Revista

ilustrar

REVISTA BRASILEIRA DE ILUSTRAÇÃO, ARTE E DESIGN

18 / 2010

www.revistailustrar.com

Especial

ilustração infantil

Com: Lúcia Hiratsuka, Shaun Tan, Mariana Newlands, Mauricio de Sousa, Rogério Coelho, Cris Eich, e colunas de Brad Holland e Renato Alarcão

Editorial

Dia 1 é dia de ilustração infantil...

Quando decidimos fazer a primeira edição especial da Revista Ilustrar, lá atrás na edição nº 4, uma porção de opções haviam surgido para a edição, e todas muito boas... difícil era saber por qual optar, e mais difícil ainda segurar a vontade enorme de fazer de cada edição uma edição especial.

Tivemos a edição especial sobre ilustradoras (nº 4), depois a edição especial sobre grande mestres (nº 8) e agora sobre ilustração infantil, um tema que toca a todos porque nos acompanha desde sempre - e para alguns em especial faz parte da própria formação.

Para contar sobre isso temos nesta edição o trabalho delicado de Lúcia Hiratsuka na seção Portfolio; o colorido e inspirador Sketchbook de Mariana Newlands; um Passo a Passo incrível de uma ilustração da Revista Recreio, feito por Rogério Coelho.

As 15 perguntas ficam a cargo de Cris Eich e suas aquarelas cheias de vida, e a seção internacional fica por conta do premiado ilustrador australiano Shaun Tan.

Além das tradicionais colunas de Brad Holland e Renato Alarcão falando sobre ilustração infantil, teremos uma terceira coluna especial, assinada por Mauricio de Sousa, falando sobre Monteiro Lobato.

Espero que gostem, e dia 1 de novembro tem mais.

Um grande abraço

Foto: arquivo Ricardo Antunes

RICARDO ANTUNES

SÃO PAULO / LISBOA

RICARDOANTUNESDESIGN@GMAIL.COM

WWW.RICARDOANTUNES.COM

Nesta edição

- **EDITORIAL:** 2
- **PORTFOLIO:** Lúcia Hiratsuka 4
- **COLUNA INTERNACIONAL:** Brad Holland 10
- **INTERNACIONAL:** Shaun Tan 15
- **SKETCHBOOK:** Mariana Newlands 24
- **COLUNA ESPECIAL:** Mauricio de Sousa 31
- **STEP BY STEP:** Rogério Coelho 32
- **COLUNA NACIONAL:** Renato Alarcão 36
- **15 PERGUNTAS PARA:** Cris Eich 40
- **CURTAS** 47
- **LINKS DE IMPORTÂNCIA** 48

ficha técnica

ENDEREÇO DO SITE: **www.revistailustrar.com**

DIREÇÃO, COORDENAÇÃO E ARTE-FINAL: **Ricardo Antunes**
ricardoantunesdesign@gmail.com

DIREÇÃO DE ARTE: **Neno Dutra** - nenodutra@netcabo.pt
Ricardo Antunes - ricardoantunesdesign@gmail.com

REDAÇÃO: **Ricardo Antunes** - ricardoantunesdesign@gmail.com

REVISÃO: **Helena Jansen** - donaminucia1@gmail.com

COLABORARAM NESTA EDIÇÃO:
Angelo Shuman (Divulgação) - shuman@uol.com.br
José Alberto Lovetro / Jal (Mauricio de Sousa) - josealbertolovetro@yahoo.com.br

ILUSTRAÇÃO DE CAPA: **Cris Eich** - eich-cris@uol.com.br

PUBLICIDADE: revista@revistailustrar.com

DIREITOS DE REPRODUÇÃO: Esta revista pode ser copiada, impressa, publicada, postada, distribuída e divulgada livremente, desde que seja na íntegra, gratuitamente, sem qualquer alteração, edição, revisão ou cortes, juntamente com os créditos aos autores e co-autores.

Os direitos de todas as imagens pertencem aos respectivos ilustradores de cada seção.

Quer acompanhar a Revista Ilustrar mais de perto?

Receba detalhes da produção e informações extras sobre ilustração, arte e cultura, acompanhando a revista de três formas diferentes na internet:

- **Twitter: revistailustrar**
- **Facebook: Revista Ilustrar**
- **Orkut: comunidade Revista Ilustrar**

LÚCIA HIRATSUKA

Foto: arquivo Lúcia Hiratsuka

© Lúcia Hiratsuka

Descendente de japoneses e nascida no interior de São Paulo, Lúcia Hiratsuka tem dedicado toda a sua carreira à ilustração de livros infantis e juvenis, o que lhe rendeu diversos prêmios.

A influência da origem japonesa é evidente em seus trabalhos, mais ainda por ter sido aluna de um dos grande mestres do sumi-ê - pintura tradicional japonesa - Massao Okinaka (ver Revista Ilustrar nº 9), e também por ter estudado livros ilustrados na Universidade de Educação de Fukuoka, no Japão.

O resultado é um trabalho delicado e expressivo, como podemos ver a seguir.

LÚCIA HIRATSUKA

SÃO PAULO

L.HIRATSUKA@TERRA.COM.BR

WWW.LUCIAHIRATSUKA.COM.BR

O COMEÇO

Estudei na Faculdade de Belas Artes em São Paulo, onde tive as primeiras orientações de desenho e composição.

Depois de me formar, participei de diversas oficinas, pintei a óleo durante uns quatro anos.

Estive, por um ano, na Universidade de Educação de Fukuoka, onde pesquisei mais sobre os ehons (picture-books).

E aprendi o sumi-ê com Massao Okinaka, artista plástico que introduziu e divulgou essa técnica no Brasil.

Paralelamente estudei sobre narrativa, frequentei aulas de Literatura Infantil e Juvenil na USP, como aluna especial; e participei muito de oficinas de escrita.

PRINCIPAIS INFLUÊNCIAS

Acho que a maior influência é a minha vivência na roça até os dez anos.

Cada vez mais eu venho buscando expressar a textura da terra, a sensação do vento, os movimentos dos capins. A influência da arte oriental também é forte.

Falando dos artistas, lembro que no período de pintura a óleo eu olhava principalmente as obras de Matisse, Paul Klee, Vieira da Silva e Dienbenkorn.

Na ilustração de livros posso citar Chihiro Iwasaki, Mitsumasa Anno, Suekichi Akaba, Binette Schroeder, Lizbeth Zwerger, Helme Heine.

E no Brasil, minhas referências foram Angela Lago, Ciça Fittipaldi, Ricardo Azevedo e Eva Furnari.

A ILUSTRAÇÃO INFANTIL

Esteve presente desde que eu era criança, por conta dos livros e revistas japonesas, com muitas ilustrações. Mas ao sair da faculdade eu não sabia qual caminho seguir.

Até que conheci a Eva Furnari e ela me incentivou, deu as primeiras orientações como ilustradora; num segundo momento, aprendi com ela também sobre narrativa. O primeiro livro que publiquei foi em 1984.

Nessa época, não havia tantas possibilidades no mercado editorial. E isso me permitiu aprimorar devagar.

Trabalhava num banco e me dedicava aos estudos da Literatura Infantil e Juvenil. Somente no início dos anos 90 é que consegui ilustrar mais.

Paralelamente aos trabalhos solicitados pelas editoras, fui elaborando os projetos pessoais. O que me fascina é pensar nesse diálogo do desenho e da palavra, contar uma história nesse suporte que é o livro.

PORTFOLIO: LÚCIA HIRATSUKA

O TEMA DOS LIVROS

Sempre que me sinto perdida, recorro à minha infância. Se desanimar com a profissão, é só lembrar o quanto eu gostava de rabiscar no chão do quintal, sonhando um dia trabalhar com isso.

E eu reencontro o caminho. Reconto as lendas japonesas porque ainda me encantam e me intrigam. E, quando preciso de mais ideias, vou buscar na memória e recorro também à memória da minha família.

Agora chegou a vez de uma série de livros que trazem como pano de fundo a roça e o quintal. É o meu lado caipira, mas traz um leve toque oriental.

São histórias simples - a aposta feita com o avô, o tio que assustava crianças, o cachorro que sumiu, alguém que chega de longe trazendo um mundo diferente, brincadeira com os caracóis... levei bastante tempo para encontrar a forma para contá-las.

São ficções, não utilizo o tom de memória, nem o espaço rural é idealizado; as recordações dão apenas um impulso inicial.

A essência está no sentimento das personagens, que tento expressar com cores, pinceladas, vazio, palavras; enfim, todas as ferramentas que possuo.

Contando, parece que tudo foi planejado. Mas não, me perdi várias vezes, tentei até publicá-los em outros momentos, outros formatos; não foram adiante porque não era a hora.

Espero que as histórias tenham adquirido vida própria.

O SUMI-Ê

Fui aprender o sumi-ê com Massao Okinaka para melhorar a pincelada, e pensando "quem sabe faço cartões de natal para os amigos nessa técnica?"

Nem imaginava que seria tão importante para o meu trabalho. Um dia, surgiu a oportunidade de ilustrar poesias e eu achei que cairia bem.

Os editores gostaram. E os amigos ficaram sem os cartões.

Sempre gostei de usar o espaço vazio; agora estou abusando do branco. Busco a simplicidade cada vez mais, desde a composição até o material.

Faz tempo que rompi com a ideia de estilo que me preocupava quando estava começando.

Se acho que a ilustração sintonizou-se perfeitamente com o texto ou o roteiro, aí sigo por esse caminho.

PORTFOLIO: LÚCIA HIRATSUKA

MASSAO OKINAKA

Massao Okinaka teve uma vida de intensa dedicação às artes.

Nas vezes em que saíamos em grupo para desenhar, enquanto os outros relaxavam admirando uma paisagem, ele buscava um motivo, um enquadramento para a sua pintura.

Okinaka sensei não era de filosofar muito durante as aulas, mas ensinou que, depois do aprendizado com o mestre, o aluno teria que romper e buscar o próprio caminho.

•

* Para saber mais sobre Massao Okinaka, veja a edição da Revista Ilustrar nº 9.

7a

7b

PORTFOLIO: LÚCIA HIRATSUKA

8a

8b

PORTFOLIO: LÚCIA HIRATSUKA

REVISTA ILUSTRAR,

OBRIGADA!

Um beijo a todos

Lúcia Hiratsuka
2010

PORTFOLIO: LÚCIA HIRATSUKA

A Noite de Q

por Brad Holland

A seguir, uma entrevista feita pela editora Fausta Orecchio, em Turim, Itália, com Brad Holland, depois de ter ilustrado o livro "A Noite de Q", publicado por Fausta.

•

Fausta Orecchio: Brad, você acabou de fazer lgumas pinturas para o nosso novo livro, "La Notte di Q" (A Noite de Q). As imagens são um pouco sombrias para um livro infantil. Você gostou de trazer este tipo de profundidade a um conto de fadas?
Brad Holland: Bem, ele é chamado de "A Noite de Q." Se tivesse sido chamado de "A tarde ensolarada de Q", as imagens teriam sido mais otimistas.

FO: Sim, mas de alguma forma acho que ainda teria alguns toques escuros.
BH: Bem, a luz intensa cria sombras intensas.

FO: A história é tanto um conto de fadas quanto uma fábula política, não acha?
BH: Um conto de fadas no sentido clássico. O mal vem a uma cidade. Algumas pessoas se entregam, outras resistem.

FO: Na Feira do Livro de Turim, alguém na plateia sugeriu que o soldado com a vassoura era um símbolo de limpeza étnica.
BH: Bem, na verdade eu desenhei o soldado com uma vassoura porque me recordei que, quando a Primeira Guerra Mundial começou, os EUA não tinham um exército permanente e os soldados treinaram com vassouras em vez de rifles.

FO: A arte feita para as crianças deveria ser diferente de outros tipos de arte?
BH: Eu não sei se você conseguiria adivinhar com sucesso o que se passa na cabeça de uma criança. Até uma certa idade, as crianças são muito influenciáveis. Elas respondem a expressões exageradas e gestos amplos, então suponho que elas respondam a estímulos semelhantes na arte. Coelhos com grandes olhos, caras de palhaço...

As crianças são muito rápidas para pegar dicas de comportamento, muito mesmo; então você pode manipular o estado de espírito delas até certo ponto, embora não necessariamente em qualquer direção previsível. Você pode sorrir como um gambá para um garoto e ele vai sorrir de volta e dar risadinhas. A próxima criança que você tentar o mesmo vai chorar loucamente.

BRAD HOLLAND
ESTADOS UNIDOS
BRAD-HOLLAND@RCN.COM
WWW.BRADHOLLAND.NET

Foto: arquivo Brad Holland

© Brad Holland

Você nunca vai saber se o assustou ou se ele está apenas irritado porque você está tentando fazê-lo de idiota.

FO: A que tipo de livros você reagia quando era criança?
BH: Minha mãe sempre insistia em ler para mim histórias que nunca acrescentavam nada - o trenzinho trabalhador que estava sempre tentando subir a colina era um de seus favoritos. Coisas como essa. Eu nunca gostei deles.

Mas a mãe de minha mãe costumava ler para mim estes grandes e antigos contos de fadas alemães, onde as crianças se perdem na floresta e as bruxas tentam colocá-las no forno. Esse era o tipo de história que me mantinha acordado por noites pensando se não havia um monstro debaixo da cama.

FO: Você se lembra de alguma história em particular?
BH: Com certeza. Um crocodilo que falava a um macaco montado em suas costas, e depois comeu-o. Um coelho que criou uma armadilha para o sol, pegou-o, prendeu-o, e em seguida tirou fora sua longa cauda ardente. Meu favorito era o Príncipe Feliz, um conto de fadas de Oscar Wilde.

FO: O que havia de especial nessa história?
BH: Sempre que a vovó me perguntava qual a história que queria ouvir, eu sempre dizia: "Vamos ler 'Andorinha, Andorinha, Pequena Andorinha!'". Esse era um refrão que aparecia recorrentemente na história. Ele brotava tantas vezes que era como um trecho da Pedra de Roseta para mim. Eu não conseguia ler quando

tinha quatro anos, mas eu podia seguir os símbolos na página e reconhecia aquela particular configuração das palavras. Então eu aprendi a identificar "andorinha, andorinha, pequena andorinha" como uma frase inteira - o que significava que eu sabia duas palavras. Então, porque eu tinha virtualmente memorizado a história, eu poderia escolher outras palavras que estavam perto delas e outras palavras perto dessas, e assim por diante.

FO: Então essa foi a maneira que você conseguiu ler?
BH: Sim. Na época em que andava no jardim de infância, eu era mais ou menos um decifrador de livros. Claro, me deparava constantemente com diversas palavras enormes que simplesmente tinha de contornar, mas eu assumia esse esforço. É por isso que nunca tive muita paciência para as histórias que estavam nos ensinando na escola. "See Spot Run", "See Dick Hit Jane" (http://www.tagnwag.com). Isso eram coisas muito minguadas depois que você lê O Príncipe Feliz.

FO: O Príncipe Feliz é uma história bastante triste.
BH: Sim, é, mas é sobre o amor, e o amor muitas vezes é uma história triste.

© Brad Holland

FO: Muita gente pensa que histórias como essa são para assustar crianças e torná-las inseguras.
BH: Você não deveria falar baixo com as crianças. Você tem que fazer concessões pela experiência delas, mas - depois de uma certa idade - não pela compreensão delas. Se elas não entendem alguma coisa, irão armazenar isso lá atrás em suas mentes até que algo nas suas experiências destrave isso. Pode demorar anos, mas acaba por não se perder muito.

FO: Então você não se incomodaria se suas imagens deixassem as crianças intrigadas?
BH: Não. Se uma imagem é convincente ela será transmitida adiante às crianças. A compreensão seguirá por dias, semanas, anos. É bom fazer com que as crianças se perguntem sobre o significado das coisas. O mundo está cheio de coisas que elas nunca vão entender, então elas devem se acostumar a isso.

FO: Eu gostei do que você disse na abertura de sua exposição, quando contou a história sobre seu pai lendo para você.
BH: Sim, meu pai não era do tipo que tratava uma criança como um bebê. Ele teria lido a você qualquer coisa que estivesse lendo para ele próprio. Minha mãe sempre dizia, "Walt, ele não pode compreender essas coisas". E o meu pai diria apenas: "Ele não precisa entender".

FO: Ele sabia que você estava conseguindo retirar algo...
BH: Bem, de qualquer maneira ele sabia que eu estava prestando atenção. Lembro que uma vez ele tinha um livrinho barato de 25 centavos sobre Genghis Khan que ele pegou na farmácia. Ele começou a ler aquilo para mim no meio de um capítulo. Foi tudo um borrão para mim. Quem foi Gengis Khan? O que era um Khan? O que era uma horda? Depois de um tempo, meu pai me disse para parar de fazer perguntas ou ele daria um nó no meu rabo.

