

2025

Ana Beatriz
Alves Oliveira

Mulheres no Design Português: Maria Keil para
Crianças – A História de uma Pioneira do Design e
da Ilustração

2025

Ana Beatriz
Alves Oliveira

**Mulheres no Design Português: Maria Keil para
Crianças – A História de uma Pioneira do Design e
da Ilustração**

Projeto apresentado ao IADE - Faculdade de Design,
Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia, para
cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau
de Mestre em Design e Cultura Visual realizado sob a
orientação científica da Doutora Ana Luísa Marques,
Professora Associada do IADE-UE.

Dedico esta dissertação a todas as mulheres.

Em especial, às da minha vida, que me ensinaram o valor da persistência, da criatividade e da força.

E a todas as mulheres Designers, Artistas e Ilustradoras portuguesas que moldaram o país que hoje habitamos. Que este trabalho possa contribuir para dar voz às que foram esquecidas — e para inspirar as que estão a começar.

Agradecimentos

Começo por agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Ana Luísa Marques, por me ter acolhido neste projeto com generosidade, disponibilidade e confiança. As suas orientações, sempre atentas e valiosas, foram fundamentais para que este trabalho ganhasse forma e significado.

À minha família, por estar sempre presente e por acreditar em mim. Em especial, aos meus avós maternos, por tudo o que me ensinaram e por todo o amor incondicional. Este trabalho leva também um pedaço deles.

Ao meu namorado, por toda a paciência, apoio e compreensão. Pelos planos adiados e por nunca deixar de estar ao meu lado, mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos meus amigos, por me acompanharem, ajudarem, ouvirem e motivarem ao longo deste percurso.

A todos os que me apoiaram nesta jornada, o meu mais sincero agradecimento.

“Um livro ilustrado é a primeira galeria de arte que uma criança visita”

Květa Pacovská (1928-2023), Artista e Ilustradora checa.

Palavras-chave

História do Design em Portugal; Maria Keil; Mulheres Designers; Design Editorial; Livro Infantojuvenil.

Resumo

A presente investigação insere-se no campo da História do Design em Portugal, abordando a invisibilidade das mulheres nas narrativas visuais dirigidas ao público infantojuvenil. Identifica-se uma lacuna persistente na representação de figuras femininas no Design Editorial infantojuvenil, contrastando com os contributos relevantes de várias designers portuguesas do século XX, com especial destaque para Maria Keil — figura pioneira do Design e da Ilustração em Portugal.

Partindo deste diagnóstico, a investigação propõe o desenvolvimento de um livro ilustrado infantojuvenil enquanto instrumento de mediação cultural e promoção da igualdade de género, procurando responder à necessidade de construir um repertório visual mais inclusivo. Adotando uma metodologia qualitativa, o estudo articula a análise crítica de livros ilustrados, a realização de entrevistas semiestruturadas com profissionais da área e uma etapa de validação com o público-alvo.

A proposta editorial resultante, revela-se ajustada às necessidades cognitivas e visuais das crianças, contribuindo para ampliar a presença feminina nas narrativas visuais, destinadas aos mais jovens. Este projeto visa, assim, reforçar a visibilidade das mulheres na historiografia do Design português, enquanto problematiza as lacunas ainda existentes no panorama editorial contemporâneo, evidenciando o potencial do Design Editorial como prática ética e transformadora.

Keywords

Design History in Portugal; Maria Keil; Women Designers; Editorial Design; Children's Book.

Abstract

This research is situated within the field of the History of Design in Portugal, addressing the invisibility of women in visual narratives aimed at a young audience. It identifies a persistent gap in the representation of female figures in children's editorial design, contrasting with the significant contributions of several Portuguese women designers throughout the 20th century — with particular emphasis on Maria Keil, a pioneering figure in Portuguese Design and Illustration.

Based on this diagnosis, the research proposes the development of an illustrated children's book as an instrument of cultural mediation and promotion of gender equality, aiming to contribute to the construction of a more inclusive visual repertoire. Adopting a qualitative methodology, the study combines critical analysis of illustrated books, semi-structured interviews with professionals in the field, and a validation stage involving the target audience.

The resulting editorial proposal proves to be suited to children's cognitive and visual needs, helping to increase the female presence in visual narratives aimed at young people. This project thus aims to reinforce the visibility of women in the historiography of Portuguese Design, while questioning the gaps that still exist in the contemporary publishing scene, highlighting the potential of Editorial Design as an ethical and transformative practice.

ÍNDICE GERAL

Lista de Acrónimos e Abreviaturas	xi
Índice de Figuras	xii
Índice de Tabelas	xiv
Índice de Gráficos	xiv
Introdução	1
I. Clarificação do Tema	1
II. Definição do Objeto de Estudo	2
III. Objetivos de Investigação	3
IV. Problemática	4
V. Questão de Investigação	5
VI. Metodologia	5
VII. Desenho de Investigação	6
VIII. Estrutura do Documento	7
1. Revisão de Literatura	8
1.1. Panorama do Design Gráfico em Portugal (século XX)	9
1.1.1. Contexto Histórico e Social	9
1.1.2. O Design Gráfico no Estado Novo (1933-1974)	10
1.1.3. As Gerações de Designers Portugueses	12
1.1.4. Revolução de Abril e Democratização do Design	14
1.1.5. O Design Gráfico no Final do Século XX	16
1.2. Contributos Femininos no Design Gráfico em Portugal	17
1.3. O Papel de Maria Keil	21
1.3.1. Infância, Formação e Primeiros Passos na Arte	21
1.3.2. Estado Novo e Evolução Visual	22
1.3.3. A Revolução na Azulejaria Portuguesa	24
1.3.4. O Legado e Influência no Design e Ilustração	26
1.3.5. Uma Artista Atemporal	29
1.4. Design Editorial e Ilustração no Contexto Infantojuvenil	30
1.4.1. Design Editorial	30
1.4.2. O Livro Infantojuvenil	31
1.4.3. O Papel da Ilustração na Comunicação Visual para Crianças	33
1.4.4. A Tipografia e Legibilidade para Crianças	34
1.5. A Criança e o Livro	36
1.5.1. Desenvolvimento Infantil: Fases e Capacidades Cognitivas	36
1.5.2. Educação Infantil Através do Livro	37
1.5.2.1. O Livro Como Ferramenta de Aprendizagem	37
1.5.2.2. Mercado do Livro Infantil em Portugal	39
1.6. Síntese de Capítulo	42
2. Metodologia	43
2.1. Abordagem Qualitativa	43
2.2. Análise Comparativa de Livros Infantis	43
2.2.1. Grelhas de Análise	44

2.3. Entrevistas Semiestruturadas	46
2.4. Síntese de Capítulo	47
3. Análise de Estudos de Caso	48
3.1. The Art and Life of Hilma af Klint	49
3.2. Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry	51
3.3. Little People, Big Dreams: Frida Kahlo	54
3.4. Portuguesas Extraordinárias	56
3.5. Coleção Heroínas das Artes: A Mão e os Gestos de Ana Hatherly	59
3.6. Coleção Missão Democracia: Sempre!	61
3.7. Artistas Portugueses do Século XX: Maria Keil	63
3.8. Síntese de Capítulo	65
4. Pesquisa Conduzida	67
4.1. Madalena Matoso	67
4.2. Rita Taborda Duarte	69
4.3. Síntese do Capítulo	70
5. Análise e Triangulação de Dados	71
6. Projeto	74
6.1. Conceito	74
6.2. Processo Criativo	75
6.3. Decisões Editoriais e Visuais	77
6.3.1. Ilustração	77
6.3.2. Tipografia	81
6.3.3. Paleta Cromática	83
6.3.4. Formato	84
6.4. Orçamentos e Impressão	84
6.5. Arte Final	86
6.6. Validação	89
6.6.1. Caracterização da Amostra	90
6.6.2. Resultados	91
Conclusão	99
Limitações do Estudo	100
Contribuições Futuras	100
Referências Bibliográficas	101
Apêndices	106

