



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL**

JÚLIA FIALHO SALES

**DEDO DE MOÇA:  
UM LIVRO INFANTIL SOBRE MULHERES  
E O CENTENÁRIO DA SEMANA DE 22**

BRASÍLIA

2023

JÚLIA FIALHO SALES

**DEDO DE MOÇA:  
UM LIVRO INFANTIL SOBRE MULHERES  
E O CENTENÁRIO DA SEMANA DE 22**

Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Organizacional, do Departamento de Comunicação Organizacional, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB).

Orientação: Profa. Dra. Carina Ochi Flexor.

BRASÍLIA  
2023

JÚLIA FIALHO SALES

**DEDO DE MOÇA:  
UM LIVRO INFANTIL SOBRE MULHERES  
E O CENTENÁRIO DA SEMANA DE 22**

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Comunicação Organizacional, do Departamento de Comunicação Organizacional, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB).

**BANCA EXAMINADORA**

**Profa. Carina Ochi Flexor (Orientadora)**

Universidade de Brasília - UnB

**Profa. Gabriela Freitas (Avaliadora Interna)**

Universidade de Brasília - UnB

**Profa. Maria Fernanda Dangelo Valentim Abreu (Avaliadora Interna)**

Universidade de Brasília - UnB

BRASÍLIA

2023

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, às mulheres artistas, que direta ou indiretamente, participaram da criação deste trabalho. Agradeço à Tarsila do Amaral, à Anita Malfatti, à Zina Aita, à Regina Gomide, à Guiomar Novaes, à Lucília Villa-Lobos, à Paulina D'Ambrósio e à Yvonne Daumerie por serem solo fértil e abrirem caminhos. Agradeço também, à Lucianna Ávila e à Taina Brenderode. Sem vocês, nada disso seria possível.

Não teria como não estar em evidência, a minha eterna gratidão à Professora Carina Flexor. Incentivadora e possibilitadora de todos os caminhos deste trabalho e da minha trajetória acadêmica. Cari, obrigada por tudo! Por ser mais do que orientadora, uma guia, uma referência, uma amiga. Se hoje sonho e vibro pelas possibilidades que a Academia oferece, é por sua causa. Obrigada, do fundo do meu coração, por todo o suporte e carinho durante o processo.

A trajetória até aqui não foi fácil. Foram dias de muita ansiedade, insegurança e falta de confiança. O que tornou o percurso mais leve foram as pessoas que estiveram comigo durante o caminho. Aos meus pais, Ana Amélia Meneses e Luís Sales, e meu irmão Gabriel Fialho, agradeço por serem o meu laço mais forte. Não faltou amor, apoio e encorajamento. Agradeço a compreensão pela falta de paciência do dia a dia. À minha mãe, especialmente, um grandíssimo obrigado por todo o zelo, carinho, e por vezes, tacinha de vinho no jantar para aguçar a criatividade.

Ao meu companheiro de vida, Jorge Vinicius Corrêa, obrigada por sempre me impulsionar nos momentos bons e ruins dessa jornada. Perdão pelos momentos de ausência e ansiedade que às vezes me consumiam.

Às minhas amigas, em especial, Bernarda Ratton, Isabela Torres, Lara Jorge, Letícia Cicchelli e Maria Eduarda Gomes por serem amparo, respiro e risadas sem fim. Por me impulsionarem, seja na vida acadêmica ou pessoal. Não posso me esquecer dos meus amigos da faculdade, que tanto me ensinaram, Isabela Berrogain, Isabela Ottoni, Luma Bessa, Pedro Ibarra, Gabriel Pasqua, Caio Lourenço e Matheus Ferreira, levo vocês em um cantinho muito especial do meu coração.

## RESUMO

Considerando o centenário da Semana de 1922 e a sua relevância para o contexto brasileiro, o presente trabalho teve como objetivo conceber um projeto gráfico editorial destinado ao público infantil. Com o intuito de valorizar as artistas-mulheres que se destacaram durante o referido movimento, o objeto livresco concebido contou com a participação da escritora Lucianna Ávila e do músico Marcos Bezerra na criação de uma história e uma música exclusivas para esse projeto. Considerando a natureza teórico-prática do trabalho, a metodologia considerou não apenas referenciais da metodologia científica, como também modelos metodológicos de projeto, o que permitiu chegar a um desenho metodológico adequado à demanda em questão. No que se refere aos referenciais teóricos, a investigação adotou autores do campo do *design* de livros, da ilustração para livros infantis e, ainda, referenciais acerca da Semana de 1922 em si. Como resultado, pode-se destacar a relevância de se buscar meios para que temas como esses – que valorizam nossa cultura e a mulher – possam chegar para as infâncias. No que se refere ao uso da imagem no livro infantil, a pesquisa/produto também aponta para a importância de narrativas visuais que estabeleçam relações de alternância com o texto, aguçando ainda mais o poder imaginativo das crianças e o interesse pela leitura.

**PALAVRAS-CHAVES:** comunicação; livro infantil; Semana de 22; mulheres-artistas.

## ***ABSTRACT***

Considering the centenary of the 1922 Week and its relevance to the Brazilian context, the present work aimed to conceive an editorial graphic project intended for children. With the aim of valuing the women-artists who stood out during that movement, the bookish object conceived had the participation of the writer Lucianna Ávila and the musician Marcos Bezerra in the creation of an exclusive story and music for this project. Considering the theoretical-practical nature of the work, the methodology considered not only references of scientific methodology, but also methodological project models, which allowed arriving at a methodological design adequate to the demand in question. With regard to theoretical references, the investigation adopted authors from the field of book design, illustration for children's books, and also references about the 1922 Week itself. As a result, it is possible to highlight the importance of seeking ways for themes like these – which value our culture and women – to reach childhood. With regard to the use of images in children's books, the research/product also points to the importance of visual narratives that establish alternating relationships with the text, further sharpening children's imaginative power and interest in reading.

***KEYWORDS:*** communication; children's book; 1922 Week; women-artists.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1</b> - Página-dupla do livro Bob Robinson	<b>21</b>
<b>FIGURA 2</b> - Página-dupla do livro <i>Flon Flon e Musette</i>	<b>22</b>
<b>FIGURA 3</b> - Página-dupla do livro Meu gato mais bobo do mundo.	<b>22</b>
<b>FIGURA 4</b> - Página-dupla do livro Lico de Boné Novo	<b>24</b>
<b>FIGURA 5</b> - Página-dupla do livro Uma Semana do Senhor Senhor.	<b>25</b>
<b>FIGURA 6</b> - Página-dupla do livro Triciclo	<b>26</b>
<b>FIGURA 7</b> - Página-dupla do livro Vermelhamarelapretabranc.	<b>27</b>
<b>FIGURA 8</b> - Página-dupla do livro O Abominável Homem das Neves	<b>28</b>
<b>FIGURA 9</b> - Páginas-duplas do livro A Rainha Gisela	<b>29</b>
<b>FIGURA 10</b> - Páginas-duplas do livro A Rainha Gisela	<b>29</b>
<b>FIGURA 11</b> - Foto com os artistas participantes da Semana de 22	<b>33</b>
<b>FIGURA 12</b> - Obra de Anita Malfatti, A Estudante Russa (1915)	<b>35</b>
<b>FIGURA 13</b> - Obra de Zina Aita, Homens trabalhando (1922)	<b>36</b>
<b>FIGURA 14</b> - Obra de Regina Gomide, em tapeçaria, chamada de Índios (1930)	<b>37</b>
<b>FIGURA 15</b> - Elementos que compõem um livro	<b>48</b>
<b>FIGURA 16</b> - Diagrama Cãnone Secreto (2007), de Jean Tschichold	<b>48</b>
<b>FIGURA 17</b> - Diagrama de <i>Villard</i>	<b>52</b>
<b>FIGURA 18</b> - Diagrama de <i>Villard</i> aplicado ao formato do livro Dedo de Moça	<b>53</b>
<b>FIGURA 19</b> - Diagrama de <i>Villard</i> aplicado à página dupla do livro Dedo de Moça	<b>54</b>

<b>FIGURA 20</b> - Diagrama de <i>Villard</i> aplicado à página dupla do livro Dedo de Moça	<b>54</b>
<b>FIGURA 21</b> - Exemplo das classificações primárias de estilo de tipografia	<b>59</b>
<b>FIGURA 22</b> - Exemplos de alinhamentos horizontais presentes no livro de Ambrose e Harris	<b>61</b>
<b>FIGURA 23</b> - Exemplos de alinhamentos verticais presentes no livro de Ambrose e Harris	<b>62</b>
<b>FIGURA 24</b> - Livro Debaixo das Copas: Árvores ao Redor do Mundo	<b>65</b>
<b>FIGURA 25</b> - Livro Ana e a Semana.	<b>66</b>
<b>FIGURA 26</b> - Captura de tela da página inicial do <i>briefing criativo</i>	<b>67</b>
<b>FIGURA 27</b> - <i>Moodboard</i> criado para ser o primeiro contato com o <i>briefing</i> criativo	<b>67</b>
<b>FIGURA 28</b> - <i>Briefing</i> criativo	<b>68</b>
<b>FIGURA 29</b> - <i>Timeline</i> da Semana	<b>69</b>
<b>FIGURA 30</b> - Captura de tela da Tabela de Análise de Similares 1	<b>70</b>
<b>FIGURA 31</b> - Captura de tela da Tabela de Análise de Similares 2	<b>72</b>
<b>FIGURA 32</b> - <i>Storyboard</i> com orientação para ilustração da capa e contracapa	<b>74</b>
<b>FIGURA 33</b> - <i>Storyboard</i> com orientação para das páginas-duplas 20 e 21	<b>74</b>
<b>FIGURA 34</b> - <i>Storyboard</i> com orientação para ilustração das páginas-duplas 12 e 13	<b>75</b>

<b>FIGURA 35</b> - <i>Moodboard</i> enviado para a ilustradora.	<b>75</b>
<b>FIGURA 36</b> - Corpo tipográfico Catamaran	<b>77</b>
<b>FIGURA 37</b> - Protótipo de Capa do livro Dedo de Moça	<b>78</b>
<b>FIGURA 38</b> - Corpo tipográfico Myriad.	<b>79</b>
<b>FIGURA 39</b> – Capa Final de Dedo de Moça.	<b>80</b>
<b>FIGURA 40</b> - Página-dupla do livro Dedo de Moça, evidenciando a diagramação do tipo dissociação.	<b>81</b>
<b>FIGURAS 41</b> - Páginas-dupla do livro Dedo de Moça.	<b>82</b>
<b>FIGURAS 42</b> - Páginas-dupla do livro Dedo de Moça.	<b>83</b>
<b>FIGURAS 43</b> - Páginas-dupla do livro Dedo de Moça.	<b>83</b>
<b>FIGURAS 44</b> - Páginas-dupla do livro Dedo de Moça.	<b>84</b>
<b>FIGURA 45</b> - <i>Landing page</i> do áudio da música Dedo de Moça	<b>85</b>
<b>FIGURA 46</b> - <i>QR code</i> exposto no livro	<b>85</b>

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO I   NOTAS SOBRE O OBJETO E O TEMA .....</b>	<b>17</b>
1.1 O UNIVERSO DO LIVRO INFANTIL.....	17
1.1.1 Aspectos narrativos.....	19
1.2 O CENTENÁRIO DA SEMANA DE ARTE MODERNA .....	29
1.2.1 Origens e antecedentes .....	29
1.2.2. A semana .....	31
1.2.3. As polêmicas da Semana .....	32
1.2.4 Elas e a Semana .....	34
<b>CAPÍTULO II   ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS .....</b>	<b>39</b>
2.1. DESENHO METODOLÓGICO .....	40
2.1.1 Imersão .....	42
2.1.2 Análise e Síntese.....	43
2.1.3 Ideação.....	44
2.1.4 Prototipação .....	44
2.2 DESENHO TEÓRICO .....	45
2.2.1 Sobre os Aspectos Estruturais .....	46
2.2.2 Sobre os Aspectos Organizacionais.....	49
2.2.3 Sobre Os Aspectos Compositivos.....	55
<b>CAPÍTULO III   MEMORIAL DO PROJETO .....</b>	<b>62</b>
3.1 IMERSÃO .....	64
3.2 SOBRE O <i>BRIEFING</i> E SOBRE A AUTORA DO LIVRO.....	66
3.3 ANÁLISE E SÍNTESE.....	69
3.4 IDEACÃO .....	73
3.4 PROTOTIPAÇÃO.....	76
3.5 DEDO DE MOÇA.....	78

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXOS E APÊNDICES.....</b>	<b>95</b>
LISTA DE ANEXOS .....	95
LISTA DE APÊNDICES.....	95

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objeto livresco destinado ao público infantil e infantojuvenil, em sua própria historicidade, possui particularidades bastante próprias. Acerca dessa questão, destaca-se que o mercado editorial brasileiro, voltado para esse público, vem sofrendo, desde a segunda metade do século XX, significativos investimentos associados aos seus processos produtivos, viabilizando inovações em sua produção que, ademais, ampliam as possibilidades de experiências gráficas, inclusive no que diz respeito aos livros elaborados, exclusivamente, a partir de narrativas visuais. Conforme afirma Heller (1994, p. 23), o mercado editorial para esse público contempla uma diversidade, sempre crescente, de títulos, tornando-se, cada vez mais, sofisticados do ponto de vista da sua produção e tipos de acabamento. Mais além, esse segmento editorial vem também observando uma crescente no que se refere aos livros digitais, sendo possível acessar inúmeros *appbooks*<sup>1</sup> nas diferentes lojas virtuais, além de *webbook*<sup>2</sup>s e livros-arquivos destinados para esse *target*.

Notadamente, no universo dos livros infantis e infantojuvenis, as imagens cumprem papel relevante justamente por contribuir com o aperfeiçoamento das capacidades perceptivas fundamentais ao desenvolvimento cognitivo, estimulando a leitura dos elementos visuais e universo narrativo, colaborando com a própria memória visual. A linguagem/estilo/técnica das ilustrações define os aspectos formais da imagem e orientam o ritmo narrativo que, por sua vez, permite que crianças e adolescentes ampliem o repertório visual e mesmo semântico da própria língua.

Nesse contexto, cabe destacar o papel que o livro cumpre frente ao desenvolvimento cognitivo e afetivo – e porque não dizer de visões de mundo –, colaborando com as

---

<sup>1</sup> Livros digitais interativos para dispositivos móveis que combinam elementos de livros tradicionais com recursos interativos, como animações, vídeos, áudios, jogos e *quizzes*. Geralmente projetados para públicos jovens, podem ser usados como ferramentas educacionais ou para entreter e engajar os jovens em suas próprias jornadas de aprendizado. São projetados para plataformas móveis, como smartphones e tablets.

<sup>2</sup> Livros digitais que podem ser acessados diretamente por meio de um navegador de internet, sem a necessidade de baixar um aplicativo ou software específico. Eles são projetados para serem responsivos, adaptando-se automaticamente a diferentes dispositivos e tamanhos de tela. Embora possam ter recursos interativos, como links e vídeos, são geralmente menos complexos do que os *appbooks* e podem ser lidos em diferentes plataformas e sistemas operacionais.

competências comunicativas promotoras da inserção social e constituição cidadã. O contato, desde a primeira infância, com o livro, estimula o desenvolvimento de inúmeras competências básicas para a aquisição da leitura e da escrita de forma consistente, colaborando ainda com o exercício imaginativo, conhecimentos amplos acerca de diferentes temas e, sobretudo, desenvolve o apreço pela literatura.

Conforme afirma Coelho (2020), a literatura infantil – e infantojuvenil – é tanto um reflexo, quanto produtora da imagem da infância e, nesse sentido, ela cumpre uma função social, instrumentalizando o leitor, ofertando-lhe ferramentas que lhe permitam compreender a sociedade em que vive, viabilizando a aquisição de competências que a habilitam a viver frente aos modelos políticos e sociais do momento. “Trata-se, de certa maneira, de instrução e educação cívicas” (COELHO, Isabela apud ESCARPIT *et al*, 2020, p. 3), ao passo que, “a leitura social, cultural e estética do meio ambiente vai dar sentido ao mundo da leitura verbal (BARBOSA, 2008, p.28).”

É nesse contexto, então, que o presente trabalho, de natureza teórico-prático, se insere, tendo como objetivo geral conceber, para o público infantojuvenil, um livro sobre o Centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Acerca do objeto, importa salientar que a ideia, original, é conceber um livro-arquivo em formato .pdf, pela sua rápida e fácil circulação, deixando, ainda em aberto, a possibilidade de uma versão também impressa.

Como ficou conhecida, a Semana de 22 faz referência ao movimento modernista que se conformou como um marco na história da arte brasileira, declarando o rompimento com o tradicionalismo cultural associado às correntes literárias e artísticas anteriores. Buscando romper com o conservadorismo vigente da época – tanto nos modos de se fazer, como de se consumir arte –, a Semana de 22 colaborou para a ruptura na arte erudita predominante, buscando a valorização do nacional e, conseqüentemente, da brasilidade.

Nesse contexto, destaca-se o festival de arte, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, que contou com a exposição de mais de 100 (cem) obras de diversos artistas influenciados pelas vanguardas de arte europeias e pela renovação no panorama da arte.

Como foi visto, a Semana de Arte Moderna de 1922 figura na história brasileira como o marco a partir do qual se procurou estruturar todo um movimento cultural que objetivava interferir de maneira definitiva na produção artística nacional, dando início a um Movimento Moderno no Brasil, propriamente dito. (LAZARINI, 2007, p 103).

Entretanto, em meio a nomes como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Heitor Villa-Lobos e Sérgio Milliet, conforme afirmou Barbosa (2016), embora a conquista da igualdade entre homens e mulheres na arte tenha início a partir do movimento modernista, a presença delas foi invisibilizada e/ou obscurecida na historiografia, obtendo maior destaque, apenas, a Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

Diante do exposto, o presente trabalho de conclusão de curso trazer à luz a participação dessas mulheres na arte brasileira, apresentando-as para o público infantojuvenil, através de uma narrativa exclusivamente criada para esse projeto. Assim, com o intuito de valorizar as artistas-mulheres que se destacaram durante o referido período, o objeto livresco concebido contou com a participação da escritora Lucianna Ávila e do músico Marcos Bezerra na criação de uma história e uma música exclusivas para esse projeto.

Intitulado *Dedo de Moça*, o livro conta a história de Aymara, uma menina indígena – criativa e uma verdadeira artista – que se encanta com a Semana de 22 e descobre suas artistas através de um enredo envolvente que ganha maior ludicidade e força com o ritmo próprio dos seus versos que, mais além, foram musicalizados e incorporados ao livro através de um QR-Code.

O livro *Dedo de Moça* se tece como tentativa de oferecer a esse público – e aos pais e aos educadores – uma ferramenta valiosa para incentivar crianças e adolescentes a aprender sobre a história e a cultura do Brasil e a desenvolver uma apreciação mais profunda pela arte e pelo patrimônio cultural brasileiro.

Assim, para o desenvolvimento do trabalho pretendido, considerando sua natureza teórico-prática, a metodologia considerou não apenas referenciais da metodologia científica (LAKATOS, 2003), como também modelos metodológicos de projeto (VIANNA, 2012; ECHOS, 2019), o que permitiu chegar a um desenho metodológico adequado à demanda em questão, como poderá ser observado no corpo do presente documento. A partir de uma abordagem dedutiva e de perspectiva qualitativa-exploratória, a pesquisa/projeto se desenvolveu considerando instrumentos de coletas de dados, instrumentos e técnicas de pesquisa adequadas à realidade do trabalho, além de ferramentas criativas próprias para o desenvolvimento do produto. Destaca-se que a perspectiva exploratória colaborou para a definição de critérios de seleção e critérios de análise dos objetos empíricos levantados para

fins de análise que, por sua vez, colaboraram com a ampliação de repertório, ajudando a compreender as particularidades do objeto destinado ao público em questão.

No que se refere aos referenciais teóricos, a investigação adotou autores do campo do *design* de livros, da ilustração para livros infantis e, ainda, referenciais acerca da Semana de 1922 em si. O trabalho prático, então, foi tecido observando as relações de complementariedade e diálogo entre autores como Sophie Van Der Linden (2018), Organização Gênese de Andrade (2022), Ellen Lupton (2019), Jean Tschichold (2007), Rui de Oliveira (2008) Gavin Ambrose e Paul Harris (2019), Isabela Coelho (2020), dentre outros que serão apresentados e discutidos no capítulo referente às abordagens teóricas.

Nesse horizonte, o documento em questão foi estruturado a partir de três capítulos. No *Capítulo I – Notas sobre o objeto e o tema*, são tecidas considerações que situam os aspectos fundamentais para a compreensão do objeto livresco e, mais além, sobre o tema abordado no livro. O *Capítulo II – Aspectos teóricos e metodológicos*, por sua vez, apresenta e discute as bases que colaboraram para a construção do desenho metodológico adequado à demanda particular, discutindo, ainda, o arcabouço teórico fundamental para o desenvolvimento do presente trabalho, apresentando, em especial, os aspectos estruturais, organizacionais e compositivos do objeto livresco. Por conseguinte, o *Capítulo III – Memorial do projeto*, discorre sobre o processo de construção do projeto prático, considerando o desenho metodológico anteriormente exposto. Esse capítulo apresenta os resultados alcançados, assim como as justificativas teóricas e técnicas para as escolhas de projeto realizadas.

Como destacado, ressalta-se que o resultado alcançado contou com a parceria da escritora Lucianna Ávila, com o músico Marcos Bezerra, com a ilustradora Tainá, da mesma forma que contou com todo o suporte, carinho e paciência da professora Carina Flexor. Foi concebido, então, o livro infantojuvenil *Dedo de Moça*, que chegou até mim, a partir de uma vontade pessoal de explorar o mundo do *design*, mais precisamente do Projeto Editorial Gráfico, que não havia sido explorado durante a graduação. Além disso, durante essa etapa de crescimento da graduação para a vida de trabalho, minha criança interior falou bastante alto sobre o mundo artístico, trazendo, então, essa vontade de investigar a história da arte mais profundamente.

Ainda, vale destacar, a minha participação como parte fundamental do trabalho, uma vez que a idealização, organização e diagramação foram feitos por mim. Como organizadora,

articulei e pensei no livro desde a sua ideação, seja conversando com a escritora, com a ilustradora, com a gráfica, ou prevendo as alterações e revisando todos os detalhes e riquezas do objeto.

Por fim, destaco que esse projeto, sem dúvidas, foi uma experiência que me fez adquirir confiança em mim mesmo, embora tenha sido o desafio que mais fortemente me tirou da zona de conforto. Tecendo uma trajetória criativa – com uma perspectiva autoral e bastante afetiva – convido você, leitor, a dar ouvidos e voz a sua criança interior, se permitindo viajar com Aymara.

## CAPÍTULO I | NOTAS SOBRE O OBJETO E O TEMA

*A função da literatura infantil é dar sentido às coisas* (COELHO, 2020, p. 17)

### 1.1 O UNIVERSO DO LIVRO INFANTIL

Segundo Coelho (2020), a literatura infantojuvenil tem como vocação a instrução e a formação de caráter, da mesma maneira que sua função é dar sentido às coisas. O objeto livresco, por sua vez, serve-se ao propósito de se conformar como meio, matéria, objetualidade da narrativa literária, cabendo ao leitor deleitar-se ao tocá-lo e devendá-lo.

A literatura infantil europeia teve seu início no começo do século XVII, mais precisamente, em 1617, quando surgiram as coletâneas feitas pelos franceses Jean de La Fontaine (1621-1695) e Charles Perrault (1628-1703) que, por sua vez, reuniu contos de mulheres contadoras de histórias em *Contos de Mamãe Gansa* (1697). Já em 1919, o livro *Macao et Cosmage*, de Edy-Légran, confirma a inversão da relação de predominância do texto sobre a imagem. No prefácio, o leitor é direcionado para as imagens. O formato do livro é quadrado e a diagramação que as evidencia. O texto é mais curto e manuscrito. Essa obra consagra o livro ilustrado infantil, segundo Michel Defourny (2020). Bem mais tarde, em 1931, Jean de Brunhoff publica *A História de Babar, o pequeno elefante*, levando, ainda mais adiante, a relação das imagens e textos sobre o suporte.

“A página dupla se vê profundamente invadida como espaço narrativo cujos textos e imagens, sustentando em conjunto a narração, se tornam indissociáveis. A diagramação está a serviço da expressão, manifestando-se por meio de uma grande flexibilidade, e é concebida de forma coerente em função do encadeamento das páginas.” (VAN DER LINDEN, 2018, p 15)

Nos anos 90, surgem iniciativas editoriais inovadoras que concedem ao livro ilustrado toda a sua amplitude. Pode-se observar que, ao contrário da relação vigente na ilustração, as

mensagens visuais são essenciais e as mensagens linguísticas se adaptam às representações plásticas. Além disso, nessa mesma época, o setor infantojuvenil da Seuil – editora francesa, fundada em 1935 – foi criada por Jacques Binsztok. Essas produções se diferenciavam por terem uma forte preocupação visual e criações de iniciativa artísticas.

Essa breve retrospectiva, portanto, permite perceber a amplitude do desenvolvimento do livro ilustrado, que, empenha-se, em afirmar o espaço e o status da imagem. Por isso, esse tipo de livro “*passa por uma ampla efervescência criativa, já que não tem limite em termos de tamanho, materialidade, estilo ou técnica, e toda a sua dimensão visual, inclusive tipográfico, é em geral elaboradíssima*”. (LINDEN, 2018, p 21).

A literatura infantil brasileira surge a partir da necessidade da tradução de livros europeus. Os livros que aqui chegavam, eram adaptados ao português de Portugal. Com isso, surgiram vários programas para a nacionalização do acervo literário europeu para crianças. Assim, em 1921, Monteiro Lobato se preocupa em criar uma literatura infantil com linguagem mais atraente e espontânea, e publica “*Narizinho Arrebitado*”.

Há uma crescente necessidade, durante a modernização, de uma arte brasileira. Essa necessidade é refletida na literatura e, conseqüentemente, na literatura infantil. Alguns escritores recorreram ao folclore brasileiro, outros criaram narrativas próprias. O período da modernização da literatura infantil brasileira representou a autonomia do gênero, onde várias histórias originais foram criadas, abrindo espaço, conseqüentemente, para a imagem no livro infantil.

De acordo com Lins (2002, p. 31), o texto carrega uma história recheada de imagens que se tecem na mente do leitor. Entretanto, quando há o uso de imagens, essas complementam e enriquecem a história. O texto e a imagem juntos dão ao leitor o poder de criar, na sua cabeça, a sua forma única de perceber a narrativa, potencializando os modos de apropriação. Conforme registra Caldin (2011), é preciso se compreender as diferenças entre o livro com ilustração e o que se denomina livro ilustrado.

Para os autores, o livro com ilustração é aquele em que o texto acontece de forma independente na página, sustentando a narrativa, sem a necessidade intrínseca das imagens para que ganhe sentido. Neste caso, as ilustrações podem enriquecer a experiência da leitura, mas

não são imprescindíveis, uma vez que, na maioria das vezes, são utilizadas para reafirmar a carga semântica do próprio texto.

Já no livro ilustrado – também denominado livro álbum ou *Picture book* –, texto e imagem são igualmente importantes, não existindo hierarquização entre escritor e ilustrador, ambos se configuram como autores da obra. Neste caso, conforma registra Nicolajeva (2011), o desafio dos livros ilustrados está em combinar e, ao mesmo tempo, tencionar dois níveis de comunicação, a visual e a verbal, exigindo o aguçamento do olhar para perceber as nuances artísticas que se tecem na integração entre essas duas linguagens.

Notadamente, a relação que se tece entre texto e imagem depende diretamente do seu projeto gráfico mais amplamente e, em um plano mais específico, do seu formato, margens, mancha gráfica e elementos gráficos escolhidos. As estratégias de diagramação do livro buscam dar ênfase à expressão, ao sentido, à experiência, como será visto mais a seguir.

Por fim, destaca-se que o livro ilustrado abre a perspectiva de diálogo entre texto e imagem, ampliando as experiências de leitura. Se as relações entre texto e imagem forem bem construídas nos livros infantis, a possibilidade de o leitor gerar novas histórias se potencializa.

### **1.1.1 Aspectos narrativos**

Vale ressaltar alguns aspectos narrativos que envolvem o livro ilustrado infantil. Um livro ilustrado, em sua ampla definição, representa uma interdependência de palavras e imagens, (LINDEN, 2018 p. 90 apud BADER, 1976), onde as ambas interagem para construir a história. O texto é um campo metodológico que não se vê, mas se demonstra. (SILVANA, 2014); ele pode delimitar (exercendo função de “suporte plástico” na diagramação de imagens), pode revelar a imagem (uma vez que a imagem não seria compreendida sem o texto) e, por fim, pode exercer uma função de complementação (em que o texto completa o sentido da imagem).