© Brad Holland

COLUNA INTERNACIONAL: BRAD HOLLAND

FO: Um o quê?
BH: Era sua maneira de dizer "Abaixe a voz e ouça". Sempre que ele me lia coisas desse tipo, a força de seu próprio interesse me levava junto. Acho que aprender sobre as coisas dessa maneira é como o bloqueio em frente a uma pintura - primeiro você tem a sensação de algo; os detalhes podem vir mais tarde. Isso aguça a sua intuição para absorver as coisas dessa maneira.

FO: Para criar um Gestalt.
BH: Bem, sim, mas também porque é bom para fazer as crianças se perguntarem o que as coisas significam. Tantas coisas na vida são como a raiz quadrada de dois. Você nunca pode atribuir um valor a ela, ou dividi-la ou resolvê-la, assim você apenas lhe dá um nome e a move ao longo da equação. É um pedaço indigesto, e é o melhor que você pode fazer.

FO: Eu tive uma experiência semelhante com meu pai. Quando eu tinha cinco anos eu adorava o circo, então meu pai me deu um livro sobre o circo. Eram 700 páginas. Claro, eu não poderia lê-lo - mas eu ainda tenho o livro.
BH: Sim, dando às crianças muito mais para que elas compreendam cria curiosidade. Talvez seja por isso que temos uma atitude similar ao fazer livros para crianças.

© Brad Holland

COLUNA INTERNACIONAL: BRAD HOLLAND

© Brad Holland

FO: Sim, eu também acho. Outra pessoa com quem você parece ter uma atitude semelhante é o Steven Heller (diretor de arte americano, jornalista, crítico, autor e editor especializado em temas relacionados ao design gráfico e ilustração). Ele tem escrito vários artigos sobre o seu trabalho. E por alguns deles, percebi que vocês são também amigos pessoais.
BH: Sim, velhos amigos. Steve e eu trabalhamos em um monte de jornais hippies juntos.

Dividimos o aluguel de um escritório perto da Union Square, em Manhattan. Chamávamos o escritório de Editora Asilo.

FO: Isso foi uma editora verdadeira?
BH: Não. Mais como um asilo real. Nunca tivemos dinheiro suficiente para comprar uma impressora. Começamos com o pé direito, mas hippies sendo hippies, o escritório virou uma espécie de clube para as pessoas que não tinham ar-condicionado em casa.

Steve fazia a direção de arte de um jornal político, um jornal de Rock & Roll, um jornal para drogados, um jornal de sexo, uma entrevista de Andy Warhol e um jornal feminista chamado Bitch.

FO: Tudo ao mesmo tempo?
BH: Sim, era tipo uma loja-faz-tudo. Steve apenas alinhava todas estas páginas e fazia o layout delas, uma após a outra. Ele era muito prolífico.

FO: E você fez desenhos para esses jornais?
BH: Na maioria deles, sim. Não posso dizer que fiz várias coisas durante esse período que eu colocaria na minha lista de Grandes Êxitos, mas tenho um monte de coisas fora do meu sistema que eu precisava publicar.

FO: O que você quer dizer?
BH: Às vezes você tem um monte de personalidades extras acumuladas dentro de você - como sobras de todas as identidades que você absorve à medida que desenvolve meios de expressar sua própria identidade.

Você precisa expelir todas as coisas que não se ajustam. A forma como uma febre faz as toxinas saírem pelo suor. Steve e eu estávamos fazendo isso. Separar todas as coisas que nós estávamos nos tornando de todas as coisas que poderíamos ter sido, se tivéssemos nos tornado outra coisa.

FO: Sua menção de muitas personalidades levanta uma questão interessante. Eu faço uma distinção entre os ilustradores que expressam a si próprios, e aqueles que modificam seu estilo para atender diferentes livros. Qual deles é você?
BH: Eu expresso a mim próprio modificando o meu estilo para combinar com a minha intenção.

FO: E qual é a sua relação com design gráfico? O design nunca arruinaria o efeito de sua arte?
BH: O design gráfico é uma questão de fazer as decisões corretas. Às vezes a decisão certa é deixar uma imagem sozinha. Eu costumo fazer o design de imagens ao invés de compô-las, então adicionar muito design nelas pode às vezes ser a decisão errada.

FO: Existe uma característica sobre o design gráfico que é amigável ao seu trabalho?
BH: Meu estilo é bastante direto. Funciona melhor quando você não tenta enfeitá-lo.

FO: Uma última pergunta: Por que você escolheu trabalhar com uma pequena editora na Itália?
BH: Porque você me pediu para fazer o tipo de livro que nenhum editor americano jamais me pediu para fazer.

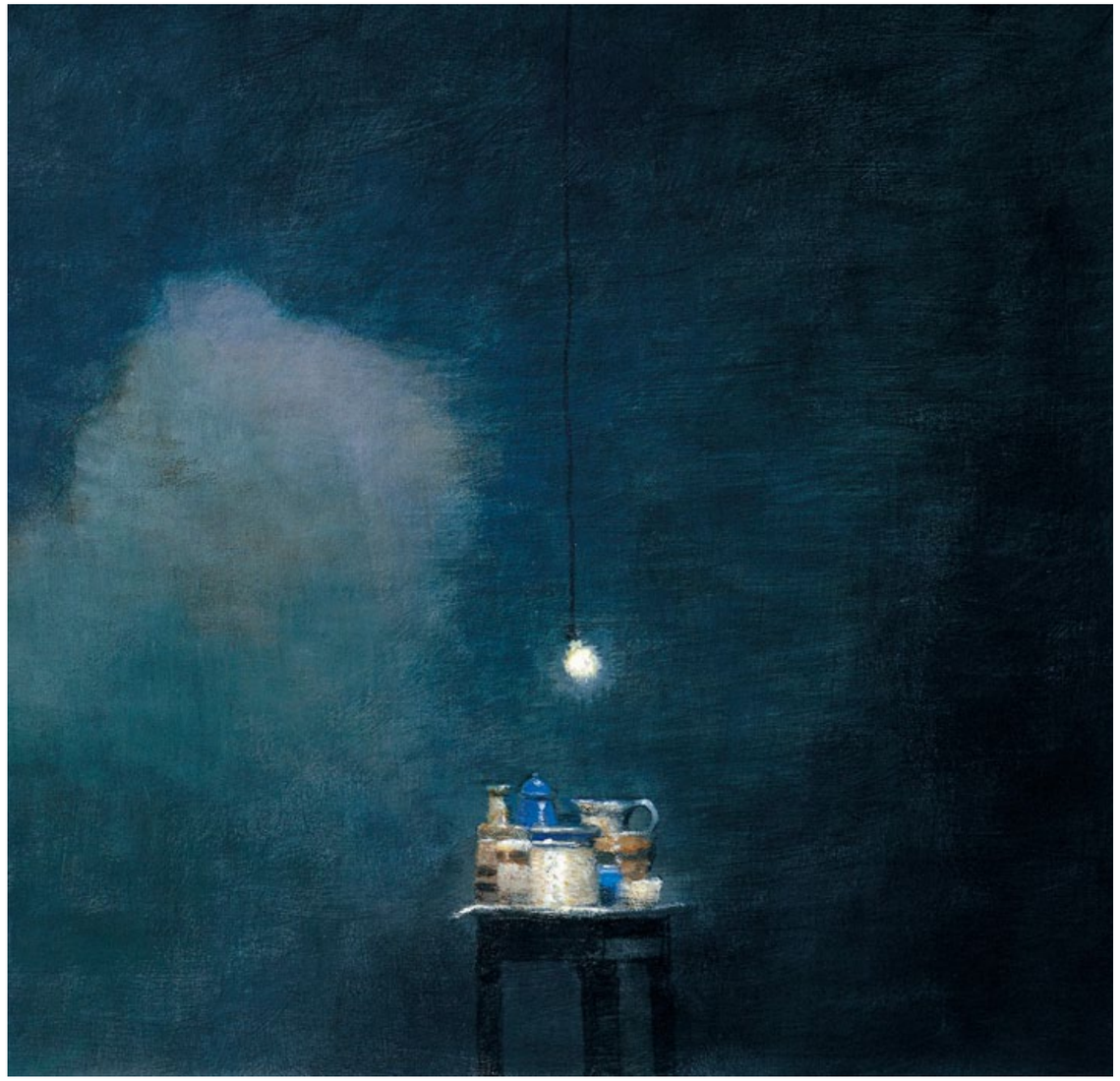
Como eu disse, é um conto de fadas, no sentido da raiz da palavra. Não é uma história que foi encolhida para caber em um mundo encolhido. Mostra um garoto em eventos que são maiores do que ele - que é o que todos precisamos se nós não estivermos sendo anões morais.

Mas é um livro que vai do sombrio para a luz. A história começa com um apagão e termina quando as luzes se acendem. Ainda assim, ele não te engana em pensar que as luzes podem nunca ir embora outra vez. É um conto de fadas de advertência, como os melhores contos de fadas são.

É o tipo da história que a minha avó teria lido para mim, e estou feliz por você ter me dado a chance de fazê-lo. Eu trabalharia com você a qualquer momento.

•

Copyright © 2006 Brad Holland e Orecchio Fausta, Publicado por Orecchio Acerbo, em Roma



© Brad Holland

COLUNA INTERNACIONAL: BRAD HOLLAND

© Brad Holland

14a

14b

COLUNA INTERNACIONAL: BRAD HOLLAND

SHAUN TAN

Foto: arquivo Shaun Tan

© Shaun Tan

Nascido em 1974 na cidade de Freemantle, na Austrália, o renomado ilustrador e escritor Shaun Tan já ilustrou para diversos autores, mas são os livros que ele mesmo escreveu (e que também ilustrou) que têm tido êxito mundial.

Apresenta sempre um universo muito particular e mundos de fantasia que usa como metáfora para mostrar sua visão do mundo e da vida, como nos livros The Red Tree, The Lost Things ou o celebrado The Arrival, que ganhou vários prêmios.

A seguir tivemos uma entrevista exclusiva onde Shaun conta sobre seus mundos, sobre a realidade e sobre articular ideias.

SHAUN TAN

AUSTRALIA

INFO@SHAUNTAN.NET

WWW.SHAUNTAN.NET

INTRODUÇÃO

Shaun Tan tem dado inúmeras entrevistas pelo mundo, a grande maioria delas quase sempre com as mesmas perguntas (“Como começou”, “Quais as suas influências”, “Como é o seu processo de criação”, etc).

Por isso, para evitar repetidas respostas, Shaun tem disponível em seu site uma seção de perguntas frequentes, onde poderão encontrar diversas respostas para todas essas questões mais usuais.

Portanto a nossa entrevista tenta se aprofundar mais no universo de Shaun Tan a partir dessas questões. O acesso ao FAQ é em:

www.shauntan.net/faq1.html

Muitos ilustradores e escritores costumam usar o realismo como forma de linguagem. No seu caso é o oposto; no geral você usa a fantasia como forma de expressão. Acha que as metáforas são melhores para a comunicação?

Sim, porque elas são abertas e flexíveis. Tenho percebido ao longo dos anos que a tarefa de um ilustrador é provocar ideias, e não revelá-las, e que cada imagem é como um estranho espelho como exemplo da realidade, e cabe ao leitor encontrar seu próprio significado.

Também acho que não importa o quanto do realismo você usa, uma obra de arte é sempre um pouco abstrata de alguma forma, é sempre uma metáfora, apenas uma representação imaginária.

Eu não vejo uma grande diferença entre uma imagem muito realista e uma muito surrealista. Ambas são estranhas, à sua própria maneira.

E de que forma as metáforas e simbolismos facilitam na comunicação com crianças e adultos?

Acho que você tem que aceitar que todos vivem em um universo privado diferente, e isto é especialmente verdade quando se comparam adultos e crianças.

Acho que para as crianças, o mundo ainda é um lugar muito estranho, aberto a múltiplas interpretações - e eu acho que na verdade é a visão correta.

Como adultos, tendemos a esquecer isso um pouco, porque aprendemos significados fixos que são úteis e parecem funcionar repetidas vezes.

O risco é que nos esquecemos que o mundo ainda é estranho. Acho que a arte e as histórias muitas vezes ajudam a nos lembrar dessa estranheza fundamental, e ao fazê-lo, podem fazer uma conexão entre adultos e crianças.

Em seus livros, você cria quase sempre mundos próprios. O mundo real é mais chato que o imaginário?

Essa é uma pergunta interessante. Para começar, não vejo meu trabalho como escapista, de buscar um mundo alternativo.

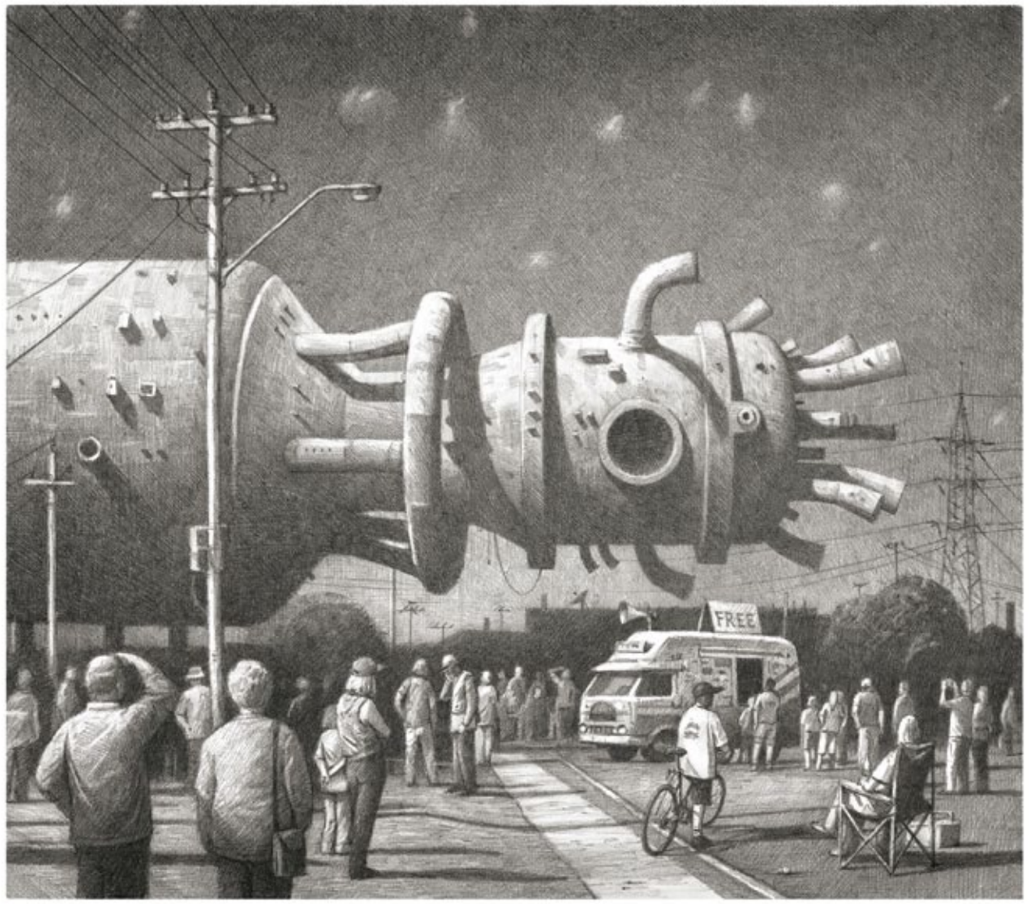
Ao contrário, eu estou tentando chegar mais perto do real, apenas por olhar a vida real de um outro ângulo. Por exemplo, na minha história "The Lost Thing", o mundo de fantasia é uma cidade pós-industrial, onde todo mundo só está interessado nas coisas que eles já conhecem.

Na verdade é um mundo de fantasia chato. Mas é igualmente fascinante para nós, olhando de fora. Do mesmo modo, a nossa própria realidade certamente pode parecer chata e aborrecida a maior parte do tempo, mas isso é apenas porque paramos de questioná-la ou olhá-la de maneira diferente; nós acreditamos que as coisas estão "normais".

É sempre interessante quando um visitante de outro país encontra os detalhes da nossa vida cotidiana – e a vê como sendo muito rara e exótica.

Vejo a arte como um tipo semelhante de viagem internacional.

A maioria das minhas histórias circundam em torno deste tema, a questão do que é familiar e o que é estranho, o que é chato e o que é interessante. Minha teoria é que elas são muitas vezes as mesmas coisas.



No entanto, apesar de seus livros e suas ilustrações falarem do imaginário, suas pinturas são mais realistas. É uma busca por um outro ponto de vista?

Sim, penso que sim. Quando pinto, eu tendo a me concentrar em um assunto muito particular, que eu estou vendo com meus olhos.

Eu ainda estou mudando e abstraindo o que eu vejo, mas ainda está intensamente ligado a uma experiência visual direta.

