

VOLUME IV

RESEARCH AND TEACHING IN DESIGN AND MUSIC

INVESTIGAÇÃO E ENSINO
EM DESIGN E MÚSICA

INVESTIGACIÓN Y ENSEÑO EN
DISEÑO Y MÚSICA

CHAPTER I
ARTIGO 2

DOI: 10.53681/2024.103/04

O DESIGN DA CAPA DE LIVROS E A ILUSTRAÇÃO: UMA HARMONIA DE EQUILÍBRIO

RESUMO

No presente artigo, procuramos estudar a relação entre a ilustração e o design em projetos de design gráfico editorial da capa de livros. O estudo inicia-se com algumas notas sobre a evolução da capa do livro. Seguidamente, efetua-se uma reflexão sobre a articulação da linguagem da ilustração e do design gráfico na conceção da capa de livros. Para o efeito, aborda-se a função da capa do livro e o enquadramento da capa enquanto projeto gráfico-editorial. É, ainda, explorada a dialética entre a ilustração e a mensagem.

A discussão de ideias acontece em várias etapas e recorrendo a amostras de diferentes contextos literários. Ao mesmo tempo, procura-se compreender a relação entre o ilustrador e o designer na elaboração da capa dos livros. Esta relação entre diferentes linguagens do projeto gráfico e da ilustração – e, num outro plano, do autor do texto – será objeto de análise tendo em conta a composição dos elementos, a articulação entre todos e a influência mútua que estabelecem entre si.

PALAVRAS-CHAVE

Ilustração, Capa de livro, Design Editorial.

ABSTRACT

In this article, we seek to study the relationship between illustration and design in editorial graphic design projects for book covers. The study begins with some notes on the evolution of the book cover. Next, there is a reflection on the articulation of the language of illustration and graphic design in the design of book covers. To this end, the function of the book cover and the framing of the cover as a graphic-editorial project are addressed. The dialectic between illustration and message is also explored.

The discussion of ideas takes place in several stages and using samples from different literary contexts. At the same time, we seek to understand the relationship between the illustrator and the designer in the creation of book covers. This relationship between different languages of graphic design and illustration – and, on another level, the author of the text – will be the object of analysis taking into account the composition of the elements, the articulation between them all and the mutual influence they establish between them.

KEYWORDS

Illustration, Book cover, Editorial Design.

Júlio Costa Pinto¹

ORCID: 0000-0002-4017-7666

juliopinto@ismt.pt

¹Instituto Superior Miguel Torga,
Coimbra, Portugal;
Universidade de Aveiro, DeCA,
Aveiro, Portugal

1. INTRODUÇÃO

A capa de um livro é o seu elemento mais visível, a qual pode definir a individualidade da obra enquanto objeto singular. Através da capa de um livro estabelece-se um canal de comunicação privilegiado com o público. Ao nível visual, o conteúdo de um livro pode ser graficamente identificado pelos elementos que compõem a sua capa. Todavia, a capa de um livro reúne um conjunto de funções que, na prática, não se podem dissociar da promoção comercial.

Um dos elementos que pode ser introduzido no design da capa de um livro é a ilustração. A comunicação através da imagem ilustrada patente na capa de um livro está inevitavelmente associada a uma narração, à tradução visual de um texto. As diferentes técnicas de ilustração podem condicionar as soluções ao nível da composição e da produção gráfica.

A utilização da ilustração em projetos de design gráfico teve um crescimento gradual. Como veremos, nas últimas décadas, as ferramentas tecnológicas proporcionaram um vasto campo para o desenvolvimento da imagem gráfica e, mais concretamente, da ilustração. A criação de uma linguagem gráfica singular só pode retirar benefícios da atuação conjunta do designer e do ilustrador, que podem ou não ser a mesma pessoa.