A imagem, por sua vez, se refere a um conjunto de elementos que são percebidos visualmente, sejam elas ilustrações, desenhos, pinturas, gravuras e/ou colagens. A imagem é a representação de algo, por exemplo, reproduz um cachimbo, mas não é um cachimbo (GILI, 2014, p 20 apud FOUCAULT, 2009, p.247). Desse modo, é possível compreender que a imagem de uma pessoa, não é, de fato, a pessoa. A imagem, então, tem a capacidade de tornar presente aquilo que não está.

Primeiramente, considero a ilustração como elemento que amplia o texto e que se adapta a distintos contextos culturais, correntes estéticas ou ideologias, de acordo com a visão do artista que a executa. Em segundo lugar, aprofundo a noção de que a ilustração faz mais do que representar visualmente o texto escrito, considerando-a como elemento que transforma o texto original, chegando a tornar-se, em alguns casos, essencial para a construção da narrativa, de acordo com sua montagem nas páginas do livro. Para concluir, proponho que a ilustração pode ser vista como elemento polissêmico, gerador de imagens críticas que tocam a realidade sem, no entanto, se predispor a retratá-la de forma única, fechada e estanque. (GILI, 2014 p 21-22)

A imagem e o texto no livro ilustrado infantil não podem ser individualizados por completo. “*Presentes em um conjunto num único espaço, o da página dupla, são apreendidos por um mesmo olhar e necessariamente se relacionam do ponto de vista formal.*” (LINDEN, 2018, p 92).

A história da imagem no livro vem se transformando ao longo do tempo. Como cita FLEXOR (2018 p 52), veio percorrendo um longo caminho de culto, adorno, apoio, complemento, amplificação até sua plena emancipação enquanto centro da narrativa e, ademais, de acesso ao próprio livro nos atuais contextos digitais.

Para Linden (2018), a relação entre o texto e a imagem é dividida em três, a saber: relação de redundância, relação de colaboração e relação de disjunção.

A primeira das relações, refere-se à relação de redundância, onde as narrativas são isotópicas, ou seja, nada no texto ou na imagem vai além do outro, além de possuir uma congruência do discurso. Contudo, a narrativa é sustentada por uma das duas categorias, sem que uma precise da outra para a compreensão da história. Como na imagem (FIGURA 1) do livro Bob Robinson, de Cécile Gambine, em que o texto diz “*Secrètement, la maman de Bob le voyait un peu masse grisse*”, ou seja, *secretamente, a mãe de Bob o via como uma massa cinzenta*, em tradução livre. e a imagem retrata exatamente a mãe de Bob preparando uma massa cinzenta.

Figura 1 - Página-dupla do livro Bob Robinson

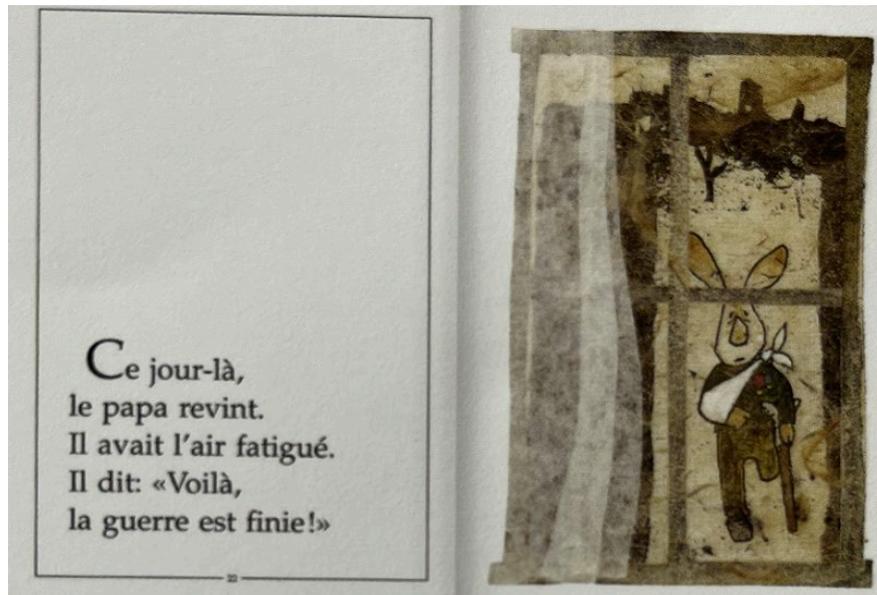


Fonte: LINDEN, 2018, p 120 *apud* GAMBINI, 2005.

A segunda relação se dá pela colaboração ou complementaridade, na qual textos e imagens, juntos, constroem um discurso único. Cada um, conduz a narrativa, ou cada um preenche as lacunas do outro. As divergências, nessa relação, são construtivas e a interação entre as duas mensagens distintas é necessária para a realização de um comum sentido. Segundo a autora, quanto mais as respectivas mensagens parecem distantes uma da outra, mais importante será o trabalho do leitor para fazer emergir a significação. Com isso, há um exemplo interessante presente no livro *Flon Flon es Musette* (Flon Flon & Musette) de Elbieta. O texto, em tradução livre, diz: *“Naquele dia, o papai voltou, ele tinha um ar cansado. Ele diz “Oba, a guerra acabou”*

A ilustração (FIGURA 2) mostra o pai com um semblante abatido, com machucados e no fundo, há uma sensação de destruição, evidenciando as diferentes vivências e percepções do pai e do filho.

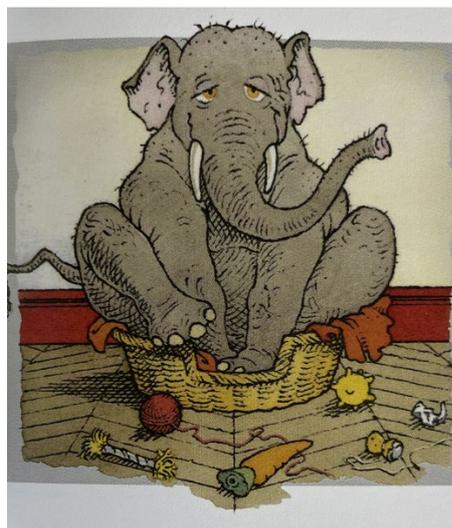
Figura 2 - Página-dupla do livro Flon Flon e Musette



Fonte: LINDEN 2018, p 120 apud ELZBIETA, 1998.

A terceira é a relação de disjunção quando os textos e as imagens seguem vias narrativas paralelas e entram em contradição. A interpretação fica em aberto, sem que o leitor seja orientado para um sentido definido. No livro *Mon Chat le plus bête du monde* (“*Meu gato mais bobo do mundo*”) (FIGURA 3), essa relação fica evidente com o desacordo entre a ilustração do elefante e o título do livro, que faz menção a um gato.

Figura 3 - Página-dupla do livro Meu gato mais bobo do mundo



Fonte: LINDEN 2018, p 120 apud BACHELET, 2004.

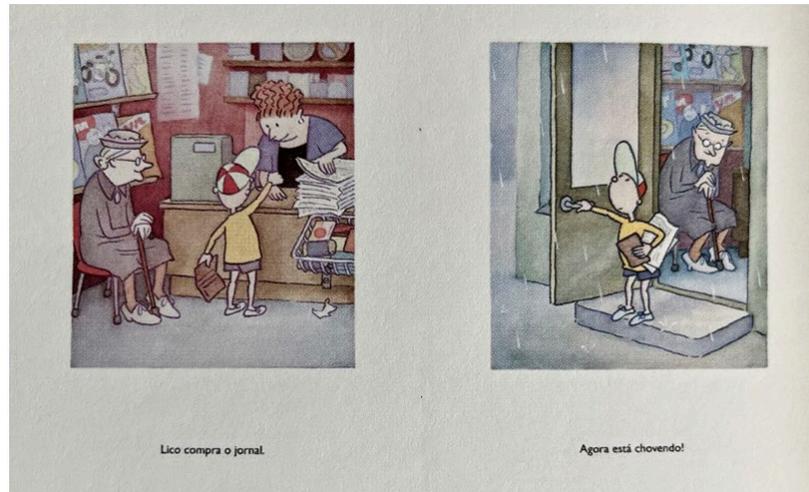
Outros aspectos narrativos defendidos por Linden (2018) são as funções do texto e da imagem, que são: função de repetição, função de seleção, função de revelação, função completiva, função de contraponto e função de amplificação. Todavia, para as funções serem amplamente compreendidas, é necessário entender e distinguir a forma que a imagem e o texto interagem e se relacionam entre si.

Há uma prioridade entre esses dois aspectos a ser levada em consideração. No livro ilustrado infantil, cada criação apresenta uma ordem de leitura, que pode ser através do texto ou da imagem. Isso faz com que a narrativa seja predominante em uma delas. Se é o texto que é interpretado primeiro, ele é o principal propagador da história. Assim, segundo Linden (2018), cria-se, então, a “instância principal” e a “instância secundária”.

Essa prioridade - ou primazia - deve ser considerada conforme a organização da página dupla e as modalidades da narrativa. Com certeza, a diagramação desempenha um papel primordial na apreensão prioritária de uma ou outra linguagem. Se a primeira página do livro traz uma imagem, se essa imagem ocupa o espaço mais importante e se situa acima do texto, sua disposição e apresentação influirão também na apreensão. Essa organização espacial, porém, será confirmada ou contrariada dependendo de quem conduz a narrativa ou veicula a mensagem principal. (VAN DER LINDEN, 2018, p 122)

A função de repetição, por consequência, a instância secundária apenas repete a mensagem veiculada pela instância prioritária. A segunda mensagem não agrega nenhuma informação suplementar. Isto está posto no livro *Lico do boné novo* (FIGURA 4), onde o escrito diz que “*Lico compra o jornal. Agora está chovendo!*” e a ilustração mostra exatamente essas duas cenas - o menino comprando o jornal e o menino na chuva.

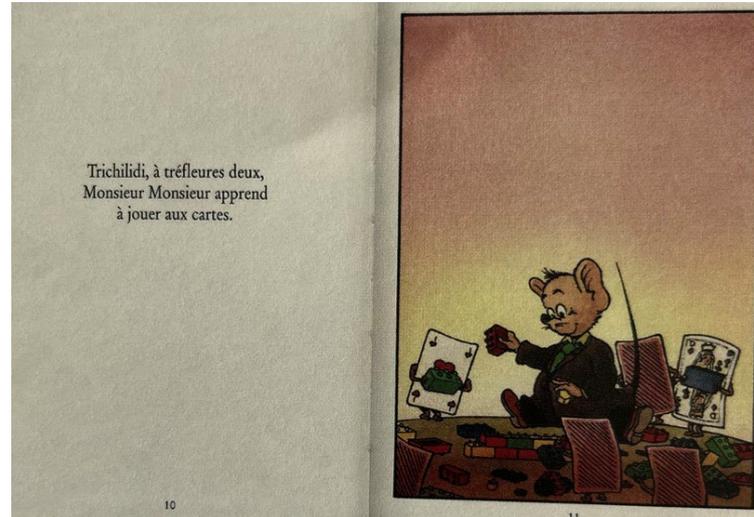
Figura 4 - Página-dupla do livro Lico de Boné Novo



Fonte: LINDEN 2018, p 122 apud LANDSTROM, 1993.

Na função de seleção, o texto pode, no sentido denotativo da palavra, selecionar uma parte da mensagem da imagem. Ou melhor, um texto pode transmitir apenas alguns elementos da imagem. Da mesma maneira em que uma imagem pode se concentrar em apenas um ponto de vista ou uma perspectiva do escrito, logo, essa função pode trazer uma multiplicidade de sentidos. Assim, como no exemplo do livro *Une Semaine de Monsieur Monsieur - Uma Semana do Senhor Senhor*, em tradução livre. (FIGURA 5). O texto da cena diz: “*Trichilidi, com dois de paus, Senhor Senhor aprenda para jogar cartas*”, e a cena foca no personagem jogando cartas com brinquedos de montar. O sentido total da página-dupla se dá quando se percebe que são as cartas que estão jogando com o Senhor.

Figura 5 - Página-dupla do livro Uma Semana do Senhor Senhor



Fonte: LINDEN 2018, p 122 apud PONTI, 1999.

Na terceira função, chamada de função de revelação, em que uma instância dá sentido à outro, o escrito e a imagem se revelam indispensáveis para a compreensão do outro: “*Algumas palavras bastam para revelar a imagem, fazer com que ela apareça, como basta um banho adequado para tornar visível a imagem latente de um negativo fotográfico*” (LINDEN, 2018, p 123 apud DURANT e BERTRAND, p 151). Como no exemplo do livro Triciclo (FIGURA 6) de Olivier Douzou. O texto diz, em tradução livre, “*As novidades não são boas. O telemarketing fez tudo sozinho*”. A imagem, mostra uma verdadeira gambiarra o que comprova que algo não está certo.

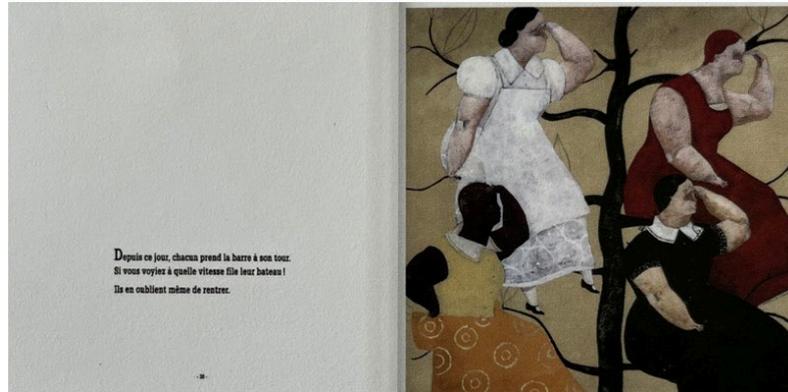
Figura 6 - Página-dupla do livro Triciclo



Fonte: LINDEN 2018, p 123 apud DOUZOU, 1998.

A função completiva é quando uma instância complementa a outra para dar o sentido global. O texto pode trazer uma informação determinante para o entendimento da obra ou a imagem pode ilustrar uma informação subentendida no texto. Essa função é recorrente na imagem retirada do livro *Roodgeelzwartwit* (Vermelhamarelapretabranca) de Carll Cneut (FIGURA 7). A imagem mostra quatro mulheres sentadas em uma árvore observando algo. O texto, em tradução livre; “Desde aquele dia, cada um tem sua vez de pegar o leme. Se vocês vissem com que velocidade anda o barco deles! Até se esquecem de voltar”. Desse modo, pode se dizer que as duas mensagens se complementam, uma vez que a imagem representa, na verdade, quatro mães esperando o retorno de seus filhos, e fica subentendido, no texto, que eles se esqueceram de voltar.

Figura 7- Página-dupla do livro Vermelhamarelapretabranca



Fonte: LINDEN 2018, p. 124 apud CNEUT, 2000.

Se há um uma consonância entre as instâncias, é chamada de função de contraponto. Pode haver uma quebra de expectativa entre a primeira instância e a ideia central. A segunda instância, no entanto, diz o contrário da primeira. E, de acordo com Linden (2018), é sempre a imagem que parece dizer a verdade. Como elucida o livro *O Abominável Homem das Neves* (FIGURA 8) de Fabrice Houdry (2006). O texto, em tradução livre, diz: “O Homem das Neves vive em um lugar pequeno e frio nas montanhas. Apesar disso, ele diz bom dia bem educadamente”. Já a ilustração sugere que o bom dia do personagem é, na verdade, um grunhindo; fazendo um contraponto ao que está no texto.

Figura 8: página-dupla do livro O Abominável Homem das Neves.



Fonte: LINDEN 2018, p. 125 apud HOUDRY, 2006.

Por fim, tem-se a função de amplificação, onde o escrito e a imagem podem dizer mais que o outro sem contrariá-lo ou reproduzi-lo. É uma função muito sutil. No exemplo a seguir, tem-se, duas páginas duplas do livro *A Rainha Gisela* (2006), de Nikolaus Heidelbach. A primeira página-dupla (Figura 9), em tradução livre, traz “Um dia, papai saiu sozinho comigo de férias à beira-mar.” (*Un jour, papa est parti tout seul avec moi en vacances au bord de la mer*). Já a segunda (Figura 10), ainda em tradução própria, “De manhã, nós arrumamos a mala e voltamos para casa. Creio que essas foram minhas férias mais bonitas” (*Au matin, nous avons fait nos bagages et sommes rentrés à la maison. Je crois que ce furent mes plus belles vacances*). Em concordância com Linden (2018)

Ele propõe, na primeira página dupla, uma amplificação do texto com referências (a paisagem distante, entre o Renascimento italiano e a ilustração do fantástico) e detalhes (três sombras por detrás de uma cortina, a narradora oculta, um cumprimento de mão...). A essa frase simples e explícita está confrontada toda uma rede semântica intrigante, confirmada pela sequência da narrativa e pela última página dupla. (VAN DER LINDEN, 2018, p 125)

Figuras 9 e 10 - Páginas-duplas do livro *A Rainha Gisela* (2006).



Fonte: LINDEN 2018, p. 125 apud HEIDELBACH, 2006.

Assim, texto e imagem cumprem simultaneamente, em relação ao outro, uma função distinta, gerando a descoberta de uma imagem, leitura do texto e retorno à imagem. Esta pode então, após a leitura do texto, fornecer nova mensagem. “Uma imagem, ou um texto, mediante os diferentes níveis de significação que está apto a organizar, pode abrigar diversas funções. Uma primeira função evidente pode ocultar outra, que se revela mais sutilmente”. (LINDEN, 2018, p 126)

## 1.2 O CENTENÁRIO DA SEMANA DE ARTE MODERNA

### 1.2.1 Origens e antecedentes

A Semana de Arte Moderna de 1922 completou o seu centenário em fevereiro de 2022. No entanto, apesar desse nome, a semana só durou três dias de 13 a 18 de fevereiro. O evento foi uma manifestação artístico-cultural que reuniu escritores, artistas plásticos e visuais, arquitetos, músicos e dançarinos. As atividades da Semana ocuparam o Teatro Municipal de São Paulo.

A semana é o ato inaugural que autoriza o modernismo brasileiro na sociedade. O modernismo foi um conjunto de escolas artísticas e culturais que teve origem na Europa no começo do século XX. Era um cenário de progresso industrial, aprofundamento do sistema capitalista e das desigualdades sociais - além de eventos como a Primeira Guerra Mundial, a

Revolução Russa e a criação do Partido Socialista. Os artistas buscavam outros olhares e outras maneiras para representar o mundo. Assim, surgiram as vanguardas europeias, o expressionismo, fauvismo, cubismo, abstracionismo, futurismo, surrealismo e dadaísmo.

No Brasil, o cenário não era diferente. O modernismo da Semana de 1922 e a modernização da cidade de São Paulo possuem relações diretas com a efervescência das transformações concebidas pela industrialização de São Paulo, financiada pela indústria cafeeira. Desse modo, outras perspectivas são trazidas para o contexto dessa modernidade: a industrialização, a imigração, o proletariado, a diversidade cultural e linguística e as outras formas de ocupação urbana.

Na perspectiva da formação de artes e da produção artística de São Paulo, foi criado um projeto chamado Pensionato Artístico do Estado (1912-1930). Combinando o apoio do Estado, a vontade e a vocação individual dos artistas, o modernismo é estabelecido.

Em 1892, foi lançado o projeto de criação de um Instituto Paulista de Belas-Artes e do Pensionato Artístico do Estado, programa de bolsas de estudo ao exterior concedido a paulistas natos para realizarem especializações nas áreas de música e artes plásticas. Em 1893, outro projeto visava a criação do Instituto Belas-Artes de São Paulo. (CHIARELLI, Tadeu, 1995, p. 47).

Durante esse período, os artistas que participaram da Semana de 22, como Anita Malfatti e Victor Brecheret, entraram em contato e se aprofundaram com as vanguardas europeias e aos ideais de ruptura das regras e formas presentes nos movimentos artísticos que existiam até então. O Pensionato, se torna peça fundamental para o desenvolvimento posterior da Semana.

Em 1915, Oswald de Andrade publica o ensaio “Manifesto Futurista” - que era em prol de uma arte nacional. Anita Malfatti - pioneira e precursora do modernismo no Brasil, organizou em São Paulo, em 1917 a “Exposição de Arte Moderna” e foi avassaladoramente criticada pelo escritor Monteiro Lobato, em artigo publicado no jornal Estado de S. Paulo, Paranóia ou Desmistificação.

O que resultou no Grupo dos Cinco, formado por Anita Malfatti, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, que foram os artistas responsáveis pela idealização e organização da Semana de Arte de 1922. Motivados pelo centenário da

independência do Brasil, o grupo pretendia difundir os ideais do modernismo e propor uma reflexão sobre o futuro das artes, rompendo com o passado. Além de romper com os padrões estéticos antigos, como o parnasianismo e o academicismo. “A semana resulta naturalmente de uma evolução estética, combinando o regionalismo, a prosa de arte, a transição do ornamento ao documento e a contribuição cultural e estética de vozes culturais importantes” (ANDRADE *et al.*, 2022, p 142). O grupo contou com a ajuda de Paulo Prado, incentivador e mecenas de artes, que teve uma atuação, financeira e política, significativa para viabilizar o evento. O investidor também convidou o diplomata e escritor Graça Aranha, que contribuiu para legitimar o encontro.

Segundo Mário de Andrade (1942), a Semana é: *“A meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.”*

### **1.2.2. A semana**

O evento ocorreu entre os dias 13 a 17 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo e exibiu mais de 100 obras de artes e contou com apresentações literárias e musicais. Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Manuel Bandeira, Heitor Villa-Lobos, Lucília Villa-Lobos, Guiomar Novaes, Menotti Del Picchia, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Paulina d’Ambrósio. Yvonne Daumerie foram os artistas que participaram. Em cada dia, as apresentações foram divididas por tema: no dia 13, pintura e escultura; no dia 15, a literatura; e no dia 17, a música.

No primeiro dia, Graça Aranha fez a abertura do evento com a conferência: “A emoção estética da Arte Moderna” e declamou versos de Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho, acompanhado de músicas executadas pelo maestro Ernani Braga. No saguão do teatro, havia exposição de obras de Anita Malfatti e Victor Brecheret. Alguns dos destaques, foram o quadro *A estudante russa*, pintado por Anita e a escultura *Ídolo*, de Victor.

No dia 15, Guiomar Novaes, pianista, interpretou compositores modernos como Claude Debussy e Heitor Villa Lobos. Em seguida, houve a palestra de Menotti del Picchia, escritor e artista plástico, sobre a arte estética. Houve também apresentações de dança da bailarina

Yvonne Daumerie. O poeta Ronald de Carvalho recitou o poema *Os sapos*, de Manuel Bandeira, que não pode participar do evento. O poema era uma crítica ao parnasianismo e não foi bem-visto pelo público, que fez coro e atrapalhou a leitura. O dia foi marcado pelas palestras de Mário de Andrade - trecho que depois se tornaria o livro *A Escrava que não é Isaura*, que é uma defesa do abasileiramento da língua portuguesa - e de *Paulo Menotti del Picchia*, que versava sobre arte e estética. Oswald de Andrade, para não ser esquecido, contratou estudantes para atirar tomates nele durante suas apresentações

O terceiro e último dia teve público reduzido. A noite foi marcada com uma apresentação musical de Heitor Villa-Lobos. O músico subiu ao palco vestido informalmente e em um pé calçava um sapato, e no outro, um chinelo. O público vaiou pensando ser uma atitude afrontosa, entretanto, o pé do artista realmente estava machucado.

A Semana foi um divisor de águas para a arte brasileira. O excesso de críticas era esperado, e significava que a semana, de fato, fez barulho. Foram criadas inúmeras revistas, movimentos e manifestos artísticos. Alguns destaques foram a Revista Klaxon (1922 a 1923), - mensário de arte moderna, foi o primeiro veículo destinado a reprodução das ideias lançadas pelos modernistas durante a Semana, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Luís Aranha e outros participavam das etapas de produção da publicação, o Manifesto Pau-Brasil (1925), O Manifesto Verde-Amarelo (1924,), a Revista de Antropofagia (1928) e o Movimento Antropofágico (1928).

### **1.2.3. As polêmicas da Semana**

Os modernistas de São Paulo não levavam em consideração os modernistas do restante do país. O que é contraditório, porque os artistas possuíam um discurso de estarem resgatando a arte indígena e africana, como se eles as tivessem descoberto. Houve um apagamento da intelectualidade local das outras regiões. “*O marco de 1922, seja, em nosso imaginário, mais estético do que político*” (ANDRADE, Gênese (org.), p 10, 2021)

Outro ponto relevante, é que o Brasil de 1922 era majoritariamente analfabeto, o que fazia com que a literatura dos modernistas, não atingisse um público de massa. Há uma ausência da cultura popular na Semana. Como cita Rafael Cardoso:

Onde estão essas pessoas que fizeram o samba no Rio de Janeiro, no Carnaval, onde você as posiciona em relação ao que estava acontecendo no palco do teatro municipal, por exemplo, e eu diria que elas não estavam lá, elas não estavam representadas, elas não tinham voz. Ao contrário, estava lá música erudita, mas não estava lá a música popular, estava lá a poesia escrita por poetas eruditos, mas não estava lá uma poesia de cordel, por exemplo, estava lá a pintura de cavalete, mas não estava lá as artes gráficas, a fotografia, o cinema. Então, assim temos uma cultura midiática e popular, vibrante que absolutamente foi ignorada pelos modernistas. (CARDOSO (022))

Não obstante a célebre foto com dezesseis homens (FIGURA 11), que ficou associada a Semana de 22, mas não contemplava as mulheres artistas que participaram do evento, “o sucesso da Semana dependia sobretudo da presença de três mulheres, as pianistas Guiomar Novaes e Lucília Villa Lobos e a pintora Anita Malfatti.” (ANDRADE, 2021, p. 144). Por mais que as mulheres dominassem em quantidade as obras exibidas, muitas delas, ainda assim, não tiveram o devido reconhecimento.

Figura 11 - Foto com os artistas participantes da Semana de 22.



Fonte: Folha de São Paulo (2019)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Foto retirada da matéria “Foto tida como ícone da Semana de 1922 foi feita em 1924” da Folha de S. Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/foto-tida-como-icone-da-semana-de-1922-foi-feita-em-1924.shtml>>

### 1.2.4 Elas e a Semana

*Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada para os gozos da vida; a liberdade e o amor; tentar da glória a etérea e altívola escalada, na eterna aspiração de um sonho superior... Ser mulher, desejar outra alma pura e alada para poder, com ela, o infinito transpor; sentir a vida triste, insípida, isolada, buscar um companheiro e encontrar um senhor...Ser mulher, calcular todo o infinito curto para a larga expansão do desejado surto, no ascenso espiritual aos perfeitos ideais... Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza! ficar na vida qual uma águia inerte, presanos pesados grilhões dos preceitos sociais! Ser mulher (Gilka Machado, 1915)*

Em 1922, juntamente com a Semana, foi inaugurada a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, onde as mulheres lutavam pelo reconhecimento no campo intelectual e artístico, além do direito ao voto para as mulheres. No modernismo, entretanto, há um aumento do número de mulheres artistas. Mário de Andrade (1923), diz, segundo a Agência FAPESP,<sup>4</sup> em uma carta a Anita, “*A pintura brasileira hoje está dependendo das mulheres e das mãos delas. Tu, Tarsila e Zina sempre caminhando enquanto os homens decaem.*” Um diferencial da Semana é que as mulheres artistas receberam reconhecimento em vida. Entretanto, muitas dessas artistas caíram no esquecimento e não são valorizadas como deveriam ser.

Segundo Maria de Lourdes Eleutério<sup>5</sup> (2022), o que não ocorreu, entretanto, foi a presença de escritoras na Semana, por mais que elas estivessem produzindo. Entre os anos 1920 e 1930, foram publicados inúmeros romances, contos e poesias feitos por mulheres. A temática envolvida era de denúncia, relacionada à questão sufragista, a luta por igualdade e a reivindicação de direitos sobre os próprios corpos, como o divórcio. Nesses títulos, contudo, inexistia a liberdade formal característica do modernismo, e os assuntos não eram compreendidos por parte da sociedade da época. A autora, então, apresenta algumas dessas escritoras que foram invisibilizadas:

As formas que a elaboração literária modernista criou, por exemplo, o uso da fragmentação, os neologismos e a paródia não estão na obra dessas escritoras que eu vou mencionar em seguida. Mas elas constituem ao meu ver uma chave possível para compreendermos a ausência de escritoras modernistas. Exemplos dessa ausência no

<sup>4</sup> Matéria publicada no site da Agência FAPESP. Disponível em: <<https://agencia.fapesp.br/livro-retrata-anita-e-tarsila-como-figuras-centrais-de-um-modernismo-majoritariamente-dominado-por-homens/40026/>> Acesso em Ago 22

<sup>5</sup> Doutora em sociologia Maria de Lourdes Eleutério escreveu um ensaio sobre as mulheres escritoras no modernismo no livro ‘Modernismos 1922-2022’ com organização de Gênesis Andrade pela Companhia das Letras.

cânone da literatura modernista são: Maria Cecília Bandeira de Melo, Gilka Machado, Hercília Nogueira e Maria Lacerda de Moura. (EULETÉRIO, 2022, p 246)

Anita Malfatti nasceu em São Paulo em dezembro de 1894 e foi a introdutora do Modernismo no Brasil. A artista foi estudar arte em Berlim, onde ficou de 1910 a 1914 e foi influenciada pelas vanguardas europeias. Em 1915, foi para Nova York e pintou algumas de suas obras mais importantes: A estudante Russa (FIGURA 12) e O homem amarelo. Depois, em 1917, Anita apresenta suas obras na “Exposição de Arte Moderna” e recebe as críticas de Monteiro Lobato.