Quando escrevo e ilustro histórias, eu acho que estou olhando para as coisas com a minha mente.

Eu só me refiro às minhas memórias, bem como às memórias de outras pessoas na minha ilustração.
Por exemplo, "The Arrival" é baseado em muitas histórias de imigrantes que eu estava pesquisando por muito tempo; "The Rabbits" é um recontar surrealista da colonização da Austrália.

Meus livros são mais uma espécie de conversa pública, e as minhas pinturas se mantêm razoavelmente pessoais e privadas.

Não sei bem o porquê disso... é só como eu acabei fazendo coisas. Mais uma vez, eu não diria que minhas pinturas são mais "realistas" do que os meus livros, elas apenas parecem ser mais específicas sobre o assunto, por exemplo, elas são sobre uma árvore em particular, uma rua ou uma pessoa em particular.

Os livros são mais ou menos sobre tudo e todos (incluindo coisas inexistentes), então os seus temas são muito gerais.

INTERNACIONAL: SHAUN TAN

Além das adaptações de seus livros para filmes e peças de teatro, você tem estado envolvido em vários outros projetos, alguns relacionados às crianças. Qual a importância do estímulo da arte, pintura e escrita desde criança?

Eu acho que é essencial, e na minha própria cultura - a Austrália pós-industrial - muitas vezes subestimado.

Eu quase não me tornei um artista porque, como adolescente, o sistema educativo parecia ignorar as artes plásticas como sendo a extremidade inferior dentro do espectro dos acadêmicos, ou de alguma forma "não séria".

Não era associada com o desempenho acadêmico. No entanto, muitos dos problemas que vejo na sociedade em geral me parece serem causados pela falta de imaginação criativa, ou questionamento artístico.

As artes tendem a ser vistas como um pouco de cobertura de açúcar sobre o bolo da sociedade, mas devem ser parte do bolo, como o Direito, a Medicina, a Ciência, a Agricultura e assim por diante.

Acho que é importante para as crianças que sejam incentivadas a prosseguir qualquer interesse artístico que tenham, e a maximizar o espírito inato que muitas vezes podem ser suprimidos na vida adulta, quando as pressões de outras responsabilidades intervêm.

É muito difícil ser artista e se manter inspirado, então eu sinto alguma obrigação de encorajar os outros.

Eu encontro muitos adultos que, mais tarde na vida, se arrependem de não terem buscado seus interesses artísticos quando eram crianças ou adolescentes.

Você é um autor que desenvolve seus próprios textos e imagens. Para você, especificamente, e para os seus trabalhos, como vê a relação entre esses dois meios em termos de narrativa?

Eles são muito interessantes, porque não se misturam simplesmente, eles são um pouco como óleo e água.

O texto é muito "cinético" - ele se move em uma determinada maneira, e as imagens parecem mais lentas ou atemporais. Isso pode ser complicado, porque você realmente não lê e vê ao mesmo tempo, você tende a fazê-los um pouco separadamente.

Estou constantemente tentando resolver esse problema, ou fazer a maior parte dele. Tento manter meus textos muito concisos e com uma certa distância das minhas imagens - e raramente "dizer" a mesma coisa.

Talvez mais interessante do que palavras ou imagens seja a brecha entre eles: onde o leitor tem que entrar e fazer uma conexão interpretativa.

Em termos de criação, estou constantemente mudando de texto para imagem. Eu costumo estar com imagens, então começo a escrever, como uma maneira de tentar descobrir o que essas imagens são, realmente.

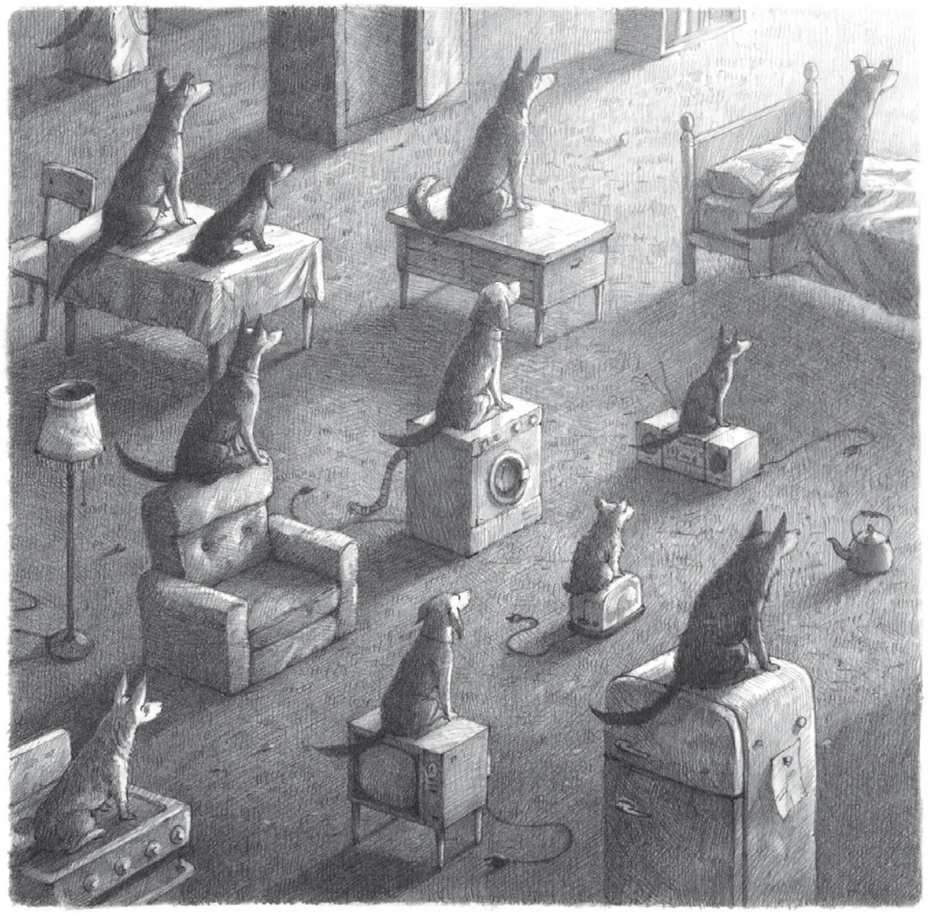
Isso pode afetar a imagem, que eu irei redesenhar muitas vezes, e assim afetar o texto - e assim por diante. É como uma conversa constante entre dois elementos, que estão falando de uma ideia similar, usando vozes separadas.

Você já declarou que tem pensado muito mais na narrativa visual, sem texto (como aconteceu em "The Arrival"). De que forma isso pode influenciar a imaginação do leitor?

Percebo que você se sente obrigado a contar uma história para si mesmo, quando todas as palavras são removidas.

E essa história de repente se torna incrivelmente flexível e há um sentimento também de que não há pressão para entender ou não entender as coisas - não há nenhuma voz autoritária.

Acho que narrativas sem palavras começam a ser "lidas" mais como uma exposição de pintura, em vez de uma história escrita.



INTERNACIONAL: SHAUN TAN

Cada um dos seus livros demorou pelo menos um ano para ser produzido, e "The Arrival" levou quase 5 anos. Muito desse tempo foi dedicado à qual fase dos livros?

Metade do tempo é gasto fazendo pesquisas e vários rascunhos - "The Arrival" passou por mais versões do que eu gostaria de pensar!

Acho que depois de dois anos e meio, eu ainda não tinha um trabalho real "acabado" para apresentar - nada com que eu estivesse feliz, pelo menos - mas eu tinha um monte de bem-organizadas ideias não refinadas.

A segunda metade do projeto foi o aperfeiçoamento posterior, a maior parte do tempo a ser gasto fisicamente preparando cada imagem em lápis grafite.

É um longo e tedioso trabalho, mas eu aprecio a lentidão dele. Estou constantemente editando ideias até o fim, e tenho tempo para reconsiderar tudo cuidadosamente.

Você já declarou uma vez que "pintura e desenho para mim não são sobre criação, mas sobre transformação". Poderia falar sobre isso?

Basicamente, eu sempre tenho que começar com alguma coisa. Então eu mantenho um sketchbook e faço um monte de desenhos de observação, bem como consulto a minha biblioteca de livros ou imagens digitais coletadas.

Independentemente do surrealismo nas minhas pinturas, eu quase sempre começo com a observação cuidadosa de uma coisa real, quer seja uma torradeira, uma coruja ou uma nuvem.

A real inventividade vem de combinar, juntas, influências aparentemente não relacionadas, e martelando-as em alguma forma significativa usando uma espécie de seleção natural.

Estou constantemente desenhando e apagando (lápis na mão, borracha na outra), e a imagem se transforma em algo que - espero - transcende suas referências originais.

Ela se torna uma criação totalmente nova. Mas se eu tentar desenhar sem um ponto de referência, sempre acabo com algo maçante ou repetitivo - e muitas vezes não consigo sequer começar.

INTERNACIONAL: SHAUN TAN

No geral, em muitos comentários que você já fez, algo sempre presente é o conceito de articular ideias, mais importante do que desenhar bem ou escrever bem. Acha que o mundo hoje em dia tem pensado menos?

Sabe, eu não tenho certeza. Acho que as pessoas são tão espertas quanto sempre têm sido, ou talvez até mais espertas.

Estamos também muito alfabetizados visualmente, temos acesso a incríveis ideias e informações, e somos muito mais educados do que os nossos antepassados.

Então eu não acho que há um problema aí. No entanto, as coisas estão fluindo muito rápido, e é possível que a atenção tenha diminuído...

Eu sempre sinto que a minha está diminuindo o tempo todo! Uma coisa que eu gosto na pintura e escrita é que elas são uma mídia bem lenta e contemplativa - por um momento elas calam um monte de ruído e nos fazem olhar para dentro.

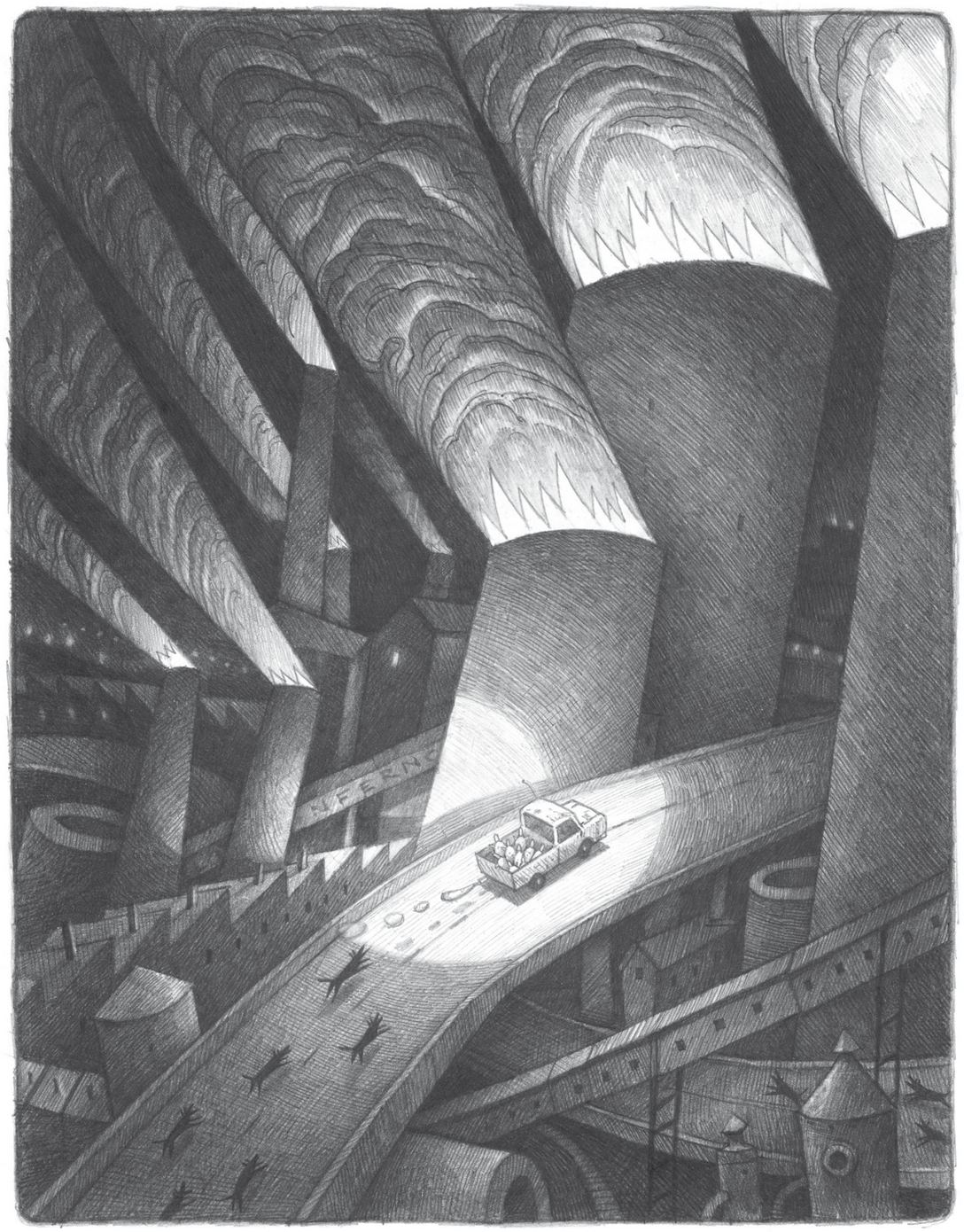
Eu acho que a interioridade é a chave para poderosas, coerentes e duradouras ideias.

Muito do que vemos todos os dias é superficialmente impressionante, mas numa análise mais aprofundada não resiste a um exame minucioso.

Arte e livros para mim são todos sobre esse exame, separando as partes significativas das partes de distração.

INTERNACIONAL: SHAUN TAN

21a



21b

INTERNACIONAL: SHAUN TAN

INTERNACIONAL: SHAUN TAN

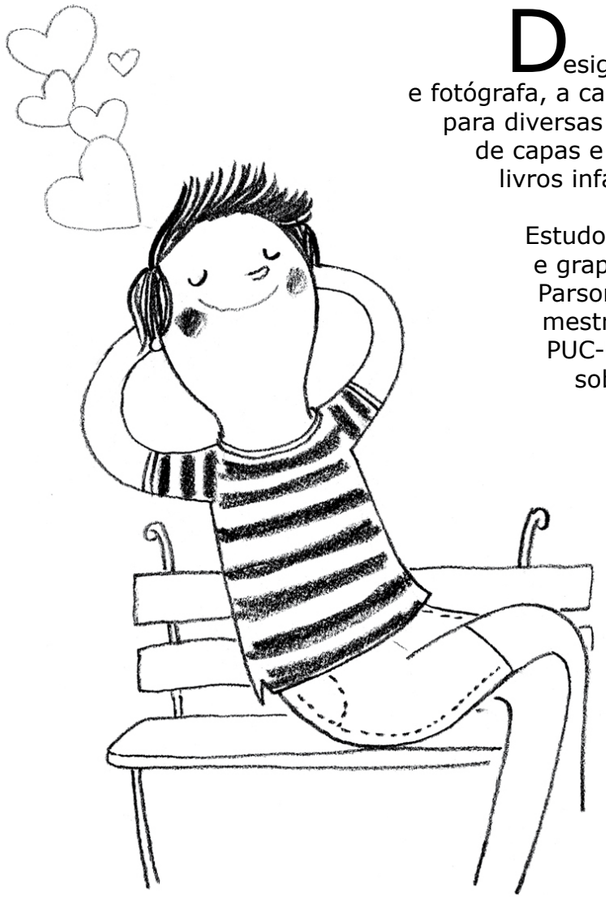
23a

23b

INTERNACIONAL: SHAUN TAN

MARIANA NEWLANDS

Foto: arquivo Mariana Newlands



© Mariana Newlands

Designer gráfica, ilustradora infantil e fotógrafa, a carioca Mariana Newlands trabalha para diversas editoras fazendo projetos gráficos de capas e miolos de livro e ilustrações de livros infantis.

Estudou desenho industrial na PUC-Rio e graphic design/computer graphics na Parsons School of Design (NYC); fez mestrado em Literatura, de novo na PUC-Rio, defendendo uma dissertação sobre Bibliomania, onde falou sobre o livro como objeto, o amor pelos livros e as relações das pessoas com eles.

Além de ilustrar livros de diversos autores, os poucos Mariana tem publicado seus próprios livros.

MARIANA NEWLANDS

RIO DE JANEIRO

MARIANA@INTERLUDIO.NET

WWW.INTERLUDIO.NET

"O sketchbook é aquele espaço onde a gente desenha sem deixar o lado racional agir, sem pressa, sem pressão.

Para mim, é o lugar de onde saem, em geral, os meus melhores desenhos, exatamente porque não tive tempo de pensar sobre eles, então eles são completamente livres e naturais.