2. NOTAS SOBRE A EVOLUÇÃO DA CAPA DO LIVRO

Segundo Powers (2008), no início do século XIX, os livros eram normalmente publicados com capas provisórias, na expectativa de que os compradores as substituíssem por uma encadernação permanente normalmente de couro. A encadernação em tecido começa a ser feita nos anos 20 do século XIX em alternativa às encadernações de couro que acarretavam um maior custo. Também surgiu o revestimento de tecido, o mesmo que se usava nas cortinas, o que permitiu a publicação de um maior número de exemplares devido ao menor custo (Fig. 1).

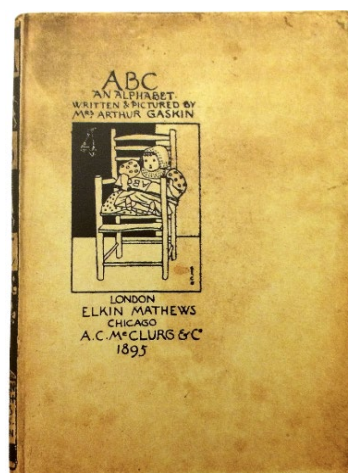


Fig. 1. ABC: An Alphabet, livro escrito e ilustrado por Arthur Gaskin, Londres: Elkin Mathews, 1895. 195 x 135 mm.

Nesta época, muitos livros apenas incluíam informações sobre a obra na lombada, mas começam a ser criadas etiquetas coladas na frente dos livros. Verifica-se, cada vez mais, uma aproximação à ideia moderna de capa do livro (Powers, 2008, p.12).

As capas, habitualmente, não tinham mais do que informações sobre o autor e o título e, por vezes, uma decoração adicional folheada a ouro; também era comum aplicar-se tinta colorida, zinco ou bronze em alto ou baixo-relevo (Fig. 2). Mais tarde, na década de 60 do século XIX, começam a surgir alternativas, tais como a colagem de gravuras e fotografias impressas na capa (Powers, 2008, p.12).

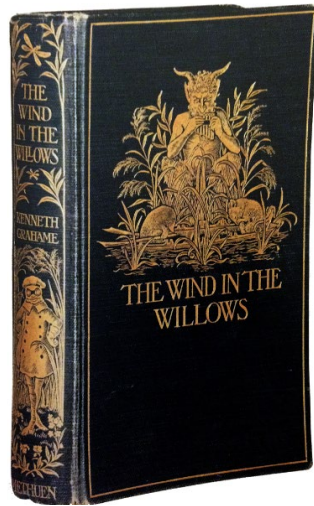


Fig. 2. The Wind in the Willows, livro de Kenneth Grahame e ilustrado por W. Graham Robertson, Londres: Methuen, 1908. 195 x 129 mm.

Nesta altura, a capa era, sem dúvida, a parte mais destacada e trabalhada de um livro. Pode dizer-se que havia um grande desfasamento entre a capa e o miolo do livro, mesmo nos casos em que o livro tinha ilustrações. Não era garantido que a capa fosse realizada pelo mesmo autor das ilustrações do miolo do livro. Por isso, era comum encontrar diferentes ilustradores na capa e no interior do livro (Powers, 2008).

No início do século XX, “as capas das revistas passam a assumir características, no tratamento da capa, que as aproximam do cartaz, suporte por excelência da afirmação da importância do design gráfico e da sua evolução, na viragem do século XIX para o século XX, do ponto de vista comercial, técnico e artístico.” (Bártolo, 2015, p. 62), (Fig. 3).



Fig. 3. Capas dos livros Teatro da Campanha e Santos de Portugal (Coleção Educativa).

Na década de 50 do século XX, assistimos a uma grande variedade de soluções gráficas e conceptuais com o sentido de captar a essência do livro. Nessa altura, segundo Bastardo “Pelos capas dos livros que se fizeram em Portugal passaram grandes nomes da pintura, da ilustração, do grafismo: António Garcia, Bernardo Marques, Cândido Costa Pinto, João Abel Manta, Manuel Rodrigues, Paulo-Guilherme, Roberto Araújo, Victor Palla, entre muitos outros” (Bastardo, 2015, p. 76).