Figura 12 – A Estudante Russa, 1915



Fonte: Reprodução site Enciclopédia Itaú Cultural.

A professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), Vera Pugliese, exprime, para a BBC<sup>6</sup>, que "é interessante que, principalmente fora do meio universitário, Tarsila do Amaral seja indicada como uma das principais participantes da Semana de Arte Moderna. Em fevereiro de 1922, ela estava em Paris". Tarsila do Amaral, por mais que não tenha participado da Semana, tem grande influência no modernismo brasileiro. Após alguns meses, Tarsila retorna ao Brasil, se encontra com Anita

---

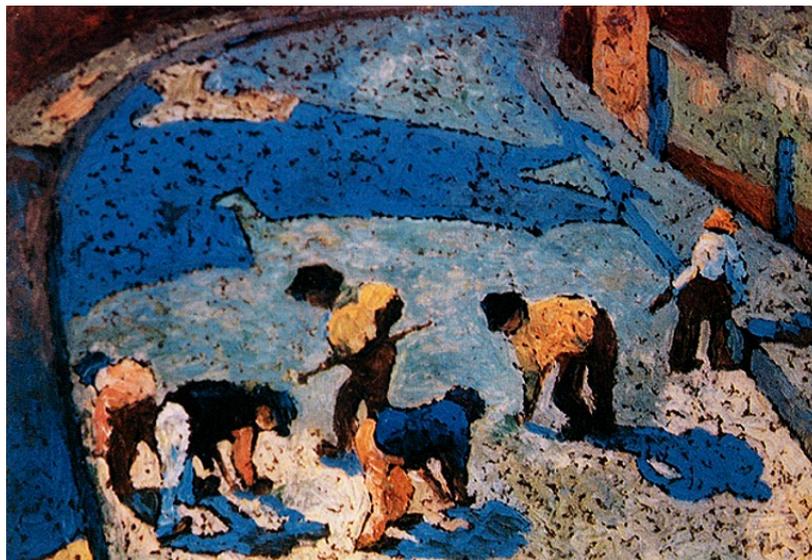
<sup>6</sup> Matéria “Malfatti, Graz, Novaes e Aita: as mulheres (esquecidas) da Semana de Arte Moderna de 22”, de 15 de fevereiro de 2022, no site da BBC Brasil. Disponível em: <[bit.ly/3wIr2lq](https://www.bbc.com/portuguese/brasil-58111111)> Acesso em ago 2022.

Malfatti e com os outros modernistas – Mário e Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia – e, juntos, formam o Grupo dos Cinco.

Além de Anita Malfatti, outras artistas também participaram do movimento. Zina Aita e Regina Gomide, artistas plásticas, expuseram suas obras, no saguão do Teatro Municipal. As pianistas Guiomar Novaes e Lucília Villa-Lobos, a violinista Paulina D’Ambrósio e a bailarina Yvonne Daumerie foram presenças constantes no palco.

Já Zina Aita era mineira, nascida em Belo Horizonte no ano de 1900. Pintora, ceramista e desenhista. Ela também tem um peso importante na constituição da arte moderna brasileira, sendo considerada a precursora do modernismo em Minas Gerais. Na Semana de Arte Moderna, de suas oito obras que integram a exposição, Homens trabalhando [A sombra] (1922), seu trabalho mais conhecido, tem excelente recepção na exposição

Figura 13 - Homens trabalhando (1922)



Fonte: Reprodução site Enciclopédia Itaú Cultural.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Site do Itaú Cultural. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11638/homens-trabalhando>> Acesso em 25 jan. 23

De acordo com a Enciclopédia Itaú Cultural<sup>8</sup>, apesar de sua importância para a fundação do modernismo brasileiro, a obra de Zina Aita permanece desconhecida pelo grande público e pouco estudada pela crítica, o que dificulta a compreensão do papel da artista na nossa história.

Regina Gomide Graz, de Itapetininga, São Paulo, era pintora e decoradora. Entre 1913 e 1920 estudou na Escola de Belas Artes e de Artes Decorativas de Genebra, Suíça. De sua produção da década de 1920, poucas obras foram preservadas. Regina Graz dedica-se principalmente à decoração de interiores, trabalhando com tapeçarias em veludo e almofadas, criando motivos que se aproximam da abstração geométrica, derivada das experiências cubistas. Segundo Pietro Maria Bardi:

Regina, no campo das artes assim ditas aplicadas, tem o mesmo valor que se deve atribuir à Tarsila. Foi a mulher que mais assimilou as instâncias do tempo em evolução; teve a força de uma educação francamente europeia, mas com um sentimento requintadamente nacional. Pena que muitas de suas obras tenham desaparecido. O que nos resta afirmam-na como uma artista de alto valor. Regina, irmã de Antônio Gomide e esposa de John Graz, foi a animadora do grupo ao qual o Modernismo deve sua ligação com o art déco. (BARDI, 1978, p. 79)

Figura 14 - Obra de Regina Gomide, em tapeçaria, chamada de Índios (1930)



Fonte: Acervo MASP<sup>9</sup>

<sup>8</sup>Site do Itaú Cultural. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24597/zina-aita>> Acesso em 19 dez. 22

<sup>9</sup> Site do acervo do MASP. Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/indios>> Acesso em 25 jan. 23.

Guiomar Novaes e Lucília Villa-Lobos foram parte importante da trilha sonora da Semana de Arte Moderna. De acordo com a Empresa Brasil de Comunicação (EBC), Guiomar nasceu em 28 de fevereiro de 1894 na pequena cidade de São João da Boa Vista, em São Paulo, e morreu em São Paulo em 7 de março de 1979. Considerada uma verdadeira menina-prodígio, ela começou a tocar piano, de ouvido, aos quatro anos de idade. Novaes foi ganhadora de incontáveis prêmios, títulos e condecorações, fez turnê na França, Suíça, Itália, Alemanha, Brasil, Estados Unidos, e nos principais países da Europa e das Américas.

Para Lucília Villa-Lobos, a música desde muito cedo também sempre dirigiu seus sentimentos e gestos. Nascida em 26 de maio de 1894, na cidade de Paraíba do Sul, estado do Rio de Janeiro, casou-se com Heitor Villa-Lobos ainda muito nova. Formou-se em solfejo, piano e canto coral pelo Instituto Nacional de Música e era profunda conhecedora da música erudita (PINTO, 2010).

Já Paulina d'Ambrósio, musicista e violonista, nasceu em 1890, em São Paulo. Foi uma das violinistas que acompanhou Heitor Villa-Lobos durante a apresentação na Semana de Arte Moderna de 1922 e era considerada a violinista favorita do maestro.

Por fim, Yvonne Daumerie era bailarina e colaboradora da Revista Klaxon. De acordo com Cerqueira (2022), a bailarina é pouco citada, trouxe para o palco do Municipal uma coreografia em homenagem a Isadora Duncan, precursora do modernismo na dança. A falta de referências a Yvonne Daumerie, expressa a falta de memória da produção de mulheres (BARBOSA, 2014, p. 236). Evidenciando, o apagamento da história dessas mulheres artistas.

Abstratas, funcionais, objetivas, realistas, conceituais, minimalistas, informais, políticas, elas foram modernas e, em seguida, contemporâneas: praticamente nenhuma revolução das artes plásticas lhes foi estranha. Fotógrafas, desde o início da fotografia; videastas, desde que surgiram as primeiras câmeras; fazendo da dança e da performance espaços de militância, souberam ser pluridisciplinares antes dos homens, pioneiras da era digital e, hoje, designers reconhecidas, elas estão sempre provocando o desenvolvimento das novas tecnologias, campos em que encontram um espaço ainda livre de confrontos, fora dos sexismos e de outras discriminações induzidas pelo poder (LOPONTE *apud*. Debray e Lavigne, 2013, p.12).

Segundo matéria publicada na Funarte<sup>10</sup> (2022),

“(…) atividades que hoje são consideradas básicas, como ter uma conta bancária, divorciar-se ou até mesmo votar nas eleições, em 1922, não eram permitidas às mulheres. Há cem anos se esperava que mulheres soubessem pintar, tocar algum instrumento e escrever poesia, mas encarar a aptidão para as artes como uma profissão ainda era mal visto pela sociedade da época. Por isso, o papel que estas mulheres exerceram foi muito além da Semana de Arte Moderna, tornando-se inspiração para as próximas gerações de artistas.” (FUNARTE, 2022)

## CAPÍTULO II | ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

O presente capítulo se conformou objetivando apresentar e discutir os aspectos teóricos fundamentais que envolvem o campo de trabalho pretendido. Assim, a partir do reconhecimento das particularidades do projeto e, ainda, a partir de um amplo levantamento bibliográfico – que colaborou com o reconhecimento do estado da questão –, distintos autores e abordagens foram mapeados, o que, em última instância, viabilizou a discussão e operacionalização de alguns conceitos em prol do desenvolvimento e apresentação do produto gráfico editorial apresentado na Capítulo III do presente documento.

Assim, diante de um vasto campo de discussões e abordagens, buscou-se sintetizar e sistematizar a seguir conceitos e linhas teóricas relevantes que ajudaram no desenvolvimento do projeto prático. Aspectos teóricos, práticos e técnicos acerca do objeto livresco são explorados, assim como aspectos voltados para o tema, como visto.

Considerando o projeto pretendido, de natureza teórico-prática, o desenho metodológico que guiou o desenvolvimento do presente trabalho considerou diferentes abordagens e seus respectivos autores, sobretudo por considerar as relações de complementariedade das abordagens estudadas e, ainda, a complexidade própria do projeto em questão que, ademais suas particularidades, exigiu aproximações entre as metodologias científicas e as metodologias de projeto.

---

<sup>10</sup> Matéria retirada do site da Funarte. Disponível através do link: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/dia-internacional-da-mulher-funarte-homenageia-as-participantes-da-semana-de-arte-moderna-de-1922> > Acesso em 18 dez. 22.

O desenho metodológico arquitetado para este trabalho reflete diretamente em aplicações práticas, possuindo etapas lógicas voltadas para o processo criativo, valorizando a etapa de imersão/pesquisa como base para o alcance de uma solução de projeto satisfatória à demanda.

Diante do exposto, o presente capítulo teve também como objetivo expor as escolhas metodológicas, evidenciando os instrumentos e técnicas utilizados para a pesquisa e desenvolvimento projetual, assim como evidenciando os procedimentos para garantir os caminhos para sua concepção, permitindo a definição de metas e prazos de execução.

Em uma perspectiva mais ampla, destaca-se que o desenho metodológico proposto colocou ao centro a abordagem do *Design Thinking*, uma vez que a mesma permite, conforme afirma Vianna et al. (2012), a incorporação de outros métodos e instrumentos que atendam às especificidades do trabalho a ser desenvolvido, facilitando a atividade interdisciplinar própria de qualquer projeto. Essa perspectiva, notadamente, foi importante, uma vez que possibilitou a incorporação de outros modelos metodológicos, sobretudo da investigação científica – fundamental para a concepção deste trabalho.

## 2.1. DESENHO METODOLÓGICO

Como destacado, levando em consideração o caráter teórico-prático do presente trabalho, o desenho metodológico foi pensado a partir de distintos autores, estratégias e abordagens, tanto da metodologia científica, quanto da metodologia de desenvolvimento de projetos. Nesse horizonte, tornou-se indispensável a investigação de abordagens e procedimentos próprios de projetos editoriais e gráficos, com o propósito de viabilizar o desenvolvimento de uma estrutura viável para a concepção desse trabalho.

Este capítulo, portanto, descreve o arcabouço teórico-metodológico, apresentando as abordagens, os instrumentos e os procedimentos que foram utilizados ao longo do desenvolvimento do produto, detalhados no capítulo 3. Para além disso, também foi esboçado o planejamento do projeto, a fim de possibilitar uma perspectiva ampla do percurso que deverá ser percorrido para a sua execução.

A respeito dessas questões, Hans Waechter et al. (2013) ressaltam que é necessário compreender a metodologia como um conjunto de procedimentos fundamentais para a

resolução de dado problema – e mesmo do desenvolvimento de determinado produto. Isto posto, compreende-se que há uma relação intrínseca entre o método, a técnica e a ferramenta. Ainda em acordo com esses autores, o método, em questão, diz respeito ao caminho pelo qual se chega à solução de um problema; a técnica se refere às habilidades e competências necessárias para a execução de um problema e a ferramenta, estende-se aos instrumentos utilizados para a resolução da questão. Flávio Anthero (2006) defende que:

(...) as habilidades e competências necessárias para o futuro profissional de design, como a capacidade de comunicação, de gestão, de planejamento e de negociação (KAYS e HOANG, 2005) serão mais bem estimuladas. Swink (2005) acrescenta a essa questão o fato de a variedade de projetos existentes ser cada vez maior, com diversos níveis de incerteza diferentes. De acordo com esse autor, a capacidade de liderança e integração de um designer será determinante para a correta condução do projeto de um produto em meio à grande diversidade de formas de atuação existentes, assim como a capacidade de adaptabilidade dos métodos utilizados. (ANTHERO p. 38, 2006)

Por consequência, com base nas metodologias adequadas para a execução de um projeto, em propósito de corroborar com o desenvolvimento do presente trabalho, apropria-se do arcabouço teórico do campo do *design*, o *Design Thinking*.

No *Design Thinking*, a Arte se junta à Ciência e à Tecnologia para encontrar novas soluções de negócio. Usa-se vídeo, teatro, representações visuais, metáforas e música junto com estatística, planilhas e métodos de gerência para abordar os mais difíceis problemas de negócio e gerar inovação. (VIANNA *et al.* p. 8, 2012)

Ainda em relação ao *Design Thinking*, Vianna *et al.* (2012) afirma que ele é uma abordagem focada no ser humano que vê na multidisciplinaridade, colaboração e tangibilização de pensamentos e processos, caminhos que levam a soluções inovadoras. Devido a isto, essa metodologia torna-se uma ferramenta primordial para a adaptação de um modelo híbrido teórico-prático que melhor executasse o produto *livresco* em questão.

Tece-se, então, o estado da arte a respeito do projeto e o problema escolhido, baseado no livro *Fundamentos de Metodologia Científica* de Marconi e Lakatos (2003), que trata da abordagem dedutiva, a partir da pesquisa qualitativa-exploratória, dando importância as etapas metodológicas apresentadas no *Design Thinking*. Da mesma forma, faz-se, conjuntamente a pesquisa qualitativa-exploratória, uma pesquisa bibliográfica e de campo, com o intuito de

definir critérios de análise e regras gerais do produto elaborado. Ambas as investigações auxiliam e colaboram para o entendimento da natureza do produto e sua tessitura final.

Conforme o *Design Thinking Toolkit* de Echos (2019), o método traz a perspectiva humana para a identificação de soluções adequadas ao seu contexto. A empatia proporciona o entendimento das referências pelas quais as pessoas enxergam e interagem com o mundo, sem julgamento. A colaboração, por sua vez, é a capacidade de realizar atividades conjuntamente, acionando o potencial de uma inteligência diferenciada para a construção de caminhos ou soluções inovadores na resolução de problemas complexos. Nessa perspectiva, a colaboração é um dos pilares essenciais para a concepção desse projeto, que contou com a participação de diversos atores. Juntamente com a colaboração, “*é o que nos trouxe até aqui... entre erros e acertos, atuamos juntos e aprendemos*” (ECHOS, 2019), a experimentação é o momento no qual, erros e acertos acontecem e repertórios são criados.

Nos tópicos a seguir, será apresentado o planejamento elaborado a fim de antever as fases essenciais do processo do produto. De acordo com a natureza da abordagem utilizada, ajustes podem ser feitos para contemplar as exigências do trabalho. Logo, é possível ir e vir em todas as fases, sempre que necessário, e trabalhar em ambas ao mesmo tempo. Igualmente, serão discutidas as quatro etapas do *Design Thinking* de Vianna *et al* (2012), que serão retomadas, no capítulo três.

### **2.1.1 Imersão**

Imersão refere-se à primeira fase do *Design Thinking*, conforme Vianna *et al.* (2012), e é o momento em que a equipe do projeto se aproxima do contexto do problema e pode ser dividida em duas etapas:

Preliminar e em Profundidade. A primeira tem como objetivo o reenquadramento e o entendimento inicial do problema, enquanto a segunda destina-se à identificação de necessidades e oportunidades que irão nortear a geração de soluções na fase seguinte do projeto, a de Ideação. (VIANNA *et al.* p. 22, 2012)

Na fase preliminar, é onde se iniciam as pesquisas exploratórias, de acordo com Vianna *et al.* (2012), auxiliam no entendimento do contexto do assunto trabalhado e na identificação dos comportamentos extremos que poderão ser estudados mais a fundo num segundo momento

da Imersão. Ainda segundo o autor, “*nesta fase, é possível também levantar as áreas de interesse a serem exploradas de forma a fornecer insumos para a elaboração dos temas que serão investigados na Imersão em Profundidade*”.

Nesse contexto, a imersão de profundidade, em conformidade com Vianna *et al.* (2012), é:

A ideia é identificar comportamentos extremos e mapear seus padrões e necessidades latentes. A pesquisa é qualitativa e não pretende esgotar o conhecimento sobre segmentos de consumo e comportamento, mas ao levantar oportunidades de perfis extremos, permite que soluções específicas sejam criadas.

A partir desse contexto, foi elaborado, exclusivamente para esse projeto, um *Briefing* criativo, ou caderno de sensibilização – como elude Vianna *et al.* A *Echos Design*, através do *Toolkit de Design Thinking* (2019), diz que o *briefing* é o ponto de partida de qualquer projeto. Nele, é explorado o tema da Semana de Arte Moderna, a fim de elucidar as prováveis questões e dúvidas que a escritora do projeto, Lucianna Ávila poderia ter. A partir dele, foi decidido qual tema/recorte o produto iria ter.

Para a compreensão do universo literário infantojuvenil foram realizadas pesquisas de similares (APÊNDICE A) e suas análises (APÊNDICE B e C). Assim, foi possível reconhecer e identificar as semelhanças e particularidades que compõem o produto livresco.

Por último, a pesquisa bibliográfica apresentada também faz parte da imersão. Fase essencial para compreensão do campo e para a análise dos objetos empíricos.

### **2.1.2 Análise e Síntese**

Por conseguinte, a etapa de análise e síntese tem como objetivo organizar os dados coletados de modo a apontar padrões que auxiliem na compreensão do todo e identificação de oportunidades e desafios (VIANNA *et al.* p 16, 2012). Após a etapa de coleta de dados da fase da imersão, esses dados serão organizados de maneira a obter-se padrões e a criar desafios que auxiliem na compreensão do problema.

### 2.1.3 Ideação

Em concordância com Vianna *et al.* (2012), essa fase tem como intuito gerar ideias inovadoras para o tema do projeto e, para isso, utilizam-se as ferramentas de síntese criadas na fase de análise para estimular a criatividade e gerar soluções que estejam de acordo com o contexto do assunto trabalhado.

A ferramenta utilizada, diante do exposto, foi a de *brainstorming*. Vianna *et al.* (2012) diz que é uma técnica para estimular a geração de um grande número de ideias em um curto espaço de tempo. Além de possibilitar uma abordagem rica para gerar ideias em cima de questões relevantes que nasceram durante a imersão.

### 2.1.4 Prototipação

A prototipação diz respeito à última etapa proposta por Vianna (2012) e tem como função auxiliar a validação das ideias geradas. Entretanto, ela pode ocorrer em paralelo às outras etapas.

O protótipo é a tangibilização de uma ideia, a passagem do abstrato para o físico de forma a representar a realidade - mesmo que simplificada - e propiciar validações (Vianna *et al.*, p 122. 2012).

Ao serem aplicados em diferentes etapas, os protótipos podem mostrar diferentes questionamentos, acertos ou erros. Segundo Echos (2019), o protótipo é sempre usado como um teste. É necessário ter um modelo para apresentar ao usuário e validar a proposta de valor da solução. Vianna (2012) acrescenta que prototipações, portanto, nada mais são que simulações que antecipam problemas, testam hipóteses e exemplificam ideias de modo a trazê-las à realidade para abrir discussões.

Por fim, destaca-se que pela natureza do projeto ser um livro infanto-juvenil impresso, ocorreram diversas prototipações em diferentes fases do projeto. Foram alguns *storyboards*<sup>11</sup>,

---

<sup>11</sup> *Storyboard*, para Vianna *et al.* (2012), é uma representação visual de uma história através de quadros estáticos, compostos por desenhos, colagens, fotografias ou qualquer outra técnica disponível para “comunicar uma ideia a

protótipos digitais e de papel, até a concretização final do produto. “Portanto, quanto mais testes e mais cedo se inicia o processo, maior o aprendizado e as chances de sucesso da solução final.” (VIANNA *et al.* p 124, 2012)

## 2.2 DESENHO TEÓRICO

Conceber o projeto gráfico editorial de um produto livresco, exige que se compreenda as particularidades de tal objeto. Nesse sentido, conforme afirma Hendel (2003, p. 5), o projeto gráfico de livros tem como objetivo principal fazer fluir seu conteúdo, de modo a proporcionar uma leitura confortável. Exige, desse modo, que se estabeleça uma relação harmônica entre o conteúdo e a sua forma. Esta, por sua vez, só pode ser dada, conforme afirma Martins Filho (2001, p. 2) considerando-se as particularidades da própria obra, já que cada função exige uma estrutura material e formal específicas, sendo prioritário verificar se a publicação objetiva informar, entreter, educar, se é um livro didático, de arte, de literatura, infantil, dentre outros. Ainda segundo Hendel (2003, p. 33), os designers de livro servem a dois clientes, o autor e o leitor, buscando tornar a comunicação entre eles a mais clara possível.

No mercado editorial, muitas vezes, buscando otimizar os custos, muitos editores investem somente na capa, contratando um designer ou ilustrador, já que a considera como ponto de atração inicial perante o consumidor/leitor, induzindo-o à compra. Segundo Sauté (2004, 25), historicamente, enquanto a capa permaneceu patrimônio do projetista, o miolo é competência quase exclusiva do editor ou impressor. Não obstante, ao que se recebe ao segmento dos livros infantis, é bastante comum o trabalho conjunto entre escritor e ilustrador no desenvolvimento do projeto como um todo.

Diante do exposto, destaca-se, conforme afirma Flexor (2009) que as escolhas criativas e a viabilidade econômica do projeto estão atreladas a três pontos principais, a saber: os aspectos estruturais, os aspectos organizacionais e compositivos, como poderá ser visto a seguir.

---

terceiros ou para visualizar o encadeamento de uma solução, com o objetivo de se detectar aspectos em aberto no produto ou refinar um serviço final.” (Vianna *et al* p. 125, 2012)

### 2.2.1 Sobre os Aspectos Estruturais

Segundo Araújo (1986), os aspectos estruturais de um livro dizem respeito às partes que o compõem. Podem ser divididos em elementos extratextuais e elementos textuais – que são subdivididos em pré-textuais, textuais e pós-textuais. Algumas partes dos livros são essenciais para que ele exista, porém, dependendo da faixa etária e do tipo do livro, pode-se acrescentar ou retirar elementos conforme a necessidade do conteúdo.

De outra forma, conforme registra Flexor (2009), os denominados aspectos estruturais se conformam como elementos verbovisuais, obrigatórios ou não, que compõem um livro e sua organização, indicando a sequência de informações a partir de uma ordenação lógica. Cada projeto gráfico requer uma estrutura, embora, em termos gerais, um livro possa ser dividido, conforme normas da Câmara Brasileira do Livro (CBL), em partes distintas denominadas de pré-textual, textual e pós-textual, além dos componentes extratextuais.

A dimensão pré-textual, muito embora sofra variações, é composta por elementos que antecedem a massa textual propriamente dita, englobando a falsa folha de rosto ou ante-rosto, frontispício, que segundo Araújo (1986) é onde o *“Título figura em página ímpar e a que se lhe opõe à esquerda deve ficar em branco. O título comparece sozinho, sem subtítulo ou quaisquer outros esclarecimentos, e é composto em corpo menor que o da folha de rosto. Deve ocupar o centro ótico da página.”*; folha de rosto, no qual se encontra toda a informação sobre o livro – o nome do autor, título e subtítulo, editor, ilustrador, número da edição, número do volume, as informações sobre a gráfica e impressão; dedicatória que pode estar presente ou não e, quando existe, se encontra depois da folha de rosto e não se imprime nada no verso; epígrafe – citação inserida no início da obra; sumário; lista de ilustrações; lista de abreviaturas etc; prefácio, que é uma prévia do conteúdo, um texto que contextualiza o leitor sobre o que virá, um prólogo; agradecimentos, que necessariamente, fica em uma página ímpar; e, por último, a introdução.

A parte textual exige, por sua vez, um padrão regular a ser obedecido, considerando o seccionamento orgânico de cada obra. Os elementos textuais, diferentemente dos elementos pré-textuais, seguem o padrão que o diagramador estabeleceu previamente. São eles, as páginas em que se iniciam os capítulos e que estarão sempre em páginas ímpares; os títulos dos capítulos, as seções, subtítulos ou intertítulos/entretítulos; as numeração ou fôlio, que segundo

Araújo (2019), “*é hábito, mas não regra, numerar-se as páginas do prefácio, dos agradecimentos e da introdução com fólhos romanos, porém contados na sequência que se inicia no ante-rosto*”; – cabeças, cabeçalhos ou cabeços; notas – que podem se configurar tanto na parte textual quanto na parte pós textual; elementos de apoio que configuram-se como quadros, tabelas e, por fim, a iconografia, que são as imagens que podem acompanhar os textos, a fim de complementá-los.

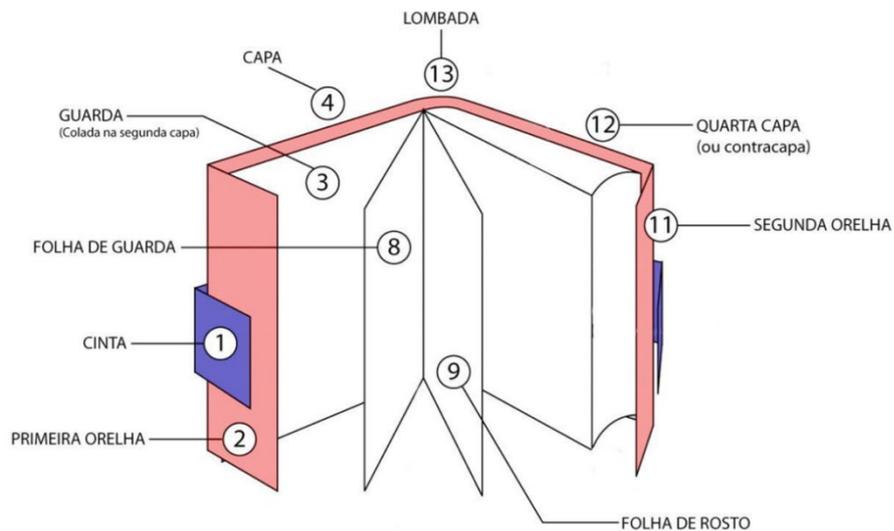
Já a parte pós-textual indica os elementos posteriores à massa textual, os quais são: posfácio, que quando aparece, refere-se a uma informação que complementa e/ou confirma o conteúdo do corpo do texto; apêndices, que nada mais são do que adendos com notas ou elementos de ilustração (gráficos, mapas, tabelas); glossário; bibliografia; índice; colofão, que, ainda segundo Araújo (1986) é o último elemento impresso do miolo do livro. limita-se a referências objetivas sobre os responsáveis pela execução da obra (créditos) e sobre os dados técnicos do projeto gráfico. No colofão se encontra a supervisão editorial do projeto, a diagramação, as informações gráficas sobre impressão, tinta, tipografia, o papel, a tinta, a tiragem do livro, entre outros; por último, há também a errata, onde se encontram os erros encontrados após a impressão.