Também é o espaço de descobrir o que a gente nem sabia que queria desenhar.

E de aprender sem querer, com os acasos que vão acontecendo ao longo dos rabiscos, das manchas, do que parece errado mas no fim é certo.

Sou grande fã dos acasos e dos erros, eles geram coisas interessantíssimas."

"O sketchbook ajuda no aprimoramento do trabalho como ilustradora pela liberdade que ele dá.

A possibilidade de explorar, de inventar.

E, claro, quanto mais a gente desenha, mais a gente aprende sobre o nosso próprio traço, sobre o caminho que ele vai tomando.

O sketchbook é essencial para todo ilustrador descobrir do que é capaz.

Acho inclusive que devia ser obrigatório o estudante de ilustração manter um sketchbook como acontece em muitas escolas de arte dos EUA, por exemplo."

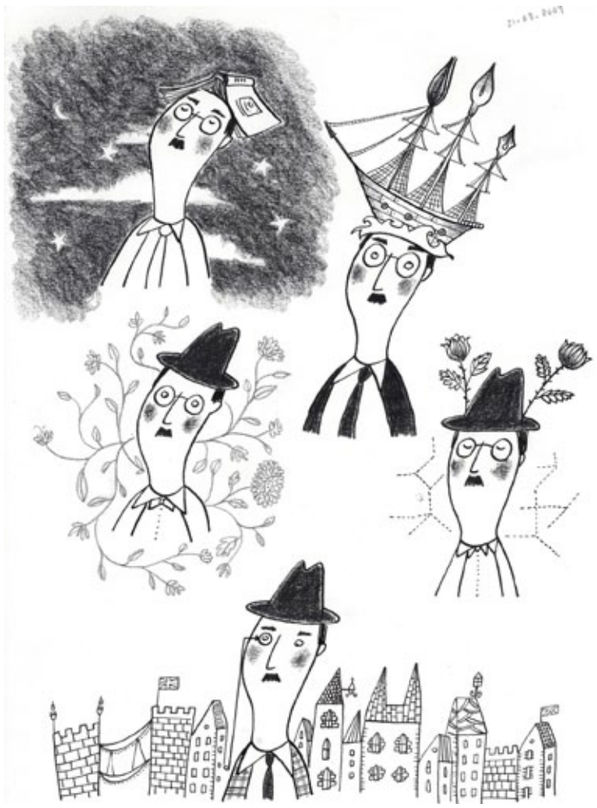
SKETCHBOOK: MARIANA NEWLANDS

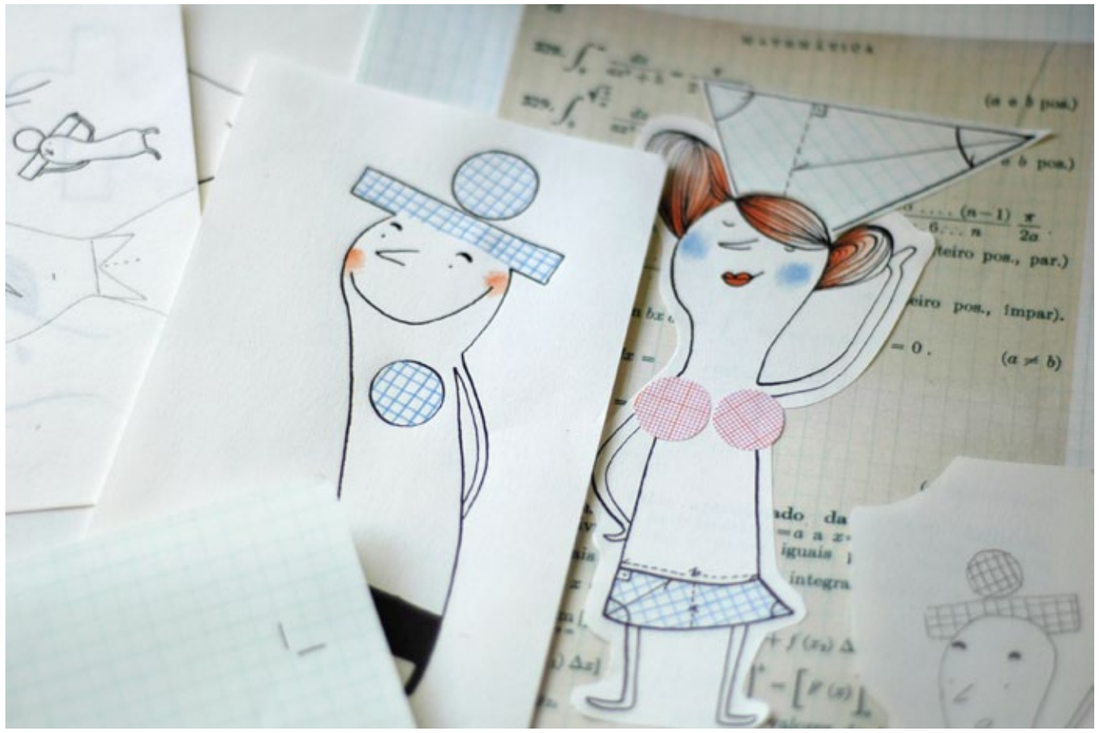
26a

"Gosto de desenhar figuras humanas e animais.

Não sou de paisagens ou cenários. Meu negócio é personagem.

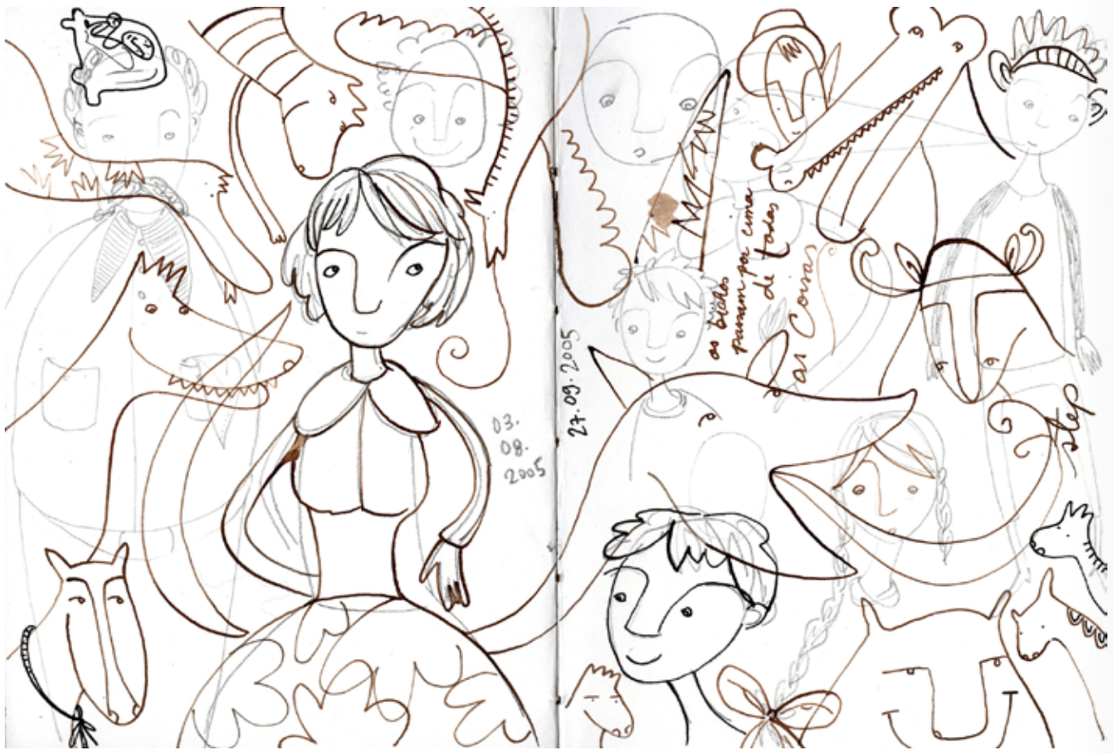
Gosto deles porque, quando desenho, já imagino a personalidade: como é a casa dele, que tipo de cortina ele tem na sala, se ele bebe leite ou café de manhã, qual jornal ele lê, e todas essas bobagens que definem e que a gente vai imaginando só de fazer uma sobrancelha mais alta ou mais baixa."

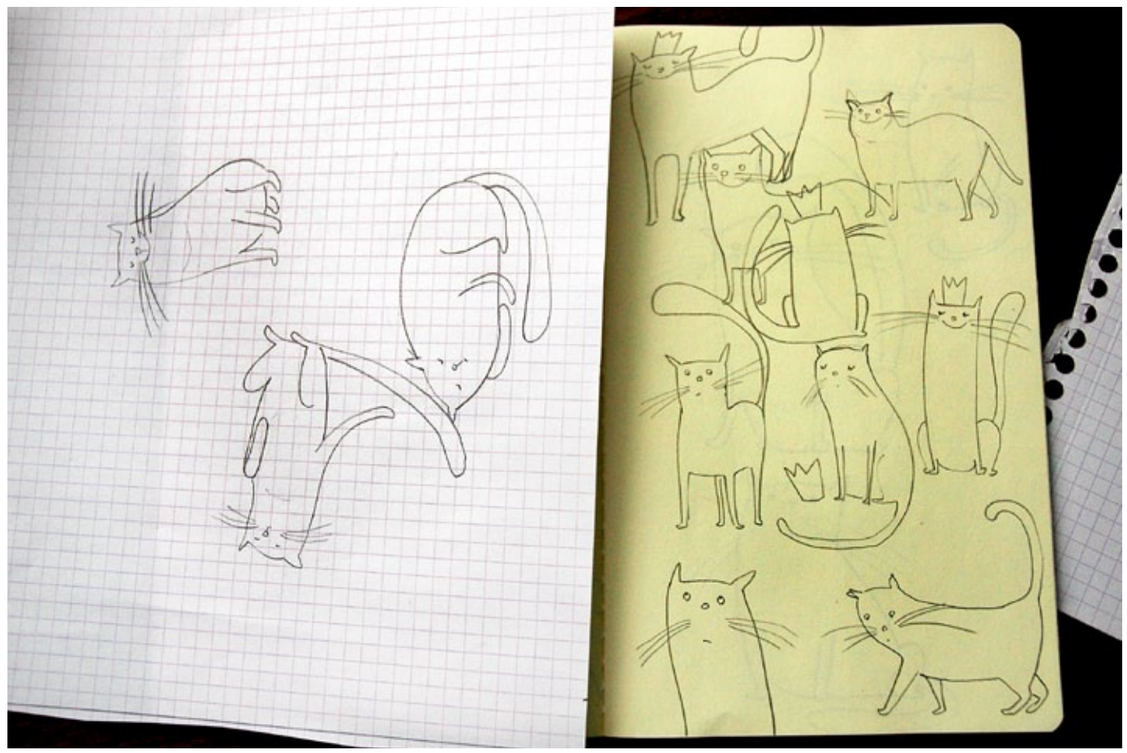




26b

SKETCHBOOK: MARIANA NEWLANDS



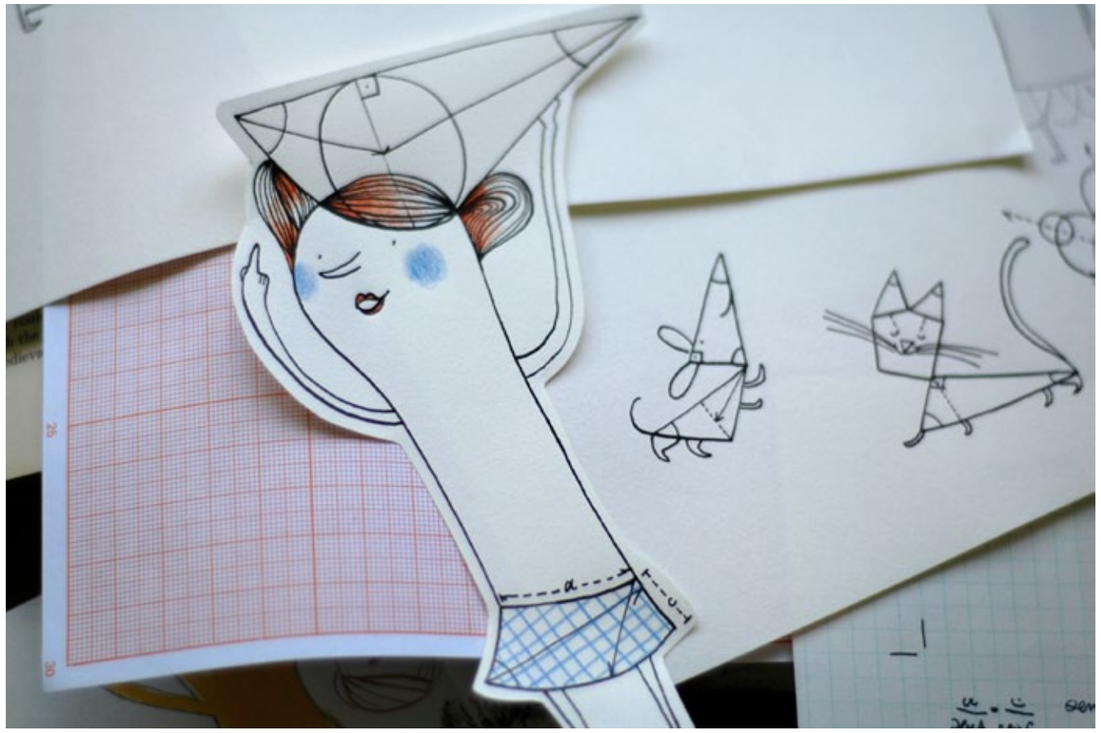


27a

27b

SKETCHBOOK: MARIANA NEWLANDS

28a



28b

SKETCHBOOK: MARIANA NEWLANDS

29a

29b

SKETCHBOOK: MARIANA NEWLANDS

30a

30b

SKETCHBOOK: MARIANA NEWLANDS

O que estou lendo (ou relendo)...

por Mauricio de Sousa

Depois de passar pela corte portuguesa, pela guerra dos quadrinhos, por empinadores de pipas, pelos bruxos meninos e por vampiros bem apessoados, voltei ao velho e grande amor: os livros infantis de Monteiro Lobato.

Depois de muitos e muitos anos, o texto ainda me encanta e surpreende.
Como não tenho problema com a diferença de linguagem (vivi e falei o português do Sítio do Picapau), estou fazendo uma gostosa releitura.

Para tanto, em vez de sair catando os livros da minha infância pelas estantes, aproveitei que já fizeram isso: em 1982, a Editora Brasiliense publicou a obra infantil completa de Lobato, por ocasião do centenário do seu nascimento. E tem sido uma delícia reler e "rever" as traquinagens da turminha da Emília. Iluminadas pela inteligência, argúcia, ousadia do polêmico escritor.

Mas o livrão – um tijolo – não tem somente os contos. Tem muito da história da vida de Lobato e, para minha satisfação pessoal, tudo sobre todos os ilustradores da sua obra.

Daí me lembro que depois dos gibis, quando estes não me satisfaziam mais a fome intelectual, foram os livros de Monteiro Lobato que alicerçaram meu caminho rumo à literatura global... que me transformaram em um leitor compulsivo.

Como considero "Os Trabalhos de Hércules" o momento maior das obras infantis de Lobato (seu último trabalho no gênero), recomecei a ler o autor a partir desse "grand finale". E reaprendo Grécia clássica, seus escultores, seus filósofos, mitologia, com o tempero sem cerimônia da turminha da Emília. Dela, principalmente. Em seguida voltarei para os outros livros, enfeixados na edição especial. Até chegar na origem do sítio: As Reinações de Narizinho.

Depois dos bruxos e dos vampiros de outros autores lá de longe, vou de assombrações bem caboclas, como as que já me assustavam mesmo antes de ler Lobato, trazidas pelas histórias contadas pela minha vó Dita.

Quer sentir o Brasil na linguagem pura e sem cerimônia de algum tempo atrás? Tire seu Lobato da estante e refastele-se. Conheça – ou reconheça – o escritor destemido de uma época turbulenta da nossa história política. Admire-se com sua antevisão do futuro, brigando pelo aço e pelo petróleo antes de estes existirem no país, e perceba que durante essa guerra que travava contra o atraso, semeava ideias e livros para as crianças. Os melhores de todos os tempos.

Delícia reler e reencontrar a turma da Emília.

Lobato não morre.