Esclarece, ainda, o Autor que “Os capistas são artistas que reflectem influências e vivências diversificadas que impressas nas suas obras reflectem os múltiplos contextos que compunham o cenário português.” (Bastardo, 2015, p. 76).

Nesta altura, a crescente aposta na distribuição do livro contribuiu para uma maior difusão de autores portugueses e estrangeiros, mas também para divulgar uma série de abordagens gráficas e conceptuais do carácter gráfico e tipográfico verdadeiramente singulares. Na época, “O conhecimento fazia-se de mestre para discípulo, numa prática de *atelier*. Resolviam-se os problemas de forma expedita, numa grande cumplicidade e camaradagem entre colegas de profissão.” (Bastardo, 2015, p.79). O desenho era elemento fundamental assim como as técnicas aplicadas entre os guaches, aguarela, tinta-da-china, colagens etc., “Tempo em que o desenho era elemento catalisador e os pincéis, os guaches, aguarela, tinta-da-china, colagens, marcadores, etc. eram os instrumentos fundamentais para a construção de inúmeras composições, carregadas de significados, jogos semânticos, mensagens subjacentes, jogos espaciais, cromáticos, de ironia, provocação...” (Bastardo, 2015, p.79).

3. A RELEVÂNCIA DO DESIGN DA CAPA DO LIVRO

3.1. A CAPA DO LIVRO E A SUA FUNÇÃO

A importância da capa de um livro pode situar-se em diferentes domínios. Desde logo, e na sua origem, terá estado uma função protetora do miolo do livro. Posteriormente, perante a constatação do carácter privilegiado da capa com o contacto visual manifestou-se a necessidade de lhe atribuir maior dignidade estética. Além disso, associou-se a necessidade de informação, ainda que breve, sobre o conteúdo do livro. Surgiu também a influência do mercado, atribuindo-se, muitas vezes, à capa a capacidade de persuasão na compra de um livro. A capa serve como meio de promoção do livro, como um fator de competitividade no meio editorial. Este pode ser, por vezes, um constrangimento à experimentação estética e conceptual.

O design da capa de um livro não deve proporcionar uma leitura demasiadamente literal, deve deixar margem para diferentes interpretações, mas deve ser visualmente forte para exigir do observador esse exercício interpretativo.

3.2. A CAPA ENQUANTO PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL

A capa de um livro não pode deixar de ser vista como um projeto gráfico. Trata-se de criar um produto com uma função, mas que, em qualquer circunstância, não deve superar a função do livro. Deve, antes, contribuir para a interpretação da leitura enquanto elemento facilitador da apreensão da

mensagem do livro em si mesmo. O projeto gráfico não pode competir nem se sobrepôr às características discursivas do conteúdo do livro, deve antes harmonizar-se num exercício de plasticidade. De outra forma, será inadequado à sua função.

Por outro lado, a capa do livro enquanto projeto gráfico não pode dissociar-se do design adotado no seu interior, nomeadamente no que diz respeito à tipografia, à paginação, ao formato, ao material e à distribuição dos diferentes elementos. A capa não surge isolada, tem uma função e um contexto. E nessa medida deve aliar-se a comunicação e a estética, sabendo-se que essa simbiose não é linear porque vai sempre depender do intérprete e das suas circunstâncias (Almeida, 2015), (Fig. 4).

Fig. 4. Capa e interior do livro de Ann & Paul Rand, *Sparkle and Spin: A Book About Words*, New York: Harcourt, Brace & Company, 1957



Mas é, geralmente, a capa que vai dar o mote para a conceção do projeto gráfico-editorial do livro. Ou então, numa outra perspetiva, a capa traduz implicitamente todo o conceito gráfico do livro. É a capa que apresenta o livro ao leitor: afastando-o ou atraindo-o; surpreendendo-o ou desiludindo-o.