Já os extratextuais merecem atenção especial, já que considera a importância da orelha, lombada e, principalmente, da capa do produto livresco. Os componentes extratextuais, são aquelas partes externas que constituem o livro: capa; sobrecapa ou jaqueta – que consiste em uma folha solta que protege a capa; lombada ou lombo – é o componente que liga as páginas e, geralmente, onde se imprime o título da obra juntamente com o nome do autor, podendo ter o logotipo da editora; Orelhas - são um elemento opcional dos livros, são as extremidades da primeira capa e da quarta capa dobradas para dentro e são divididos em primeira orelha e segunda orelha. Além disso, livros mais comerciais podem ter a cinta, é uma tira de papel que envolve a capa horizontal ou verticalmente e traz informações geralmente promocionais sobre o livro.

Alguns destes elementos, entretanto, podem, eventualmente, ser deslocados e alguns possuem normas que podem ser consultadas através da ABNT. Conhecer a estrutura da publicação que se objetiva desenvolver o projeto é, sem dúvida, o primeiro aspecto a ser observado por parte do criativo, pois se torna fundamental a identificação do que se deve organizar no decorrer das páginas. Além disso, essa verificação possibilita, não só o

estabelecimento prévio de parâmetros orçamentários, como, também, a delimitação de princípios projetuais, resguardando unidade visual e pregnância.

Figura 15 - Elementos que compõem um livro



Fonte: Editora Paco (2019)<sup>12</sup>

Como os elementos podem variar de acordo com o formato, tipo, estilo e faixa etária do livro, foi feita uma análise de similares a fim de entender como esses elementos corroboram e se comportam no universo infantojuvenil. Nessa análise, foi percebido quais eram os elementos mais utilizados e assim foram definidos quais estariam presentes no livro *Dedo de Moça*.

Os componentes estruturais definidos para este projeto foram:

1. Capa
2. Falsa folha de rosto
3. Folha de rosto
4. Ficha técnica
5. Dedicatória
6. Música

<sup>12</sup> Foto retirada do site da Editora Paco, disponível em: <<https://editorialpaco.com.br/quais-sao-as-partes-de-um-livro-impreso/>>. Acesso em 03/01/2023.

7. Biografia da escritora e ilustradora
8. Colfão
9. Terceira capa
10. Contracapa

### 2.2.2 Sobre os Aspectos Organizacionais

Uma vez definido os aspectos estruturais do livro em questão, outro ponto a ser considerado diz respeito aos princípios de organização, não apenas por se conformarem como um relevante aspecto da construção de uma página, como por serem, principalmente, responsáveis por facilitar a leitura, conduzindo o olhar do leitor sobre a página/conteúdo verbovisual. O pilar organizacional de um livro pode ser considerado o mais importante, uma vez que a partir dele é definido o seu formato, a ergonomia da leitura e hierarquia da informação. O formato do livro, segundo Tschichold (2007), é determinado por sua finalidade.

Os aspectos organizacionais se conformam como princípios que regem o modo como se planeja o projeto gráfico e isso se dá a partir de esquemas de organização espacial. Conforme afirma Flexor (2019), diferentes autores – dentre eles Araújo (1986), Ferlauto (2000), Martins Filho (2001), Hendel (2003) e Bringhurst (2005) – afirmam que estes esquemas se assemelham aos parâmetros de projetos arquitetônicos, já que a própria arquitetura indica a projeção de massas em um dado espaço.

A relação entre a arquitetura e o objeto livresco diz da ordem da construção, de ordenações internas equilibradas que possam resultar em uma fruição desejável por parte do leitor, pressupondo, então, a definição do que se denomina de arquitetura gráfica, definidos por parâmetros modulares, estruturando-se através de *grids*. Segundo Ambrose e Harris (2009, p 6), o *grid* é:

A base sobre a qual um design é construído. Ele permite que o designer organize de modo eficiente diversos elementos em uma página. Em essência, é o esqueleto de um trabalho. Grids adicionam ordem e estrutura aos designs, sejam eles simples ou com grande quantidade de informação, como os encontrados em sites de jornais.

Ainda sobre o assunto, Ferlauto (2002, p. 23) registra que o *grid* é considerado o princípio mais elementar de organização, capaz de harmonizar em si os conceitos de unidade e

variedade, viabilizando a determinação da localização e dimensão da mancha gráfica, colunas e defesas, assim como orientando o posicionamento de elementos como cabeças, notas, fólios, entre outros. Destaca-se, entretanto, que os aspectos organizacionais são definidos a partir do formato gráfico – que deve estar intimamente ligado ao conteúdo da obra, sua finalidade e função, considerando o fator econômico –, pois este se configura como a área onde irá ser estruturado o discurso verbovisual.

Um projeto gráfico editorial pode possuir qualquer formato que o projetista deseje, mas, na maioria das vezes, acaba sendo determinado a partir de algumas variáveis como o volume do conteúdo, parâmetros gerais do tipo da publicação, além dos padrões estabelecidos pelos fabricantes de papel e formatos nacionais de impressão em escala industrial.

Aspectos financeiros devem ser observados no caso dos livros impressos, mas não só estes, já que é necessário equilibrar esses quesitos com orientações estéticas, conceituais e ergonômicas, optando por proporções que agradem aos olhos e à mente humana e que sejam fáceis de manusear. Já em relação aos livros concebidos para serem lidos através das diferentes telas, a responsividade é algo relevante no sentido de manter o aspecto ergonômico da leitura através desses dispositivos.

Uma vez definido o formato, a concepção organizacional do livro passa a ser delineada. É a partir deste que a mancha gráfica passa a ser definida, delimitando-se a área que, posteriormente, receberá os elementos verbo visuais.

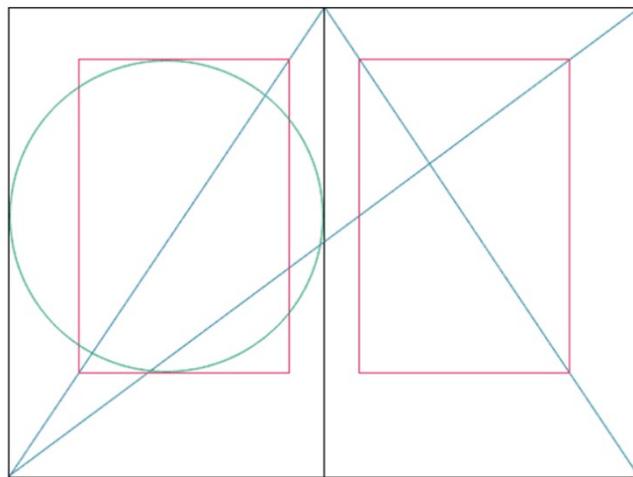
Essa mancha, por sua vez, é definida não só tomando como base o formato do impresso, mas também a partir da definição das margens que emolduram e destacam a mancha. São elas que, juntamente com as áreas em branco provenientes das entrelinhas e até mesmo dos espaços internos e externos dos caracteres, ajudam a valorizar as dimensões de legibilidade e leiturabilidade. O ritmo de leitura, então, está ligado à relação entre o grafismo e o contragrafismo demarcado na página. De acordo com Araújo (1986) as margens enquadram e realçam a mancha, assim como a moldura realça ao máximo um quadro.

Assim como existem métodos capazes de auxiliar na demarcação do formato do impresso, existem métodos capazes de orientar a localização e a proporção da mancha, além da definição do *grid*, colaborando para a especificação da localização e proporção de colunas e defesas, fólios, cabeças, legendas, dentre outros.

Conforme registra Flexor (2009), o sistema de *Villard* é bastante usado por sua versatilidade e facilidade para encontrar partições próximas aos conceitos idealizados, principalmente quando se trata de uma realização de módulos assimétricos. Com este sistema, pode-se dividir distâncias num plano independentemente de um sistema de mensuração. (WOLLNER, 2003, p. 8)

Como a proporção, que é usada para criar uma dinamicidade entre os diversos elementos dentro do design. Essa proporção pode ser equilibrada ou dar mais atenção a certos elementos. Há também, a hierarquia, a qual se destina identificar e apresentar as informações mais importantes, e se dá a partir da escala e posicionamento deles. A construção de um grid, pode ser feita de diversas maneiras, utilizando diversos princípios matemáticos. O *layout* clássico, chamado de *cânone secreto*, foi concebido por Jean Tschichold em 1953. A proporção, segundo Tschichold (2007), era de 2:3. A altura da mancha gráfica corresponde à largura da página, como mostra a figura 16.

Figura 16 - Diagrama Cãnone Secreto (2007), de Jean Tschichold



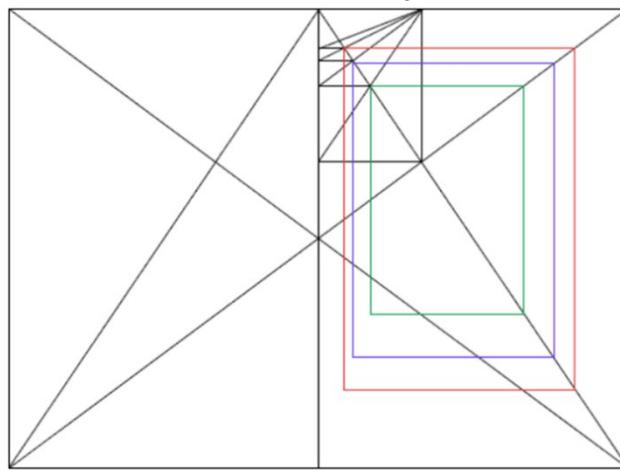
Fonte: RETINART <sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Imagem retirada do Site Retinart. Disponível em <<http://retinart.net/graphic-design/secret-law-of-page-harmony/>> Acesso em 20 dez 2022.

O diagrama de *Villard*, por sua vez, é um diagrama que não há a necessidade de uma escala, além de possibilitar a divisão de qualquer linha reta em qualquer número de partes iguais, sem necessidade de um instrumento de mediação. (TSCHICHOLD, 2007)

Figura 17 - Diagrama de Villard.



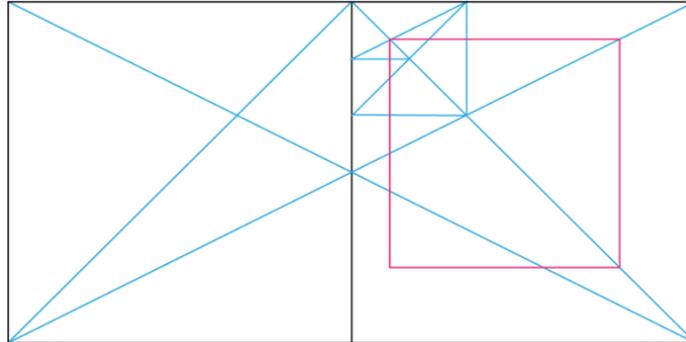
Fonte: RETINART <sup>14</sup>

Ambrose e Gavin (2009) afirmam que é essencial enxergar o livro como algo adaptável e flexível e não como algo prescritivo e inviolável. Na análise de similares, foi possível perceber que não há uma regra padronizada no que diz respeito às manchas gráficas dos livros infantojuvenis.

Para o livro *Dedo de Moça*, a partir da análise de similares, foi possível definir o formato do livro em 25cmx25cm. A mancha gráfica foi montada sob a perspectiva do Diagrama de *Villard*, com base nas páginas duplas, ficando com o formato de 50x25cm. A FIGURA 18 ilustra como foi pensando.

---

<sup>14</sup> Imagem retirada do Site Retinart. Disponível em <<http://retinart.net/graphic-design/secret-law-of-page-harmony/>> Acesso em 20 dez 2022.

FIGURA 18 - Diagrama de *Villard* aplicado ao formato do livro *Dedo de Moça*

Fonte: produção da pesquisadora.

Com a definição da proporção e localização da macha gráfica, o diagrama, por sua vez, possibilitou uma melhor compreensão da estrutura da página do livro. Segundo Ambrose e Harris (2009), embora o *grid* não seja visível no trabalho finalizado, sua influência é evidente no posicionamento dos diferentes elementos de *design*.

Neste caso, optou-se por não definir um *grid*, pois a própria natureza do livro infantil possui menor complexidade se comparado a outros produtos editoriais. A aplicação do texto, em contrapartida, acabou variando de acordo com a quantidade de palavras ou por conta das ilustrações, como pode-se perceber nas figuras 19 e 20.

Figura 19 - Diagrama de Villard aplicado à página dupla do livro *Dedo de Moça*



Fonte: produção da pesquisadora.

Figura 20 - Diagrama de Villard aplicado à página dupla do livro *Dedo de Moça*



Fonte: produção da pesquisadora.

Ademais, outro atributo organizacional importante é a hierarquia da informação. Segundo Ambrose e Harris (2009 p. 40), designers utilizam o conceito de hierarquia para identificar e apresentar as informações mais importantes em um design, o que pode ser alcançado por meio de escala e posicionamento. As diferentes formas de posicionamento podem permitir diferentes focos no produto, uma vez que a hierarquia visual é o princípio de organizar os elementos para mostrar sua ordem de importância, distribuindo-os de forma lógica e estratégica para influenciar as percepções dos usuários e os orientar para as ações desejadas.

### 2.2.3 Sobre Os Aspectos Compositivos

Após a especificação dos aspectos organizacionais, é preciso definir, observando as zonas de visualização da página, os princípios compositivos. A inserção dos elementos compositivos verbovisuais passa a ser articulada a partir da estrutura pré-determinada pela mancha gráfica e/ou grid, tomando como base as teorias da percepção, como a Gestalt, por exemplo.

Esse é o momento de garantir conforto na leitura, através da organização da informação na página, de modo a estabelecer hierarquia visual, orientando e direcionando o olhar do leitor. Existem, entretanto, princípios capazes de auxiliar nessa organização hierárquica, tais como o alinhamento, proximidade, repetição e contraste. A cor é um elemento que merece especial atenção, na medida em que através dele é possível articular princípios como contraste, peso, direção, dentre outros.

Há de se considerar, entretanto, a especificidade do livro já que suas páginas são articuladas aos pares, fazendo com que o leitor passe a observá-las como uma unidade. Como afirma Jost Hochuli (apud HENDEL, 2003, 35), quando aberto, o livro mostra a simetria do espelho, seu eixo é a lombada, ao redor do qual as páginas são ordenadas. O projetista deve estar atento, então, mesmo em composições assimétricas, à simetria inerente ao próprio livro.

Logo, os aspectos compositivos de um livro se dão a partir dos elementos que compõem a visualidade e sua sintaxe. Segundo Lupton *et al.* (2019, p. 29), “o designer gráfico ‘escreve’ documentos verbais/visuais ao distribuir, dimensionar, enquadrar e editar imagens e textos. As estratégias visuais do design não são absolutas universais; elas geram, exploram e refletem convenções culturais”. Isto posto, o designer se torna um intermediador da compreensão da relação sujeito-livro. Logo, se torna essencial entender as Teorias da Visualidade, sobretudo a da Gestalt, que, em concordância com Fracaccioli (1952), é um campo científico da psicologia experimental que se apoia na fisiologia do sistema nervoso na busca por explicar essa relação. João Gomes Filho (2006), explica que a nossa percepção é resultado de uma sensação global, na qual as partes são inseparáveis do todo.

Ou seja, visualizamos as formas por conta da organização desenvolvida a partir do estímulo próprio (FRACCAROLI, 1952). Assim, o designer apodera-se dos critérios de organização, que dispõem as formas psicologicamente observadas para fortalecer a relação

sujeito-objeto na produção de artefatos. Para esse fim, existem alguns princípios básicos e padrões que constituem as leis de organização da Gestalt para a compreensão da psicologia das formas.

Entre essas leis, tem-se a segregação, que atua a partir da desigualdade de estimulação; a unificação, que, de acordo com João Gomes Filho (2008), é a coesão da forma em função do maior equilíbrio e harmonia da configuração formal do objeto. Há também a lei do fechamento, onde as lacunas são completadas mentalmente, a fim de compreender formas regulares ao unir intervalos; a de sequência/continuidade, na qual as formas são completadas em uma mesma direção contínua, de modo sucessivo. Em relação aos espaços, tem-se a lei da semelhança, em que são formados grupos a partir de elementos que sejam equivalentes, seja de forma ou cor; e a lei da proximidade, em que elementos próximos tendem a ser vistos juntos; ambas agem em comum objetivo e de modo correlacionado, seja para reforço ou enfraquecimento mútuo (FRACCAROLI, 1952).

Por consequência, é seguro compreender as Leis Gestalt a partir de uma lei geral: a predominância. Essa, age diante uma integrada estrutura do todo, de modo a estabelecer equilíbrio e unidade, estando fortemente relacionada às articulações e consistência da organização, guiando a forma para uma clareza percebida, entendida como a “*boa Gestalt*” (FRACCAROLI, 1952).

Tendo em vista as perspectivas mencionadas, nota-se a importante relação entre a mediação da relação sujeito-objeto na percepção da forma, e, nesse intermédio, a necessidade de o designer utilizar essas leis gestálticas em favor de uma comunicação mais assertiva. Conforme Lupton (2019) “*O designer articula uma linguagem de signos combinando-as de acordo com leis gramaticais*”.

Em síntese, a articulação da semântica e da sintaxe visual, possibilita a correlação entre a forma, seu sentido e sua função, provocando entendimentos e percepções diferentes, que traduzem uma assertividade da finalidade da comunicação. Sendo assim:

(...) a tarefa dominante da moderna teoria do design foi a de revelar a sintaxe da linguagem da visão: ou seja, maneiras de organizar elementos geométricos e tipográficos em relação a oposições formais como ortogonal/diagonal, estático/dinâmico, figura/fundo, linear/planar e regular/irregular. (LUPTON, 2019, p. 38)

O designer se apropria da mediação desse processo de percepção. Além disso, é necessário perceber que a responsabilidade social também faz parte dessa relação sujeito-objeto, ou seja, as interações socioculturais influenciam na relação do sujeito com o artefato, e, no caso, o livro. Dessa maneira, de acordo com Monteiro (2019), o designer deve projetar coisas que tenham um impacto positivo na sociedade como um todo - tradução própria.

Parcela inerente ao livro ilustrado infantil, é a ilustração. Conforme Rui de Oliveira (2008), pode-se dizer que ilustrar é informar, persuadir ou narrar através de imagens. O autor ainda defende que a imagem é muito mais pregnante do que qualquer palavra.

Sabemos, todavia, que é muito difícil pensar em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, sem visualizar as ilustrações que John Tenniel realizou para o livro. Da mesma forma, é impossível pensar na Emília, de Monteiro Lobato, sem se lembrar das imagens de Belmonte, um verdadeiro ícone para a memória de tantas gerações. Justamente pelo poder cristalizador da imagem, o ilustrador deve ser o mais aberto possível para o seu trabalho. Assim, a polissemia de suas imagens irá permitir até mesmo leituras paralelas, portas secretas para que as crianças possam transpor e realizar plenamente a sua própria imaginação, criação e fantasia. (2008, p. 50)

Existem alguns aspectos constitutivos das imagens, para Oliveira (2008). Um deles é a cor, que possui o maior poder emotivo e evocativo; outro é o cenário, ao olhar a cena, o cenário, é visualizado automaticamente, a partir dele, é elaborado o ambiente em que os personagens estão interagindo; ainda, há o ritmo, Oliveira defende que pode-se definir o ritmo como uma colisão, um harmonioso choque entre ideias opostas; não obstante, há a composição da imagem, que atua no equilíbrio da mesma, harmonizando os espaços vazios e cheios, os tons, as luzes, os contrastes, as formas e as direções dos desenhos.

Oliveira, inclusive, defende que o ato de criação de imagens se origina não diretamente na palavra, mas no entre palavras. Na ilustração, nem tudo pode ser explicado. Conclui-se, então, que a ilustração é uma diversificada expressão e interpretação de textos.

A cor é um dos elementos constitutivos do livro ilustrado. Em concordância com Oliveira (2008), a cor é um dos elementos que mais possui poder evocativo e emotivo. A Teoria das Cores de Goethe é uma abordagem holística e subjetiva das cores, que difere da abordagem científica e objetiva da Teoria das Cores de Newton. Para Goethe, as cores são um fenômeno que surge da interação entre a luz, o objeto e o observador, sendo influenciadas por fatores subjetivos como a psicologia, a cultura e a emoção.

A importância das cores na Teoria das Cores de Goethe está relacionada à sua capacidade de afetar a percepção, a emoção e a expressão. Goethe acreditava que as cores possuem qualidades simbólicas e emocionais, sendo capazes de transmitir sentimentos, ideias e conceitos.

No contexto do livro infantiljuvenil *Dedo de Moça*, as cores podem ser utilizadas como um recurso narrativo e visual para criar um ambiente lúdico e estimulante, além de transmitir mensagens e valores. Na história, Aymara, uma menina indígena, descobre a Semana de 22 e os movimentos artísticos e culturais que surgiram nesse período histórico, como o modernismo e o primitivismo.

As cores básicas e telúricas podem ser utilizadas para representar os movimentos artísticos e culturais que a menina indígena descobre na história. Por exemplo, a cor vermelha pode representar a paixão e a energia dos artistas modernistas, enquanto a cor amarela pode simbolizar a luz e a esperança do futuro. Já as cores telúricas, bastante presentes no livro, como o marrom e o verde, podem ser utilizadas para representar a conexão com a natureza e a valorização da cultura brasileira.

Além disso, as cores podem ser utilizadas para criar um contraste visual entre os personagens e os cenários, destacando as diferenças entre a vida da menina indígena e a vida dos artistas modernistas da Semana de 22.

O livro *Dedo de Moça* utiliza a Teoria das Cores de Goethe como um recurso narrativo e visual para transmitir mensagens e valores, além de criar um ambiente lúdico e estimulante para as crianças. As cores básicas e telúricas são utilizadas para representar os movimentos artísticos e culturais que a menina indígena descobre na história, além de destacar as diferenças entre a vida dela e a vida dos artistas modernistas.

Parte intrínseca ao design de um livro é a tipografia. Para Tschichold:

Escolher uma fonte bem ajustada ao texto; projetar uma página primosa, idealmente legível, com margens harmonicamente perfeitas, impecável espaçamento de palavras e letras; escolher corpos de tipo ritmicamente corretos para folhas de rosto e títulos, compor as páginas em que há títulos de seção e de capítulos genuinamente belas e graciosas, no mesmo tom da página de texto- por esses meios um designer de livro pode contribuir muito para a fruição de uma valiosa obra de literatura. (2007 p 32)

Toda tipografia consiste em letras (TSCHICOLD, 20007). Segundo Ambrose e Harris (2009), o tipo é muito mais do que apenas a seleção da fonte, uma vez que o modo como é tratado e manipulado dentro do grid afeta substancialmente a aparência geral do design. Ainda de acordo com Ambrose e Harris (2009), o texto precisa ser legível e deve transmitir a mensagem que contém de modo eficaz. A escolha dos tipos e a sua distribuição nas páginas de um livro, são etapas essenciais para se criar um visual convidativo e apropriado para ele (LUPTON, 2011).

Rafael Rallo (2018) defende a existência de quatro classificações primárias de estilo de tipografia, nos quais a grande parte das fontes existentes se encaixam: (sem serifa), Serif (com serifa), Script (simula a escrita à mão) e Dingbat (composta por símbolos diversos no lugar das letras do alfabeto). Essas classificações, são demonstradas na figura 21:

Figura 21 - Exemplo das classificações primárias de estilo de tipografia



Fonte: Rock Content<sup>15</sup>

Ainda segundo Rallo (2018), pode-se afirmar que:

As fontes com serifa são as mais adequadas para livros e grandes volumes de texto impresso, já que auxiliam a leitura com maior continuidade e sem tanto cansaço visual. As fontes sem serifa são mais utilizadas em títulos, chamadas e nos textos digitais (neste caso, as serifas agem mais como um empecilho na visualização das letras nas telas). Cada estilo comporta inúmeras famílias de fontes diferentes. Hoje em dia, com a tecnologia digital, é praticamente impossível contar o número de tipos, que cresce exponencialmente.

Outro fator importante para a tipografia dentro de um livro, é a cor tipográfica.

A variedade de fontes e pesos de tipos disponíveis oferece uma paleta de tonalidade de cor que, quando usadas criativamente, podem aprimorar e influenciar o visual de uma página e de um design. Em essência, algumas fontes são “mais escuras” que outras, pois são feitas com linhas mais largas ou contém serifas mais largas que adicionam cor às fontes. (HARRIS, AMBROSE p 84, 2009).

<sup>15</sup> Figura retirada do Blog da plataforma Rock Content. Disponível em: <<https://rockcontent.com/br/blog/tipografia/>> Acesso em 23 dez 2022.

Há também, as linhas de base, que são uma série de linhas paralelas imaginárias usadas para guiar o posicionamento dos elementos textuais dentro de um design (AMBOSE, HARRIS, 2009). As linhas podem ter diversas alturas, a deste documento, por exemplo, foi configurado em 12pt de altura.

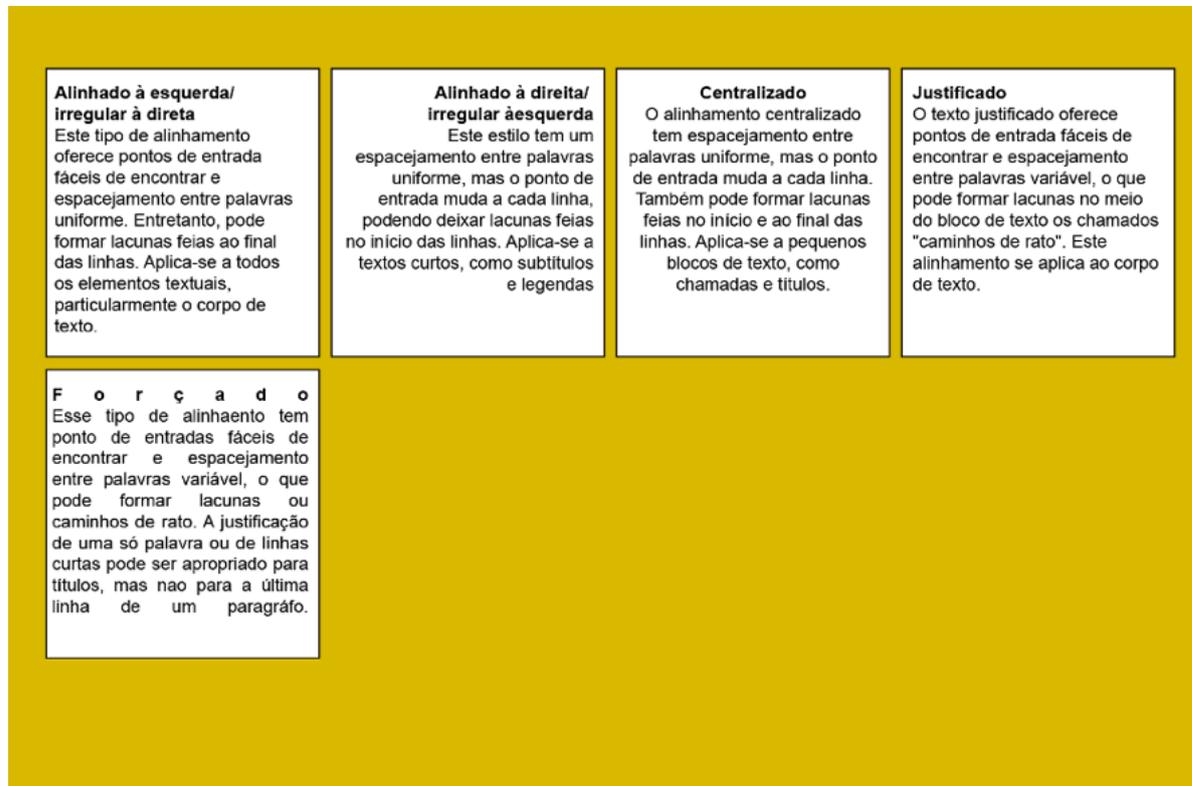
A linha de base precisa dar conta dos descendentes dos caracteres e oferecer espaço suficiente para que as linhas de texto não se colidam ou se sobreponham. Isso geralmente acontece quando se configura o texto para ficar cheio ou com entrelinhamento negativo.

- Cheio: texto configurado com tipo do mesmo tamanho do entrelinhamento. Por exemplo, tipo de 10pt com entrelinha de 10pt.
- Entrelinha negativa (*leading* negativo: ocorre quando o texto é configurado com um tamanho maior do que o entrelinhamento para produzir entrelinhas estreitas.
- Altura x: altura de x de um tipo é quando a altura do seu “x” em caixa-baixa.

(AMBROSE, Gavin e HARRIS, Paul 2009 p.86)

Além do mais, tem-se os alinhamentos do texto. Existem dois tipos: o alinhamento horizontal e o alinhamento vertical. O primeiro, por sua vez, pode ser alinhado horizontalmente, à esquerda e à direita, irregular, justificado ou centralizado (AMBROSE e HARRIS, 2009). O designer pode se apropriar desses diferentes métodos de apresentação de texto para diversificar as informações contidas no texto, a fim de estabelecer a hierarquia visual ou um foco.