Lista de Acrónimos e Abreviaturas

APD - Associação Portuguesa de Designers

APEL - Associação Portuguesa de Editores e Livreiros

Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual

BEDA - *Bureau of European Design Associations*

CCB - Centro Cultural de Belém

CPD - Centro Português de Design

ESAD - Escola Superior de Artes e Design

ETP - Estúdio Técnico de Publicidade

FIL - Feira Internacional de Lisboa

IADE - Instituto de Arte e Decoração

INII - Instituto Nacional de Investigação Industrial

PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado

PNL - Plano Nacional de Leitura

s.d - Sem Data

SNI - Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo

SPN - Secretariado da Propaganda Nacional

TAP - Transportes Aéreos Portugueses

Índice de Figuras

Figura 1 - Desenho de Investigação da Dissertação

Figura 2 - Diagrama de Venn com a Interseção das Áreas em Estudo

Figura 3 - Cartaz de Maria Keil para a Exposição Nacional de Floricultura (1941). Biblioteca Nacional CT. 1158 R.

Figura 4 - Capa da revista *Ver e Crer* (N.º21) feita por Maria Keil (1947, janeiro). Biblioteca Nacional, J. 5353

Figura 5 - Revestimentos cerâmicos da Estação do Metro do Intendente

Figura 6 - Revestimentos cerâmicos da Estação do Metro dos Restauradores

Figura 7 - Revestimentos cerâmicos da Estação da Metro da Palhavã

Figura 8 - Revestimento cerâmico da Estação de São Sebastião.

Figura 9 - Mural “O Mar” (1958) na Avenida Infante Santo, Lisboa.

Figura 10 - Ilustração da Capa do livro “O Cantar da Tila”, por Maria Keil (1967). Biblioteca Nacional, L. 18488 V.

Figura 11 - Ilustrações de Maria Keil do livro “O Cantar da Tila”, restauradas digitalmente.

Figura 12 - Ilustrações de Maria Keil do livro “O Cantar da Tila”, restauradas digitalmente.

Figura 13 - Ilustração da Capa do livro “Histórias da Minha Rua”, por Maria Keil (1953).

Figura 14 - Ilustrações originais de Maria Keil para o livro “Histórias da Minha Rua”.

Figura 15 - Ilustrações originais de Maria Keil para o livro “Histórias da Minha Rua”.

Figura 16 - Ilustração da Capa do livro “As Três Maçãs”, por Maria Keil (1988).

Figura 17 - Interior do livro “As Três Maçãs” de Maria Keil.

Figura 18 - Ilustrações compostas apenas por estes elementos em diversas variantes, com recortes e adereços.

Figura 19 - Tabela de Análise de Formatos.

Figura 20 - Capa e Contracapa do livro “*The Art and Life of Hilma af Klint*”.

Figura 21 - Página interna do livro “*The Art and Life of Hilma af Klint*”.

Figura 22 - Capa e Contracapa do livro “*Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry*”.

Figura 23 - Página interna do livro “*Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry*”.

Figura 24 - Capa e Contracapa do livro “*Little People, Big Dreams: Frida Kahlo*”.

Figura 25 - Página interna do livro *“Little People, Big Dreams: Frida Kahlo”*

Figura 26 - Capa e Contracapa do livro *“Portuguesas Extraordinárias”*.

Figura 27 - Página interna do livro *“Portuguesas Extraordinárias”*.

Figura 28 - Capa e Contracapa do livro *“A Mão e os Gestos de Ana Hatherly”*.

Figura 29 - Página interna do livro *“A Mão e os Gestos de Ana Hatherly”*.

Figura 30 - Capa e Contracapa do livro *“Sempre!”*.

Figura 31 - Página interna do livro *“Sempre!”*.

Figura 32 - Capa e Contracapa do livro *“Maria Keil”*.

Figura 33 - Página interna do livro *“Maria Keil”*.

Figura 34 - Fases do Projeto.

Figura 35 - Estudos de Personagens.

Figura 36 - Estudos de *Layouts* de Página.

Figura 37 - *Storyboard* final do Projeto.

Figura 38 - *Storyboard* final do Projeto — detalhe.

Figura 39 - Fontes utilizadas no Projeto.

Figura 40 - Paleta Cromática utilizada no Projeto.

Figura 41 - Capa do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*

Figura 42 - Contracapa do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*

Figura 43 - Livro aberto, *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*

Figura 44 - Interior do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*

Figura 45 - *Stencil* integrante do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*

Figura 46 - Mural coletivo elaborado a partir da atividade presente no livro *Maria Keil e a arte em todas as formas*.

Figura 47 - Sessão de validação do livro *Maria Keil e a arte em todas as formas*.

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Parâmetros tipográficos propostos por Burt (1959) (Adaptada de Casarini e Farias, 2008, p. 64).

Tabela 2 - Dados Técnicos e atributos do livro *“The Art and Life of Hilma af Klint”*

Tabela 3 - Dados Técnicos e atributos do livro *“Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry”*

Tabela 4 - Dados Técnicos e atributos do livro *“Little People, Big Dreams: Frida Kahlo”*

Tabela 5 - Dados Técnicos e atributos do livro *“Portuguesas Extraordinárias”*

Tabela 6 - Dados Técnicos e atributos do livro *“A mão e os Gestos de Ana Hatherly”*

Tabela 7 - Dados Técnicos e atributos do livro *“Sempre!”*

Tabela 8 - Dados Técnicos e atributos do livro *“Maria Keil”*

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Ano Escolar dos Inquiridos

Gráfico 2 - Idade dos Inquiridos

Gráfico 3 - Resultado à pergunta *“Achaste o livro fácil de manusear”*

Gráfico 4 - Resultado à pergunta *“O tamanho do livro pareceu-te adequado para leres e realizares as atividades?”*

Gráfico 5 - Resultado à pergunta *“O conteúdo do livro foi fácil de entender?”*

Gráfico 6 - Resultado à pergunta *“Achas que aprendeste sobre a Maria Keil e o seu trabalho?”*

Gráfico 7 - Resultado à pergunta *“O mapa ajudou-te a perceber melhor onde encontrar os painéis de azulejos na cidade?”*

Gráfico 8 - Resultado à pergunta *“Conseguiste fazer a atividade de criar os teus próprios azulejos?”*

Gráfico 9 - Resultado à pergunta *“Gostaste das ilustrações e design do livro?”*

Gráfico 10 - Resultado à pergunta *“Achaste que as ilustrações ajudam a compreender melhor a história e os azulejos de Maria Keil?”*

Introdução

I. Clarificação do Tema

Esta investigação surge da necessidade de conjugar duas áreas fundamentais: o Design Gráfico enquanto prática comunicativa e criativa, e a urgência de dar visibilidade à presença feminina na História do Design em Portugal. A escolha do tema reflete uma inquietação crescente perante a forma como a história visual, que é transmitida às gerações mais novas, continua a reproduzir uma visão parcial, frequentemente centrada em protagonistas masculinos, invisibilizando o contributo de muitas mulheres criadoras.