MAURICIO DE SOUSA

SÃO PAULO
MSP@TURMADAMONICA.COM.BR
WWW.TURMADAMONICA.COM.BR

© Mauricio de Sousa

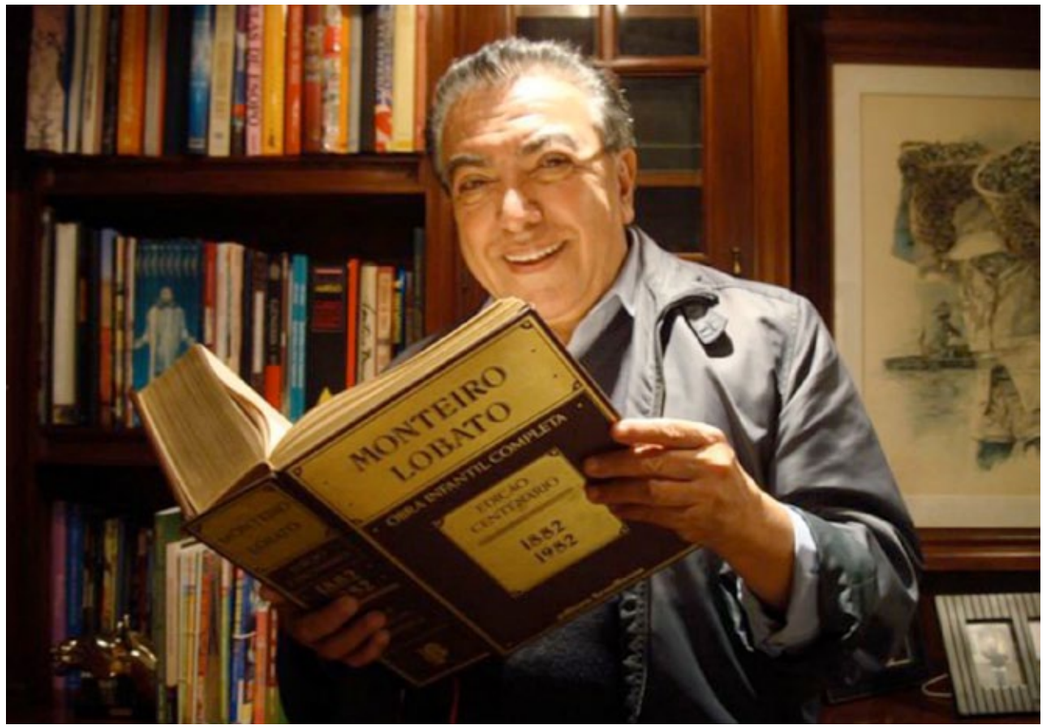
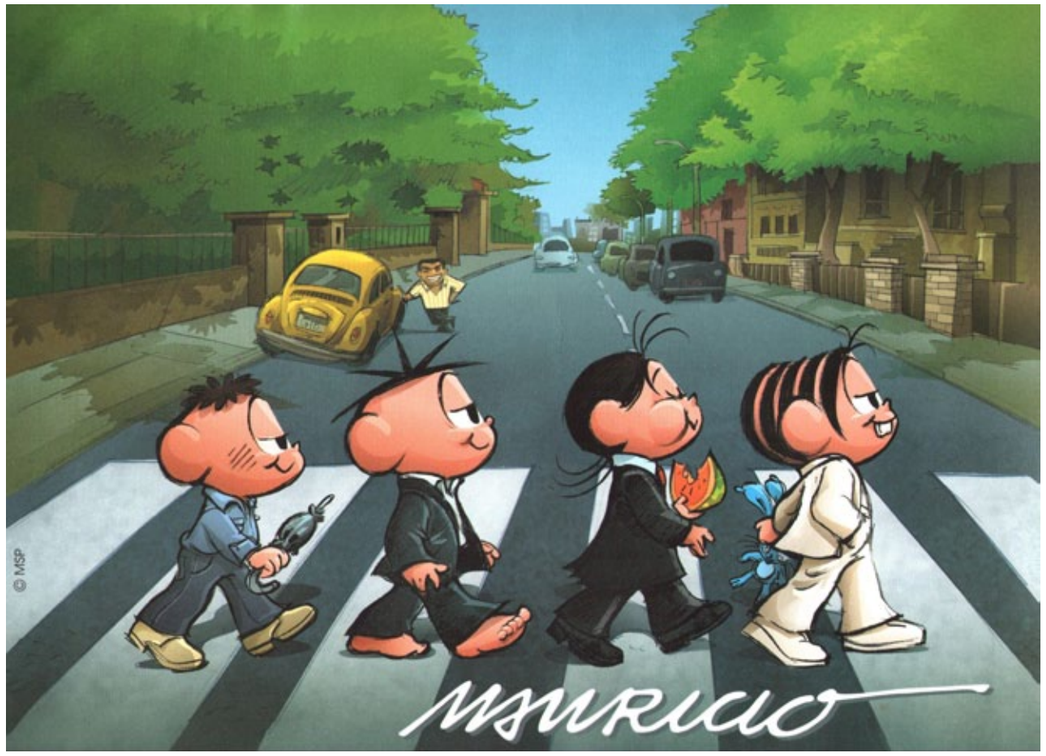


Foto: arquivo Mauricio de Sousa



ROGÉRIO COELHO

Foto: arquivo Rogério Coelho

© Rogério Coelho

Ilustrador profissional desde 1997, Rogério Coelho já ilustrou mais de 60 livros de literatura infanto-juvenil, ilustrou para diversas revistas e colaborou em mais de uma centena de livros didáticos para as principais editoras brasileiras.

Além disso é colaborador frequente da Revista Recreio e revista Ciência Hoje das Crianças, duas grandes referências sobre publicações infantis.

Seus trabalhos já tiveram o reconhecimento e premiação em diversos salões e exposições.

O passo a passo a seguir é justamente de uma ilustração produzida para a mais recente edição da Revista Recreio, onde Rogério mostra em detalhes o seu processo.

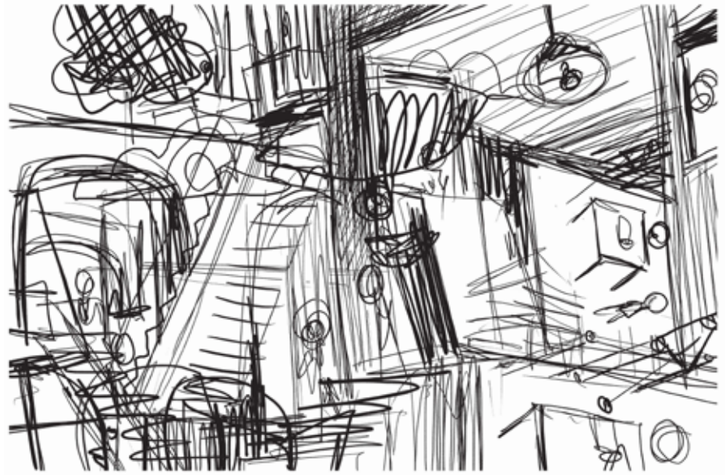
ROGÉRIO COELHO

CURITIBA

COELHOROGERIO@YAHOO.COM.BR

WWW.ROGERIOCOELHO.CARBONMADE.COM

1 Colaboro com a revista Recreio desde 2003, já ilustrei quase todas as pautas da revista, e em 2009 me ofereceram a possibilidade de colaborar na seção "Cadê?", onde ela ocupa as páginas centrais da revista e é uma grande ilustração dupla entulhada de elementos onde os pequenos leitores desafiam sua sanidade (e conseqüentemente dos seus pais) buscando pequenos objetos, bichinhos e outros elementos escondidos na bagunça.



O tempo de trabalho em cima de uma ilustração nesse padrão é em média 25 horas, ou seja, dois dias e meio de trabalho. Nunca trabalhei para essa seção com um briefing definido; geralmente sugiro os temas converso com a editora para ver a viabilidade, e depois de fecharmos o tema começo os estudos até chegar numa composição que julgue adequada. Primeiramente faço uma marcação geral da composição, definindo posicionamentos e pesos, então faço meus esboços usando uma tablet (uma Genius surradissima) e o Photoshop CS4.

Durante muito tempo fiz os esboços a lápis, mas para ganhar tempo e deixar os processos mais dinâmicos fiz essa opção, para mim o resultado é parecido; a única coisa que lamento é não ter mais os originais a lápis, mas desenhar direto com a tablet agilizou muito meu trabalho.

2 Em cima dessa marcação bem solta vou definindo melhor os desenhos, essa será a versão que apresentarei para a aprovação da editora. Nessa fase faço somente o desenho de base do passatempo, não incluo todos os objetos que vão ser procurados e nem aqueles que farão a distração visual do leitor, isso farei depois direto na finalização.

Com o desenho limpo uso alguns tons de cinza para deixar o trabalho com uma melhor visualização de planos e também para dar uma valorizada na sua apresentação.

3 Depois da ilustração ser aprovada pela revista, começo a finalização marcando todas as cores de base da ilustração. Sempre vou organizando por planos e nomeando todas as camadas, essa é uma fase muito importante pois essa organização do arquivo irá agilizar meu trabalho mais tarde. Sei que devem existir outras formas de trabalhar para chegar nesse mesmo resultado, mas essa é a forma com que me sinto mais a vontade. Nessa fase uso todas as camadas em modo normal e um pincel seco configurado no modo *dissolve* com as configurações de pincel *shape dinamics*, *dual brush* e *smoothing* ligados para conseguir ter um acabamento mais solto com granulados.

4 Com toda a pintura de base pronta, começo a aplicar as texturas. Essas texturas foram produzidas a mão depois digitalizadas, tenho um banco de imagens com muitas texturas que produzi a partir de pinturas com aquarela e acrílica. Geralmente ao finalizar uma ilustração como essa uso duas texturas diferentes.
Primeiro trabalho com uma camada no modo *multiply* em cima de cada camada de base, nessa fase do trabalho procuro ser o mais intuitivo possível e deixar a pintura fluir como se estivesse trabalhando em meio físico; vou abrindo várias camadas intermediárias, tanto no modo *multiply* quanto em modo normal, sombreando e iluminando cada camada de base. Essa é a fase mais rápida da finalização. Trabalho nessa etapa com um pincel seco configurado em modo *multiply*/normal com as configurações de pincel *wet edges* e *smoothing* ligados.

5 Chegamos nesse passo como o desenho todo pintado, costumo chamar essa etapa de arte-final, é uma etapa onde vou definir a ilustração com traço.

Em cima de cada grupo de camadas com a textura já aplicada abro uma nova camada em modo normal e com o pincel *drop shadow* com as configurações *shape dinamics* e *smoothing* ligadas em modo *dissolve* vou aplicando o traço que geralmente é colorido e finalizando cada grupo de camadas - a organização de planos feita anteriormente é muito útil nessa etapa.

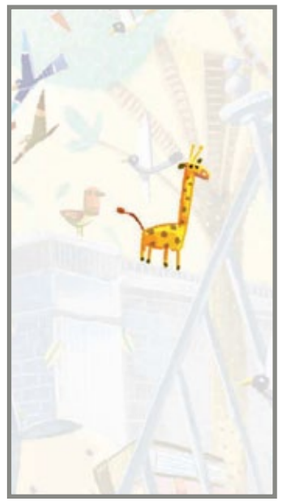
6 Com a ilustração praticamente pronta é o momento de inserir os objetos que irão ser responsáveis por toda a distração visual, que é o objetivo da atividade proposta na seção.

Geralmente faço tudo direto usando o mesmo pincel que utilizei no passo 5, fazendo vários desenhos pequenos espalhados. Normalmente faço 20 a 25 desenhos e depois vou duplicando alguns e outros não; no final das contas teremos uma grande massa de desenhos pequenos espalhados estrategicamente por toda a ilustração.

STEP BY STEP: ROGÉRIO COELHO

7 Hora de definir os desenhos que o leitor irá procurar: normalmente faço 20 desenhos, tudo direto, utilizando o mesmo pincel do passo 5. Esses desenhos têm que ter uma boa clareza, mas também não podem ser tão destacados a ponto de facilitar o passatempo.

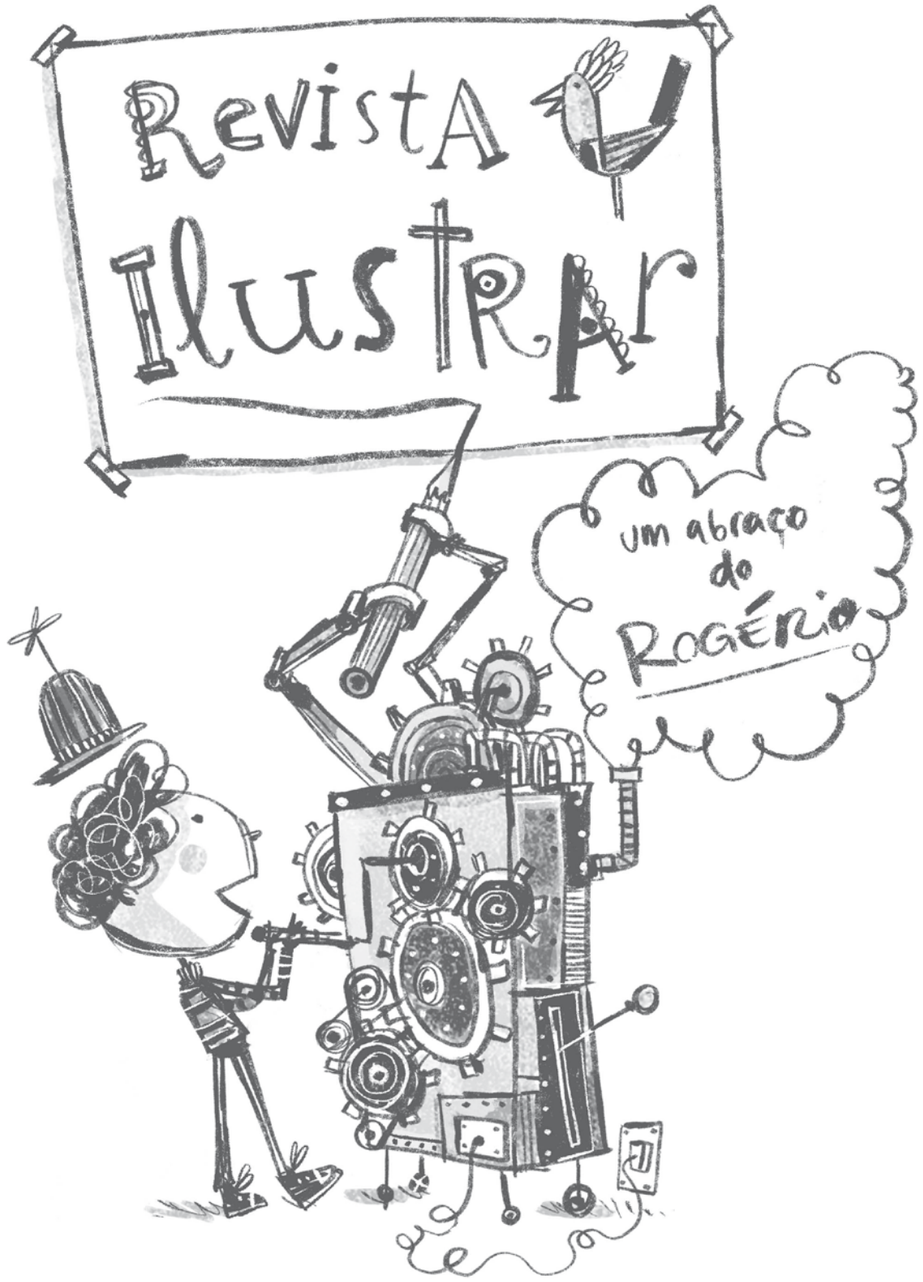
Nesse tipo de ilustração a idéia não é facilitar, nem para o leitor e nem para o ilustrador...



8 Com a ilustra finalizada, guardo a versão aberta em camadas, gero uma cópia em duas camadas, uma com a ilustração inteira fechada e outra solta com os objetos que serão procurados.

Assim o pessoal da revista pode escolher os desenhos que irão usar, tirar algum - se for o caso - ou reposicionar.

Coloco no FTP da Recreio e fico esperando a revista ser publicada para ver se terei condições de encontrar os desenhos depois dessas quase 25 horas de trabalho convivendo com a ilustração.



BY STEP: ROGÉRIO COELHO

STEP BY STEP: ROGÉRIO COELHO

Muitos Artistas Reunidos em Um Só

por Renato Alarcão

Foto: arquivo Renato Alarcão

Quando criança, antes de sequer pensar em tornar-me artista, imaginei que seria veterinário. Minha casa era um zoológico: cães, gatos, papagaios, pássaros e até um quati nós tínhamos. Vi muitos partos de bichos e, em duas ocasiões, fiquei surpreso ao descobrir que a gata e a cachorrinha davam de mamar aos seus filhotes trocados, sem quaisquer "dramas de consciência". Ah, a infância…

Lembro-me que, nas muitas idas ao veterinário, um quadro na parede da sala de espera da clínica me chamava atenção. Nele estava escrito: "O veterinário reúne 41 médicos em 1: ele é obstetra, infectologista, cirurgião, ortopedista, oncologista…"

Talvez o desafio de ter que estudar 41 vezes mais do que em qualquer outra profissão tenha feito eu mudar de ideia quanto a ser veterinário. Cresci e tornei-me ilustrador, uma profissão bastante diferente daquela dos meus planos originais. Curiosamente, encontrei no meu novo caminho algumas semelhanças com o que dizia aquele quadrinho que tantas vezes li na sala de espera com algum bicho "dodói" no colo.