Figura 22 - Exemplos de alinhamentos horizontais presentes no livro de Ambrose e Harris (2009) Ambrose e Harris

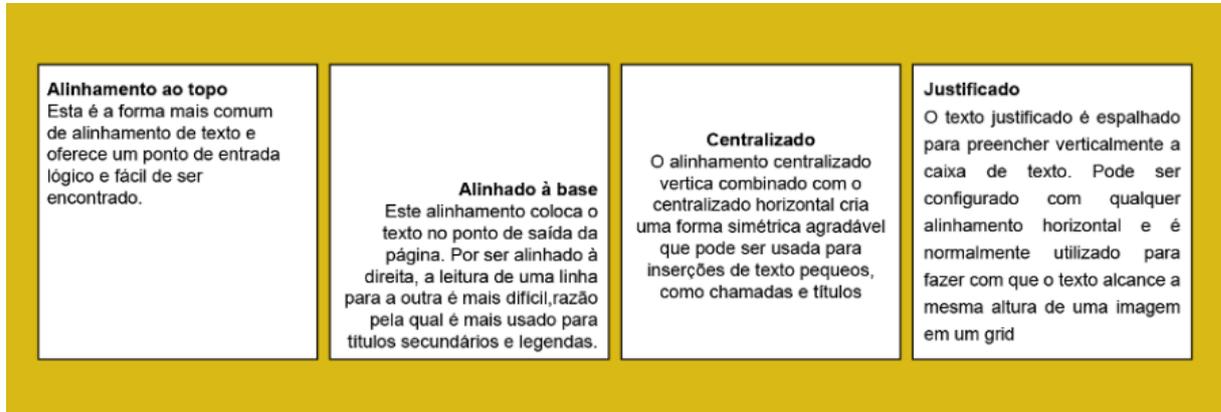


Fonte: LIVRO GRIDS (2009), DE GAVIN AMBROSE E PAUL HARRIS, p. 92.

Já o segundo alinhamento, o vertical, oferece maneiras novas e alternativas de posicionar e apresentar o texto (AMBROSE *et al.*, 2009). Ainda segundo os autores:

O texto pode ser alinhado ao topo, à base ou ao centro da caixa de texto. Normalmente, vemos o texto alinhado à esquerda no plano horizontal e ao topo no plano vertical. Há momentos, porém, em que outras combinações são usadas para criar formas visuais fortes na página. (AMBROSE, Gavin e HARRIS, p 94, 2009)

Figura 23: Exemplos de alinhamentos verticais presentes no livro de Ambrose e Harris (2009).



Fonte: Livro *Grids* (2009), de Gavin Ambrose e Paul Harris, p. 94.

Um outro aspecto compositivo de um livro são os fólhos, que são os números sequenciais de página em uma publicação que servem como referência para ajudar os leitores a localizar informações (AMBROSE *et al.*, 2009). O posicionamento desses elementos deve ser meticuloso, uma vez que, eles podem ter um grande impacto sobre a página e do design como um todo. Linden complementa, dizendo que os livros ilustrados, em sua maioria, não contêm fólhos.

### CAPÍTULO III | MEMORIAL DO PROJETO

Conforme já exposto, o presente trabalho de conclusão de curso tem como finalidade a execução do planejamento gráfico e visual de um livro infantojuvenil sobre as mulheres da Semana de Arte de 22.

Levando em conta a aproximação do centenário da Semana de 22, que foi em fevereiro de 2022, foi possível perceber um caminho efervescente para a criação de um livro, feito no Brasil, para crianças brasileiras consumirem a história de um movimento tão importante para a arte no país.

Em busca de entender o universo do *design* de um livro, foram várias reuniões com a professora Carina Flexor, leituras acerca da temática, levantamento de similares e idas a

livrarias para entender o funcionamento, os formatos e tipos e, ainda, a poesia que envolve o objeto livresco. Para além disso e, segundo a metodologia de *design thinking*, a colaboração é vital para a prática dessa abordagem, Lucianna Ávila, pedagoga, membro da Academia de Letras da Bahia (ALB-BA) e autora de livros infantis, topou, de braços abertos, participar do projeto. A partir de uma reunião inicial e da elaboração de um *briefing* criativo (APÊNDICE D) estruturado na plataforma *Milanote*<sup>16</sup>, a autora teve acesso às principais informações que contribuíram para a construção da história, bem como para a definição do título do livro – *Dedo de Moça* –, além da criação da personagem principal, Aymara. A autora, juntamente com Marcos Bezerra - inquieto e criativo, músico, professor, violonista, guitarrista, arranjador, diretor musical, amante e pesquisador da música, principalmente da afro-brasileira. Estudou no Colégio Deputado Manoel Novaes, referência na área de música, e continua sua formação na Universidade Católica do Salvador. - Também musicalizou o livro.

Paralelo a isso, foram iniciadas as pesquisas referentes ao planejamento gráfico e visual do livro. Pela natureza do projeto, foram investigados todos os elementos que o compõem, das ilustrações, tipografias e diagramações presentes na capa e no miolo do livro. E, com isso, foi decidido pela colaboração da ilustradora Tainá, graduanda em Arquitetura pela Universidade de Brasília e grafiteira. Tainá, possuiu o projeto *Retraços*, cujo objetivo é contar histórias pelas ilustrações, instigando os imaginários das pessoas que se identificam e se familiarizam com essa histórias. Dessa maneira, a diversidade em lembranças é lembrada, retraçada e celebrada, a exaltação de culturas cujas vozes foram tiradas se torna presente através dos rostos. Sua entrada no projeto foi de suma importância, uma vez que possibilitou a materialização da personagem principal, Aymara, dando destaque a toda a sua ancestralidade e potência de mulher indígena artista.

No primeiro momento, buscou-se uma plataforma com a finalidade de esboçar visualmente a metodologia explorada no projeto. Foi escolhido, o *Miro*.<sup>17</sup> Após isso, foi

---

<sup>16</sup> *Milanote* é uma ferramenta colaborativa fácil de usar para organizar suas ideias e projetos em painéis visuais.

<sup>17</sup> O *Miro* é uma plataforma colaborativa que funciona como uma “lousa criativa” que permite executar diversas tarefas na criação de um projeto, como a formulação de mapas mentais e fluxos, planejamento de pesquisas, desenvolvimento de esboços e na criação estratégica do projeto.

montado um fluxograma na plataforma<sup>18</sup> (APÊNDICE E) que representa as etapas de desenvolvimento, com o intuito de as elucidar com clareza.

Torna-se necessário reforçar que o presente capítulo busca apresentar a realização do desenho metodológico apresentado no capítulo 2, expondo as abordagens e ferramentas empregadas as aproximando do arcabouço teórico escolhido, que amparou a concepção do projeto final. Deste modo, as etapas realizadas para a solução do projeto, serão detalhadas a seguir.

Relembrando, as etapas são: Imersão, Ideação e Prototipação. Elas serão apresentadas divididas em tópicos, de maneira a favorecer o entendimento. Contudo, muitas dessas etapas foram acontecendo simultaneamente, conforme defendia Vianna *et al.* (2012).

### 3.1 IMERSÃO

A fase inicial, Imersão, que foi previamente explicada no capítulo sobre o desenho metodológico, foi quando se obteve o levantamento de dados importantes para a execução do projeto. Foi quando as investigações, para se ter um entendimento inicial sobre a Semana de Arte Moderna e sobre o universo livresco infantil, se iniciaram.

Sobre a Semana de 22, foram consultadas matérias de jornais e revistas, podcasts, vídeos no *Youtube*, livros sobre o movimento e artigos. Como o centenário ocorreu em fevereiro de 2022, o tema estava bastante em voga. Por isso, foi possível ter insumos para a elaboração de um *briefing* criativo, trazendo diferentes abordagens sobre o tema.

Sobre o levantamento de similares, que foi feito tanto em livrarias *online*, quanto livrarias físicas e foi documentado em uma planilha<sup>19</sup> (ANEXO A). Orientou-se a percepção da linguagem própria do segmento e perceber padrões, cores e diferenças nos livros infantojuvenis. Alicerçado nisso, concomitantemente, essas duas investigações aconteceram – o *briefing*, que será mais bem explicado no próximo tópico, e a planilha de levantamento de similares. As idas às livrarias foram documentadas em imagens.

---

<sup>18</sup> Para ter acesso, veja o link [bit.ly/3j6wnjk](https://bit.ly/3j6wnjk).

<sup>19</sup> Disponível através do link [bit.ly/409utif](https://bit.ly/409utif).

A planilha continha as seguintes informações sobre os livros: título, autor, ilustrador, editora, ano e link para um site de *e-commerce*. Tiveram alguns critérios de seleção para a escolha dos similares: similares de faixa etária. Foram escolhidos, sem nenhum critério sobre o conteúdo, livros para o público infantojuvenil. Como as imagens (figura 24)<sup>20</sup> a seguir mostram:

Figura 24: Livro Debaixo das Copas: Árvores ao redor do mundo



Fonte: Livraria Cultura

Foram selecionados, também, similares relacionados à temática arte – como não tem muitos livros sobre Semana de Arte Moderna para crianças, foi escolhido um tema mais abrangente. Entretanto, foi possível encontrar um livro sobre o tema explorado neste projeto, A Semana de Arte de 22, com o título de Ana e a Semana: Pequena história do modernismo em 1922, escrito por Katia Canton e ilustrado por Mariana Zanetti, exposto na figura 25<sup>21</sup> abaixo.

<sup>20</sup> À esquerda a capa do livro Debaixo das Copas: árvores ao redor do mundo, de Iris Volant e ilustrações de Cynthia Alonso, à direita, uma página dupla do livro.

<sup>21</sup> À esquerda, a capa do livro Ana e a Semana, à direita, uma página dupla do livro.

FIGURA 25: Livro Ana e a Semana.



Fonte: Livraria Cultura.

Conseqüentemente, o levantamento de similares possibilitou a definição dos critérios que foram, posteriormente, analisados na etapa de análise e síntese, que serão discutidos mais adiante.

### 3.2 SOBRE O *BRIEFING* E SOBRE A AUTORA DO LIVRO

A partir de conversas com a Professora Carina sobre as minhas inquietações e vontades para a realização de um Projeto Editorial Gráfico como meu Trabalho de Conclusão de Curso, ela apresentou, virtualmente, Lucianna Ávila. Lucianna é pedagoga, professora em Salvador, admiradora da língua, cultura, arte e infâncias, além de ser membro da Academia de Letras da Bahia e autora de livros infantis - *O Voo da Xica*, *Semente de Enchente* e *Domingos da Luz*.

Inicialmente, ocorreu uma chamada de vídeo pelo *Google Meets*, em março de 2022 para discutirmos e alinharmos as expectativas, prazos e demandas, e, decidir para qual rumo o tema iria se encaminhar. Em seguida, foi decidido a elaboração de um *briefing* criativo, com todas as informações necessárias para a autora se introduzir e aprofundar sobre a Semana de Arte.

Em harmonia com *Echos* (2019), o *briefing* é o ponto de partida de qualquer projeto.

*O briefing* é um documento que o time usará para manter o projeto nos rumos certos. Ele ajuda o time a definir o escopo do projeto (o que nós devemos buscar atingir? o que não devemos?). No final do projeto o *briefing* servirá para checar se as soluções propostas atingiram com sucesso as expectativas e objetivos. (ECHOS p. 75, 2019)

Por se tratar de um projeto feito a distância, por Lucianna morar em Salvador, o *briefing* precisou ser *online*, entretanto, foi pensando de modo a continuar criativo. Logo, foi pensado na Plataforma Miro, que possibilitou uma divisão dos temas, a criação de uma *timeline* do evento e também a inserção de vídeos, *podcasts* e *moodboards*.

FIGURA 26: captura de tela da página inicial do *briefing* criativo.



Fonte: feito pela pesquisadora, 2022.

A primeira parte do *briefing*, seria o *moodboard*, para entender a estética e os caminhos que eram esperados. Com cores, sensações trazidas pela música, pinturas e livros voltados para a temática arte, como mostra a figura 27.

Figura 27 - *Moodboard* criado para ser o primeiro contato com o *briefing*



Fonte: feito pela pesquisadora, 2022.

O *briefing*,<sup>22</sup> então, foi dividido nos seguintes subtemas: o que foi a Semana, As Mulheres de 22, na contramão da Semana e por que o infantil. Com esse suporte, Lucianna pôde entender melhor o tema e questionar qual seria o melhor caminho para a história.

Figura 28 - *Briefing* criativo

**o que foi a semana**

**grande marco do modernismo brasileiro**

- foi uma manifestação artístico-cultural em oposição à cultura e à arte de teor conservador.
- ocorreu entre os dias 13 a 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo.
- a semana é o efeito do modernismo, e não a causa.
- primeira manifestação concreta de um espírito maior que não termina na semana.
- segundo Mário de Andrade, a Semana é:

"a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional."

**principais artistas**

- Anita Malfatti
- Mário de Andrade
- Oswald de Andrade
- Di Cavalcanti
- Heitor Villa-Lobos
- Manuel Bandeira
- Victor Brecheret

**as mulheres de 22**

**pouquíssimas, mas com presença**

- pintora Anita Malfatti
- pianistas Guiomar Novaes e Lucília Villa-Lobos
- pintora, ceramista e desenhista Zina Aíta
- violinista Paulina d'Ambrósio
- baixinha Yvonne Daumerie.

**luta por reconhecimento**

- em 1922, as mulheres ainda não podiam votar no Brasil.
- Mário de Andrade diz que a pintora brasileira dependia das mulheres.

**na contramão da semana**

- o mito da semana
- fugir do centro sudestino
- fugir da arte mainstream
- foi um evento superestimado?
- por que que é importante hoje?

**e por que o infantil?**

- retorno à infância
- resgatar uma vontade de expressão pessoal

**links de referência:**

- <https://open.spotify.com/episode/46E2T8L7UM>  
**Semana de 22. Mário Frias em Nova York, falas machistas e agrotóxicos**
- <https://open.spotify.com/episode/5M-r6yPvM2>  
**Os mitos sobre a Semana de 1922, cem anos depois**
- <https://open.spotify.com/episode/DPTJBF0eoz>  
**#58 - A Semana de 22 posta em questão**

**Episódio 3: Mulheres modernistas**

**sobre elas**

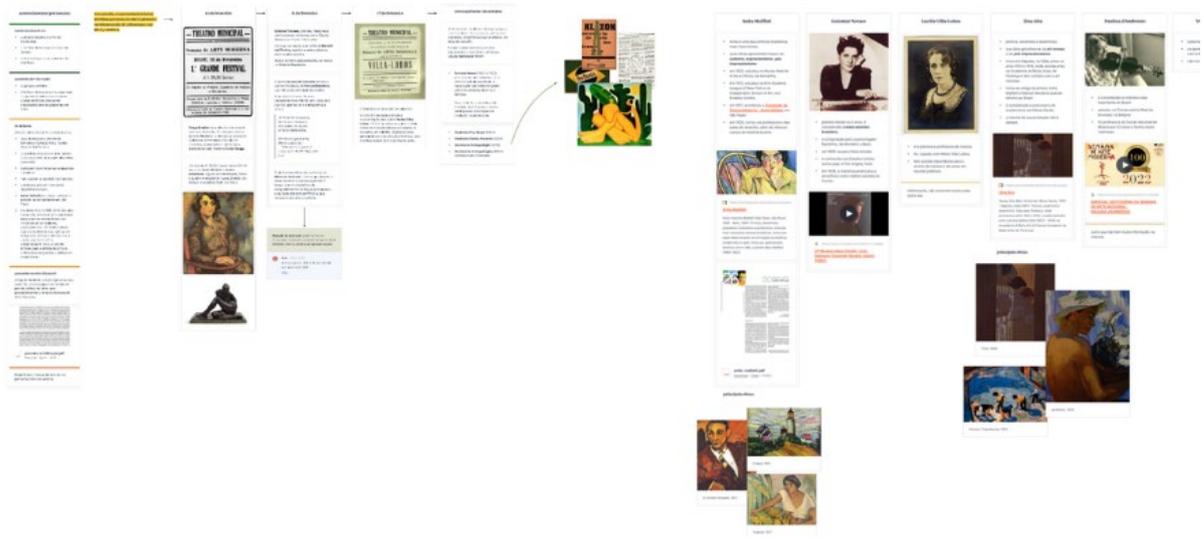
**timeline**

Fonte: feito pela pesquisadora, 2022.

<sup>22</sup> Para melhor compreensão, disponível no link <[bit.ly/3XLrsTU](https://bit.ly/3XLrsTU)>.

Os subtemas sobre o que foi a Semana e sobre As Mulheres de 22, todavia, continham pastas para uma *timeline* e para informações mais específicas sobre as artistas.

Figuras 29 - As figuras, demonstram, respectivamente, a *timeline* da Semana e as biografias das artistas femininas que participaram da semana



Fonte: feito pela pesquisadora, 2022

Pôde-se definir, a partir do *briefing*, qual seria a narrativa da história e o prazo para a sua entrega. Ao percebermos, depois da criação do *briefing*, que havia uma lacuna de informações e referências das mulheres artistas que participaram do evento artístico, esse foi o caminho que optamos por seguir. Após a entrega do texto, foi possível antever os possíveis direcionamentos acerca da ilustração.

### 3.3 ANÁLISE E SÍNTESE

Na fase de análise e síntese “*surgem os dados coletados, do escopo determinado para o projeto e do direcionamento sugerido pelo cliente. Servem como base para a determinação dos limites do projeto e do seu verdadeiro propósito.*” (VIANNA, et al. p 78 2012)

Com base na planilha de levantamento de similares, foi feita uma síntese dos exemplares para serem analisados profundamente, referente aos aspectos estruturais, organizacionais e compositivos do objeto livro infantil. Alicerçado na planilha do levantamento, a estrutura ainda foi dividida em livros referente à faixa etária e livros referentes à temática da arte. Entretanto, foram escolhidos apenas 5 exemplares para cada categoria.

Esses livros, todavia, foram analisados em duas planilhas<sup>23</sup>. Cada uma dessas planilhas foi dividida sob critérios de avaliação. Na Tabela 1, representada pela figura 30, foi organizada em: Ilustração, que se refere aos critérios norteadores sobre a ilustração: retrata o texto, extrapola o texto, sangra à página e as cores mais utilizadas; continha, também, o número de páginas do livro; Tipografia, da capa e do miolo, onde foram analisados o corpo, a entrelinha e os alinhamentos dos livros.

Figura 30: Captura de tela da Tabela de Análise de Similares 1

---

<sup>23</sup> Planilhas de análise disponível para melhor compreensão: Disponível em: < [Análise de similares](#) >

LIVRO	ILUSTRAÇÃO				N° DE PÁGINAS	Alinhamento				Alinhamento			
	Retrata o texto	Extrapolia o texto	Sangra a página	Cores mais usadas		Alinhamento				Alinhamento			
						Esq.	Dir.	Cent.	Just.	Esq.	Dir.	Cent.	Just.
<b>Livros referentes a faixa etária</b>													
A cidade dos animais	X		X	Laranja, azul, verde, amarelo, marrom	36			X		X			
Como contar até um	X		X	Branca, rosa, azul. Bem colorido	32			X		X			
A travessia de Anatole	X			Verde, azul, vermelho, marrom e amarelo.	28			X				X	
Debaixo das Copas: Árvores ao redor do mundo	X		X	Verde, azul, vermelho, amarelo e rosa	52			X				X	
Locolagam	X			Preto, azul, verde, branco e marrom	32			X		X			
<b>Livros referentes a temática arte</b>													
Ana e a semana: pequena história do modernismo em 1922	X			vermelho, azul, amarelo, verde e branco	40		X			X			
O Circo de Berta e Pedro	X			Vermelho, bege e branco	40	X				X			
Amiga Urso: Uma história triste, mas com final feliz		X	X	Tons terrosos e invernais	46		X			X			
13 Artists Children Should Know	X			Vermelho, azul, amarelo, verde e branco	52		X			X			
Chico Buarque para meninas		X		Azul, verde, rosa e cinza	40		X			X			

FONTE: feito pela pesquisadora, 2022.

Na Tabela de Análise 2 (figura 31), refere-se aos aspectos organizacionais do objeto. Uma vez que foi dividida em: acabamento do caderno/lâminas e folhas soltas, margem do texto, mancha tipográfica, contraste do texto com o fundo e a gramatura do papel.

Figura 31: Captura de tela da Tabela de Análise de Similares 2

LIVRO	ACABAMENTO						MARGEM TEXTO (CM)				MANCHA TIPOG.		CONTRASTE TEXTO/FUNDO MIOLO		PAPEL GRAMATURA	
	Cadernos/ Laminas			Folha solta			Inf.	Sup.	Dir.	Esq.	Def.	Não Def.	Baixo	Alto	Capa	Miolo
	Cola	Costura e cola	Grampo	Cola	Costura e cola	Grampo										
<b>Livros referentes a faixa etária</b>																
A Cidade dos Animais		X		X			2,5	1,5	2,5	4	X			X	Dura	Offset 180g/m <sup>2</sup>
Como contar até um		X			X		4	2,5	2	3		X	X		Dura	Offset 150g/m <sup>2</sup>
A travessia de Anatole		X			X		0,8	15	2,5	2,5	X			X		Offset 150g/m <sup>2</sup>
Debaixo das Copas: Árvores ao redor do mundo	X			X			4,5	4	3,5	4	X		X		Dura	
Tecelegem		X			X		3	2,5	4,5	4		X		X	Dura	Offset 150g/m <sup>2</sup>
<b>Livros referentes a temática arte</b>																
Ana e a semana: pequena história do modernismo em 1922	X			X			1	1,5	1		X		X		Brochura	Offset 150g/m <sup>2</sup>
O Circo de Berta e Pedro	X			X			7	7	4	2,5	X		X			Offset 150g/m <sup>2</sup>
Amiga Ursa: Uma história triste, mas com final feliz	X			X			3,5	3	3	2		X		X		Offset 150g/m <sup>2</sup>
13 Artists Children Should Know	X			X			2	3	1	1,5	X		X		Dura	Offset 150g/m <sup>2</sup>
Chico Buarque para meninas	X			X			2,5	2,5	2	3	X		X			Offset 90g/m <sup>2</sup>

FONTE: feito pela pesquisadora, 2022.

A partir das Tabelas de Análise, pode-se prever e perceber alguns padrões nos livros infantojuvenis. Na Tabela de Análise 1 (figura 30), foi possível perceber que 8 (oito) dos 10 (dez) livros analisados, as imagens retratam exatamente o que está no texto. Alguns, a imagem chega a sangrar à página, porém, não é regra. No que diz respeito às cores, há uma predominância de cores primárias – amarelo, azul e vermelho – e secundárias, verde, laranja e roxo, entretanto, percebe-se o constante uso de tons terrosos e invernais – marrom, bege, cinza, branco.

Fica evidente, ainda na Tabela de Análise 1 (figura 30), que os livros seguem uma média de 32 (trinta e dois) a 52 (cinquenta e dois) números de páginas. Acerca dos alinhamentos presentes nos livros, pode-se aferir que há uma diferença entre os livros referentes a faixa etária e ao tema. Os livros referentes a faixa etária, os alinhamentos da capa, em suma, são centralizados, e os alinhamentos do miolo, são justificados ou são à esquerda. Os livros referentes ao tema, possuem em sua maioria, alinhamento da capa à direita e alinhamento do miolo à esquerda.

Na Tabela de Análise 2 (figura 31), percebeu-se que os livros infantojuvenis realmente não seguem um padrão em relação à sua organização. Não há uma norma para a definição de margens – nos livros observados, as margens variam de 1 (um) cm a 7 (sete) cm-, nem para a

definição da mancha gráfica. Os acabamentos também variam de acordo com o livro. O único padrão seguido por todos os livros, é a impressão ser em papel offset – mas, também variando a sua gramatura, de 90 (noventa) a 180 (cento e oitenta) g/m<sup>2</sup>. Além, da recorrência de tipografia estilo fantasia na capa.

Portanto, o livro infantil não tem um módulo fixo porque a própria narrativa visual que indica onde os textos irão ficar.

### 3.4 IDEIAÇÃO

Ao fim da Análise e Síntese do conteúdo levantado na Imersão, atinge-se a fase da Ideação. Em concordância com Vianna *et al.* (2012), essa fase tem como intuito gerar ideias inovadoras para o tema do projeto e, para isso, utilizam-se as ferramentas de síntese criadas na fase de análise para estimular a criatividade e gerar soluções que estejam de acordo com o contexto do assunto trabalhado. Não obstante, Echos (2019) acrescenta que no momento de ideação, construímos soluções para os problemas e dilemas encontrados na etapa anterior.

Com base em *brainstormings*, que já foi explicado no desenho metodológico, o escopo do projeto foi escolhido. Decidiu-se, então, que o livro teria o formato 25cmx25 (fechado) - ou seja, 50cmx25cm aberto. Segundo Vianna (2012), é na Ideação que são colocados mais membros na equipe do projeto: “*No momento de ideação, construímos soluções para os problemas e dilemas encontrados na etapa anterior.*”

Logo, começou a seleção para escolha de um ilustrador a fim de agregar com o trabalho. Não tive dúvidas que gostaria que fosse uma mulher ilustradora, visto que o tema é sobre as mulheres artistas modernistas e que o projeto só continha a presença feminina. Para essa escolha, foi postado em um grupo de mulheres do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília um pequeno *briefing* sobre o projeto. Tainá por ter o Projeto Retraços, cujo objetivo é contar histórias através das ilustrações, foi escolhida intuitivamente. E, não poderia ser diferente.

Para dar início ao processo de ilustrar a história, foi criado um *Storyboard* (FIGURAS 32, 33 e 34), para dividir o texto em páginas-duplas e servir como orientação para ilustração, onde era colocado o texto referente à página e a relação texto-imagem esperada, essas

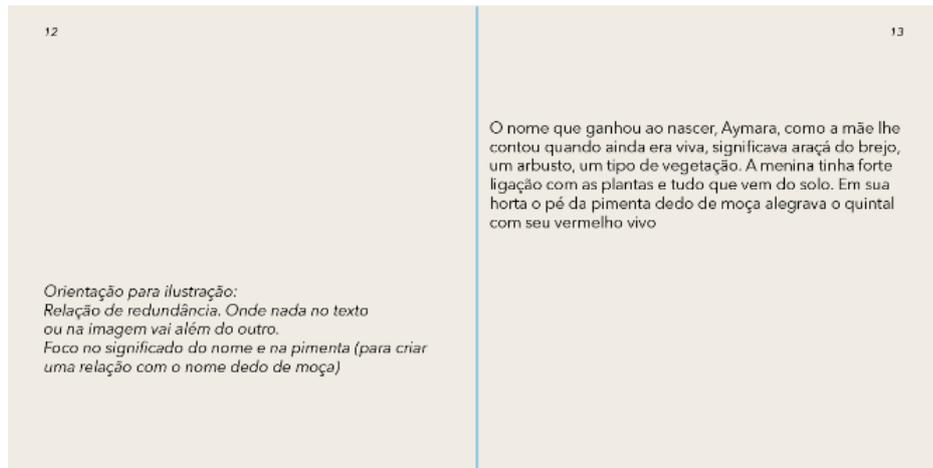
orientações também foram colocadas em uma planilha<sup>24</sup> (APÊNDICE F) Com a finalidade de alinhar as expectativas com a ilustradora, foi criado um *moodboard* (figura 35):

Figuras 32, 33 e 34 – *StoryBoards* com orientação para ilustração.



---

<sup>24</sup> [Orientação para ilustração](#)



Fonte: feito pela pesquisadora, 2022.

Figura 35 - *Moodboard* enviado para a ilustradora



Fonte: produzido pela pesquisadora, 2022

Após a definição do estilo das ilustrações, foi feita uma boneca com as especificações de cada ilustração, compondo a paleta cromática. À medida que as ilustrações foram criadas, a diagramação, considerando os aspectos estruturais e organizacionais foi sendo tecida.

### 3.4 PROTOTIPAÇÃO

Finalmente, tem-se, a última fase, a prototipação. Um protótipo pode ser desde uma representação conceitual ou análoga da solução (baixa fidelidade), passando por aspectos da ideia, até a construção de algo o mais próximo possível da solução final (alta fidelidade). (VIANNA et al. p 123, 2012).

A prototipagem foi ocorrendo em paralelo a todas as outras etapas. No presente trabalho, os dois tipos de prototipação - baixa fidelidade e alta fidelidade - foram sendo executados durante todo o percurso.

A primeira delas ocorreu quando a ilustradora enviou todas as ilustrações. Organizou-se todas as ilustrações em um documento no formato A3 (APÊNDICE G) que foi impresso com a finalidade de enxergar possíveis alterações. Percebeu-se alguns elementos com pouco ou muito contraste, além de detalhes que precisavam ser rebuscados. Sincronicamente, um teste tipográfico (APÊNDICE H) também foi realizado para definir a escolha da fonte utilizada no corpo de texto do livro.