Neste contexto, o desenvolvimento de um livro ilustrado infantojuvenil sobre Maria Keil — figura incontornável do Design e da Ilustração em Portugal — surge não só como uma proposta de valorização da sua obra, mas também como um gesto de resistência simbólica e pedagógica. Pretende-se oferecer às crianças um contacto mais justo e plural com o legado cultural do país, promovendo referências femininas no seu imaginário visual.

A escolha do formato “livro ilustrado”, fundamenta-se no potencial dos objetos editoriais, dirigidos à infância enquanto dispositivos de mediação cultural. Este projeto constitui um campo de experimentação visual e narrativa, procurando equilibrar sensibilidade estética, rigor histórico e acessibilidade.

Desenvolvido no âmbito do Mestrado em Design e Cultura Visual no IADE – Faculdade de Design, Tecnologia e Comunicação, este projeto procura, além de cumprir os requisitos académicos, contribuir de forma ativa para o debate sobre igualdade de género no Design e para a produção de objetos visuais que revelem uma preocupação ética, cultural e representacional. O projeto assume a importância de construir e partilhar novos olhares — mais inclusivos, mais justos, mais diversos.

II. Definição do Objeto de Estudo

O objeto de estudo da presente investigação, centra-se na utilização do livro ilustrado infantojuvenil como objeto editorial e dispositivo de mediação cultural, através do qual se projeta e comunica o legado de figuras femininas do Design português ao público jovem. Neste caso específico, o foco recai sobre a vida e obra de Maria Keil, artista cuja relevância permanece ainda insuficientemente reconhecida nas narrativas visuais e pedagógicas destinadas às crianças.

Esta proposta, insere-se num movimento mais alargado de revisão crítica da historiografia do Design português, onde a invisibilidade das mulheres resulta não da sua ausência no campo profissional, mas de um processo sistemático de exclusão e omissão (Errata, 2021). Tal apagamento é visível em projetos editoriais de referência como a *Coleção D* (2011-2025) e a *Coleção Designers Portugueses* (2016), onde a presença feminina continua claramente desigual face à predominância masculina.

A investigação, adota uma abordagem projetual, assente na prática do Design Gráfico e da Ilustração como meios de produção de conhecimento, propondo uma abordagem comunicativa e visual acessível, orientada para crianças dos 9 aos 12 anos. O projeto visa contribuir para o alargamento do repertório cultural e visual deste público, reforçando a visibilidade de figuras femininas no panorama do Design nacional. Paralelamente, procura responder a objetivos de valorização histórica, promoção da literacia visual e diversificação de referências culturais no universo editorial infantojuvenil. Este livro constitui, assim, o primeiro volume de uma proposta editorial mais alargada, pensada como uma coleção dirigida ao público infantojuvenil, dedicada à valorização de figuras femininas do Design e da Cultura Visual portuguesa.

III. Objetivos de Investigação

A presente investigação estabelece os seguintes objetivos, os quais orientam o desenvolvimento do trabalho e contribuem para a formulação da questão de investigação:

Objetivo Geral:

- Conceber e desenvolver um livro ilustrado sobre Maria Keil, utilizando estratégias narrativas e visuais que estimulem o interesse e a compreensão do público-alvo;

Objetivos Específicos:

- Valorizar o contributo das mulheres no Design Gráfico português, destacando a figura de Maria Keil;
- Investigar o percurso artístico e profissional de Maria Keil, analisando a diversidade da sua obra no contexto sociocultural do século XX;
- Estudar as características do Design Editorial e da Ilustração para o público infantojuvenil, com foco nas necessidades cognitivas e visuais de crianças entre os 9 e 12 anos;
- Analisar o potencial do livro ilustrado, enquanto ferramenta educativa e de construção de referências culturais desde a infância;
- Recolher contributos de profissionais das áreas da ilustração e literatura infantojuvenil, através de entrevistas, para fundamentar as escolhas editoriais e visuais;
- Testar e validar o projeto com crianças e professores, avaliando o seu impacto na perceção da presença feminina no Design e a sua adequação como recurso educativo.

IV. Problemática

Apesar do crescente debate em torno da igualdade de género e da valorização da presença feminina nas artes, continua a verificar-se uma escassez significativa de materiais que documentem, divulguem e transmitam às gerações mais jovens o contributo das mulheres no Design Gráfico português. Esta ausência manifesta-se tanto na historiografia oficial como na produção editorial destinada ao público infantojuvenil, resultando numa representação desequilibrada que perpetua a invisibilidade feminina neste campo.

Embora existam publicações que reúnem biografias de mulheres notáveis, raros são os projetos que se debruçam individual e aprofundadamente sobre figuras femininas do Design português, especialmente em formatos acessíveis a crianças. Esta lacuna tem implicações diretas na construção de imaginários culturais e sociais desde a infância, contribuindo para a omissão continuada de criadoras cujo trabalho foi determinante para a Cultura Visual nacional — como é o caso de Maria Keil, cuja obra permanece sub-representada nos contextos educativos e editoriais.

A infância constitui uma fase determinante para a formação de repertórios culturais, sociais e estéticos, sendo o livro ilustrado um suporte privilegiado para fomentar a literacia visual e estimular o pensamento crítico. No entanto, a carência de figuras femininas do Design Gráfico português neste meio editorial traduz-se também numa fraca literacia cultural infantil no que diz respeito ao conhecimento da história do Design em Portugal e do papel das mulheres na sua construção. Este défice compromete não só a diversidade de referências disponíveis, mas também o acesso das crianças a modelos culturais alternativos e inspiradores.

O reconhecimento desta lacuna, bem como da urgência em promover uma educação visual mais inclusiva e representativa desde os primeiros anos, revela a necessidade de refletir criticamente sobre o lugar das mulheres no Design Gráfico português e sobre como os conteúdos culturais e visuais são transmitidos às crianças. A ausência de figuras como Maria Keil no imaginário infantojuvenil não se limita a uma falha de representação, mas insere-se num problema mais profundo de acesso desigual ao reconhecimento histórico e cultural, que continua a afetar o modo como se constrói a memória coletiva e visual desde a infância.

V. Questão de Investigação

Face à problemática identificada — marcada pela escassez de representações femininas no Design Gráfico português dirigidas ao público infantojuvenil — torna-se fundamental refletir sobre estratégias capazes de colmatar essa ausência e de construir repertórios visuais mais inclusivos desde a infância. Assim, esta investigação centra-se na seguinte questão de investigação:

Como promover a literacia visual e histórica relativamente à participação das mulheres no Design Gráfico em Portugal perante um público infantojuvenil?

VI. Metodologia

A presente investigação segue uma abordagem qualitativa, que procura construir uma compreensão aprofundada e contextualizada do objeto de estudo, mediante métodos exploratórios e interpretativos (Muratovski, 2016). Combina-se, assim, pesquisa teórica, análise de casos e recolha de testemunhos de profissionais, articulando-se uma metodologia inicialmente não interventiva, que evolui posteriormente para uma vertente interventiva.

Numa primeira fase, procedeu-se à análise de sete livros ilustrados infantojuvenis, de âmbito nacional e internacional, centrados na representação de figuras femininas e na abordagem de temáticas históricas. A seleção das obras teve por base a sua pertinência temática e relevância enquanto objeto editorial. A análise foi orientada por uma grelha construída especificamente para o efeito, que contempla parâmetros narrativos, visuais e editoriais, o que permitiu uma leitura comparativa e sistematizada das obras em estudo.