4. A ILUSTRAÇÃO E A MENSAGEM

De forma sumária, é possível afirmar porque existe um consenso entre autores, que ilustrar é transmitir uma mensagem através de imagens (Zee-gen e Crush, 2005; e Dondis, 2007) e, por isso, pode ser classificada como uma arte figurativa.

Em termos puramente teóricos, a ilustração pode classificar-se em diferentes géneros: narrativa (ilustração associada a um texto com o intuito de contar uma história ou narrar uma cena); informativa (retrata com precisão uma determinada realidade como acontece na ilustração de livros científicos); persuasiva (ilustração relacionada com fenómenos de publicidade) (Oliveira, 2008). No entanto, em termos conceptuais, uma divisão estanque pode tornar-se impraticável porque a mesma ilustração pode reunir, embora em diferentes níveis, um certo grau de narratividade, de persuasão e de informação. Daí que, na prática, se possa dizer que conceptualmente a ilustração é de natureza maioritariamente híbrida.

A ilustração é o complemento visual de uma mensagem, mas pode acontecer de ser ela própria a mensagem (Porto, 2001). Ou seja, uma ilustração enquanto representação visual pode ter em si mesma a função de mensagem ou pode associar-se a um texto tornando a leitura mais rica.

5. APROXIMAÇÃO ENTRE ILUSTRAÇÃO E DESIGN GRÁFICO

A crescente utilização de ferramentas digitais na ilustração e no design gráfico tem levado a uma aproximação progressiva e quase inevitável entre ambas as áreas. Nessa medida, ilustradores e designers acabam por desenvolver o seu trabalho em domínios fronteira, sem que, muitas vezes, se perceba onde está a linha que divide a intervenção de uns e de outros.

Em termos cronológicos, pode dizer-se que o design gráfico começou mais cedo a incorporar a tecnologia no seu processo, nomeadamente aproveitando todas as potencialidades que o computador oferecia quando a Apple colocou no mercado o Macintosh em 1984 (Zeegen, 2005, p. 74). No entanto, por razões variadas, designadamente de acesso a financiamento para suportar os custos, apenas depois da viragem do século é que os processos digitais deixaram uma marca notória na ilustração (Zeegen, 2005).

As ferramentas digitais posteriormente introduzidas no trabalho do ilustrador beneficiaram em larga escala da experiência aplicada e consolidada no design gráfico. Esta nova fase da ilustração foi marcada pela introdução de processos digitais no trabalho do ilustrador que lhe permitiram multiplicar os resultados da transformação dos desenhos (Zeegen, 2005). Mas, além desta possibilidade de exploração da ilustração em si mesma, favoreceu-se a aproximação da ilustração a outras disciplinas. Isto é, por via da aplicação de técnicas digitais, a ilustração passou a ter uma relação mais cooperante com o design.

Atualmente, não existem dúvidas de que o design gráfico, aproveitando tanto o desenho como a manipulação de imagens, concebe a ilustração como um novo modo de criação. A ilustração pode ter um papel decisivo no processo de conceção de peças de design gráfico.

Neste trabalho conjunto do ilustrador e do designer, a capacidade de representação visual deve amparar todo o processo e assume-se como a característica mais relevante. Até porque “nem o designer gráfico nem o ilustrador precisa obrigatoriamente saber desenhar” (Porto, 1998), entendendo-se o desenho como a representação de “formas através de linhas, pontos, manchas – caracterizando uma ação” (Porto, 2001). Neste processo de representação visual recorre-se à tipografia, à simbologia figurativa, ao movimento, à imagem etc., de acordo com a estratégia de comunicação delineada.

“Toda esta responsabilidade de expressar um pensamento ou contar uma história sem dizer uma única palavra requer que o ilustrador tenha um conhecimento específico de articulação da linguagem visual. Durante seu processo de formação o ilustrador aprende a trabalhar com o ponto, linha, plano, composição, ritmo visual, teoria das cores, dramatização e caracterização dos personagens, cenários e diversos outros conceitos específicos à profissão. Quando a ilustração é inserida em um projeto gráfico a responsabilidade do designer não é menor.” (Paiva, 2010, p. 68).