Depois da entrega dessas alterações, foi possível definir o corpo tipográfico, a fonte escolhida foi a Catamaran (figura 36) e aplicá-la nas ilustrações. Então, deu-se início ao que seria a primeira diagramação no *Indesign*<sup>25</sup> do livro por completo. Em seguida, o livro foi impresso em uma gráfica, com o intuito de ter um protótipo com alta fidelidade.

---

<sup>25</sup> Software da Adobe Systems, que tem a finalidade de diagramação e organização de páginas.

Figura 36: Corpo tipográfico Catamaran, que foi descartado do projeto

CATAMARAN

CATAMARAN REGULAR:

abcdefghijklmnopqrstuv

0123456789

**CATAMARAN BOLD:**

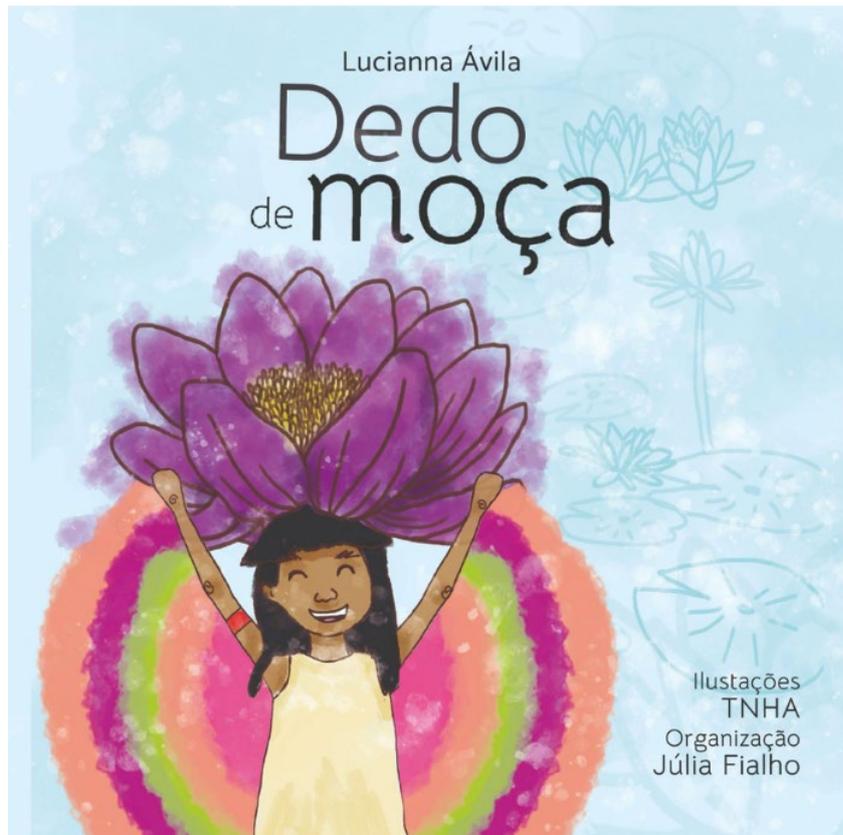
**abcdefghijklmnopqrstuv**

**0123456789**

Fonte: produzido pela pesquisadora, 2023.

Em consequência, percebeu-se que a escolha tipográfica e a capa do livro (FIGURA 36) não satisfaziam, por não ter nenhum detalhe, além de haver algumas páginas-duplas com baixíssimo contraste. Outrossim, constatou-se que o escrito também precisava de alinhamento à esquerda ou à direita, e as margens superior e esquerda precisavam aumentar.

Figura 37 – Protótipo de Capa do livro Dedo de Moça.



Fonte: autoria própria, com ilustrações de Tainá.

Por fim, pôde realizar os últimos ajustes, que, de acordo com Vianna *et al.* (2012), uma vez que as ideias foram testadas, seus aprendizados foram incorporados para que, em mais um ciclo de prototipação, fosse proposta a solução final, reduzindo os riscos da sua implementação.

### 3.5 DEDO DE MOÇA

Em síntese, após todas as fases apontadas acima, encaminhou-se para a produção do produto final. O formato, como já explanado, ficou quadrado, com a proporção de 25cm por 25cm fechado e 50cm por 25cm aberto. A tipografia do miolo do livro, definitiva, foi a Myriad - por ter boa legibilidade - regular podendo alternar para a *Semibold* (FIGURA 37), <sup>26</sup>,

---

<sup>26</sup> *Bold* é o “negrito” da tipografia. *Semibold* é seminegrito.

dependendo da informação do texto, com corpo de 14px, espaçamento entre palavras de 5px e espaçamento entre linhas automático. A escolha dessa tipografia ocorreu, pelo fato dela ser mais delicada

Figura 38 – Corpo tipográfico Myriad.

MYRIAD

MYRIAD REGULAR  
abcdefghijklmnopqrstuv  
0123456789

**MYRIAD SEMI BOLD**  
**abcdefghijklmnopqrstuv**  
**0123456789**

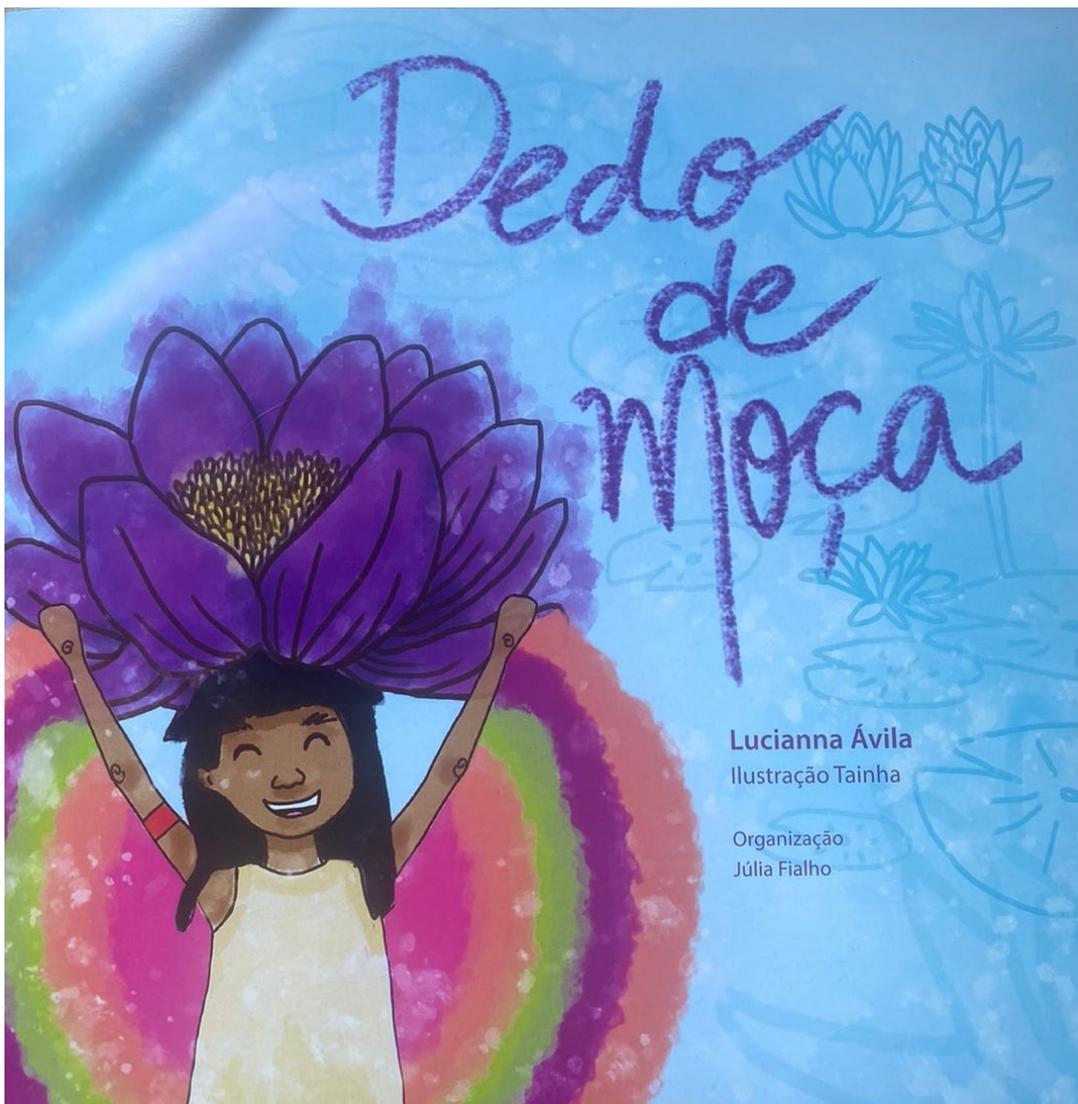
Fonte: produzido pela pesquisadora, 2023

Os grids escolhidos para o presente projeto, como já foi dito, foi o Diagrama de Villard (FIGURA 20). As margens determinadas foram: superior ficou com 2 cm, inferior com 3 cm, interna com 2 cm e externa com 4 cm.

As capas dos livros, são os primeiros olhares, primeiros contatos com os livros (LINDEN, 2018). A capa é constituída pela capa e quarta capa, e, para criar unidade, muitas vezes as duas formam um conjunto homogêneo. Elas transmitem as principais informações e permitem o leitor a perceber o tipo do discurso, o estilo da ilustração, e o gênero. A capa precisa se destacar.

Na capa, com o intuito de trazer atenção e apresentar o universo lúdico de Aymara, pensou-se em colocá-la em evidência, junto com as flores e os livros que a personagem tanto gosta. Uma tipografia fantasia caligráfica foi criada pela ilustradora do projeto, e, para compor os nomes da escritora e organizadora, foi utilizado a mesma fonte do miolo, a Myriad

Figura 39 – Capa Final de Dedo de Moça



Fonte: produzido pela pesquisadora, com ilustrações e *lettering* de Tainá.

Para a diagramação foi utilizada a técnica de dissociação. Em concordância com Linden (2018), onde o texto fica de um lado, e a imagem de outro. Esse tipo de organização contribui

para a valorização da imagem. No caso de *Dedo de Moça*, o texto ficou do lado direito, e a imagem, à esquerda. A imagem, por sua vez, sangra no espaço destinado ao texto. Os alinhamentos escolhidos para o texto, foram alterando, entre à direita, à esquerda e centralizado, de acordo com o sentido e a necessidade das páginas duplas.

Nesse tipo de livro ilustrado, o leitor passa sucessivamente da observação da imagem para a leitura do texto, cada um se desvelando em alternância. Quando os textos são curtos, fica difícil definir se são as imagens que suscitam pausas na leitura do texto ou o contrário. Resulta daí um ritmo de leitura um tanto vagaroso. (LINDEN, 2018, p. 68)

Figura 40 - Página-dupla do livro *Dedo de Moça*, evidenciando a diagramação do tipo dissociação



Fonte: produzido pela pesquisadora, 2023.

O ritmo é uma variedade intencional de formas criadas pelo ilustrador para despertar os interesses do olhar e, conseqüentemente, da narração, uma alternância de diferentes que resultam iguais e harmônicos (OLIVEIRA, 2008). Contar histórias através de imagens é

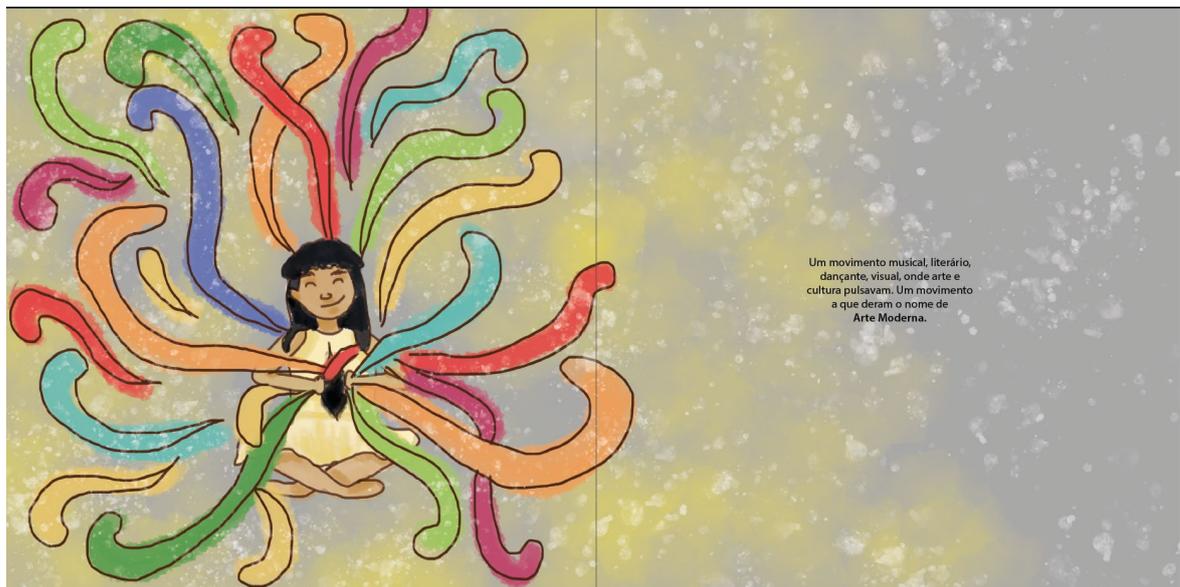
comungar, compartilhar um variado repertório rítmico. Em *Dedo de Moça*, foi possível estabelecer o ritmo e unidade a partir da disposição do texto e da imagem.

A história de um livro é também narrada pelas vinhetas, pelos espaços em branco, pelas iluminuras e capitulares, pelas tipografias escolhidas, enfim, são muitos os estímulos visuais que concorrem para a narração. Sobretudo a pontuação, o tempo que vai de um elemento para outro, de um conceito para o outro.

Assim como o escritor dispõe de vírgulas, pontos, travessões, o ilustrador e o designer também dispõem de repertório e pausas. (OLIVEIRA, 2008, p 57).

O ritmo, a unidade e a harmonia presente em *Dedo de Moça*, podem ser percebidos nas diferentes páginas-duplas do livro. Nas quebras de parágrafo, na ilustração dialogando com o alinhamento do texto, nos espaços vazios.

Figuras 41, 42, 43 e 44 - Páginas-dupla do livro *Dedo de Moça*.





O nome que ganhou ao nascer, Aymara, como a mãe lhe contou quando ainda era viva, significava araçá do brejo, um arbusto, um tipo de vegetação.

A menina tinha forte ligação com as plantas e tudo que vem do solo. Em sua horta o pé da pimenta dedo de moça alegrava o quintal com seu vermelho vivo.



O cenário seria uma exposição de suas obras já pintadas e ela planejou tudo nos mínimos detalhes.

Eita cabecinha pensante!

Suas professoras de história e artes estavam impressionadas e muito empolgadas, orgulhosas mesmo, com o que ela preparava para o seu show.

Viam na menina uma artista feminista promissora e estavam na expectativa da repercussão.



Fonte: diagramação feita pela pesquisadora sob ilustrações de Tainá, 2023.

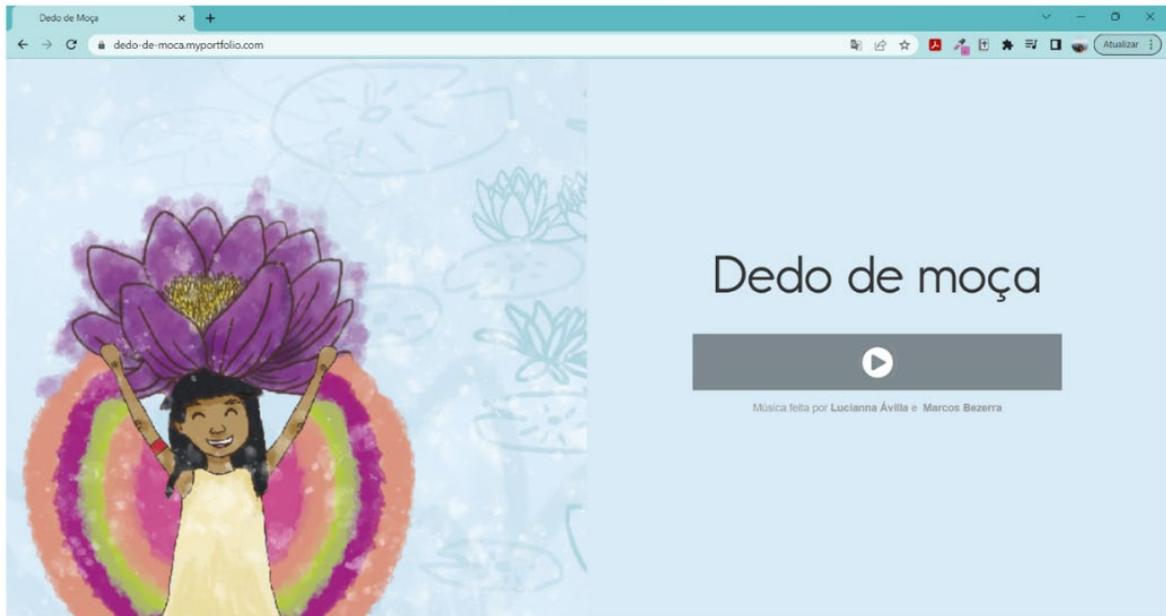
Além disso, Lucianna Ávila, juntamente com Marcos Bezerra, produziram uma música chamada Dedo de Moça. Logo, o livro foi musicalizado no ritmo coco. É um ritmo nortentino, com influência indígena e africano. Para a produção da música, Marcos utilizou o universo de Dedo de Moça como ponto de partida e começou a criar a sonoridade no violão, além disso, também contou a participação de um flautista, Nilton Azevedo, um percussionista, Rafael Bolotae e teve masterização e mixagem de André Tigana. Nesse sentido, desenvolveu-se uma *landing page*<sup>27</sup> (FIGURA 44), com o intuito de adicionar um *QR code* (FIGURA 45)<sup>28</sup> em uma página-dupla para os leitores terem acesso ao áudio. A *landing page*<sup>29</sup> é bem simples, contendo apenas o áudio da música.

<sup>27</sup> *Landing page*, é um site com “página única”. No caso do presente projeto, a landing page tem o único objetivo de hospedar o áudio da história.

<sup>28</sup> Códigos lidos rapidamente por dispositivos digitais, que comportam uma URL.

<sup>29</sup> Disponível em <https://dedo-de-moca.myportfolio.com/>

Figura 45 - *landing page* do áudio da música Dedo de Moça



Fonte: feito pela pesquisadora, 2023

Figura 46 - *QR Code* exposto no livro.



Fonte: Gerado pelo site *Bitly*.

Outro aspecto fundamental para a produção final do livro, por se tratar de um impresso, é o papel e o seu acabamento. Na análise de similares, percebeu-se, na tabela 2 (APÊNDICE

C), que o papel offset<sup>30</sup> é predominante. Esses livros, porém, são livros comerciais, portanto, o papel offset fica mais barato para esse tipo de impressão. Diante disso, para o livro Dedo de Moça, para ter um acabamento mais detalhado, foi usado no miolo o papel couché fosco com 150 g/m<sup>2</sup> de gramatura, e, a capa, e, papel cartão LD com 250g/m<sup>2</sup> de gramatura, além de finalização laminada na capa.

A gráfica escolhida para a impressão do livro foi a Athalaia Gráfica e Editora, situada no Setor de Indústrias Gráficas (SIG). Serão impressos 35 (trinta e cinco) livros e o preço unitário corresponde a R\$86, 23 (oitenta e seis reais e vinte e três centavos).

---

<sup>30</sup> Segundo o site Printi, o papel offset é produzido para ser impresso em larga escala e com custo baixo, tem um acabamento poroso. Disponível em: < [bit.ly/3DqosnN](https://bit.ly/3DqosnN) >

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de um livro infantil, como o *Dedo de Moça* é uma forma valiosa de preservar e exaltar a memória e a importância das mulheres da Semana de Arte de 22. Ao contar suas histórias, garantimos que suas realizações não sejam apagadas pelo tempo e que sua influência continue a ser sentida nas gerações futuras. Além disso, ao ensinar crianças sobre essas mulheres desde cedo, estamos ajudando a construir uma sociedade mais igualitária e inclusiva.

Ademais, após a exposição da metodologia e dos aspectos relacionados ao tema e ao produto, além do detalhamento de todas as etapas do desenvolvimento dele, foi possível concluir o objetivo final do presente trabalho de conclusão de curso, cujo é a concepção de do projeto gráfico de *Dedo de Moça*.

Notadamente, produtos gráficos editoriais possuem certa complexidade. Sobretudo, aqueles que são direcionados para o público infantojuvenil. Justamente pela sua contribuição de formação de capacidades perceptivas e do desenvolvimento cognitivo das crianças e adolescentes.

Alcançou-se, também, a percepção da relevância do aspecto metodológico, com ênfase na fase da pesquisa e imersão, para a concepção do projeto. O *Design Thinking* possibilitou, com clareza, a criação de um modelo teórico-prático, com início, meio e fim. A metodologia, proporcionou da mesma maneira, a compreensão da importância do trabalho colaborativo. Houve diálogo, em todas as etapas, com a escritora, a ilustradora, o músico.

A pesquisa acerca do objeto livresco infantojuvenil, possibilitou o entendimento que o segmento é um universo. Um universo de formas, formatos, tamanhos, temas, suportes, cores, texturas. Os *designers*, ilustradores e criadores possuem liberdade e tudo que cerca as páginas da narrativa dependem deles. No entanto, não se pode esquecer que o objetivo de um livro, é, de fato, ser compreendido em toda a sua totalidade – seja em significados ou significantes.

Observou-se, através das inquietações trazidas pela pesquisa referente a Semana de Arte Moderna, que há lacunas acerca das mulheres artistas e seus trabalhos no Brasil. Muitas delas foram invisibilizadas ou apagadas da história.

O interesse pelas artistas invisibilizadas, muitas vezes, esbarra na escassez de registros, na negligência das informações, na rara ou inexistente bibliografia e na dificuldade para comprovar os poucos dados obtidos. A ausência das artistas nos

livros adotados pela academia necessita de respostas conduzidas por ações que promovam mudanças concretas. Questionar, contestar é importante, todavia, desde que as historiadoras feministas evidenciaram a ausência das artistas na década de setenta, a história da arte oficial pouco tem se mostrado aberta a ações que apontem para uma solução. (BORGES, Zilda, 2022, p 188)

Em resumo, a produção de um livro infantil como este é uma iniciativa louvável e necessária para garantir a continuidade da memória e do legado dessas mulheres importantes. Trazer mais conteúdos sobre as mulheres artistas pode ser uma das soluções para trazer mais visibilidade a elas.

Ao concluirmos este trabalho de construção de um livro infantojuvenil sobre o centenário da semana de 22 a partir da perspectiva de uma menina indígena que conhece as artistas femininas que participaram do movimento, é importante destacar a relevância da combinação entre a cultura indígena, as mulheres artistas e a antropofagia brasileira.

A valorização da cultura indígena na narrativa do livro é fundamental para reconhecer a importância da diversidade cultural e da preservação dos saberes e tradições dos povos originários. Além disso, a presença de mulheres artistas no enredo do livro traz à tona reflexões importantes sobre a representatividade feminina na história da arte brasileira, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Já a antropofagia brasileira, representada no livro pelo encontro entre a menina indígena e as artistas da Semana de 22, é uma postura crítica e criativa que valoriza a diversidade cultural e incentiva a construção de uma identidade brasileira plural e democrática.

Nesse sentido, a combinação desses elementos traz à tona reflexões importantes sobre a importância da representatividade, da diversidade cultural e da valorização dos saberes e tradições dos povos originários. É fundamental reconhecer a contribuição das mulheres artistas na construção da história da arte brasileira e a importância da antropofagia brasileira na construção de uma identidade cultural plural e inclusiva.

Portanto, *Dedo de Moça*, nos convida a refletir sobre a importância de valorizar e celebrar a diversidade cultural, a pluralidade de vozes e perspectivas, reconhecendo o papel fundamental das mulheres artistas e da cultura indígena na construção de uma identidade cultural brasileira mais democrática e inclusiva. A antropofagia brasileira, como postura crítica e criativa, pode contribuir para a construção de um futuro mais justo e igualitário para todas as pessoas.

Ainda, espera-se que o ritmo, a harmonia, as danças, as flores e folhas, a delicadeza de Aymara possam encantar e ensinar crianças, pais e educadores pelo Brasil.

## REFERÊNCIAS

**A SEMANA DE 22 POSTA EM QUESTÃO.** [Locução de]: Paulo Werneck. Entrevistada: Rafael Cardoso e Eduardo Sterzi. [S.l.]: Folha de S. Paulo, 11 fev. 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0PTJBF0eozJ9crKbmijVuL?si=18126d34e4434377> . Acesso em: 16 dez. 2022.

ADRIANA DEL RÉ. **CNN Brasil.** Violinistas, dançarinas, pintoras: mulheres na arte e a Semana de 22. [S.l.]. CNN Brasil, 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/violinistas-dancarinas-pintoras-as-mulheres-na-arte-semana-de-22/>. Acesso em: 23 ago. 2022.

ADRIANA DEL RÉ. **Folha de S. Paulo.** Foto tida como ícone da Semana de 1922 foi feita em 1924. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/10/foto-tida-como-icone-da-semana-de-1922-foi-feita-em-1924.shtml>. Acesso em: 23 ago. 2022.

AIDAR, Laura. **Semana de Arte Moderna.** TodaMatéria. São Paulo, 21 mai. 2021. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/semana-de-arte-moderna/> Acesso em: 18 de outubro de 2021.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Grids.** Porto Alegre: Artmed, 2008.

ANDRADE, Gêneses (org).. **Modernismos 1922-2022.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ANDRADE, Mário. In: \_\_\_\_\_ **Poesias Completas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. v.1 e v.2.

ANTERO, Flávio. **MÉTODO ABERTO DE PROJETO PARA USO NO ENSINO DE DESIGN.** Revista Design em Foco . Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2006

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARDI, Pietro Maria. **O modernismo no Brasil.** São Paulo: SUDAMERIS, 1978. (Arte e cultura, 1). p. 79.

BORGES, Zilda Figueiredo. **A arte de invisibilizar artistas: as mulheres artistas imagens faltantes na história da arte.** 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

CANTON, Katia. **Ana e a Semana: pequena história do modernismo em 1922.** Cotia, São Paulo: VR Editora, 2022.

Cf. ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração.** 3ª ed. São Paulo: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

CHARTIER, Roger. Cultura, **Escrita, Literatura e História: conversas com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit.** Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita.** São Paulo: UNESP, 2002, p. 62. 15

COELHO, Isabel Lopes. **A representação da criança na literatura infantojuvenil: Estudos Estudos Estudos.** 1 ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2020.

DANIELE CRISTINA AGOSTINHO SILVA. **Infoescola.** Literatura infantojuvenil. [S.l.]. Infoescola, s.d.. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/literatura-infantojuvenil/> Acesso em: 25 jul. 2022.

DAVI DENARDI. **Revista Glifo.** Os principais elementos de informação de um livro. [S.l.]. Revista Glifo, 2022. Disponível em: <https://revistaglifo.com.br/design-editorial/os-principais-elementos-de-informacao-de-um-livro/>. Acesso em: 14 jan. 2022.

DUARTE, Dayla. **Na Livraria Tem? O Livro de Artes Plásticas/Visuais para criança.** Brasília: Universidade de Brasília, 2013. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/7313/1/2013\\_DaylaGoncalvesDuarte.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/7313/1/2013_DaylaGoncalvesDuarte.pdf) Acesso em 23 de outubro de 2021.

ECHOS - Designing Desirable Futures. **Toolkit Design Thinking - Um guia abrangente sobre inovação com dicas e guias especializadas.** (EBOOK, 2019)

EDITORIAL, PACO. Quais são as partes de um livro impresso?. *In:* Paco editorial. **Paco editorial.** [S.l.]. 30 jul. 2019. Disponível em: <https://editorialpaco.com.br/quais-sao-as-partes-de-um-livro-impresso/>. Acesso em: 13 dez. 2022.

ELAM, Kimberly. **Geometria do design.** Trad. Claudio Marcondes. São Paulo: CosacNaify, 2010.