Complementarmente, realizaram-se duas entrevistas semiestruturadas a profissionais da área da literatura infantojuvenil: a ilustradora Madalena Matoso (2025) (Apêndice 1) e a escritora Rita Taborda Duarte (2025) (Apêndice 2). As entrevistas procuraram recolher contributos especializados sobre o processo criativo, estratégias narrativas e visuais, bem como refletir sobre o papel do livro ilustrado na construção de referências culturais desde a infância.

Esta metodologia visa fundamentar, conceptual e formalmente, o desenvolvimento de um livro ilustrado sobre Maria Keil, informando as decisões editoriais, visuais e pedagógicas do projeto.

VII. Desenho de Investigação

ÁREA CIENTÍFICA — DESIGN

HISTÓRIA DO DESIGN EM PORTUGAL + MARIA KEIL + MULHERES DESIGNERS + DESIGN EDITORIAL + LIVRO INFANTOJUVENIL

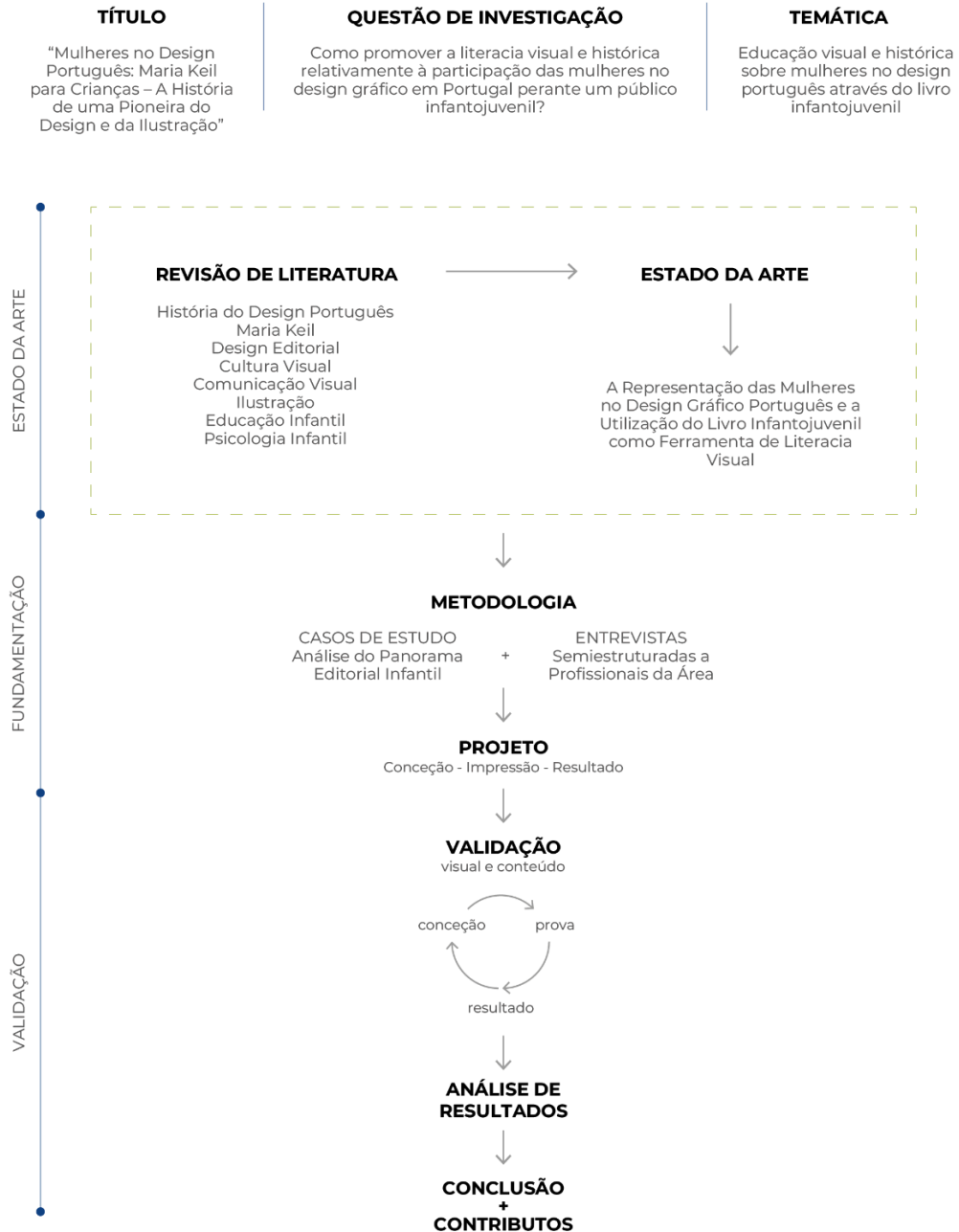


Figura 1: Desenho de Investigação da Dissertação

[Fonte: Elaborado pela Autora]

VIII. Estrutura do Documento

Este projeto de investigação encontra-se organizado em seis capítulos, antecedidos pelos elementos pré-textuais que contextualizam e orientam a leitura.

A **Introdução** apresenta a clarificação do tema, a definição do objeto de estudo, os objetivos da investigação, a problemática, a questão de investigação, a metodologia adotada, o desenho de investigação, assim como a estrutura do documento.

Capítulo 1: corresponde à Revisão de Literatura, abordando quatro grandes áreas temáticas: o panorama do Design Gráfico português no século XX; os contributos femininos neste campo, com destaque para Maria Keil; a importância do Design Editorial e da ilustração no contexto infantojuvenil; e a relação entre a criança e o livro enquanto instrumentos de desenvolvimento e aprendizagem.

Capítulo 2: descreve a Metodologia adotada, de natureza qualitativa, e justifica a escolha dos métodos aplicados: análise comparativa de livros infantis e entrevistas semiestruturadas realizadas a profissionais da área.

Capítulo 3: apresenta a Análise de Estudos de Caso, onde são examinados detalhadamente os livros selecionados, incluindo uma reflexão crítica sobre eventuais fragilidades identificadas e propostas de solução.

Capítulo 4: expõe a Pesquisa Conduzida (Entrevistas), detalhando os contributos das entrevistas realizadas à ilustradora Madalena Matoso e à escritora Rita Taborda Duarte.

Capítulo 5: é dedicado à Análise e Triangulação de Dados, integrando os resultados obtidos nas fases anteriores e oferecendo uma análise conjunta que fundamenta as decisões criativas e editoriais do projeto.

Capítulo 6: apresenta o Projeto em si, descrevendo o conceito, o processo criativo e as decisões editoriais e visuais que orientaram a criação do livro sobre Maria Keil, bem como a validação com crianças, os resultados obtidos e eventuais ajustes.

Por fim, segue-se a **Conclusão**, que sintetiza os principais contributos do projeto, as limitações encontradas e as recomendações para investigações futuras, acompanhada pelas **Referências Bibliográficas** e **Apêndices**, onde se encontram as transcrições das entrevistas e outros materiais de apoio.

CAPÍTULO 1

1. Revisão de Literatura

Este capítulo estabelece a base teórica e histórica que sustenta o projeto, explorando os principais eixos de reflexão ligados à questão de investigação. A figura apresentada procura representar visualmente as áreas disciplinares abordadas, os autores de referência e os pontos de interseção mais relevantes, facilitando a compreensão da complexidade e da abrangência do tema.

A revisão de literatura desenvolve-se de forma progressiva: inicia com a contextualização do panorama do Design Gráfico em Portugal ao longo do século XX, com especial destaque para a participação feminina e para o papel de Maria Keil; prossegue com uma análise do Design Editorial e da Ilustração na literatura infantojuvenil; e culmina numa abordagem centrada no desenvolvimento e educação infantil, refletindo sobre a relação entre a criança e o livro como instrumento de aprendizagem.

