Fonte: www.vitralizado.com.br

Figura 11: Páginas internas do livro *LobisOMEM sem barba* (2014)



Fonte: www.zupi.pixelshow.com

Por fim, especificamente sobre a capa ilustrada (Figura 12), Wagner Willian aponta que a primeira função desta seria fazer o leitor tirar o livro da gôndola, promovendo a curiosidade em descobrir do que se trata a história contada (WILLIAN, 2020). Em um segundo momento, Willian (2020) comenta sobre a questão conceitual da capa, em que se espera que uma imagem traduza o conteúdo da narrativa. Ainda de acordo com o ilustrador, uma capa ilustrada consegue proporcionar níveis maiores de fruição (WILLIAN, 2020). A fruição, por sua vez, deve ser entendida como uma construção, “um equipamento cognitivo que nos faz apreciar o belo, sem, contudo, no caso da arte da ilustração, renunciar ao encanto e à emoção”, como aponta Oliveira (2008, p. 75-76).

Figura 12: Capa e contracapa do livro *LobisOMEM sem barba* (2014)



Fonte: www.amazon.com.br

5. Considerações Finais

O estudo discutiu características ligadas aos processos criativos de ilustradores no âmbito do design editorial, mais especificamente no que tange a concepção de capas ilustradas de livros de ficção. Para tanto, definiu-se o recorte dado por três ilustradores laureados com o Prêmio Jabuti, bem como por suas respectivas obras. Notou-se que apesar das particularidades inerentes a cada projeto – determinadas, sobretudo, pelas experiências, preferências, visões de mundo e formas de trabalhar de cada ilustrador –, algumas características mais gerais, importantes para ilustrações editoriais de capas bem sucedidas, surgiram como pontos convergentes (Figura 13).

Quadro 1: Características relevantes para as ilustrações editoriais de capas de livros de ficção

Elemento	Descrição
PERSUASÃO	A ilustração deve ser capaz de convencer um potencial consumidor ou leitor
APREENSÃO	A ilustração deve ser visualmente compreensível e assimilável
ATRAÇÃO	Ser atrativa e fazer conexão natural com o público a qual se destina. Considerar fatores como idade, valores e preferências
DIFERENCIAÇÃO	Ter composição singular, capaz de destacar o livro dos demais
EMOÇÃO	A ilustração deve transmitir mensagens, sensações e as emoções da obra

Elemento	Descrição
FRUIÇÃO	Garantir níveis significativos de fruição
IMAGINAÇÃO	Estimular a aguçar a curiosidade do possível leitor
NARRAÇÃO	A ilustração deve ser capaz de traduzir textos verbais visualmente
REPRESENTAÇÃO	Apresentar (e representar) o conjunto da obra verbal

Fonte: Elaborado pelos autores (2022)

Percebeu-se que as funções de persuasão e narrativa são traços latentes, que respaldaram o uso das imagens nos diferentes livros abordados. As ilustrações são capazes de traduzir, visualmente, passagens importantes das obras literárias, com a possibilidade de transmitir mensagens e sensações singulares. As capas ilustradas, por sua vez, contam partes importantes da narrativa contida no miolo do livro, sem revelá-la por inteiro, e, muitas vezes, gerando certo mistério, que instiga e seduz o possível leitor.

É notório que, por meio de entrevistas qualitativas com os próprios ilustradores responsáveis pelas composições, foi possível elaborar material contundente acerca dos principais pontos que permeiam a cadeia produtiva desses artefatos. Destaca-se, portanto, que as ilustrações compreendidas nos projetos gráficos dos livros *Decameron* (2013), *A Janela de Esquina do Meu Primo* (2010) e *Lobisomem sem Barba* (2014), assinados respectivamente por Alex Cervený, Daniel Bueno e Wagner Willian, são exemplares significativos do universo da ilustração editorial nacional.