- ELAM, Kimberly. **Grid Systems**. New York: Princeton Architectural Press, 2004.
- FERLAUTO, Cláudio; JAHN, Heloisa. **O livro da gráfica**. 3 ed. São Paulo: Edições Rosari, 2001.
- FLEXOR, Carina. **Da Ontologia Livresca à Experiência da Leitura em Contexto Digital: entre a Consonância e o Conflito**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Goiás - Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual, Goiânia, 2018.
- FRACCAROLI, C. **A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico: o problema visto através da Gestalt (psicologia da forma)**. São Paulo: FAU USP, 1952.
- FREIRE, Paulo. **A Importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam**. 22 ed. São Paulo: Cortez, 1988
- FUNARTE. **Gov.br**. Dia Internacional da Mulher: Funarte homenageia as participantes da Semana de Arte Moderna de 1922. [S.l.]. Funarte, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/dia-internacional-da-mulher-funarte-homenageia-as-participantes-da-semana-de-arte-moderna-de-1922>. Acesso em: 15 dez. 2022.
- FURNARI, Eva. Propostas de desenvolvimento de uma linguagem puramente visual. In: **Olhar de descoberta: proposta analítica de livros que concentram várias linguagens**. São Paulo: Paulinas, 2003. p.65-67.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **A teoria das cores**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.
- GILI, Silvana. **LIVROS ILUSTRADOS: TEXTOS E IMAGENS**. Dissertação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis - SC, 2014.
- GÓES, Lucia Pimentel. **Olhar de descoberta: proposta analítica de livros que concentram várias linguagens**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2005.
- GULLAR, Ferreira. **Experiência neoconcreta**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. Tradução: Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Rosari, 2007.
- HELENA, Lucia. A Semana de 22, ontem e hoje. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994. v. 29 n.º 3 , p 43-49.
- HELLER, Steven, GUARNACCIA, Steven. **Designing for children**. New York: Watson-Guptill Publications, 1994.
- HELLER, Steven. **Linguagens do design: Compreendendo o design gráfico**. Trad. Juliana Saad. São Paulo: Edições Rosari, 2007 [2004].

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Trad. Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003 [1999].

HUIZINGA, **Johan**. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. Coleção Estudos.

JOSÉ TADEU ARANTES. Agência FAPESP. São Paulo: Agência FAFESP, 2022. Disponível em: <https://agencia.fapesp.br/livro-retrata-anita-e-tarsila-como-figuras-centrais-de-um-modernismo-majoritariamente-dominado-por-homens/40026/>. Acesso em: 5 dez. 2022.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: História e Histórias**. São Paulo: Série Fundamentos, Editora Ática S.A, 2.ed, 1985, 190 p.

LAURA AIDAR. **Toda Matéria**. 11 artistas que participaram da Semana de Arte Moderna. /S.l./]. Toda Matéria, S.d. . Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/artistas-que-participaram-da-semana-de-arte-moderna/>. Acesso em: 20 ago. 2022.

LAZARINI, Débora Faim. **Da Semana de Arte Moderna de 22 ao Ministério da Educação e da Saúde: processo de consolidação do moderno no Brasil**. 2007. 239 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2603>> Acesso em: 22 de outubro de 2021.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. 1ª ed. São Paulo: SESI SP, 2018.  
LOPES, Isabela. **A representação da criança na literatura infantojuvenil**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso. **Universitas Humanística**, Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Pontificia Universidad Javeriana, ed. 79, ano 2015, p. 143-163, 2 abr. 2015. Semestral. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/6414/7952>. Acesso em: 23 ago. 2022.

LUPTON, E.; MILLER, J. Abbott (Ed.). **O ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design**. Editorial Gustavo Gili, SL, 2019.

LUPTON, E.; MILLER, J. Abbott (Ed.). **O ABC da Bauhaus: a Bauhaus e a teoria do design**. Editorial Gustavo Gili, SL, 2019.

LUPTON, Ellen. **A produção de um livro independente. Indie Publishing: Um guia para autores, artistas e designers**. 1 ed. São Paulo, SP: Rosari, 2011.

MATIAS, Carlos *et al.* Legado da Semana de 22 e a Geração da ideia de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. **Memorare**, Tubarão, v. 7, n. 1, p. 197-2088, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/326812936.pdf>> Acesso em: 17 out. 21.

MATTOS, Walter. Grids no design gráfico: o que você precisa saber antes de começar a usar | Walter Mattos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TtNb8UFLaQo>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

MATTOS, Walter. **Os segredos da harmonia no design de páginas** | Walter Mattos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eVf3BAnneJQ&list=PLQmdhQ8ybJd30qsTN7jv4SJ5NmvBF-fJU&index=4>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

MELOT, Michel. **Livro**, . Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

MONTEIRO, M. **Ruined by design**: How designers destroyed the world, and what we can do to fix it. Mule Design, 2019.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli**: Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. 1 ed. São Paulo, SP: Nova Fronteira, 2008.

OS MITOS SOBRE A SEMANA DE 1922, CEM ANOS DEPOIS. [Locução de]: Magê Flores e Maurício Meireles. Entrevistada: Rafael Cardoso. [S.l.]: Folha de S. Paulo, 11 fev. 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5Mv6yPvM2DxtuHBj5KkMgl?si=c5a065d6fe024e88>. Acesso em: 23 jun. 2022.

PAIVA, Marília. **Meu Quarto**: Livro Interativo Infantil para dispositivos móveis. Brasília: Universidade de Brasília, 2015. Disponível em <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10907/1/2015\\_MariliaMeirelesDePaiva.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/10907/1/2015_MariliaMeirelesDePaiva.pdf)> Acesso em: 23 de outubro de 2021.

PINTO, Maristela. **Lucilia Guimarães Villa-Lobos(1894-1966) história de vida de uma mulher musicista e artista e seu trabalho silencioso junto ao mestre Villa-Lobos**. Associação Nacional de história, Rio de Janeiro, Disponível em: [http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276802448\\_ARQUIVO\\_artigorecuperaoanpuh17\[1\].pdf](http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276802448_ARQUIVO_artigorecuperaoanpuh17[1].pdf). Acesso em: 19 dez 2022

RALLO, Rafael. **Tipografia: como usar um dos pilares do Design Gráfico a seu favor**: Tipografia é o estudo, criação e aplicação dos caracteres, estilos, formatos e arranjos visuais das palavras. Os tipos, conhecidos como fontes ou tipos de letra, indicam a composição visual de um texto.. *In*: Rock Content. **Rock Content Blog**. [S.l.]. 12 abr. 2018. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/tipografia/>. Acesso em: 22 dez. 2022.

RAND, P. **Pensamentos sobre design**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

SANT'ANNA E SILVA, R. T. N. **Páginas de história**: a criança, o livro e a arte. (206 p.). Dissertação (Mestrado em Comunicações e Artes) - Universidade de São Paulo, São Paulo - SP, 2000

SEM AUTOR. **Escritório de Arte** . Tarsila do Amaral Obras de arte disponíveis. [S.l.]. Escritório de Arte, 2022. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/tarsila-do-amaral#:~:text=Tarsila%20do%20Amaral%20>. Acesso em: 23 ago. 2022.

SEMANA DE 22: BEM MAIS QUE MODERNOSO: **#3 Mulheres Modernistas**. [Locução de]: Paula Martini. São Paulo: Maremoto, 14 fev. 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6H3MQYhRDDeqYbA1sIdNFM?si=ARkkPn6FTBqIBheubQe9Pg>. Acesso em: 23 ago. 2022.

**SEMANA de Arte Moderna de 1922**. Youtube, 2022. 1 vídeo (8min 34seg). Publicado pelo Canal Nerdologia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LFWPRsZ4v\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=LFWPRsZ4v_U). Acesso em: 20 ago. 2022.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura a injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

THIAGO PADOVAN. **Agência Brasil**. Centenário: conheça os artistas e o que queriam os modernistas de 1922. . São Paulo: Agência Brasil, 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-02/centenario-conheca-os-artistas-e-o-que-queriam-os-modernistas-de-22>. Acesso em: 23 ago. 2022.

TSCHICHOLD, Jean. **A forma do livro**: Ensaios sobre a tipografia e estética do livro. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

VIANNA, Maurício, *et al.* **Design Thinking: Inovação em Negócios**. Rio de Janeiro: MJV Press, 2012

ZINA Aita. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24597/zina-aita>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2023. Verbete da Enciclopédia.

## ANEXOS E APÊNDICES

Para melhor visualização, leitura e análise, os materiais estão disponíveis nesse link: [Apêndices e Anexos](#).

### LISTA DE ANEXOS

Anexo A – Texto *Dedo de Moça* de autoria de Lucianna Ávila

Anexo B – Orçamento da Gráfica Athalaia

### LISTA DE APÊNDICES

Apêndice A - Tabela de Similares

Apêndice B - Tabela de Análise referente aos aspectos compositivos

Apêndice C - Tabela de Análise referente aos aspectos organizacionais

Apêndice D – *Briefing* Criativo

Apêndice E – Desenho da metodologia

Apêndice F – Orientação para Ilustração

## **ANEXO A – Texto *Dedo de Moça* de Autoria de Luciana Ávila**

Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra. Aymara esquecia da vida e das suas confusões. A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava com amor seu docinho favorito: dedo de moça. - Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom, dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.

Aymara era uma descendente de indígenas que adorava ouvir lendas dos seus ancestrais como a da mandioca, onde aprendeu a origem lendária desta raiz e a da vitória-régia, com a qual conheceu a história da flor d'água. Seu imaginário era habitado por seres mágicos e encantados, a criatividade fazia morada em sua cabecinha, seus pés eram bem plantados na terra fértil da realidade e seu coração pulsava pela arte e pela culinária. Mamá era arteira e adorava cozinhar.

O nome que ganhou ao nascer, Aymara, como a mãe lhe contou quando ainda era viva, significava araçá do brejo, um arbusto, um tipo de vegetação. A menina tinha forte ligação com as plantas e tudo que vem do solo. Em sua horta o pé da pimenta dedo de moça alegrava o quintal com seu vermelho vivo. Ela era uma criança autodidata, pesquisadora por natureza, isso significa que aprendia muitas coisas sozinha, e portanto, incomodava os outros estudantes da escola, além de suas famílias. - Como uma menina tão simples pode ser tão inteligente? Todos se perguntavam. Nem sabiam que a sabedoria também vem de dentro e do que é ensinado na família, de geração em geração!

Todos os dias a garotinha visitava a biblioteca da cidade, e pegava emprestados livros diversos, mas, especialmente os de arte. Ela começou a estudar sobre as mulheres artistas, pois queria se tornar uma delas, reconhecida por suas obras e criações. Certo dia, Aymara leu um livro que falava sobre a Semana de Arte Moderna de 22. Um evento artístico que aconteceu há tempos atrás, de 13 a 17 de fevereiro de 1922, em um momento da história do Brasil no qual as mulheres não tinham vez e nem voz. Nele, um grupo de artistas estudiosos de São Paulo chamou atenção do povo, pois mostrou uma arte muito diferente da que existia antes, mais livre, com temas do dia a dia, cores fortes e iluminadas, ausência de cenários, formas simplificadas, pinceladas mais soltas, onde a emoção no momento de criar a obra também era importante, que não seguia regras muito rígidas e valorizava a cultura nacional. Um movimento musical, literário, dançante, visual, onde arte e cultura pulsavam. Um movimento a que deram o nome de Arte Moderna.

A Semana de 22 e o Modernismo chamaram atenção de Aymara. Ela ficou impressionada com a força das artistas que participaram do Movimento e do evento! Leu sobre a Anita Malfatti e o rebuliço que seus quadros causaram na cidade depois de uma exposição, onde as pessoas viram com maus olhos e falaram mal da inovação que ela aprendeu na Europa e trouxe para o Brasil. Tudo isso rendeu e fez com que os amigos e amigas da Anita preparassem uma defesa, para mostrar que outros artistas estavam inovando como ela. Assim, criaram a Semana de 22 e apresentaram suas obras. O evento não foi bem aceito e as pessoas nem imaginavam que as ruas, escolas livres, galerias e casas de artistas populares da cidade também respiravam essa arte, que ainda não tinha sido socialmente aprovada. Os olhos negros de Aymara brilhavam ao ler sobre a união dessa gente na história da arte.

A menina conheceu a biografia da musa Tarsila do Amaral, que não estava presente no evento, mas que era parte essencial do movimento Modernista. Ela se encantou com a forma alegre, simbólica e crítica da artista representar o cotidiano, o interior, as fazendas, a cultura popular, o imaginário das histórias de assombração e as lendas de infância. Ficou feliz também pela artista mostrar em sua obra o que acontecia na sociedade da época! Tarsila tocou o coração de Aymara ao dar importância às coisas simples de um jeito tão incrível e grandioso.

Mamá ouviu no *youtube* as canções indicadas nos livros que estudou. Músicas interpretadas pela pianista reconhecida Guiomar Novaes. A musicista era uma prodígio, antes de aprender a ler e escrever já dominava as notas, adorava sentar no banquinho do teclado e

tocar até seus dedos de moça doerem... A Guiomar tocava o piano de forma intensa e, como se estivesse improvisando. Era um gênio e um milagre musical. Toda essa trajetória incentivou Aymara a gravar os concertos de Guiomar e sempre escutá-los de olhos bem fechados e sentidos bem abertos!

A garota soube ainda sobre a participação da bailarina e cantora Yvonne Daumerie e ficou bastante curiosa, pois não tinha quase nenhuma informação sobre ela. Outras artistas como Zina Aita e Lucília Villa-Lobos também estiveram presentes no evento e participaram do movimento Modernista. Porém, entre as mulheres não haviam escritoras, pois, segundo as informações da época elas ainda não escreviam de forma moderna!

Aymara não conseguia parar de ler e pesquisar sobre a Arte Moderna e as artistas daquele tempo. Pegava outros livros, pesquisava na *internet*, via vídeos e escutava *podcasts*. Ela era muito curiosa e queria saber mais informações, mais detalhes, ver mais imagens. Queria se inspirar e criar seu próprio movimento artístico, pois uma coisa que ela sentiu em sua investigação foi que os livros, os textos e a mídia não deram a devida importância para as mulheres, os artistas negros e populares. Todos eles também foram personagens principais daquela história!! Mamá queria muito homenagear as mulheres maravilhosas que participaram do movimento e sabia que o momento certo ia chegar.

Em casa, ela mostrava para o pai e o irmão as fotos das obras, sempre analisando as formas, as cores, os símbolos. Ela ficou intrigada, pois pareciam bastante com seus sonhos e imaginações. Eram distorcidas, com cores fortes, traços firmes e expressivos. A menina que gostava de desenhar e pintar começou a experimentar tintas e não só lápis de cor, como fazia antes. Primeiro em papel, mas depois pediu ao pai algumas telas, mais tintas e pincéis. Ela se deslumbrou com o que podia fazer usando esses materiais. E, na verdade, ao pintar os quadros era como se ela estivesse dançando um ballet, fazendo movimentos e gestos às vezes graciosos, outras expressivos. Logo, a garota teve outra ideia, resolveu usar elementos da natureza como pétalas de flores, terra misturada com água, folhas e gravetos entre outras coisas, fazendo um grande mix de materiais, elementos naturais e linguagens artísticas. Seus quadros eram verdadeiras obras! Aquilo começou a fazer sentido.

Na escola estava tudo indo bem, se tinha uma coisa que a menina gostava de fazer era aprender. Ah, mas também gostava de brincar, criar, imaginar e dançar. Mamá era muito alegre. A época mais divertida para ela era a semana do Show de Talentos, realizado em comemoração à primavera - hora das flores embelezar os jardins. Todos os anos nesse período ela não cabia em si de tanta felicidade, não parava um só minuto, ajudando as amigas e amigos, e organizando sua apresentação. Para seu espetáculo deste ano resolveu fazer uma homenagem às mulheres artistas da Semana de 22, apresentando uma performance improvisada, onde pintaria um quadro em pleno palco, do jeitinho que fazia em casa. O título? Dedo de Moça, algo que a lembrava sobre a doçura e surpresas da vida, a união com a família e a diversidade importante nas obras de arte. O cenário seria uma exposição de suas obras já pintadas e ela planejou tudo nos mínimos detalhes. Eita cabecinha pensante! Suas professoras de história e artes estavam impressionadas e muito empolgadas, orgulhosas mesmo, com o que ela preparava para o seu show. Viam na menina uma artista feminista promissora e estavam na expectativa da repercussão.

No grande dia do Show de Talentos, a escola estava linda e as crianças mal podiam esperar, queriam celebrar e ver o que cada uma tinha para mostrar. A apresentação de Aymara seria a última. Ela estava na maior expectativa e também torcia por todas as suas amigas e amigos. Assistiu a todos com grande emoção. E logo o tempo passou, chegando a sua vez. Antes de entrar no palco, depois que ele havia sido preparado para seu espetáculo, Mamá sentiu um friozinho passando pela coluna e barriga... Fazia cócegas como se tivessem borboletas batendo asas dentro dela. A garota respirou fundo e entrou, foi quando o *playback* da música “O Ginete do Pierrozinho” interpretada pela pianista Guiomar começou a tocar e ela respirou fundo para iniciar a sua apresentação! Mas, diante de tanta gente que ocupava as cadeiras do auditório da escola, ficou parada. Não fez nada. A canção era pequena e foi repetida, uma, duas, três, quatro vezes enquanto Mamá estava ali congelada no palco olhando para a plateia. As pessoas começaram a gritar: - “Começa, começa, começa”, várias vezes e até a vaiar, o que foi reprimido pelos professores.

Ora, foi justamente a vaia que acordou a garota da sua paralisia. Veio na sua mente, como em um sonho, o artista Oswald de Andrade, um dos participantes da Semana de 22. Ela lembrou que o Oswald pagou alguns de seus alunos para vaiarem e jogarem tomates nele em sua apresentação, dando um sorriso de canto de boca sozinha e pensando: - “Estou recebendo vaias, mas nem precisei pagar nada!” E assim, começou. Primeiro dançou e até desceu para convidar pessoas da plateia a dançarem com ela, a música interpretada por Guiomar ao piano foi trocada por cânticos indígenas entoados por grandes amigas da sua mãe. Era uma gravação que ela recebeu de herança quando a mamãe morreu, há alguns anos atrás. Ouvir aquelas músicas foi como estar em casa, ela foi tomada pelo ritmo e começou a criar: subiu de novo no palco, pegou uma pimenta vermelha, um dedo de moça, algumas plantinhas, ervas, folhas e flores que estavam em cima da mesa de materiais e usou seus procedimentos para tirar cor delas. Era assim mesmo que ela sempre criava suas obras! Depois, misturou com água e tintas, escolheu os pincéis e às vezes usava o dedo. Finalmente, a pintura foi aparecendo na enorme tela ao centro do palco. Aymara parecia não ver ninguém. Estava sintonizada com a natureza de sua criação! O público estava em silêncio. Não entendiam direito o que estava acontecendo. Quando ela acabou ninguém bateu palmas, ninguém vaiou. O silêncio era total. A obra passou despercebida, a plateia nem viu. Estavam focados na menina que tinha a roupa e o corpo pintados com as cores diversas que usou na tela. Ela ficou tão envergonhada que saiu correndo e foi para casa. Se trancou no quarto e não quis falar com ninguém, nem com seu Cobé.

No outro dia bem cedinho os raios de sol esquentaram sua pele, acordando-a. Aymara não foi para a escola. O pai e o irmão tentaram conversar, mas ela preferiu ir na casa do vovô. Ele a abraçou, cheio de energia e amor e a levou até a cozinha onde começaram a preparar juntos um delicioso café da manhã. Aos poucos Mamá foi derramando algumas lágrimas e contou ao avô o que estava sentindo: - Vovô, percebi que as pessoas não me conhecem nem um pouco, ninguém sabe quem eu sou de verdade. E quando me viram ontem do jeito que sou, silenciaram. O vovô disse: - Isso é porque eles têm medo da sua grandeza, minha filha e você, tem medo de quê? A menina não respondeu. Terminaram de preparar o café e comeram juntos em silêncio.

Quando Aymara voltou para casa, o irmão a chamou correndo para ver a TV. O noticiário do meio dia mostrava a grande tela da Obra de Aymara e chamava ela de menina prodígio: “Uma criança, multiartista com grande potencial desponta no mercado artístico cultural”. Ela não acreditou no que viu e pensou: sempre é importante mostrar quem a gente é e a nossa arte. Pode ser que fiquem chocados, mas depois eles olham com olhos de ver! Isso eu aprendi com as artistas do Modernismo...

E assim, Aymara começou um movimento na escola chamado A Semana de 2022, onde cada criança podia mostrar para a comunidade a sua arte. E não foi só isso, com o passar do tempo ela se tornou reconhecida em sua cidade, estado, país e outros países. Uma artista que valorizava a sua terra e lutava pelos direitos, reconhecimento e valorização das mulheres, indígenas e crianças.

Mamá espalhou amor e arte por onde passou com seu Dedo de Moça! Em seus sonhos as cores de Anita, formas de Tarsila, melodias de Gilmara, movimentos de Yvonne e tantas outras expressões incríveis de mulheres povoavam o mundo com arte, o tornando melhor.

**FIM**

## Anexo B – Orçamento da Gráfica Athalaia



### Orçamento Gráfico

Brasília, 1 de fevereiro de 2023

À

Julia Sales

A/C:

Fone:

Conforme solicitação, estamos enviando o nosso orçamento referente ao(s) item(ns) abaixo relacionado(s):

Nº Orç.	Quantidade	Descrição	P. Unit.	Preço Total
230153	50	<p>Livros no formato aberto 50,6x25cm e formato fechado 25,0x25,0cm, N° de páginas: 76</p> <p>1 Capa em papel Cartão Supremo LD 250 g/m<sup>2</sup> em 4x4 cores</p> <p>Acabamentos: laminado bopp fosco frente</p> <p>76 Páginas em papel Couche Fosco certificado FSC LD 150 g/m<sup>2</sup> em 4x4 cores</p> <p>Acabamentos:</p> <p>Finalizações: prova de cor, colagem hotmelt (digital), refilado, empacotado</p> <p>Prazo de entrega: A Combinar</p> <p>Observações:</p>	R\$ 85,3600	R\$ 4.268,00

Condição de Pagamento	Representante	Validade	Imposto
A vista	Direto	11/02/2023	Isento

- a) Não nos responsabilizamos por materiais executados sem provas.  
b) Esta cotação está baseada nas informações fornecidas pelo cliente, estando sujeita a reajuste de preço caso o arquivo esteja em desacordo.  
c) Em caso de desistência na confecção deste serviço após a produção da prova, a mesma será cobrada.  
d) Somente itens com (\*) são Certificados FSC®  
e) A condição de pagamento só é válida mediante aprovação de cadastro.

Orçamento(s) aprovado(s):

Aguardando seu breve retorno.

Atenciosamente,

-----  
Data:-----/-----/-----

-----  
Athalaia Gráfica e Editora

-----  
Nome legível e carimbo da empresa

Página 1 de 1

SIG/SUL Quadra 06, lote 2280, Brasília-Df | Tel: 61 3343-4100 | Fax: 61 3343-4101  
CEP: 70.610-460 | CNPJ: 02.717.866/0001-43 | CF/DF: 07.307.722/001-96  
www.athalaia.com.br | athalaia@athalaia.com.br



Tinta ecológica



Chapa ecológica



Controle de resíduos



Certificação FSC®

## Apêndice A - Tabela de Similares

LIVRO	AUTOR	ILUSTRADOR	EDITOR A S	PAÍ	LINK
<b>Livros referentes a faixa etaria</b>					
Histórias de bichos brasileiros	Vera do Val	Geraldo Valério	WMF Martins Fontes	Brasil	<a href="#">histórias de bichos brasileiros</a>
Amoras	Emicida	Aldo Fabrini	Companhia das Letrinhas	Brasil	<a href="#">Amoras</a>
Viagem pelas Histórias da América Latina	Silvana Salerno	Biry Sarkis	Companhia das Letrinhas	Brasil	<a href="#">Viagem pelas Histórias</a>
Nanão	Gustavo Piqueira	Gustavo Piqueira	Pulo do Gato	Brasil	<a href="#">Nanão</a>
Conhecendo os Orixás: De Exu a Oxalá	Waldete Tristão	Caco Bressane	Arrole Cultural	Brasil	<a href="#">Conhecendo os Orixás</a>
E foi assim que eu e a Escuridão ficamos amigas	Emicida	Aldo Fabrini	Companhia das Letrinhas	Brasil	<a href="#">E foi assim que eu e a Escuridão ficamos amigas</a>
Meu primeiro livro dos porquês - O que é racismo?	Katie Daynes e Jordan Akpojaró	Sandhya Prabhat	Utsborne	Inglaterra	<a href="#">O que é racismo</a>
Brasília de A a Z	Tino Freitas	Kleber Sales	Editora Lê	Brasil	<a href="#">Brasília de A a Z</a>
O Monstro das Cores	Anna Llenas	Anna Llenas	Arletrina	Espanha	<a href="#">O Monstro das Cores</a>
O Grande Livro das Emoções	Chiara Piroddi	Alessandra Manfredi	Happy Books Br		<a href="#">O grande livro das emoções</a>
Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis	Jarid Arraes	Gabriela Pires	Seguinte	Brasil	<a href="#">Heroínas negras brasileiras</a>
O Menino, a Toupeira, a Raposa e o Cavalo	Charlie Mackesy	Charlie Mackesy	Sextante	Estados Unidos	<a href="#">Livro Site Oficial</a>

A raposa vai de carro	Susanne Straßer	Susanne Straßer	Companhia das Letrinhas	Alemanha	<a href="#">A raposa vai de carro</a>
O livro dos jogos das crianças indígenas e africanas	Carlos Seabra	William Yukio	Estrela Cultural	Brasil	<a href="#">O livro dos jogos</a>
Como contar até um	Caspar Salman	Matt Hunt	Editora S.A	Inglaterra	<a href="#">Como contar até um</a>
Carta aos líderes do mundo	Maria Inês Almeida e Flávia Lins e Silva	Fabio Miraqua	Telos Editora		<a href="#">Carta aos líderes</a>
Matilda	Roald Dahl	Isadora Zeferin	Galera Junior	Brasil	<a href="#">Matilda (Edição Especial)</a>
Mitos Gregos	Eric A. Kimmel	Pep Montserrat	MF Martins Fontes		<a href="#">Mitos gregos</a>
O Grúfalo	Julia Donaldson	Axel Scheffler	Brinque-Book		<a href="#">O grufalo</a>
Bem lá no alto	Susanne Straßer	Susanne Straßer	Companhia das Letrinhas	Alemanha	<a href="#">Bem lá no alto</a>
O que tem lá fora	Image Books	Tanja Louwers	VR Editora		<a href="#">O que tem lá fora</a>
A irmã do Gildo	Silvana Rando	Silvana Rando	Brinque-Book		<a href="#">A irmã do Gildo</a>
A travessia de Anatole	Gilles Eduar	Gilles Eduar	Ameli Editora		
Debaixo das Copas: Árvores ao redor do mundo	Iris Volant	Cynthia Alonso	VR Editora		
Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas	Clarice Lispector	Suryara	Rocco	Brasil	
A cor de cada um	Carlos Drummond de Andrade		Record	Brasil	<a href="#">A cor de cada um</a>

Tecelagem: uma História Ilustrada	Goya Lopes		Polisluna Design Editora	Brasil	<a href="#">Tecelagem</a>
A cidade dos animais	Joan Negrescolor	Joan Negrescolor	Boitatá		<a href="#">A Cidade dos Animais</a>
<b>Livros referentes a temática arte</b>					
Uma Semana de 22	Homero Esteves	Vinicius Esteves	Ases da Literatura	Brasil	<a href="#">Uma semana de 22</a>
Arte brasileira para crianças: 100 artistas e atividades para você brincar	Isabel Diegues, Márcia Fortes, Mini Kerti, Priscila Lopes	Juliana Montenegro	Cobogó	Brasil	<a href="#">Arte Brasileira para Crianças</a>
Matisse's Garden	Samantha Friedman	Christina Amodeo	MoMa	EUA	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=m2jK3OnrSBo">matisse's garden https://www.youtube.com/watch?v=m2jK3OnrSBo</a>
Yayoi Kusama: From Here to Infinity!	Sarah Suzuki	Ellen Weinstein	MoMa	EUA	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=GUoDUsWJL8">yayoi https://www.youtube.com/watch?v=GUoDUsWJL8</a>
Ana e a Semana Pequena história do modernismo em 1922	Katia Canton	Mariana Zanetti	VR Editora	Brasil	<a href="#">Ana e a Semana</a>
Little People, Big Dreams: Women in Art	Maria Isabel Sanchez Vegara	Amaia Arrazola	Frances Lincoln Ltd	EUA	<a href="#">Woman In Art</a>
A Life Made by Hand: The Story of Ruth Asawa	Andrea D'Aquino	Andrea D'aquino	Princeton Architectural Press	EUA	<a href="#">Ruth Asawa</a>
O Mário que não é de Andrade: O menino da cidade lambida pelo Igarapé Tietê	Luciana Sandroni	Spacca	Companhia das Letrinhas	Brasil	<a href="#">Mário</a>