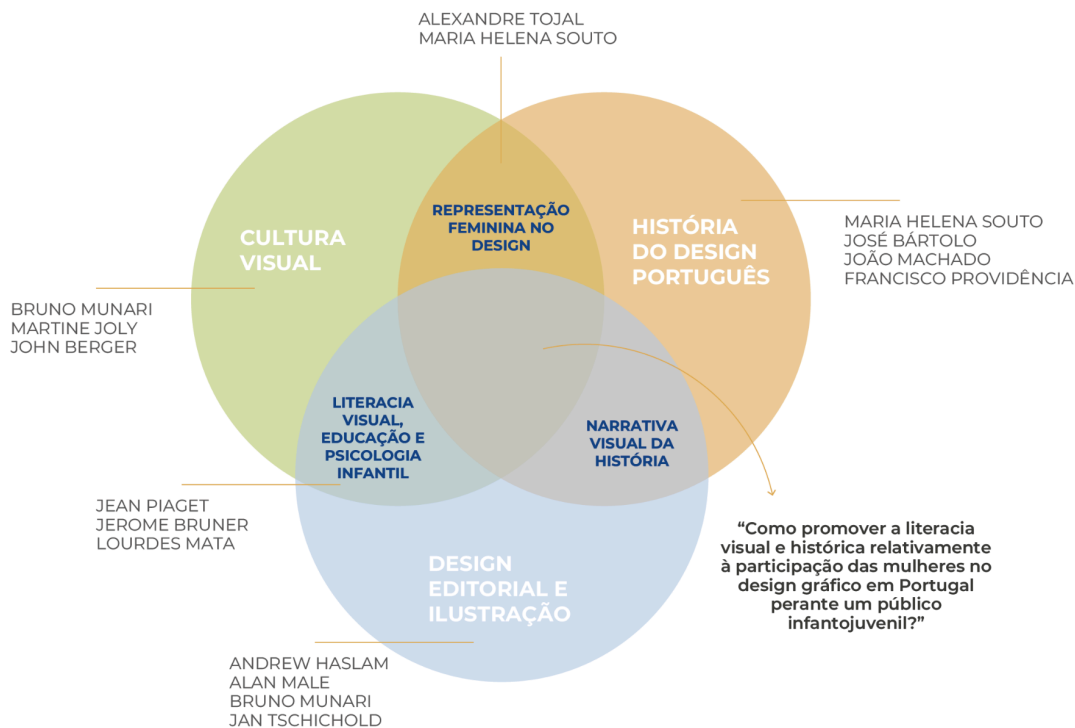


Figura 2: Diagrama de Venn com a interseção das Áreas em Estudo

[Fonte: Elaborado pela Autora]

1.1. Panorama do Design Gráfico em Portugal (século XX)

1.1.1. Contexto Histórico e Social

Sob a ótica desta pesquisa, torna-se essencial analisar e compreender a evolução do Design Gráfico em Portugal, cujos relatos e estudos têm sido fundamentais para situar esta área no panorama cultural e artístico do país. Embora historicamente ligado às artes, o Design Gráfico carece de uma delimitação clara e consistente entre ambas as disciplinas. Neste capítulo, propõe-se a análise de momentos históricos relevantes que, direta ou indiretamente, contribuem para a construção de uma narrativa mais abrangente sobre o Design em território português. Apesar de muitos destes eventos não se restringirem exclusivamente ao Design Gráfico, as suas contribuições constituem material relevante para esta investigação. Ao contextualizar, cronologicamente, o Design português, procura-se refletir sobre as imprecisões conceituais que este campo enfrentou e as influências, tanto internas quanto externas, que moldaram o seu desenvolvimento.

O percurso da arte em Portugal no século XX é amplamente construído a partir do estudo de movimentos artísticos, épocas e figuras proeminentes, com ênfase particular nas artes maiores — a pintura, a escultura e a arquitetura — em detrimento das formas de comunicação visual ligadas à arte comercial e ao projeto gráfico. Este foco reflete uma prática comum da época, em que se promovia a *“integração das três artes”* (Tojal et al., 2014, p. 18). Contudo, muitas são as narrativas que negligenciam o papel central do Design Gráfico como uma prática autónoma, limitadas a destacar somente as contribuições de artistas vinculados a movimentos artísticos tradicionais. Tal perspectiva, restrita, minimiza a relevância das práticas gráficas e desconsidera o impacto substancial que tiveram no desenvolvimento do Design Gráfico contemporâneo em Portugal.

Na maioria, esta invisibilidade deve-se ao envolvimento de muitos desses artistas, tanto nas artes maiores quanto nas artes aplicadas, o que dificultou uma clara delimitação entre estas esferas (Machado e Providência, 2016, p. 33). Como resultado, as manifestações gráficas foram progressivamente afastadas do centro da análise histórica, sendo tratadas como atividades secundárias, embora tenham sido cruciais para a evolução das práticas visuais no país.

Para compreender as condições sociais e culturais que moldaram a prática artística no início do século XX, é fundamental considerar o contexto social e educacional da época. De acordo com Ceia e Bártolo (2014), nos censos de 1900, a taxa de analfabetismo em Portugal era superior a 75%, com mais de três milhões e setecentas mil pessoas incapazes de ler ou escrever. Este cenário refletia-se também na estrutura social do país: mais de três milhões de portugueses eram trabalhadores agrícolas, 20% estavam na indústria, 6% no comércio e menos de 1% na Administração Pública. Este contexto de fragilidade educacional e social limitou o desenvolvimento das práticas culturais e artísticas, o que afetou diretamente o percurso do Design Gráfico.

1.1.2. O Design Gráfico no Estado Novo (1933-1974)

Durante o século XX, o Design Gráfico em Portugal evoluiu num cenário marcado por intensas transformações sociais, políticas e culturais. Durante o período do Estado Novo (1933-1974), este desenvolvimento foi moldado por um panorama contraditório, que refletia a falta de coesão nas políticas culturais do regime (Barbosa, 2015, p. 2). Regime este, que promoveu um projeto político profundamente enraizado na construção de uma identidade nacional idealizada, centrada numa filosofia retrógrada do que significava 'ser português', o que contribuiu para o declínio e estagnação cultural (Barbosa, 2015, p. 3).

O regime investiu na exaltação dos momentos gloriosos da história portuguesa e nas figuras heróicas do passado, para fortalecer o imaginário político e os valores defendidos pela ideologia salazarista — “*Deus, Pátria e Família*” (Mattoso, 2003, p. 25). Esta sobreposição entre a história e o mito, como aponta Mattoso (2003, p. 25), não somente intensificou os sentimentos patrióticos, mas também consolidou a consciência identitária nacional. Ao promover uma narrativa simbólica de continuidade e grandeza, o regime alimentava o “culto do herói” e contribuía para reforçar o seu poder e influência na sociedade.

Em 1933, foi criado o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), dirigido por António Ferro¹, inspirado na versão alemã de Goebbels². Mais tarde, para evitar comparações, o órgão passou a ser chamado Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) (Tojal et al., 2014, p. 18). Nesse mesmo ano, instala-se o Studio SPN, composto por: Fred Kradolfer³, Bernardo Marques⁴, Carlos Botelho⁵, Emmérico Nunes⁶, José Rocha⁷, Paulo Ferreira⁸, Thomaz de Mello⁹, e Roberto Araújo¹⁰ (Ceia e Bártolo, 2014, p. 393).