No entanto, o design preocupa-se com a tecnologia de impressão, tendo simultaneamente uma função utilitária e expressiva. Nesse sentido, a ilustração pode inserir-se no âmbito do design gráfico porque, qualquer que seja a sua técnica, ela vai passar por um processo de impressão/reprodução.

No relacionamento em análise, o designer tem a tarefa de resolver os problemas de comunicação que a peça do ilustrador pode eventualmente conter quando tem uma aplicação concreta. Deve sempre respeitar-se o perímetro conceptual do trabalho, mas o resultado só é conseguido se for estética e conceptualmente coerente. Até porque designer e ilustrador regem-se por um denominador comum que é a linguagem visual, mas divergem quando se trata de articular a configuração da mensagem e da linguagem. (Porto, 1998).

Na definição da capa, o ilustrador tem a primeira função de interpretar o contexto da linguagem verbal que o livro suporta. E, a partir daí, definir um caminho de sucessivas escolhas. Já num outro domínio, no campo do design, estudam-se as possibilidades de representação gráfica e a sua aplicação material. Mas o ilustrador também deve ter conhecimentos técnicos sobre a conceção e produção gráfica, na medida em que a ilustração vai ter uma função utilitária ao representar uma mensagem verbal.

Quando se pensa na capa de um livro, ganha particular relevância a afirmação de que “a ilustração deve ser sempre uma pergunta, nunca uma resposta” (Oliveira, 1994). A ilustração não deve transmitir diretamente a linguagem verbal que lhe está associada, mas apenas fornecer instrumentos de interpretação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2008). *Gateways: Uma Exposição Internacional de Capas de Livros, Portugal*.
- Almeida, V. (2015). *Design Português, 1960 – 1979*. Vol. 4. José Bártolo (Coord.). Aveleda: Editora Verso da História.
- Bártolo, J. (2015). *Design Português, 1920 – 1939*. Vol. 2. José Bártolo (Coord.). Aveleda: Editora Verso da História.
- Bastardo, R. (2015). *Design Português, 1940 – 1959*. Vol. 3. José Bártolo (Coord.). Aveleda: Editora Verso da História.
- Belluzzo, & Jofre Silva (Org.), *DAMT: Design, Arte, Moda e Tecnologia* (pp. 67-86). Edições Rosari.
- Dondis, D. A. (2007). *Sintaxe da Linguagem Visual*. 3.a Ed. Martins Fontes.
- Oliveira, R. (1994). *A Bela e a Fera*. Editora FTD.
- Oliveira, R. (2008). *Pelos Jardins de Boboli: Reflexões sobre a Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens*. Nova Fronteira.
- Paiva, J. A. (2010). *Um estudo sobre a linguagem da ilustração e o design gráfico*. In Gisela
- Porto, B. (1998). *Para ser designer ou ilustrador é preciso saber desenhar?* In Revista Design Gráfico, vol. 10, Janeiro, pp. 38-40.
- Porto, B. (2001). *Quando a ilustração faz a ponte entre desenho e design: Forma e função aplicados a ilustração, desenho e design*. In Revista Design Gráfico, 54 (Outubro), pp. 46-47.
- Powers, A. (2008). *Era uma Vez uma capa – História ilustrada da literatura infantil*. Cosac Naify.
- Reinert, L., & Schincario, Z. (2010). *Notas sobre uma Experiência Interdisciplinar: Ilustração e Design Gráfico*. In Actas de Diseño, 4 (8), Foro de Escuelas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad e Palermo, pp.128-130.
- Zeegen, L. (2005). *The Fundamentals of Illustration*. AVA Publishing.