© Renato Alarcão

Muito mais que um mero desenhista, o ilustrador tem por missão criar na página em branco mundos e gentes, personagens cativantes, indumentária, orquestrar coadjuvantes, compor cenários, padronagens, texturas, iluminação, enquadramentos, expressões faciais, estabelecer paleta de cores, pensar no design… Temos enfim que ser vários artistas em um!

Desde que tornei-me artista, meu grande interesse sempre foi ilustrar literatura. Na minha formação tive a sorte de conviver com mestres cujo trabalho também trazia esse foco narrativo. No entanto, por mais que o exemplo deles me servisse de norte, por mais aulas de desenho e pintura que frequentasse, sempre senti falta de uma orientação teórica mais específica e detalhada a respeito. Acabei encontrando em bons livros meus guias no processo de aprendizagem sobre a arte narrativa.

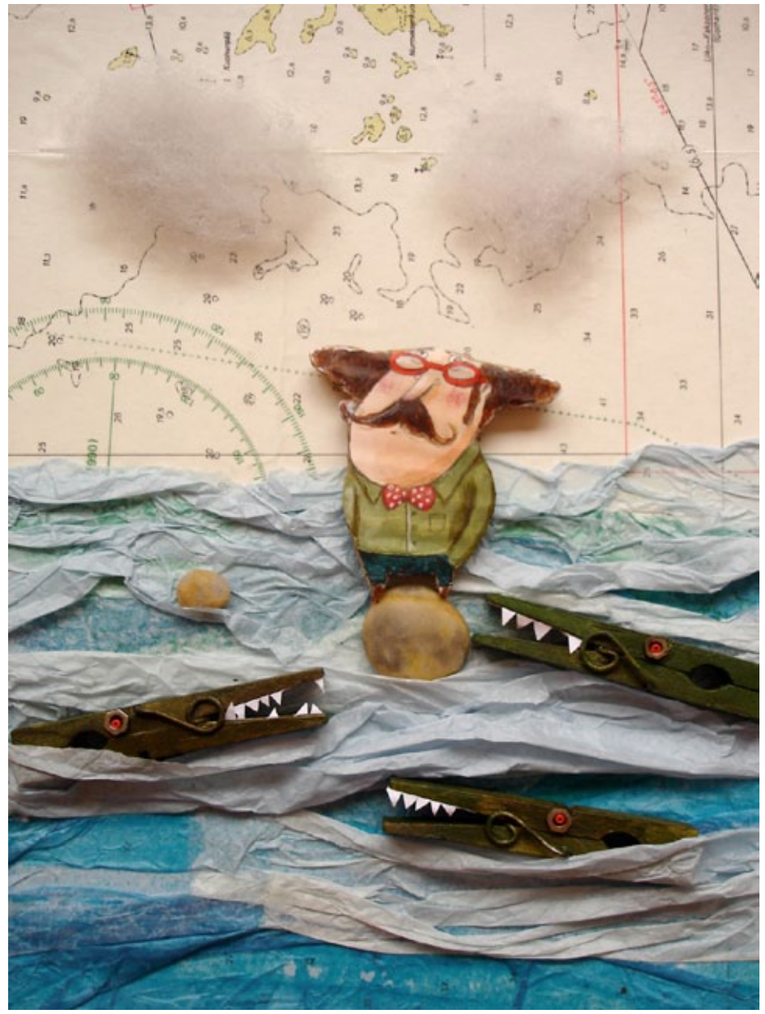
Ao que me parece, a maior parte da literatura teórica sobre a arte de ilustrar está escrita em inglês. No caso da literatura infantil, especificamente, a oferta de literatura especializada abordando objetivamente os princípios da criação de ilustrações para crianças é ampla, mas ainda assim muito menor do que as coletâneas de

RENATO ALARCÃO

RIO DE JANEIRO

ALARCAO@ALARCAO.COM.BR

WWW.RENATOALARCAO.COM.BR



© Ionit Zilberman

artistas, catálogos de exposições etc. Tivemos recentemente no Brasil alguns lançamentos de livros teóricos sobre o tema. Participei de um destes livros, "O que é Qualidade em Ilustração infantil- Com a palavra o ilustrador" (editora DCL), organizado pela escritora Ieda Oliveira, que traz interessantes artigos e depoimentos de diversos artistas como Ângela Lago, Nelson Cruz, Odilon Moraes, dentre outros.

Ainda assim percebo que há que se ampliar ainda mais o número de publicações que versem teoricamente e em profundidade sobre este tema. Os exemplos que me escapam podem estar nas prateleiras de bibliotecas universitárias que guardam teses acadêmicas. Chegarão um dia às livrarias? Duvido.

Frequentemente, ao lidar com jovens artistas ainda em formação, seja em cursos ou em análises de portfolio, vejo que muitos manifestam o sonho de trabalhar com ilustração para literatura infantil. A eles costumo fazer sempre algumas recomendações, sendo a primeira delas que vejam muitos livros infantis. A ilustradora brasileira Ionit Zilberman, por exemplo, lembra que foi exatamente assim o início do seu caminho. "Cursei artes plásticas

na FAAP, e logo fui trabalhar numa livraria", conta, "Fui imediatamente atraída pelos livros infantis e lembro que meu fascínio tinha a ver com a maneira como algumas histórias eram contadas...".

Ionit cita o fato de que a formação do ilustrador, no Brasil, se dá basicamente de maneira autodidata (e com escassa literatura a respeito). Ela lembra ainda que as referências do ilustrador de livros infantis não devem partir apenas do universo da literatura infantil; "é preciso 'beber' em todas as fontes possíveis", conforme disse ter ouvido numa oficina com o artista Isidro Ferrer.

Muitos artistas que desejam ilustrar literatura infantil subestimam a inteligência das crianças ao crer que basta criar personagens "fofinhos", compor cenas e situações pueris e "cuti-fófi"; enfim, usar e abusar da

© Ricardo Azevedo

© Alê Rampazo

paleta dos clichês como recurso para contar histórias para os pequenos. Foi com esta frase-provocação que conclamei alguns ilustradores a participar deste artigo com um depoimento. O ilustrador Rui de Oliveira, em seu livro "Pelos Jardins Boboli" (Editora Nova Fronteira), anteriormente, já chamava atenção - à sua maneira bem peculiar - para este problema:

"Os bonequinhos que podemos classificar como "doces de coco" podem ser ilustrações apetitosas e açucaradas bastante aceitas como infantis, fato que não esconde sua outra face, nauseante e repetitiva. São ilustrações que parecem padrões têxteis para quartos e enxovais de crianças, ou mesmo papel de embrulho para presentes."

Ricardo Azevedo, ilustrador e pesquisador de literatura e ilustração infantil, aponta que muitos recursos costumam ser utilizados em desenhos destinados às crianças, destacando criticamente dois deles: a busca de imagens imitando movimentos, e a valorização de olhos e olhares. "Walt Disney era um especialista nesses recursos", lembra ele, "para seduzir o leitor, usava e abusava de personagens em pretensos movimentos, quase sempre de olhos grandes, procedimentos utilizados em ambos os casos para definir emoções: alegria, meiguice, espanto, cobiça, raiva, ingenuidade, dúvida, pressa, medo etc.". Azevedo recorda ainda que graças aos quadrinhos de Disney e outros, tais recursos se alastraram, influenciaram muita gente e passaram a ser associados à quase tudo o que tem sido produzido para crianças. "Movimentos e olhares, sem dúvida, prendem bastante a atenção e costumam seduzir", alerta o ilustrador, "o problema é que, a meu ver, por serem explícitos demais, em geral não passam de estereótipos, ou seja, fórmulas prontas que retiram do leitor o espaço para que ele possa adensar sua leitura pessoal e criar sua interpretação."

Mas afinal, o que deve ter a boa ilustração para crianças ? Existem princípios que possam nortear sua excelência? Boa parte das respostas que nos chegaram aponta para uma origem primordial que é a relação dialética da imagem com o texto.

Ciça Fittipaldi, por exemplo, sustenta que o trabalho do ilustrador para textos literários direcionados ao leitor infantil prende-se primeiramente às questões de leitura, "capazes de trazer à tona as zonas mais profundas do

COLUNA NACIONAL: RENATO ALARCÃO

© Maurício Veneza

texto, suas sensações, suas diferentes vozes, sua cultura visual específica, sua multiculturalidade". Ela conta que volta ao texto muitas outras vezes para,"com paciência, retirar os elementos de fácil visualização, fazer surgir as zonas mais obscuras onde vale a pena lançar luz ou onde resta um espaço a ser criado…".

Assim, prossegue a artista, "começamos a ver o texto além daquela imaginação suscitada pelo prazer da primeira leitura (ou desprazer, se for o caso). Nesta zona de percepção e atribuição de sentidos, começa o trabalho de parceria entre palavra e imagem, entre imagem mental, verbal, poética e visual."

O ilustrador Alê Rampazo acredita que uma boa ilustração de literatura infantil "tem que oferecer mais do que simplesmente servir como mero tradutor; mais que simplesmente transpor o que diz um texto para as páginas". Para ele a ilustração deve oferecer possibilidades inventivas para a criança, ir além da história contada textualmente. Não precisa ser necessariamente um desenho surreal ou abstrato, ou ter elementos que desviem radicalmente dos rumos que o texto pretende tomar, mas, mesmo numa solução mais figurativa, podem ser inseridos detalhes da história - ou na história - que o próprio texto não contou.

A visão de Rampazo complementa aquela expresa por Rui de Oliveira, que diz que a ilustração não se origina diretamente do texto, mas de sua aura. "Com relação ao texto, ela é sempre um prisma, jamais um espelho", bate o martelo, o mestre.

Já o artista Maurício Veneza defende que "a imagem pode ser "fofinha", estar "na moda" ou ser feita com seriedade e profissionalismo, mas se não for adequada ao texto e ao leitor, não cumprirá sua função". Ele aponta ainda que, tanto nós, ilustradores, quanto escritores, professores, pais e críticos tendemos a nos servir de critérios de avaliação excessivamente adultos, deixando de lado ou em último lugar a criança-leitora (até mesmo a que um dia fomos) e depois ficamos surpresos quando aquele livro maravilhoso e abarrotado de prêmios não consegue despertar o interesse do leitor.

Já o ilustrador Luiz Catani, que trabalhou na Disney e hoje publica a série infantil na França, "Ralette et Ses Amis", nos lembra quão importante também é levar em conta a faixa etária para quem se ilustra. Ele conta que na sua série "Ralette", é sempre orientado a adequar as histórias e as ilustrações para faixas etárias de crianças de 6 a 8, 8 a 10 e 10 a 12 anos. Sobre este mesmo aspecto, Ciça Fittipaldi defende que o ilustrador deve encontrar uma linguagem visual adequada aos leitores a quem endereça seu trabalho; entretanto, não deve se restringir a regras fixas ditadas por "faixas etárias" ou retiradas dos compêndios de psicologia e pedagogia.

Há outras questões importantes abordadas pelos ilustradores com quem conversei. Uma delas fala sobre o estilo das ilustrações para criancas. Ricardo Azevedo, por exemplo, considera mais interessantes as imagens menos explícitas, menos literais e previsíveis. "Prefiro um certo distanciamento e ambiguidade" diz ele, "e que os desenhos não definam os sentimentos dos personagens". Ele sustenta que estas imagens com significado mais flexível e impreciso dialogam com o texto, têm mais chances de aumentar as possibilidades de interpretação e o imaginário do leitor e são as que costumam ser as mais ricas e desafiadoras para eles, independentemente da faixa de idade.

Já Luiz Catani vai numa direção oposta e diz gostar de sempre dar um toque de humor nas suas ilustrações e fazer personagens com os quais o público leitor se identifique. "Personagens fortes ajudam muito!", defende ele.

© Ciça Fittipaldi

Alê Rampazo nos lembra que a ação de uma criança ao retirar um livro da prateleira de uma livraria é muitas vezes gerada pelas cores, volumes, texturas ou até mesmo o tal "bonequinho fofinho" sobre o qual falamos jocosamente antes. Ele acredita também que um princípio básico para a ilustração infantil é a força de atração que ela pode gerar na criança, sem ater-se a rótulos como "bonita ou feia", mas simplesmente como "atrativa". Ele advoga que a descoberta do texto em si é um segundo estágio e não menos importante, e lembra que este processo normalmente é motivado por um adulto leitor fluente.

Sobre este sentimento de atração visual, Rui de Oliveira conta: "Muitas imagens habitaram minha infância, e algumas permaneceram hóspedes eternamente. Por que certas imagens dos livros ilustrados que eu lia me encantavam mais do que outras? Esse primeiro elo que desperta nosso olhar e transfere a ilustração para nossa memória é um sentimento vago, impreciso, que podemos chamar de encantamento."

Quando o assunto é criar ilustrações para literatura infantil, a ilustradora Ionit declara que não existe "O" caminho, mas sim vários caminhos possíveis. "Eu não fico pensando nas crianças quando faço meu trabalho", confessa, "eu penso em que história estou contando e como é que as imagens se relacionam com o texto, pra criar um ambiente, pra levar o leitor pra passear, adulto ou criança". Ela complementa defendendo que as regras são necessárias, muitas vezes, para nos situar e organizar mas, em excesso, empobrecem a nossa criação.

"Crianças gostam muito de coisas engraçadas e também sabemos que a curiosidade e capacidade que elas possuem para criar e dar sentidos às palavras e imagens ultrapassam nossas (nem sempre vãs) expectativas", lembra Ciça Fittipaldi. Vejamos o exemplo do Pequeno Príncipe, que quase todos nós lemos na escola. Há uma cena em que o menino pede ao piloto que desenhe um carneiro. Todas as tentativas são reprovadas pelo príncipe, até que o piloto resolve assim: desenha uma caixa com três buraquinhos e diz "aqui dentro está seu carneiro". O menino fica super contente, e o que me parece causar essa felicidade é o fato de o piloto ter lhe oferecido, ao invés do carneiro pronto, a possibilidade de imaginá-lo como ele mesmo quisesse. (Este breve causo de Saint-Exupéry nos foi contado por Ionit).

Rui de Oliveira, em seu livro teórico "Pelos Jardins Boboli", faz uma importante declaração: "Seria mais conveniente se, nas escolas de ensino fundamental, a iniciação à leitura das imagens precedesse a alfabetização convencional. Certamente teríamos no futuro melhores leitores e apreciadores das artes plásticas, do cinema e da TV, além de cidadãos mais críticos e participativos diante de todo o universo icônico que nos cerca." É impossível não concordar com suas palavras, embora saibamos da distância que separa a teoria da prática, especialmente no quesito educação no Brasil.

No início do artigo sugeri que o ilustrador é um artista peculiar, do tipo que reúne muitos artistas diferentes em um só (seriam 41, como o veterinário?). Nossas diversas especialidades e aptidões foram citadas e, intencionalmente, deixei para o final a lembrança de que muitos de nós são também escritores. Acredito que ser o autor do texto e das imagens é a manifestação integral do talento do ilustrador como contador de histórias.

Recebi dos meus colegas ilustradores valiosas informações que, na medida do possível (do espaço…), busquei compartilhar aqui com vocês, leitores da Ilustrar. Agradeço a todos pela generosidade das suas contribuições: Rui de Oliveira, Ciça Fittipaldi, Ionit Zilberman, Luiz Catani, Maurício Veneza, Ricardo Azevedo e Alê Rampazo.

"Devemos contribuir com ilustrações que façam imaginar, pensar, rir, sentir, emocionar. E com coisas bonitas, sim. Porque fazem falta no mundo atual.

Afinal, quem disse que o monstro monstruoso dragãozíssimo bufoso é menos belo que o castelo no cabelo de ouro negro da princesa das sete estrelas? Todo maldoso tem sua beleza, até pra criar mais convicção, não é mesmo?", conclui Ciça Fittipaldi.