O SPN controlava o campo artístico nacional, mas também monopolizava a participação de Portugal nas exposições internacionais importantes, tendo influência direta na validação profissional dos artistas (Tojal et al., 2014, p. 18). Este controlo ilustra como as práticas artísticas eram subordinadas à política

¹ António Ferro (1895-1956) foi um escritor, jornalista, político e diplomata português. Destacou-se como dinamizador da política cultural do Estado Novo.

² Paul Joseph Goebbels (1897-1945) foi um político alemão, filologista e Ministro da Propaganda Nazista (1933-1945). Responsável pela disseminação antissemita e pelo culto a Hitler, promoveu a queima de livros “não alemães” e utilizou o cinema como forma de manipulação durante a Segunda Guerra Mundial.

³ Fred Kradolfer (1903-1968) foi um pintor, ilustrador, artista gráfico e decorador de origem suíça. Introduziu linguagens gráficas modernas em Portugal na década de 1920, é considerado um “protagonista incontornável da história do design português” (Bártolo, 2012).

⁴ Bernardo Marques (1898-1962) foi um pintor, ilustrador e artista gráfico português. Destacou-se como figura da 2ª geração modernista ao participar ativamente na renovação das artes em Portugal no século XX.

⁵ Carlos Botelho (1899-1982) foi um pintor, ilustrador e caricaturista português.

⁶ Emmérico Nunes (1888-1968) foi um pintor, ilustrador e caricaturista português. Pertence à primeira geração de artistas modernistas portugueses.

⁷ José Rocha (1907-1982) foi um ilustrador e designer português. É um dos pioneiros do design gráfico em Portugal, com atividade relevante a nível da publicidade.

⁸ Paulo Ferreira (1911-1999) foi um pintor, decorador e ilustrador português. Pertence à segunda geração de pintores modernistas portugueses.

⁹ Thomaz de Mello (1906-1990) foi um caricaturista e artista gráfico luso-brasileiro. Fez parte da segunda geração de pintores modernistas portugueses.

¹⁰ Roberto Araújo (1908-1969) foi um pintor, ilustrador e designer português. Pertence à segunda geração de artistas modernistas portugueses.

cultural do regime. Contudo, paralelamente a essa visão conservadora, existiam forças contrárias que resistiam à inércia e dinamizavam o ambiente cultural e económico. Segundo Barbosa (2015), as décadas de 1940 e 1950 foram cruciais para o entendimento e valorização do design em Portugal, estabelecendo as bases para o seu desenvolvimento futuro.

Neste período, muitas iniciativas surgiram, algumas patrocinadas pelo Estado Novo e outras de origem independente. As empresas portuguesas esforçavam-se por manter relevância no mercado interno e expandir a sua presença internacionalmente. Mesmo sem serem formalmente reconhecidos como “designers”, os profissionais da área desempenharam um papel crucial ao contribuírem significativamente para a consolidação do design gráfico no país. Como referem Tojal et al., eventos como a Exposição do Mundo Português (1940) foram cruciais para gerar trabalho e visibilidade para muitos artistas, independentemente das suas convicções políticas, pois “*eram pessoas como quaisquer outras, que precisavam de comer e pagar a renda de casa*” (Tojal et al., 2014, p. 18).

A visão retrógrada do regime coexistiu com uma ideia paralela de modernidade, ilustrada por eventos como a já referida Exposição do Mundo Português, realizada em 1940. Destacada como uma das maiores exposições organizadas em Portugal (Mota et al., 2012), comemorava dois centenários: a fundação (1140) e a restauração da Independência de Portugal (1640). Sob a orientação de António Ferro e José Cottinelli Telmo¹¹, o evento mobilizou artistas e profissionais de diversas áreas, visando criar representações visuais que articulassem o passado glorioso com as ambições do presente.

“[...] um importante acontecimento que, não sendo primordialmente de índole artística nem pretendendo renovar artisticamente fosse o que fosse, teve nacionalmente, a maior importância e solicitou para a sua realização a colaboração da quase totalidade dos artistas modernos activos ao tempo em Lisboa.” (Guedes, 1985, p.28, citado por Costa, 2019, p. 41).

De acordo com Silva (2008, p. 92), participaram na exposição 43 pintores-decoradores, 24 escultores e 17 arquitetos. Contudo, as mulheres artistas foram uma minoria, com apenas cerca de 10 participantes. Dessas, destacava-se a ilustre Maria Keil¹², num contexto que refletia as dificuldades enfrentadas pelas mulheres para se estabelecerem profissionalmente num campo dominado por homens.

Mesmo antes deste evento, o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) já havia promovido a representação portuguesa em exposições internacionais, como o Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Paris (1937) e na Exposição Internacional de Nova Iorque e São Francisco (1939). Segundo Maria Helena Souto (1992), estas iniciativas permitiram o surgimento de uma primeira geração de profissionais que marcaram o Design Gráfico em Portugal. Souto (1992, p. 101) identifica as décadas de 1930 e 1940 como cruciais para as experiências e projetos de Design anteriores à sua formalização,

¹¹ José Cottinelli Telmo (1897-1948) foi um arquiteto e cineasta português, tendo-se destacado igualmente na escrita, poesia, desenho, música e banda desenhada.

¹² Maria Keil (1914-2012) foi uma pintora, ilustradora e artista gráfica portuguesa que pertence à segunda geração de pintores modernistas portugueses.

realizados pelo grupo de “pintores-decoradores” associados ao Secretariado de Propaganda Nacional (SPN).

“Os anos 30/40 foram decisivos para que uma série de criadores desempenhasse, pela sua prática, o papel de pioneiros do que mais tarde, se considerou o arranque do design em Portugal, em particular no campo do design gráfico, mas também da arquitectura de interiores, design de exposições e equipamento” (Souto, 1992, p. 101).

A autora (1992, p. 102) propõe uma categorização geracional, ao alinhar os profissionais de Design com os contextos históricos e eventos especializados que marcaram cada período. Assim, identifica-se a 1ª geração nos anos 1930-1940, a 2ª geração nos anos 1950, e a 3ª geração no intervalo entre 1960 e 1980.

1.1.3. As Gerações de Designers Portugueses

A década de 1950, trouxe consigo condições mais favoráveis para a consolidação da segunda geração de designers. Este período foi marcado pelo papel pedagógico e prático de figuras como Frederico George¹³, cujo impacto na formação de novos profissionais foi decisivo. George desempenhou um papel central ao introduzir métodos de ensino que estimulavam uma abordagem multidisciplinar nas artes aplicadas, como cerâmica, vidro e litografia, em instituições como a Escola de Artes Decorativas António Arroio. Segundo Souto (1992, p. 103), o trabalho de George marcou várias gerações de alunos e influenciou profundamente nomes como Daciano da Costa e António Sena da Silva¹⁴.

O atelier de Frederico George, ativo entre 1948 e 1959, desempenhou um papel importante na consolidação do Design. Este espaço não apenas promoveu o debate e a experimentação, como também funcionou como um verdadeiro laboratório de ideias e técnicas. Como refere Souto (1992, p. 103), George proporcionava aos seus *discípulos-colaboradores* “*verdadeiras experiências de Design básico*”, incentivando-os a desenvolverem as suas competências no Design industrial e em outras áreas. Foi neste ambiente de partilha e prática multidisciplinar que consolidou o Design como uma área em ascensão, ao lançar as bases para o desenvolvimento da profissão em Portugal.