Nesse sentido, um dos fatores mais citados pelos profissionais foi a importância do *briefing*, apontado como crucial para o desenvolvimento de um projeto exitoso, principalmente se este for cuidadosamente pensado e discutido por diferentes atores envolvidos na produção editorial. Um *briefing* eficaz, no contexto aqui abordado, é aquele que, de forma objetiva e instigante, proporciona o aporte necessário para que capistas e ilustradores atuem de maneira criativa e ao mesmo tempo metodológica, sempre com foco no receptor. Esse aporte pode ser sustentado, por exemplo, por informações visuais e conhecimentos pertinentes sobre a narrativa e contexto sócio-histórico da obra literária, essenciais para o andamento do trabalho desses profissionais junto aos outros envolvidos na elaboração do projeto gráfico do livro, tais como os designers.

Na construção dos projetos aqui estudados ocorreram produtivas trocas de informações entre diferentes frentes e equipes de atuação inseridas na cadeia de produção editorial da capa de livro; inferindo-se que cada agente colabora com conhecimentos específicos que consolidam projetos de sucesso. Essa característica foi ainda mais explícita nos dois exemplares publicados pela Cosac Naify. A bem sucedida trajetória da editora esteve diretamente relacionada à forma humanizada e ao mesmo tempo metodológica com a qual organizava o trabalho editorial. Os ilustradores que colaboraram com a editora indicam que existia no ambiente de trabalho a valorização das experiências individuais de cada profissional, de forma a promover a troca entre eles, vislumbrando entendimentos mais concisos em relação aos processos e caminhos do livro. Os projetos, muitas vezes, eram discutidos em reuniões de conceitualização, pautadas em pesquisas realizadas por todos que estavam envolvidos: editor, diretor geral, produção gráfica, produtor de imagem, equipe de design e outros.

No decorrer desta pesquisa também se pontuou diferentes funções da capa de livro, como: ser comunicativa; ter apelo visual; traduzir a obra literária; seduzir o possível leitor; estar em comunhão com estratégias de marketing; vender o livro; conectar-se com o público-alvo. Para cada função citada, características técnicas, estéticas, formais e outras mais subjetivas, relacionam-se em um processo que visa explorar as singularidades do livro, transformando-o em um objeto de especial valor. Nesta pesquisa, um dos pontos de destaque é, portanto, a complexidade que permeia os projetos de capas ilustradas.

Deste modo, conclui-se que pesquisas em referências visuais, imersão no universo do autor da obra literária, viagens em busca de *insights*, hierarquização do trabalho, reuniões, conversas, experimentações e trocas entre diferentes participantes do processo são apenas alguns fatores apreendidos por este estudo como importantes na construção de capas ilustradas de livros capazes de transmitir mensagens de maneira eficaz ao seu público leitor.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Também agradecemos aos ilustradores que participaram da pesquisa com seus depoimentos pessoais.

Referências

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 516 p.

CARNEIRO, André Matias. **Ilustração no design editorial: estudo do processo criativo de capas de livros na perspectiva dos profissionais**. 2020. 177 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Belo Horizonte, 2020.

CAVALCANTE, Nathalia Chehab de Sá. **Ilustração: uma prática passível de teorização**. 2010. 285 f. Tese (Doutorado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CBL - Câmara Brasileira do Livro. **Regulamento do Prêmio Jabuti 2020**, 62ª edição. São Paulo: CDL. 2020. Disponível em: <https://premiojabuti.com.br/regulamento-premio-jabuti-2020>. Acesso em: 20 mar. 2020.

CORRÊA, Hércules Tolêdo; PINHEIRO, Marta Passos; SOUZA, Renata Junqueira de. A materialidade da literatura infantil contemporânea: projeto gráfico e paratextos. In: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (org.). **Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção**. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019. Cap. 4, p. 71-86.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 248 p.

HALL, Andrew. **Fundamentos essenciais da ilustração**. São Paulo: Rosari, 2012. 228 p.