* A Revista Ilustrar agradece a especial participação dos seguintes ilustradores:

Alê Rampazo: alerampazo@gmail.com
www.alexandrerampazo.com.br

Luiz Catani: lcatani@uol.com.br
http://luizcatani.blogspot.com

Ciça Fittipaldi:
cicafittipaldi@gmail.com

Ionit Zilberman: ionit@uol.com.br
www.flickr.com/photos/ionit

Maurício Veneza:
mauricioveneza@ig.com.br

Ricardo Azevedo: rjd.azevedo@uol.com.br
www.ricardoazevedo.com.br

© Luiz Catani

CRIS EICH

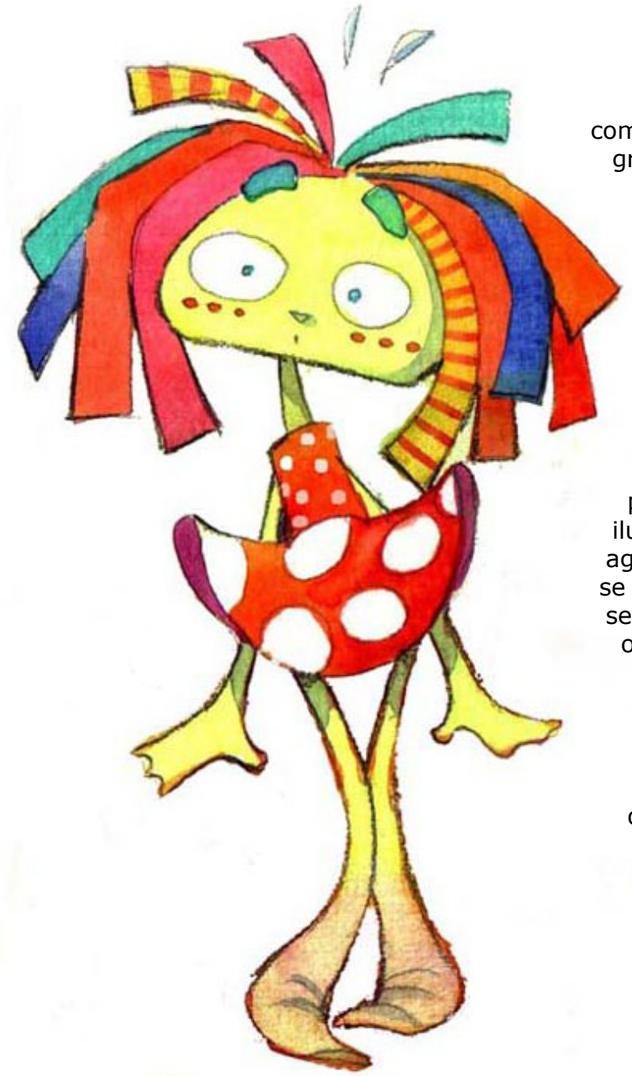


Foto: arquivo Cris Eich

© Cris Eich

A carreira da ilustradora Cris Eich começou em 1983, no porão de uma gráfica na cidade de Mogi, interior de São Paulo. Depois se mudou para São Paulo no ano seguinte, onde iniciou seus estudos de desenho, pintura e gravura no Museu Lasar Segal, desenho de modelo vivo na Pinacoteca do Estado e cursos de iniciação e história da aquarela no SENAC, e mais recentemente estudando também cerâmica.

Pós-graduada em História da Arte pela FAAP, a primeira fase como ilustradora foi trabalhando para agências de publicidade, para depois se especializar em ilustração infantil, sempre com a técnica da aquarela, onde seus trabalhos cheios de cor e brilho são característicos.

E o resultado impressiona, já que ilustrou mais de 60 livros de diversos autores, e vários clássicos da literatura.

CRIS EICH

GUARAREMA - SP

EICH-CRIS@UOL.COM.BR

WWW.GOTADAGUANOPAPEL.BLOGSPOT.COM

1 *COMO UMA PÓS-GRADUADA EM HISTÓRIA DA ARTE ACABOU SE TORNANDO ILUSTRADORA DE LIVROS INFANTIS?*

Inverta os sujeitos e você terá a resposta: foi a literatura infantil que me trouxe para o universo do desenho (e da arte de museus e gente grande propriamente dita).

Foi a partir dos livros ilustrados que havia em minha casa quando eu era garota que nasceu o encanto e a certeza de querer trabalhar com isso.

2 *E QUAIS ERAM ESSES LIVROS, QUE FIZERAM VOCÊ QUERER SER ARTISTA? NA COLUNA DE BRAD HOLLAND ELE CONTA QUE O LIVRO QUE MAIS O MARCOU QUANDO CRIANÇA FOI O CONTO DE FADAS "O PRÍNCIPE FELIZ", DE OSCAR WILDE, E QUE DEPOIS DESSE LIVRO OS CONTOS COM URSINHOS FICARAM CHATOS.*

Sujeito de sorte o Mr. Holland; eu mesma só fui ler Oscar Wilde depois dos 30... rsrsrs...

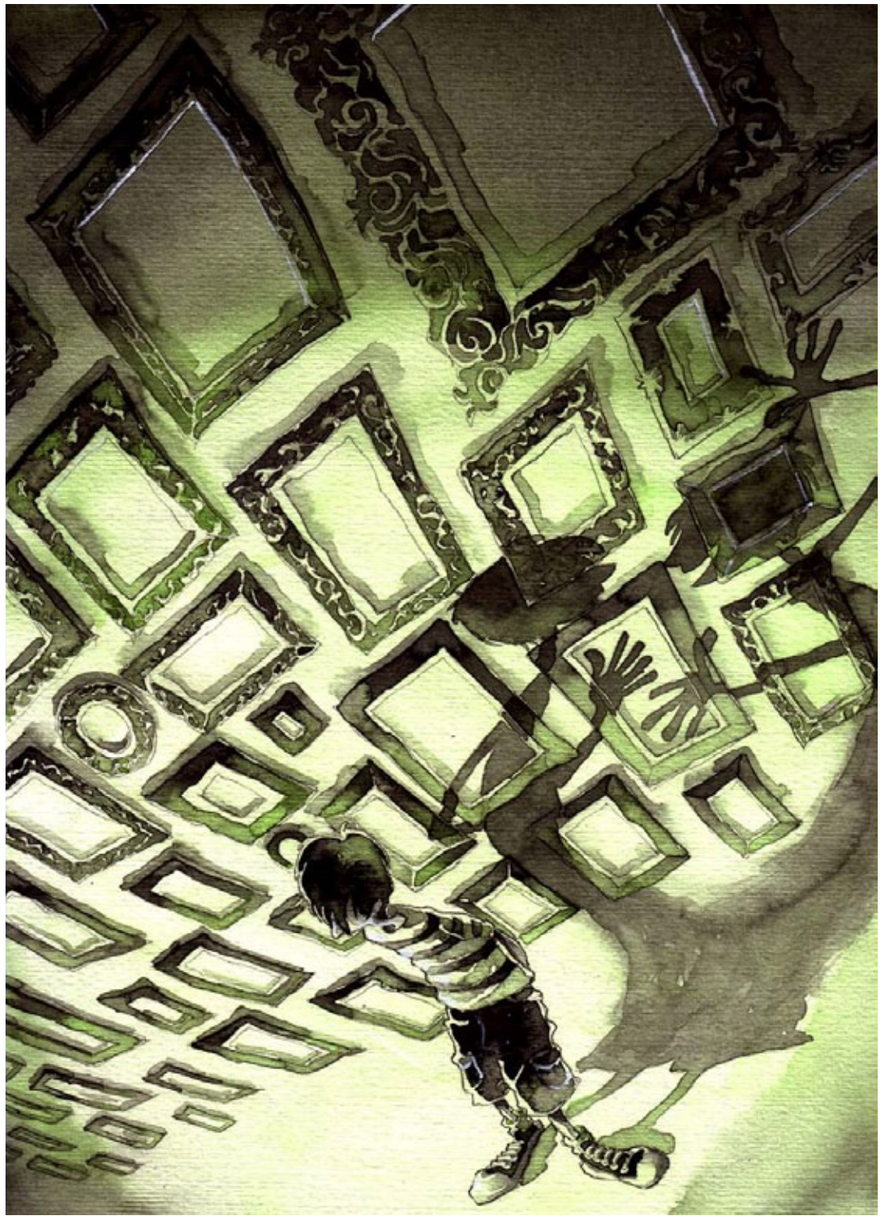
Três coleções me puxaram para o mundo da imagem antes mesmo da atenção ao texto despontar:

- Mundo da Criança, The Child's Treasury, com ilustrações antigas e convecionais (da década de 1940) mas graciosíssimas e que habitam meus sonhos até hoje;

- Sítio do Picapau Amarelo, edição da Brasiliense de 73, ilustrado pelo Manuel Victor e que foi meu primeiro norte do que poderia fazer na vida;

- uma edição francesa de Descobrir e Conhecer, com textos curtos e informativos mas que eram ilustrados deliciosamente por Pierre Probst e a partir dele descobri a beleza da aquarela.

15 PERGUNTAS PARA: CRIS EICH



3 *DEPOIS DE 60 LIVROS ILUSTRADOS DE DIVERSOS ESCRITORES, AINDA NÃO DEU VONTADE DE ESCREVER O SEU PRÓPRIO LIVRO? OU VOCÊ É FUNDAMENTALMENTE UMA ARTISTA VISUAL?*

Decidir sozinha que imagens irão dialogar com o texto é, sim, uma tentacão... ai, ai... mas começo a pensar no assunto mais por questões de valorização autoral no mercado editorial.

Na verdade não sou boa contadora de causos nem inventora de histórias, prefiro deixar minhas aquarelas a serviço dos bons textos. Meu ideal seria ter liberdade para ilustrar bons textos e estender a literatura ilustrada também ao público jovem e adulto. Meu sonho.

4 *TODOS OS LIVROS QUE VOCÊ ILUSTROU SÃO LIVROS INFANTIS OU JUVENIS. ESSE PÚBLICO É UMA ESCOLHA INTENCIONAL OU É ALGO QUE NATURALMENTE SE DIRECIONOU PELO SEU TIPO DE TRABALHO?*

A adequação do meu traço se encaixa nesse perfil.

Na verdade quando foquei a ilustração de livros, naturalmente segui para o infanto-juvenil por ser a realidade do mercado brasileiro nesses últimos anos.

Será que mudanças são possíveis? Ah sim, certamente. Tomemos o caso das HQs que conseguiram com sucesso migrar da criançada para os leitores de todas as idades.

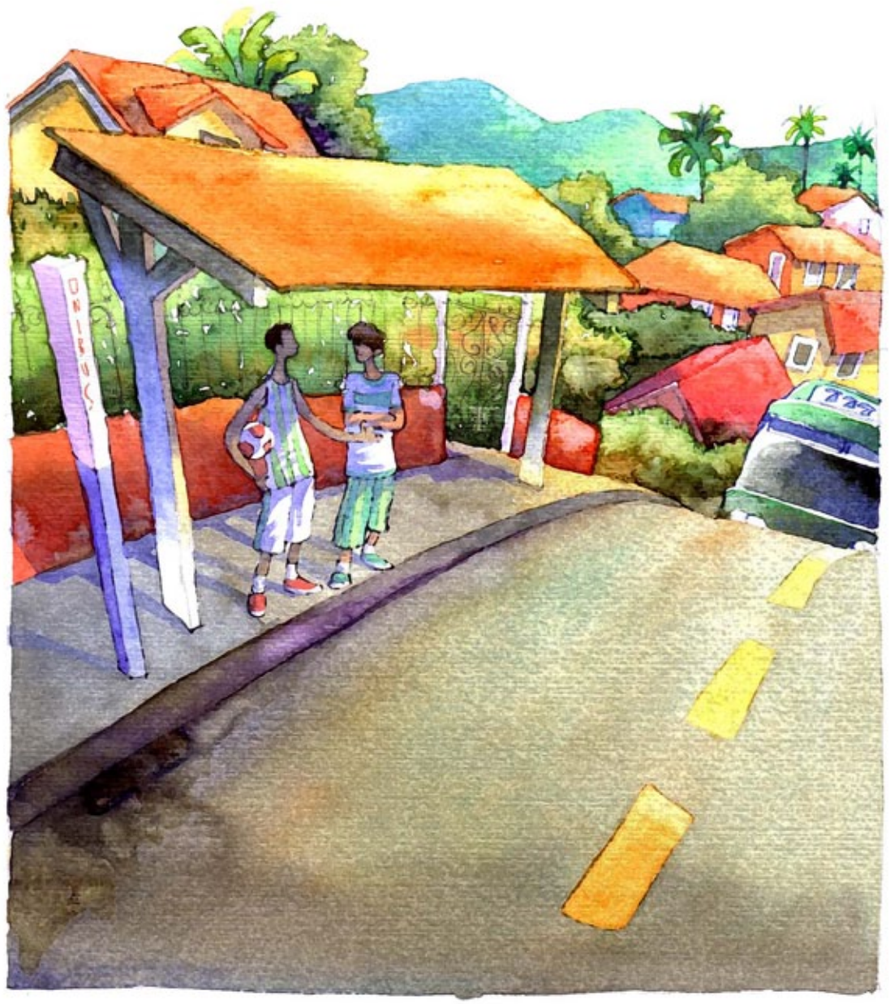
5 *DE UMA CERTA FORMA, ACHA O PÚBLICO INFANTIL MAIS EXIGENTE QUE O ADULTO?*

Você, quando criança, era mais exigente do que atualmente?

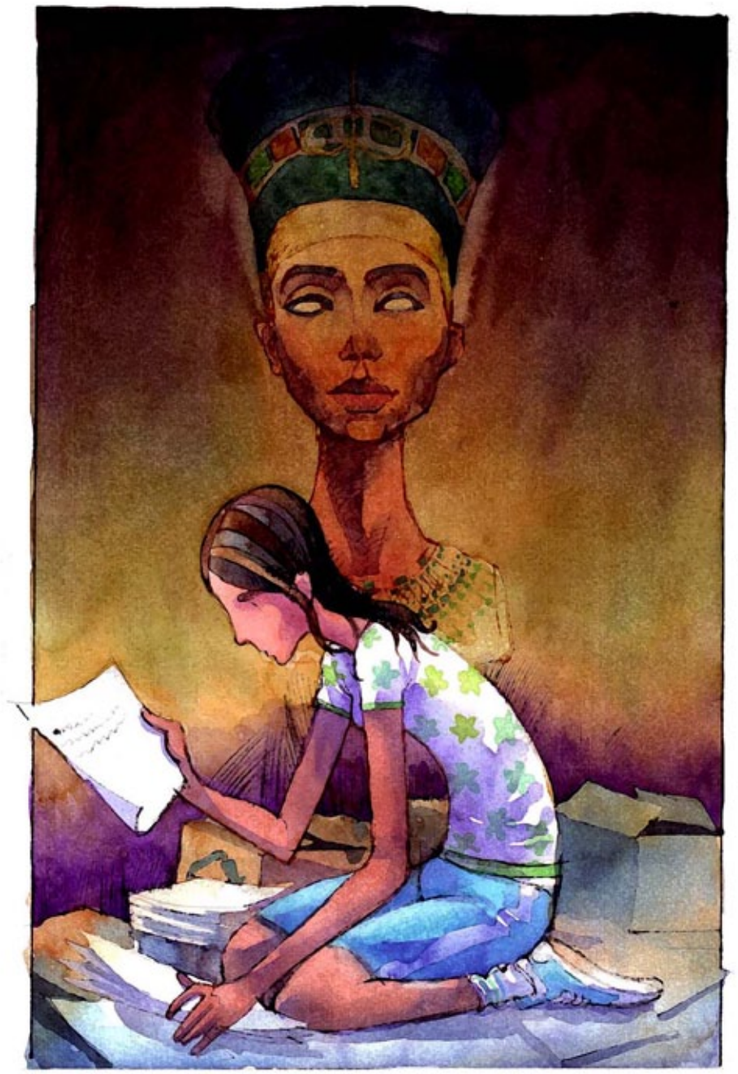
Vejo como percepções diferentes: o adulto é sofisticado, exigente quanto à estética ou plasticidade da imagem enquanto as crianças pedem sinceridade, graça, espontaneidade.

Claro que tento criar uma ilustração que atenta aos dois lados, eu tento...

Quando dá certo me sinto no melhor dos mundos.



15 PERGUNTAS PARA: CRIS EICH



6 *MAS AS CRIANÇAS COSTUMAM SER MAIS EXIGENTES NO SENTIDO DE SEREM MAIS SINCERAS. A CRÍTICA, INFANTIL OU ADULTA, AFETA O SEU TRABALHO DE ALGUMA MANEIRA?*

Tive até agora pouco contato direto com a criançada, gostaria de mudar isso, participar mais de encontros com os leitores, tomar umas saias-justas em reuniões com crianças, como as que acontecem em escolas e salões de livros.

Chacoalhar minha vida tranquila dentro do estúdio, enfim. Meu trabalho não teve repercussão suficiente para chamar a atenção da crítica, apenas alguns amigos gentís, mas esses não posso contabilizar como crítica...

7 *PARA VOCÊ, ESPECIFICAMENTE, O QUE MAIS A ATRAI NA NARRATIVA VISUAL DIRECIONADA A CRIANÇAS?*

Esta é a deixa para que eu dissesse "liberdade" (rsrs...) mas ainda estou descobrindo todas as possibilidades que a fantasia infatil permite.