“[...] ao final dos anos 50, observa-se como uma ‘segunda geração’ se começou a impor e a ter clara consciência de designer. [...] Coube a esta ‘segunda geração’ desenvolver, nos fins de 50 e ao longo dos anos 60, uma actividade não só profissional mas também teórica e académica, com vista a obter os fundamentos de um design português e o lugar do design no País” (Souto, 1992, p. 104).

¹³ Frederico George (1915-1994) foi um pintor e arquiteto português. Além da sua carreira artística, lecionou na Escola Industrial Marquês de Pombal, e posteriormente, na Escola Artística António Arroio, onde teve como aluno o célebre designer português Daciano Costa.

¹⁴ António Sena da Silva (1926-2001) foi um designer, arquiteto, artista plástico, fotógrafo, cronista, pedagogo e empresário português. Um dos principais divulgadores do design em Portugal.

O final da década de 1950 marcou uma nova fase no panorama do Design em Portugal. Embora o Estado Novo continuasse a exercer controlo em várias esferas, passou a priorizar o desenvolvimento industrial, impulsionado pela necessidade de modernizar o país e alinhar-se a uma Europa cada vez mais dinâmica. Este contexto criou oportunidades para o campo das artes aplicadas. Segundo Barbosa (2015, p. 11), o primeiro Plano de Fomento (1953-1958) foi um marco decisivo, ao abrir caminho para uma maior visibilidade de iniciativas ligadas à indústria e à comunicação visual. Um exemplo significativo foi a construção do novo Pavilhão da Feira das Indústrias de Lisboa (FIL), em 1956, projetado por Francisco Keil do Amaral¹⁵. Este espaço, para além de ser palco de exposições, permitiu que arquitetos e designers colaborassem na criação de *stands*, integrando-os numa plataforma de promoção e divulgação do trabalho de autor. A junção de áreas distintas, como a arquitetura e as artes gráficas, contribuiu para a consolidação de uma identidade própria para o Design nacional.

Na década seguinte, o panorama cultural e profissional do Design continuou a expandir-se. Em 1960, Daciano da Costa¹⁶, figura de destaque da segunda geração, estabeleceu o seu Curso de Design Básico no seu atelier (Costa, 2019, p. 44). Este curso informal funcionava em regime híbrido entre atelier e escola, onde os participantes — simultaneamente estudantes e profissionais — podiam frequentar aulas e, ao mesmo tempo, colaborar em projetos reais. Entre os intervenientes, Cristina Reis¹⁷, José Brandão¹⁸ e José Moura George¹⁹ destacaram-se, sendo mais tarde identificados por Souto como membros da terceira geração de designers portugueses (Souto, 1992, p. 107).

Ainda em 1960, foi criado o Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial no Instituto Nacional de Investigação Industrial (INII), projeto que proporcionou oportunidades significativas para o desenvolvimento da carreira de jovens designers. Liderado por Maria Helena Matos²⁰ entre 1960 e 1976, o núcleo envolveu figuras como Cristina Reis, Alda Rosa²¹, Margarida d'Orey, Conceição Espinho e Regina Andrade. Segundo Souto (1992), este organismo representava uma evolução importante, pois “[...] a ‘terceira geração’ tinha agora a oportunidade de ver o desenvolvimento da sua carreira profissional intervir directamente num organismo do Estado” (p. 107).

A interação entre as gerações e a criação de espaços dedicados à educação e experimentação não só ampliaram o campo de atuação, como também ajudaram a projetar uma visão mais moderna e internacional para o Design português. Este movimento foi reforçado, em 1963, pela atribuição de bolsas de estudo para Design pela Fundação Calouste Gulbenkian, que permitiram a nomes como Alda Rosa,

¹⁵ Francisco Keil do Amaral (1910-1975) foi um arquiteto e autor português.

¹⁶ Daciano da Costa (1930-2005) foi um arquiteto, pintor, designer e professor português. Foi um dos mais notáveis designers portugueses.

¹⁷ Cristina Reis (1945-) é uma designer gráfica e cenógrafa portuguesa. Reconhecida pelos seus cenários, figurinos e cartazes das várias peças do Teatro Cornucópia.

¹⁸ José Brandão (1944-) é um designer português com atividade desde 1961, membro da Academia Nacional de Belas Artes e Professor Emérito da Universidade de Lisboa.

¹⁹ José Moura George (1944-) é um artista plástico e escritor português.

²⁰ Maria Helena Matos (1924-2015) foi uma escultora e designer portuguesa.

²¹ Alda Rosa (1936-) é uma pintora e designer gráfica portuguesa. Iniciou a sua atividade como designer no atelier dos arquitetos Duarte Nuno Simões e José Santa-Rita.

José Brandão, Cristina Reis e Vítor da Silva²² estudar no estrangeiro, ampliando as influências internacionais no cenário nacional (Ceia e Bártolo, 2014, p. 396).

Em 1965, foi realizada a 1ª Quinzena de Estética Industrial, promovida pelo INII e organizada pelo Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial. Participaram artistas internacionais, como Henri Viénot, Madini-Moretti, James Noel White, entre outros, que trouxeram contribuições sobre práticas e abordagens modernas ao Design. O evento incluiu a *Exposição Internacional de Industrial Design*, que estabeleceu um marco na História do Design em Portugal. De acordo com Souto (2017, p. 20), “[...] pela primeira vez a terminologia inglesa foi integrada no léxico do discurso oficial ao aparecer no título da exposição e respectivo catálogo”. A terminologia ‘Design’ e ‘Designer’, embora já estivesse em uso informal desde os anos 1940, ganhou maior visibilidade durante a década de 1960. Conforme Barbosa (2011, p. 476), no início ainda coexistia com termos como ‘arranjo gráfico’, ‘desenho’ ou ‘grafismo’. Contudo, a crescente exposição internacional contribuiu para que o termo fosse gradualmente institucionalizado.

Em 1969, a formação em Design em Portugal alcançou um marco importante com a criação do IADE — com o primeiro curso de Design e artes decorativas no país. Sob a direção de António Quadros²³, o IADE destacou-se pela colaboração de professores de renome, como Manuel Lapa²⁴, Eduardo Nery²⁵ e Manuel Costa Cabral²⁶, tornando-se uma referência no ensino desta área (Ceia e Bártolo, 2014, p. 397). Mais tarde, em 1973, devido ao impacto crescente do Design ao longo da época, foi fundado o Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, outra instituição de destaque dedicada à formação em Design.

1.1.4. Revolução de Abril e Democratização do Design

As exposições realizadas no início da década de 1970 foram momentos que reforçaram o reconhecimento e consolidação do Design em Portugal. A 1ª Exposição de Design Português, organizada em 1971 pelo Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial do INII e pela empresa de mobiliário Interforma, marcou o início de um esforço conjunto para divulgar o estado da arte do Design nacional (Ceia e Bártolo, 2014, p. 398). Sob a liderança de Maria Helena Matos, a mostra contou com uma seleção criteriosa de trabalhos que evidenciavam a qualidade e o potencial dos artistas portugueses. O catálogo da exposição, desenhado por Alda Rosa, refletiu o cuidado estético e a atenção ao detalhe que marcaram o evento.

²² Vítor da Silva (1932-2025) foi um designer, ilustrador e professor português. Destacou-se pelo seu trabalho na imprensa, nomeadamente nos jornais: Diário de Lisboa, Expresso, Tempo e Diário de Notícias.

²³ António Quadros (1923-1993) foi um filósofo, historiador, escritor e fundador do IADE, onde lecionou História da Arte e Deontologia da Comunicação na Universidade Católica Portuguesa.