Amiga Ursa: Uma história triste, mas com final feliz	Rita Lee	Guilherme Francini	Globinho	Brasil	<a href="#">drive</a>
Imagine	John Lennon	Jean Jullien	VR Editora		<a href="#">drive</a>
13 Artists Children Should Know	Brad Finger		Prestel Junior		
13 Art Movement Children Shoud Know	Brad Finger		Prestel Junior		
Princesa Arabela e Um Museu Só Pra Ela	Mylo Freema		Ática	Brasil	<a href="#">Princesa Arabela</a>
Chico Buarque para menines	Manuel Filho	Otávio Bressane	Sur	Brasil	<a href="#">Chico Buarque para menines</a>
Keith Haring: The Boy Who Just Kept Drawing	Kay Haring	Robert Neubecker	Dial Books	EUA	<a href="#">Keith Haring https://www.youtube.com/watch?v=QLCHO4Vau_U</a>
O Circo de Berta e Pedro	Antonio Ventura	Chiara Carrer	Livros da Matriz	Itália	<a href="#">O CIRCO DE BERTA E PEDRO</a>

## Apêndice B – Análise de Similares 1

LIVRO	ILUSTRAÇÃO				N° DE PÁGINAS	ASPECTOS TIPOGRÁFICOS								
	Retrata o texto	Extrapola o texto	Sangra à página	Cores mais usadas		Capa				Miolo				
						Alinhamento				Alinhamento				
						Esq.	Dir.	Cent.	Just.	Esq.	Dir.	Cent.	Just.	
<b>Livros referentes a faixa etária</b>														
A cidade dos animais	X		X	Laranja, azul, verde,	36			X		X				

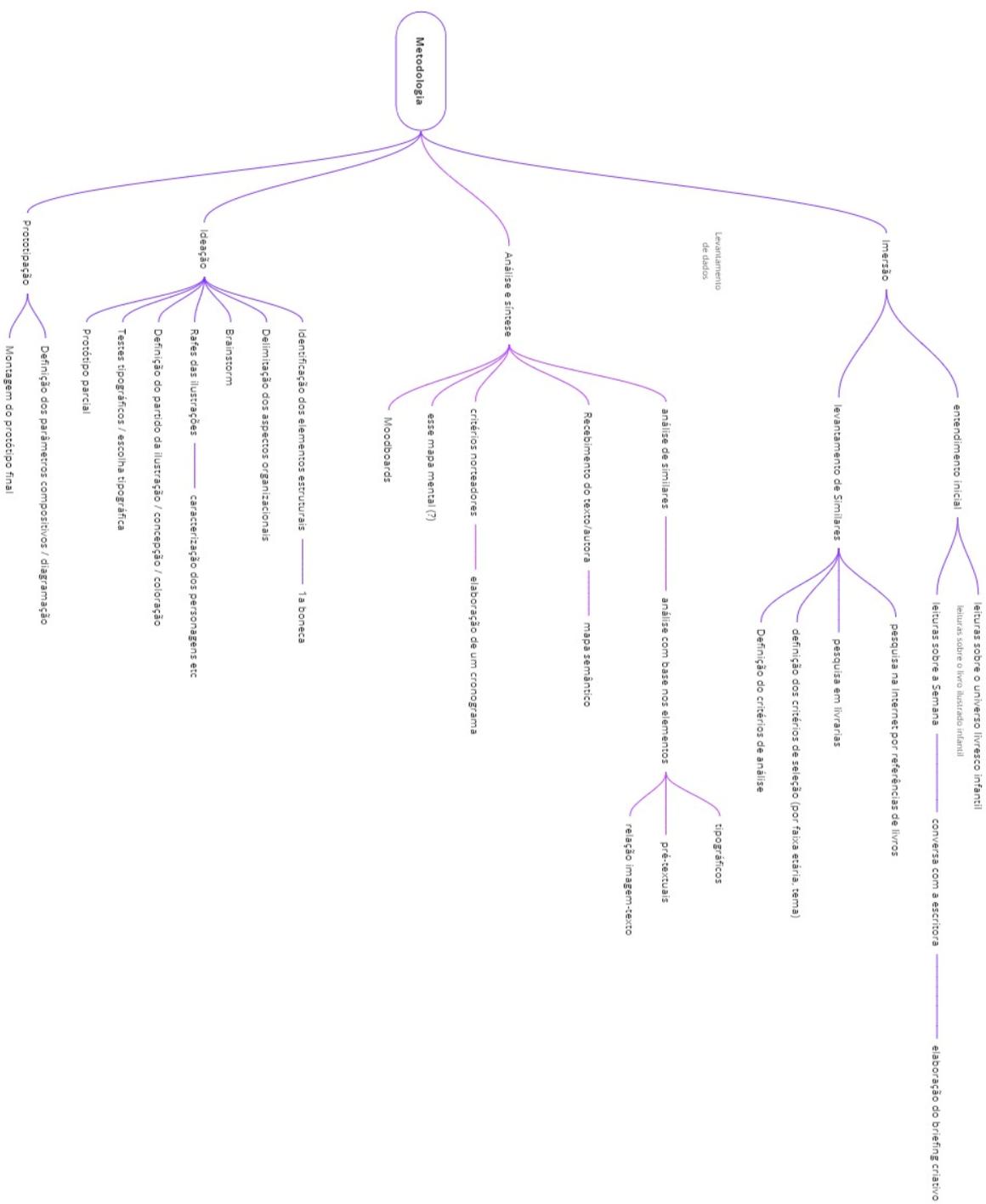
				amarelo, marrom									
Como contar até um	X		X	Branco, rosa, azul. Bem colorido	32			X		X			
A travessia de Anatole	X			Verde, azul, vermelho, marrom e amarelo.	28			X					X
Debaixo das Copas: Arvores ao redor do mundo	X		X	Verde, azul, vermelho, amarelo e rosa	52			X					X
Tecelagem	X			Preto, azul, verde, branco e marrom	32			X		X			
<b>Livros referentes a temática arte</b>													
Ana e a semana: pequena história do modernismo em 1922	X			vermelho, azul, amarelo, verde e branco	40		X			X			
O Circo de Berta e Pedro	X			Vermelho, bege e branco	40	X				X			
Amiga Ursa: Uma história triste, mas com final feliz		X	X	Tons terrosos e invernais	46		X			X			
13 Artists Children Should Know	X			Vermelho, azul, amarelo, verde e branco	52		X			X			



temática arte																	
Ana e a semana: pequena história do modernismo em 1922	X			X			1	1,5	1		X		X		Brochura	Offset 150g/m <sup>2</sup>	
O Circo de Berta e Pedro	X			X			7	7	4	2,5			X			Offset 150g/m <sup>2</sup>	
Amiga Ursa: Uma história triste, mas com final feliz	X			X			3,5	3	3	2			X		X	Offset 150g/m <sup>2</sup>	
13 Artists Children Should Know	X			X			2	3	1	1,5		X		X		Dura	Offset 150g/m <sup>2</sup>
Chico Buarque para meninos	X			X			2,5	2,5	2	3		X		X			Offset 90g/m <sup>2</sup>

## Apêndice D – Briefing Criativo

<p><b>o que foi a semana</b></p>  <p><b>grande marco do modernismo brasileiro</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• foi uma manifestação artístico-cultural em oposição a cultura e à arte de teor conservador;</li> <li>• ocorreu entre os dias 13 a 17 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo;</li> <li>• a semana é o eixo do modernismo, e não a causa;</li> <li>• primeira manifestação concreta de um espírito maior que não termina na semana;</li> <li>• segundo Mário de Andrade, a Semana é:             <p><i>“a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.”</i></p> </li> </ul>	<p><b>as mulheres de 22</b></p>  <p><b>pouquíssimas, mas com presença</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• pintora Anita Malfatti</li> <li>• pianistas Guiomar Novaes e Lucília Villa-Lobos</li> <li>• pintora, ceramista e desenhista Zina Aita</li> <li>• violinista Paulina d'Ambrosio</li> <li>• bailarina Yvonne Daumerte.</li> </ul> <p><b>luta por reconhecimento</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• em 1922, as mulheres ainda não podiam votar no Brasil.</li> <li>• Mário de Andrade diz que a pintora brasileira dependia das mulheres.</li> </ul>	<p><b>na contramão da semana</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• o mito da semana</li> <li>• fugir do centro sudoeste</li> <li>• fugir da arte mainstream</li> <li>• foi um evento superestimado?</li> <li>• por que que é importante hoje?</li> </ul>	<p><b>e por que o infantil?</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• retorno à infância</li> <li>• resgatar uma vontade de expressão pessoal</li> </ul>
<p><b>principais artistas</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Anita Malfatti</li> <li>• Mário de Andrade</li> <li>• Oswald de Andrade</li> <li>• Di Cavalcanti</li> <li>• Heitor Villa-Lobos</li> <li>• Manuel Bandeira</li> <li>• Victor Brecheret</li> </ul>	<p><a href="https://open.spotify.com/episode/6H13M0CYHRC">https://open.spotify.com/episode/6H13M0CYHRC</a></p> <p><b>Episódio 3: Mulheres modernistas</b></p> <p> <b>sobre elas</b></p>	<p><a href="https://open.spotify.com/episode/46E2TILUm">https://open.spotify.com/episode/46E2TILUm</a></p> <p><b>Semana de 22, Mário Fias em Nova York, falas machistas e agitotóxicos</b></p>	<p><a href="https://open.spotify.com/episode/5W6VpVMZ">https://open.spotify.com/episode/5W6VpVMZ</a></p> <p><b>Os mitos sobre a Semana de 1922, cem anos depois</b></p>
<p> <b>timeline</b></p>		<p><a href="https://open.spotify.com/episode/0P1J8FQeoz">https://open.spotify.com/episode/0P1J8FQeoz</a></p> <p><b>#58 - A Semana de 22 posta em questão</b></p>	



## Apêndice F – Orientação para ilustração

Página	Texto referente	Relação texto- imagem	Orientação para ilustração
1	Capa - contracapa		
2-3	Falsa folha de rosto		
4-5	Folha de Rosto		
6-7	Ficha técnica - Agradecimentos		
8-9	<p>Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra.</p> <p>Aymara esquecia da vida e das suas confusões.</p> <p>A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava com amor seu docinho favorito: dedo de moça.</p> <p>- Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom,</p> <p>dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu</p> <p>Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.</p>	Relação de colaboração.	<p>Onde o texto e a ilustração irão criar o ambiente juntos.</p> <p>*Introduzir para a casa do avô e o sentimento de pertencimento de Aymara.</p>
10-11	Só imagem.		<p>Sobre o universo lúdico e imaginário que será apresentado nas próximas páginas.</p> <p>*foco nas lendas, na vitória-régia e flor d'água</p>

12-13	<p>Aymara era uma descendente de indígenas que adorava ouvir lendas dos seus ancestrais como a da mandioca, onde aprendeu a origem lendária desta raiz e a da vitória-régia, com a qual conheceu a história da flor d'água.</p> <p>Seu imaginário era habitado por seres mágicos e encantados, a criatividade fazia morada em sua cabecinha, seus pés eram bem plantados na terra fértil da realidade e seu coração pulsava pela arte e pela culinária. Mamá era arteira e adorava cozinhar.</p>	Relação de colaboração.	<p>Focar nos pés bem plantados na terra fértil e no coração que pulsa pela arte e culinária.</p>
14-15	<p>O nome que ganhou ao nascer, Aymara, como a mãe lhe contou quando ainda era viva, significava arará do brejo, um arbusto, um tipo de vegetação. A menina tinha forte ligação com as plantas e tudo que vem do solo. Em sua horta o pé da pimenta dedo de moça alegrava o quintal com seu vermelho vivo</p>	Relação de redundância	<p>Foco no significado do nome e na pimenta (para criar uma relação com o nome dedo de moça)</p>
16-17	<p>Ela era uma criança autodidata, pesquisadora por natureza, isso significa que aprendia muitas coisas sozinha, e portanto, incomodava os outros estudantes da escola, além de suas famílias. - Como uma menina tão simples pode ser tão inteligente? Todos se perguntavam. Nem sabiam que a sabedoria também vem de dentro e do que é ensinado na família, de geração em geração!</p>	Relação de colaboração.	<p>Algo em relação aos ensinamentos da família de gerações ou ao fato dela ser pesquisadora por natureza</p>

18-19	<p>Todos os dias a garotinha visitava a biblioteca da cidade, e pegava emprestados livros diversos, mas, especialmente os de arte. Ela começou a estudar sobre as mulheres artistas, pois queria se tornar uma delas, reconhecida por suas obras e criações.</p>	Relação de colaboração.	<p>Colocar a menina procurando livros na biblioteca. Acho legal colocá-la manifestando a sua vontade de ser artista</p>
20-21	<p>Certo dia, Aymara leu um livro que falava sobre a Semana de Arte Moderna de 22. Um evento artístico que aconteceu há tempos atrás, de 13 a 17 de fevereiro de 1922, em um momento da história do Brasil no qual as mulheres não tinham vez e nem voz. Nele, um grupo de artistas estudiosos de São Paulo chamou atenção do povo, pois mostrou uma arte muito diferente da que existia antes, mais livre, com temas do dia a dia, cores fortes e iluminadas, ausência de cenários, formas simplificadas, pinceladas mais soltas, onde a emoção no momento de criar a obra também era importante, que não seguia regras muito rígidas e valorizava a cultura nacional.</p>		<p>Orientação para ilustração: Fazer um fundo estampado ou representar o Thetro Municipal</p>
22-23	<p>Um movimento musical, literário, dançante, visual, onde arte e cultura pulsavam. Um movimento a que deram o nome de Arte Moderna.</p>	Relação de colaboração	<p>Que retrate bem essa mistura do movimento. Arte que pulsa</p>

24-25	<p>A menina conheceu a biografia da musa Tarsila do Amaral,</p> <p>que não estava presente no evento, mas que era parte essencial do movimento Modernista. Ela se encantou com a forma alegre, simbólica e crítica da artista representar o cotidiano, o interior, as fazendas, a cultura popular, o imaginário das histórias de assombração e as lendas de infância. Ficou feliz também pela artista mostrar em sua obra o que acontecia na sociedade da época!</p> <p>Tarsila tocou o coração de Aymara ao dar importância às coisas simples de um jeito tão incrível e grandioso.</p>	Relação de colaboração ou disjunção.	Fazer uma colagem ou brincadeira com as obras de Tarsila e Aymara juntas.
26-27	<p>Mamá ouviu no youtube as canções indicadas nos livros que estudou. Músicas interpretadas pela pianista reconhecida Guiomar Novaes. A musicista era um prodígio, antes de aprender a ler e escrever já dominava as notas, adorava sentar no banquinho do teclado e tocar até seus dedos de moça doerem... A Guiomar tocava o piano de forma intensa e, como se estivesse improvisando. Era um gênio e um milagre musical. Toda essa trajetória incentivou Aymara a gravar os concertos de Guiomar e sempre escutá-los de olhos bem fechados e sentidos bem abertos!</p>	Relação de colaboração	Acho que dá para ser a menina escutando as músicas e relacionar com o universo imaginário de Aymara.

28-29	<p>A garota soube ainda sobre a participação da bailarina e cantora Yvonne Daumerie e ficou bastante curiosa, pois não tinha quase nenhuma informação sobre elas.</p> <p>Outras artistas como Zina Aita e Lucília Villa-Lobos também estiveram presentes no evento e participaram do movimento Modernista. Porém, entre as mulheres não haviam escritoras, pois, segundo as informações da época elas ainda não escreviam de forma moderna!</p>	Relação de colaboração.	<p>Como essas são as que quase não tem informação sobre, tava pensando em algo que chame bastante atenção a elas. Talvez com colagem ou só detalhes sobre a arte. Mas acho que dá p colocar algo que tire sarro do fato delas não escreverem de forma moderna.</p>
30-31	<p>Mamá ouviu no youtube as canções indicadas nos livros que estudou. Músicas interpretadas pela pianista reconhecida Guiomar Novaes. A musicista era uma prodígio, antes de aprender a ler e escrever já dominava as notas, adorava sentar no banquinho do teclado e tocar até seus dedos de moça doerem... A Guiomar tocava o piano de forma intensa e, como se estivesse improvisando. Era um gênio e um milagre musical. Toda essa trajetória incentivou Aymara a gravar os concertos de Guiomar e sempre escutá-los de olhos bem fechados e sentidos bem abertos!</p>	Relação de colaboração	Acho que dá para ser a menina escutando as músicas e relacionar com o universo imaginário de Aymara.
32-33	<p>A garota soube ainda sobre a participação da bailarina e cantora Yvonne Daumerie e ficou bastante curiosa, pois não tinha quase nenhuma informação sobre elas.</p> <p>Outras artistas como Zina Aita e Lucília Villa-Lobos</p>	Relação de colaboração.	<p>Como essas são as que quase não tem informação sobre, tava pensando em algo que chame bastante atenção a elas. Talvez com colagem ou só</p>

	<p>também estiveram presentes no evento e participaram</p> <p>do movimento Modernista. Porém, entre as mulheres não</p> <p>havia escritoras, pois, segundo as informações da época</p> <p>elas ainda não escreviam de forma moderna!</p>		<p>detalhes</p> <p>sobre a arte. Mas acho que dá p colocar algo que</p> <p>tire sarro do fato delas não escreverem de forma moderna.</p>
34-35	<p>Aymara não conseguia parar de ler e pesquisar sobre a</p> <p>Arte Moderna e as artistas daquele tempo. Pegava</p> <p>outros livros, pesquisava na internet, via vídeos e</p> <p>escutava podcasts. Ela era muito curiosa e queria saber</p> <p>mais informações, mais detalhes, ver mais imagens.</p> <p>Queria se inspirar e criar seu próprio movimento artístico,</p> <p>pois uma coisa que ela sentiu em sua investigação foi que os</p> <p>livros, os textos e a mídia não deram a devida importância</p> <p>para as mulheres, os artistas negros e populares.</p>		<p>Fundo estampado ou algo relacionado a importância dos artistas que foram esquecidos.</p>
36-37	<p>Todos eles também foram personagens principais daquela</p> <p>história!! Mamá queria muito homenagear as mulheres</p> <p>maravilhosas que participaram do movimento e sabia</p> <p>que o momento certo ia chegar.</p>	<p>Relação de colaboração</p>	<p>Ilustrar a força das mulheres artistas</p>
38-39	<p>Em casa, ela mostrava para o pai e o irmão as fotos das</p> <p>obras, sempre analisando as formas, as cores, os símbolos.</p> <p>Ela ficou intrigada, pois pareciam bastante com seus sonhos</p> <p>e imaginações. Eram distorcidas, com cores fortes, traços</p> <p>firmes e expressivos. A menina que gostava de desenhar</p>	<p>Relação de disjunção.</p>	<p>Mostrar os sonhos de Aymara.</p>

	<p>e pintar começou a experimentar tintas e não só lápis de cor,</p> <p>como fazia antes. Primeiro em papel, mas depois pediu ao</p> <p>pai algumas telas, mais tintas e pincéis. Ela se deslumbrou</p> <p>com o que podia fazer usando esses materiais</p>		
40-41	<p>E, na verdade, ao pintar os quadros era como se ela estivesse</p> <p>dançando um ballet, fazendo movimentos e gestos às vezes</p> <p>graciosos, outras expressivos. Logo, a garota teve outra ideia,</p> <p>resolveu usar elementos da natureza como pétalas de flores,</p> <p>terra misturada com água, folhas e gravetos entre outras</p> <p>coisas, fazendo um grande mix de materiais, elementos</p> <p>naturais e linguagens artísticas. Seus quadros eram</p> <p>verdadeiras obras! Aquilo começou a fazer sentido.</p>	Relação de redundância.	Ilustrar exatamente o que está no texto.
42-43	<p>Na escola estava tudo indo bem, se tinha uma coisa</p> <p>que a menina gostava de fazer era aprender. Ah,</p> <p>mas também gostava de brincar, criar, imaginar e dançar.</p> <p>Mamá era muito alegre. A época mais divertida para</p> <p>ela era a semana do Show de Talentos, realizado em</p> <p>comemoração à primavera - hora das flores embelezar</p> <p>os jardins. Todos os anos nesse período ela não cabia</p> <p>em si de tanta felicidade, não parava um só minuto,</p> <p>ajudando as amigas e amigos, e organizando sua</p> <p>apresentação.</p>		Fundo com estampa.

44-45	<p>Para seu espetáculo deste ano resolveu fazer uma homenagem às mulheres artistas da Semana de 22, apresentando uma performance improvisada, onde pintaria um quadro em pleno palco, do jeitinho que fazia em casa. O título? Dedo de Moça, algo que a lembrava sobre a doçura e surpresas da vida, a união com a família e a diversidade importante nas obras de arte.</p>		Fundo com estampa.
46-47	<p>O cenário seria uma exposição de suas obras já pintadas e ela planejou tudo nos mínimos detalhes. Eita cabecinha pensante! Suas professoras de história e artes estavam impressionadas e muito empolgadas, orgulhosas mesmo, com o que ela preparava para o seu show. Viam na menina uma artista feminista promissora e estavam na expectativa da repercussão.</p>	Relação de disjunção	Colocar em evidência a artista feminista. Com detalhes do seu mundo imaginário.
48-49	<p>No grande dia do Show de Talentos, a escola estava linda e as crianças mal podiam esperar, queriam celebrar e ver o que cada uma tinha para mostrar. A apresentação de Aymara seria a última. Ela estava na maior expectativa e também torcia por todas as suas amigas e amigos. Assisti a todos com grande emoção.</p>	Relação de redudância.	Criar esse cenário do Show de Talentos.

50-51	<p>E logo o tempo passou, chegando a sua vez. Antes de entrar no palco, depois que ele havia sido preparado para seu espetáculo, Mamá sentiu um friozinho passando pela coluna e barriga... Fazia cócegas como se tivessem borboletas batendo asas dentro dela. A garota respirou fundo e entrou, foi quando o playback da música “O Ginete do Pierrozinho” interpretada pela pianista Guiomar começou a tocar e ela respirou fundo para iniciar a sua apresentação!</p>	Relação de redudância.	Foco nela no palco e tentar retratar esse frio na barriga.
52-53	<p>Mas, diante de tanta gente que ocupava as cadeiras do auditório da escola, ficou parada. Não fez nada. A canção era pequena e foi repetida, uma, duas, três, quatro vezes enquanto Mamá estava ali congelada no palco olhando para a plateia. As pessoas começaram a gritar: - “Começa, começa, começa”, várias vezes e até a vaiar, o que foi repreendido pelos professores.</p>	Relação de redudância.	Foco aumenta para ela paralizada.
54-55	<p>Ora, foi justamente a vaia que acordou a garota da sua paralisia. Veio na sua mente, como em um sonho, o artista Oswald de Andrade, um dos participantes da Semana de 22. Ela lembrou que o Oswald pagou alguns de seus alunos para vaiarem e jogarem tomates nele em sua apresentação, dando um sorriso de canto de boca sozinha e pensando: - “Estou recebendo vaias, mas nem</p>	Relação de colaboração.	O foco muda de Aymara e passa para a imaginação dela - acho que dá para colocar em cena os tomates sendo jogados em Oswald ou algo do tipo.

	precisei pagar nada!		
56-57	<p>E assim, começou. Primeiro dançou e até desceu para convidar pessoas da plateia a dançarem com ela, a música interpretada por Guiomar ao piano foi trocada por cânticos</p> <p>indígenas entoados por grandes amigas da sua mãe. Era uma gravação que ela recebeu de herança quando a mamãe morreu, há alguns anos atrás. Ouvir aquelas músicas</p> <p>foi como estar em casa, ela foi tomada pelo ritmo e começou a criar: subiu de novo no palco, pegou uma pimenta vermelha, um dedo de moça, algumas plantinhas, ervas, folhas e flores que estavam em cima da mesa de materiais e usou seus procedimentos para tirar cor delas. Era assim mesmo que ela sempre criava suas obras! Depois, misturou com água e tintas, escolheu os pincéis e às vezes usava o dedo.</p>	Relação de colaboração.	<p>Representar essa força de guerreira da mãe.</p> <p>Foco na força indígena e na criatividade de Aymara.</p> <p>Acho que dá para colocar em evidência os materiais dela.</p>
58-59	<p>Finalmente, a pintura foi aparecendo na enorme tela ao</p> <p>centro do palco. Aymara parecia não ver ninguém.</p> <p>Estava sintonizada com a natureza de sua criação!</p> <p>O público estava em silêncio. Não entendiam direito o</p> <p>que estava acontecendo. Quando ela acabou ninguém</p> <p>bateu palmas, ninguém vaiou. O silêncio era total.</p>	Relação de colaboração.	Colocar a tela dela e tentar mostrar esse silêncio.
60-61	<p>A obra passou despercebida, a plateia nem viu. Estavam</p> <p>focados na menina que tinha a roupa e o corpo pintados com</p> <p>as cores diversas que usou na tela. Ela ficou tão</p> <p>envergonhada que saiu correndo e foi para</p>	Relação de colaboração.	<p>Acho que dá para mostrar a garota no quarto trancado.</p> <p>*Ou o fundo estampado.</p>

	<p>casa. Se trancou no quarto e não quis falar com ninguém, nem com seu Cobé.</p>		
62-63	<p>No outro dia bem cedinho os raios de sol esquentaram sua pele, acordando-a. Aymara não foi para a escola. O pai e o irmão tentaram conversar, mas ela preferiu ir na casa do vovô. Ele a abraçou, cheio de energia e amor e a levou até a cozinha onde começaram a preparar juntos um delicioso café da manhã.</p>	Relação de colaboração.	Mostrar o conforto que Aymara sente na casa do avô
64-65	<p>Aos poucos Mamá foi derramando algumas lágrimas e contou ao avô o que estava sentindo: - Vô, percebi que as pessoas não me conhecem nem um pouco, ninguém sabe quem eu sou de verdade. E quando me viram ontem do jeito que sou, silenciaram</p>	Relação de colaboração.	Cena dela sendo reconfortada pelo avô.
66-67	<p>O vovô disse: - Isso é porque eles têm medo da sua grandeza, minha filha e você, tem medo de quê? A menina não respondeu. Terminaram de preparar o café e comeram juntos em silêncio. .</p>	Relação de colaboração.	Demonstrar a força e a potência da menina artista.
68-69	<p>Quando Aymara voltou para casa, o irmão a chamou correndo para ver a TV. O noticiário do meio dia mostrava a grande tela da Obra de Aymara e chamava ela de menina prodígio: “Uma criança, multiartista com grande potencial desponta no mercado artístico cultural”. Ela não acreditou</p>	Relação de redundância.	Ilustrar o texto.

	<p>no que viu e pensou: sempre é importante mostrar quem a gente é e a nossa arte. Pode ser que fiquem chocados, mas depois eles olham com olhos de ver! Isso eu aprendi com as artistas do Modernismo...</p>		
70-71	<p>E assim, Aymara começou um movimento na escola chamado A Semana de 2022, onde cada criança podia mostrar para a comunidade a sua arte. E não foi só isso, com o passar do tempo ela se tornou reconhecida em sua cidade, estado, país e outros países. Uma artista que valorizava a sua terra e lutava pelos direitos, reconhecimento e valorização das mulheres, indígenas e crianças.</p>	<p>Relação de colaboração ou disjunção.</p>	<p>Acho que dá p brincar com uma foto que tem dos artistas do modernismo em que só estão os homens. Ou só tentar passar essa valorização e luta de Aymara.</p>
72-73	<p>Mamá espalhou amor e arte por onde passou com seu Dedo de Moça! Em seus sonhos as cores de Anita, formas de Tarsila, melodias de Guiomar, movimentos de Yvonne e tantas outras expressões incríveis de mulheres povoavam o mundo com arte, o tornando melhor.</p>	<p>Relação de colaboração ou disjunção.</p>	<p>Retratar bem esse último trecho dela espalhando amor e arte. Acho que dá p brincar com as obras das artistas também</p>
74-75	Música		
76-77	Bio		
78-79	Colofão - Terceira capa		

**Apêndice G – Primeira prototipação – impressão teste das ilustrações.**



## Apêndice H – Teste tipográfico



Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra. Aymara esquecia da vida e das suas confusões. A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava comamor seu docinho favorito: dedo de moça. - Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom, dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.

CATAMARAN



Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra. Aymara esquecia da vida e das suas confusões. A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava comamor seu docinho favorito: dedo de moça. - Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom, dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.

DICO SANS



Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra. Aymara esquecia da vida e das suas confusões. A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava comamor seu docinho favorito: dedo de moça. - Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom, dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.

**BALTO**



Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra. Aymara esquecia da vida e das suas confusões. A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava comamor seu docinho favorito: dedo de moça. - Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom, dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.

**LIGURINO**



Na casa do avô ela se sentia livre e ficava pertinho da terra. Aymara esquecia da vida e das suas confusões.

A menina suspirava saboreando o aroma soprado pela fumaça da panela onde o velho preparava comamor seu docinho favorito: dedo de moça.

- Meta o dedo minha filha e prove para ver se já está bom, dedo de moça sente mais que dedo de velho, dizia seu Cobé, brincando com as palavras e o nome do doce.

**VERDANA**