Por exemplo, ultimamente estou investindo em aspectos psicógicos das imagens, que nem eu entendo direito.

8 QUAIS ASPECTOS?

Esse é o campo da semiótica, acho eu.

Criei uma ilustração de uma criança defronte a uma floresta fechada, escura; essa imagem me causa um certo desassossego, ela representa para mim, e espero que aos leitores também, algo além: representa o desconhecido, a incerteza, talvez o medo.

O texto não falava disso, mas a imagem apareceu assim, tento então respeitar a mensagem que veio espontaneamente de algum lugar.

9 A TÉCNICA DA AQUARELA AJUDA NESSA NARRATIVA OU É APENAS UMA OPÇÃO PESSOAL SUA?

Comecei utilizando a aguada ainda quando trabalhava como ilustradora em agência de publicidade. Usava o guache como se fosse aquarela, com muita transparência, e o resultado me agradava bastante (não sei se os diretores de arte e clientes compartilhavam de meu entusiasmo).

Considerei esse período como laboratório, foi necessário para que a técnica amadurecesse o suficiente para que eu pudesse chegar ao meu objetivo de ilustrar histórias.

E os livros infantis são ilustrados com aquarelas há mais de cem anos... quero dizer, foram ilustrados, porque estamos agora trocando pastilhas de aquarelas por tablets com excelentes resultados.

10 E SOBRE O SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO, VOCÊ É MAIS INTUITIVA OU TEM UM MÉTODO DE TRABALHO?

Trabalho como ilustradora há mais de vinte anos; nesse tempo todo houve um natural amadurecimento da técnica e enriquecimento do repertório cultural de forma que atualmente, quando recebo um texto, já na primeira leitura algumas imagens aparecem na minha mente: o traço e elementos da composição, cores ambientes e tons de luzes.

Pode parecer um pouco mal-assombrado mas tem sido assim.

Essas imagens que surgem prontas costumam ter melhor resultado do que as outras em que quebro a cabeça para fazer.

O SEU MARIDO, JEAN CLAUDE ALPHEN, É TAMBÉM UM GRANDE ILUSTRADOR, ÀS VEZES FAZENDO PARCERIA COM VOCÊ. UMA VEZ QUE A PROFISSÃO DE ILUSTRADOR É UMA FUNÇÃO SOLITÁRIA, A PARCERIA ENTRE ILUSTRADORES FUNCIONA SEMPRE?

Isso faz tempo... livros a quatro mãos; hoje não arriscaria te dizer se o resultado era sempre bom ou não.

Mas tinha muita briga, um queria assim, o outro assado, já pensou?

Pelo bem da família, cada um foi desenvolver seu próprio trabalho e atualmente a parceria acontece full time mas é compartilhando as negociações com clientes (somos concorrentes no editorial), mostrando as artes prontas e falando e falando sobre livros infantis (as meninas, Caié e Juju, já não aguentam mais... rsrsrs).

15 PERGUNTAS PARA: CRIS EICH

12 *ENTRE OS VÁRIOS LIVROS ILUSTRADOS POR VOCÊ ESTÃO REEDIÇÕES DE VÁRIOS CONTOS CLÁSSICOS. CONSIDERA DIFÍCIL CRIAR UMA NOVA ABORDAGEM VISUAL DE CLÁSSICOS QUE JÁ FORAM INÚMERAS VEZES ILUSTRADOS?*

História boa não tem época nem tempo certo, não é? Estão sempre sendo revisitadas.

Quando acontece o convite, dá um frio na barriga pensar em mudar a cara de uma personagem consagrada por este ou aquele ilustrador mas, vencida a resistência e a tietagem (porque sou apreciadora e fã também, claro), respiro fundo e aproveito o privilégio de poder deixar meu traço em muito boa companhia.

Me senti assim com Alice e Emília, pura adrenalina. =)

13 *JUSTAMENTE EM UM DELES, ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS, A SUA ALICE É MORENA. ATÉ QUE PONTO A INTERPRETAÇÃO PESSOAL DO ARTISTA PODE IR ALÉM DO PREVISTO NO TEXTO, ENRIQUECENDO O CONTEXTO FINAL?*

Uma das possibilidades do diálogo verbal-visual é exatamente ampliar o que está sendo dito pelo texto, não ser apenas a representação dele e, sobretudo, fugir da redundância.

Nossos livros no Brasil ainda são muito contidos nesse sentido; editores e autores (e para falar a verdade, até nós, ilustradores) preferem deixar a ilustração mais amarrada ao texto.

Na Alice me deixaram à vontade, tão à vontade que resolvi deixar a menina com os cabelos azuis, ironizando a grande quantidade de diferentes interpretações que acontecem atualmente com a personagem.

Mil perdões, Arthur Rackham.

14 *POR QUE ACHA QUE O MERCADO EDITORIAL SEJA ASSIM TÃO CONTIDO? SERIA UMA QUESTÃO CULTURAL OU APENAS JOGANDO PELO SEGURO?*

Suposições, só posso supor o porquê: talvez por não haver muitas obras publicadas mostrando que o caminho é possível ou por não confiar na capacidade de os leitores entenderem esse diálogo; investir no risco, sem dúvida, é uma delas.

Temos que pensar também na dificuldade que é essa parceria dar certo, requer sintonia entre o escritor e o ilustrador, deixando um pouco da vaidade de lado...

15 *DE TODOS OS CLÁSSICOS QUE VOCÊ JÁ ILUSTROU, QUAL O SEU PREFERIDO? E QUAL LIVRO GOSTARIA DE ILUSTRAR UM DIA?*

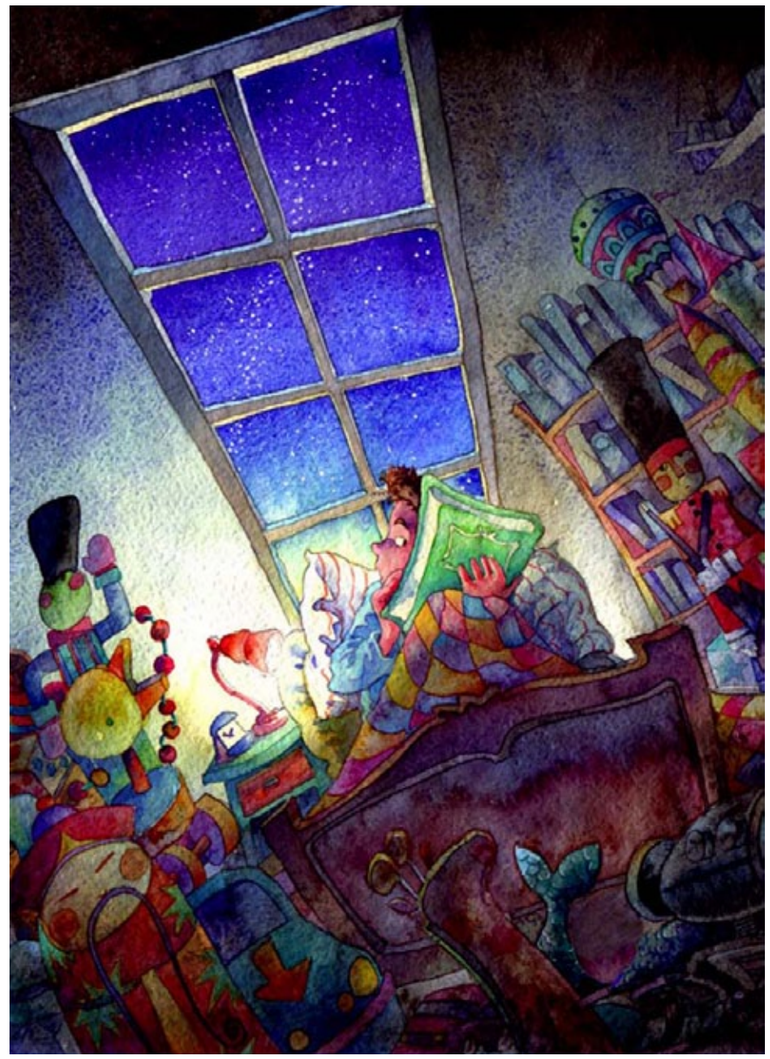
Entre os amores da minha infância, a coleção do Sítio do Picapau Amarelo publicada pela Brasiliense era a mais querida. Por quê? Pelas imagens.

Quem era o ilustrador? Um tal de Manuel Victor, que só descobri quem era num dos primeiros números da Ilustrar. Sério, não sabia nada sobre ele, se era brasileiro, se ainda era vivo, o que mais tinha feito na vida...

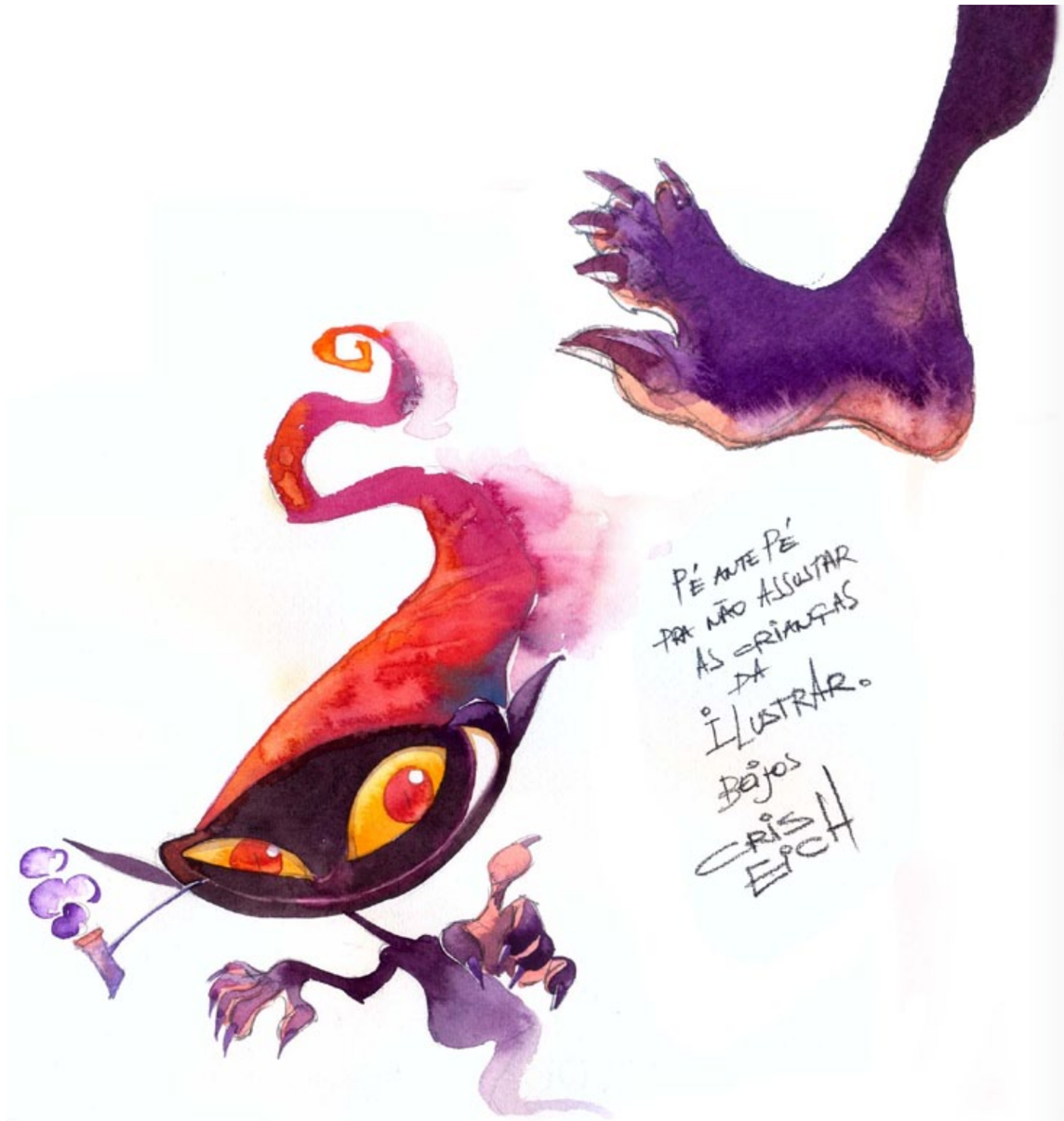
Monteiro Lobato que não me ouça, mas acho que sem as ilustrações meu amor seria um pouquinho menor.

Mas então, quando chegou o convite pra ilustrar uma nova versão dos Doze Trabalhos de Hércules, do Lobato, o coração foi a mil.

O que ainda pretendo ilustrar? Sou devoradora de livros e tenho necessidade em traduzir para imagens os textos que mais gosto; então volto a minha intenção de ilustrar a boa literatura que ando lendo - e que não tem idade.



15 PERGUNTAS PARA: CRIS EICH



46a

46b

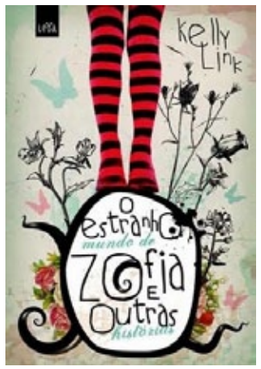
15 PERGUNTAS PARA: CRIS EICH

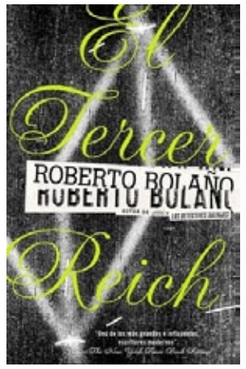
DESIGN DE CAPAS DE LIVROS

O ótimo blog "**Sobre Capas**" é dedicado somente ao design de capas de livros e sempre com algumas observações bacanas e farto material de primeira.

Toda a pesquisa é feita pelo escritor e editor Samir Machado, e para quem busca excelentes referências esse é o blog:

http://sobrecapas.blogspot.com

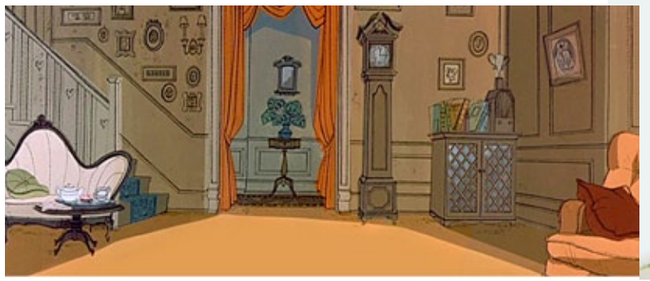




TESOUROS DA ANIMAÇÃO

Outro excelente blog, o "**Animation Treasures**" se dedica aos cenários, esboços, estudos, ilustrações, quase sempre relacionados a desenhos animados, mas muitas vezes apresentando artistas de primeiro time:

http://one1more2time3.wordpress.com



ESQUEÇA O FILME, VEJA A ABERTURA

Quantas vezes não aconteceu de assistirmos uma introdução de filme ou trailer que acabam se mostrando melhores que o próprio filme?

Então no blog "**Watch the Titles**" dá para assistir algumas das melhores aberturas do cinema. Prepare o saco de pipoca:

www.watchthetitles.com

TUDO SOBRE GRAVURA

Esse site é fundamental para quem gosta de gravura: no "**Graphics Atlas"** poderá conhecer todos os processos existentes de gravura em uma longa lista de opções.

Vai desde intaglio até digital, onde apresentam um histórico de cada técnica, comparações entre diferentes impressões, ampliações e, para melhor visualização, apresentam até diferentes fontes de luz para se ter uma melhor visualização do efeito final. Ótimo:

www.graphicsatlas.org

links de importância

- **GUIA DO ILUSTRADOR - Guia de Orientação Profissional**
  www.guiadoilustrador.com.br

- **ILUSTRAGRUPO - Fórum de Ilustradores do Brasil**
  http://br.groups.yahoo.com/group/ilustragrupo

- **SIB - Sociedade dos Ilustradores do Brasil**
  www.sib.org.br

- **ACB / HQMIX - Associação dos Cartunistas do Brasil / Troféu HQMIX**
  www.hqmix.com.br

- **UNIC - União Nacional dos Ilustradores Científicos**
  http://ilustracaocientifica.multiply.com

- **ABIPRO - Associação Brasileira dos Ilustradores Profissionais**
  http://abipro.org

- **AEILIJ - Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil**
  www.aeilij.org.br

- **ADG / Brasil - Associação dos Designers Gráficos / Brasil**
  www.adg.org.br

- **ABRAWEB - Associação Brasileira de Web Designers**
  www.abraweb.com.br

- **CCSP - Clube de Criação de São Paulo**
  Aqui encontrará o contato da maior parte das agências de publicidade de São Paulo, além de muita notícia sobre publicidade:
  www.ccsp.com.br