COMO REFERENCIAR ESTE ARTIGO

Pinto, J. (2024). O design da capa de livros e a ilustração: uma harmonia de equilíbrio. *In* Raposo D., Neves J., Silva R., Castilho, L.C. & Dias R.. *Research and Teaching in Design and Music Vol. IV* (17-26). Convergências Research Books Collection. Editions IPCB. pp. <https://doi.org/10.53681/2024.103/04>

A Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes é uma publicação de Acesso Livre, com E-ISSN e avaliação paritária cega, que publica artigos nas áreas do design, da música e artes visuais.

A Revista Convergências publica gratuitamente artigos Originais, Casos de Estudo ou Artigos de revisão da literatura, avaliados por pares, que explanam experiências e resultados de investigação e prática nas áreas do design, da música e das artes visuais, em todos os seus domínios de aplicação, bem como da sua história, do seu ensino e aprendizagem.

A Convergências pretende ser uma interface internacional aberta que promove a discussão entre investigadores, académicos e profissionais da indústria, relatando novas pesquisas, teorias, princípios, procedimentos ou técnicas relevantes para o design, artes visuais e musicologia / música. Ainda, disseminar novas perspectivas teóricas, novas práticas, processos, métodos e técnicas que resultam de pesquisa fundamentada em projetos, teoria e experiência de ensino ou de outras relações entre dados existentes, com resultados aplicáveis nas áreas da revista.

É publicada nos meses de maio e novembro de cada ano, artigos escritos em português, inglês e espanhol. A chamada de trabalhos decorre em permanência até ao último dia do mês de março e de setembro de cada ano.

Convergências - Revista de Pesquisa e Ensino das Artes is an Open Access publication, with E-ISSN and blind peer review, which publishes articles in the areas of design, music and visual arts.

The Convergências Journal publishes free of charge Original articles, Case Studies or Literature Review Articles, peer-reviewed, which explain experiences and results of research and practice in the areas of design, music and visual arts, in all their domains of application, as well as as well as its history, teaching and learning. Convergences aims to be an open international interface that promotes discussion among researchers, academics and industry professionals, reporting new research, theories, principles, procedures or techniques relevant to design, visual arts and musicology/music. Furthermore, disseminate new theoretical perspectives, new practices, processes, methods and techniques that result from research based on projects, theory and teaching experience or other relationships between existing data, with results applicable in the areas of the journal.

It is published in the months of May and November of each year, articles written in Portuguese, English and Spanish. The call for papers is ongoing until the last day of March and September of each year.

O projeto editorial Convergências Research Books é uma coleção de livros sobre investigação nas áreas do Design e Música, que resultem de congressos, de editor ou chamada de trabalhos aberta, exigindo *Double-blind peer review*.

Integra as Edições IPCB e está associado à Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes, com quem partilha o nome, embora constituam dois projetos editoriais autónomos. O primeiro volume da coleção Convergências Research Books, foi publicado em 2017 com o título "Investigação e Ensino em Design e Música", que resultou do 5º EIMAD - Encontro de Investigação em Música, Artes e Design, a primeira edição com *Double-blind peer review*. No mesmo sentido, em 2024 o livro "Investigação e Ensino em Design e Música", Volume IV, resulta dos artigos curtos aprovados em *Double-blind peer review* e apresentados no 9º EIMAD - Encontro de Investigação em Música, Artes e Design.

The Convergências Research Books editorial project is a collection of books on research in the areas of Design and Music, which result from conferences, editors or open calls for papers, requiring *Double-blind peer review*.

It is part of Edições IPCB and is associated with Convergências - Journal of Research and Teaching of the Arts, with which it shares the name, although they constitute two autonomous editorial projects. The first volume of the Convergências Research Books collection was published in 2017 with the title "Research and Teaching in Design and Music", which resulted from the 5th EIMAD - Research Meeting in Music, Arts and Design, the first edition with *Double-blind peer review*.

In the same sense, in 2024 the book "Research and Teaching in Design and Music", Volume IV, is the result of short articles approved in *Double-blind peer review* and presented at the 9th EIMAD - Research Meeting in Music, Arts and Design.