LACERDA, Maíra Gonçalves. **A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura: livros para crianças e jovens**. 2018. 369 f. Tese (Doutorado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

LACERDA, Maíra Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima. Livro: um projeto de Design na Leitura. In: PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Org.). **Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção**. Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019. Cap. 3, p. 53-70.

LIMA, Nathalia Barone. **Entre capas e capistas: um olhar sobre a prática do design de capas de livros**. 2017. 73 f. Dissertação (Mestrado em Economia Criativa) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, Espm, Rio de Janeiro, 2017.

LINDEN, Sophie van Der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 184p.

MATTÉ, Volnei Antônio. **O conhecimento da prática projetual dos designers gráficos como base para o desenvolvimento de materiais didáticos impressos**. 2009, 304f. Tese (Doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

MENEZES, Pedro Paulo Giudice de; LESSA, Washington Dias. O estudo do design gráfico dos livros brasileiros e suas capas: levantamento da produção acadêmica. In: **Anais do 4º simpósio de pós-graduação em design da Esdi**. Rio de Janeiro: ESDI / UERJ, 2018.

MENEZES, Pedro Paulo Giudice. **Discussões sobre qualidade de projeto em capas de livro: uma investigação a partir do Prêmio Jabuti (2000 a 2018)**. 2020. 197 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Design Industrial, Rio de Janeiro, 2020.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado. Palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 368 p.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli: Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. 154 p.

PASCOLATI, Sonia. Ilustração na literatura infantil. **Acta Scientiarum. Language And Culture**, Maringá, v. 39, n. 3, p. 245-253, 6 jul. 2017.

SILVA, Luiz Carlos Teixeira da; NAKATA, Milton Koji. Parâmetros para produção de ilustração: uma abordagem metodológica dos processos de criação. **Blucher Design Proceedings**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 1490-1499, out. 2016. Editora Blucher.

VILANOVA, Renata. Era uma vez um desenho de conto de fadas: Busca de conhecimento a partir de aventuras maravilhosas. In: COELHO, Luiz Antonio L.; FARBIARZ, Alexandre. **Design: Olhares sobre o livro**. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2010. p. 19-33.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 144 p.

ZEEGEN, Lawrence. **Fundamentos de Ilustração**. Porto Alegre: Bookman, 2009. 176 p.

Entrevistas

BETTINARDI, Tereza. **Sobre o livro *Decameron***. [Entrevista concedida à] Samir Machado de Machado, 2016. Disponível em: <http://sobrecapas.blogspot.com/2016/06/decameron.html>. Acesso em: 03 set. 2020.

BUENO, Daniel. **Featured artist interview – Daniel Bueno**. [Entrevista concedida à] Taxi Design Network, 2008. Disponível em: https://designtaxi.com/article.php?article_id=100424. Acesso em: 03 set. 2020.

BUENO, Daniel. **Sobre o livro *A Janela de Esquina do Meu Primo***. [Entrevista concedida à] André Matias Carneiro. Belo Horizonte, 17 ago. 2020.

CERVENY, Alex. **Sobre o livro *Decameron***. [Entrevista concedida à] André Matias Carneiro. Belo Horizonte, 29 jul. 2020, com duração de 0:15"21, 2020.

WILLIAM, Wagner. **Sobre o livro *Lobisomen sem Barba***. [Entrevista concedida à] André Matias Carneiro. Belo Horizonte, 28 jul. 2020.

WILLIAM, Wagner. **Papo com Wagner William, o autor de *Lobisomen sem Barba***. [Entrevista concedida à] Ramon Vitral, 2015. Disponível em: <https://vitralizado.com/hq/papo-com-wagner-william-o-autor-de-lobisomen-sem-barba/>. Acesso em: 03 set. 2020.

Obras analisadas

BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HOFFMANN, E.T.A. **A Janela de esquina do meu primo**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WILLIAN, Wagner. **Lobisomen sem barba**. São Paulo: Balão Editorial, 2014.