²⁴ Manuel Francisco de Almeida e Vasconcellos (1914-1979), de nome artístico Manuel Lapa, foi um pintor, artista gráfico e decorador português. Pertence à segunda geração de artistas modernistas portugueses.

²⁵ Eduardo Nery (1938-2013) foi um artista plástico, pintor e professor português.

²⁶ Manuel Costa Cabral (1941-) é um pintor e professor português. Foi Diretor do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian de 1994 a 2011.

Dois anos depois, a 2ª Exposição de Design Português, realizada em 1973, deu continuidade a este movimento de valorização da disciplina. Organizada pelo recentemente nomeado Núcleo de Design Industrial do INII (antigo Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial), novamente sob a direção de Maria Helena Matos, a mostra ocorreu na FIL, com uma repetição posterior no Porto (Ceia e Bártolo, 2014, p. 398). Este evento consolidou o impacto da iniciativa anterior, com um número ainda maior de expositores e produtos, tanto de empresas como de designers individuais. A atenção recebida por parte da imprensa generalista e especializada evidenciou o crescente interesse público pelo Design.

“[...] o design em Portugal começava a ter um maior reconhecimento público e a deixar de ser entendido como mero embelezamento do produto, para obter um maior nível de vendas, mas sim como uma disciplina projetual que garante o conceito de qualidade do produto industrial junto do consumidor” (Souto, 2017, p. 24).

A década de 1970 foi, mais uma vez, marcada por mudanças profundas no Design em Portugal, impulsionadas pelo contexto político e social da Revolução de 25 de abril de 1974, que pôs termo ao regime fascista e abriu caminho para a democracia. No setor gráfico, Portugal contava com mais de 1000 empresas, na sua maioria pequenas e com equipamentos desatualizados. Era caracterizado por trabalhadores sem formação técnica atualizada e industriais sem competências adequadas de gestão, onde se refletia décadas de estagnação industrial e isolamento do regime anterior (Ceia e Bártolo, 2014, p. 399).

No entanto, as mudanças políticas criaram oportunidades para a modernização, que começou a ganhar força com o início da reestruturação dos cursos das Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e Porto, que, em 1974, introduziram as primeiras licenciaturas públicas em Design de Comunicação e Design de Equipamento, com aulas iniciadas em 1975.

Outro marco foi a fundação, em 1976, da Associação Portuguesa de Designers (APD) por Vítor Manaças²⁷, Américo Ferreira da Silva, Salette Brandão²⁸ e Sebastião Rodrigues²⁹, entre outros. A APD contribuiu para a definição e defesa da profissão, promovendo o reconhecimento do design como uma disciplina autónoma e estratégica no contexto industrial e cultural. Nesse mesmo ano, as intensas campanhas eleitorais inundaram o país de comunicação gráfica, revelando-se assim, o impacto crescente do Design na esfera pública (Ceia e Bártolo, 2014, p. 399).

Ao longo da década, a modernização tecnológica tornou-se inevitável. Em 1980, a introdução de máquinas de offset e sistemas de fotocomposição por computador, com *softwares* como *Pagemaker* e *QuarkXPress*, transformaram os processos de produção gráfica e deram início a uma nova era para o Design português (Ceia e Bártolo, 2014, p. 399). Em 1983, a APD publicou o primeiro Diretório de

²⁷ Vítor Manaças (1934-) foi um escultor e designer português.

²⁸ Salette Brandão (1952-) é uma designer portuguesa, com atividade desde 1975, tendo sido docente universitária entre 1976 e 2013.

²⁹ Sebastião Rodrigues (1929-1997) foi um designer português. É uma referência do design gráfico da segunda metade do século XX.

Designers Portugueses, mais um marco no reconhecimento da profissão. Neste ano, destacou-se a formalização do *atelier B2*, de José e Salette Brandão, e o início da atividade do atelier de João Machado³⁰, no Porto, ambos influentes na produção gráfica e no desenvolvimento da identidade visual nacional.

O Design ganhou ainda mais visibilidade com o lançamento, em 1984, da revista *Blitz*, semanário musical projetado por Cândida Teresa Ruivo³¹, licenciada em Design de Comunicação pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, que se tornou um ícone cultural da juventude portuguesa. Já em 1985, o panorama institucional avançou com a criação do Centro Nacional de Design (futuro Centro Português de Design), uma plataforma central para a promoção e divulgação de Design. De acordo com Ceia e Bártolo (2014, p. 400), esse mesmo ano marcou também a expansão do ensino com a abertura do primeiro curso superior de Design na Madeira, descentralizando a formação, até então restrita a Lisboa e Porto.

O final da década trouxe a fundação, em 1989, da Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos (ESAD), que não só se destacou no ensino, mas também como promotora de exposições e iniciativas de divulgação da área. Paralelamente, multiplicaram-se os cursos de Design em várias universidades e institutos politécnicos por todo o país (Ceia e Bártolo, 2014, p. 400).

1.1.5. O Design Gráfico no Final do Século XX

Ao entrar no último decénio do século XX, o Centro Português de Design (CPD) começou a operar sob a direção de Sena da Silva, com uma identidade gráfica projetada por Eugénio Chorão³². Este marco assinalou um novo momento na organização e promoção do Design, que se estenderia até 2013, dirigido por Henrique Cayatte³³ e Beatriz Vidal³⁴ (Ceia e Bártolo, 2014, p. 401).

A transição para as tecnologias digitais deu-se nestes anos, em 1990, a comercialização do *Photoshop*, pela *Adobe*, revolucionou os processos criativos. O impacto da digitalização foi rapidamente sentido e, em 1991, de acordo com Ceia e Bártolo (2014, p. 401) surgiu na Escola Superior de Belas Artes um glossário de Design gráfico, cujo objetivo foi clarificar a nova terminologia e acompanhar a evolução tecnológica.

A partir de meados da década, assistiu-se a uma clara transformação no panorama nacional, consolidando-se a “ideia do design como cultura e como comunidade” (Moura, 2011, p. 16). Esta

³⁰ João Machado (1942-) é um designer, ilustrador e escultor português.

³¹ Cândida Teresa Ruivo (1955-) é uma designer de comunicação portuguesa e professora na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

³² Eugénio Chorão (1966-) é um designer português, atualmente CEO da *Havas Design + Portugal* e vice-presidente da *Havas Worldwide Portugal*

³³ Henrique Cayatte (1957-) é um designer e ilustrador português com um amplo trabalho na área editorial.

³⁴ Beatriz Vidal (s.d.) é uma ilustradora de livros infantis portuguesa.

afirmação passou pela realização de mais iniciativas públicas, como exposições, publicações, conferências, seminários e workshops, que ampliaram o diálogo e a partilha de conhecimentos entre profissionais, estudantes e o público.

Em 1993, foi inaugurado o Centro Cultural de Belém (CCB), com o catálogo da exposição de abertura, *O Triunfo Barroco*, projetado por José Brandão (Ceia e Bártolo, 2014, p. 401). Um ano mais tarde, a APD lançou o primeiro diretório de designers portugueses, *Design & Designers, Portugal*. Nesse ano, realizou-se a exposição Design Lisboa 94, também no CCB, importante para a visibilidade da área. Ainda em 1994, de acordo com Ceia e Bártolo (2014), Dino dos Santos³⁵ fundou a DStype Foundry, que se tornou numa referência no desenho de fontes digitais. Lisboa foi ainda considerada a Capital da Cultura, tendo a coordenação da identidade visual ficado a cargo de Henrique Cayatte.

O auge da década chegou com a Expo'98, inaugurada a 22 de maio. O evento projetou internacionalmente o Design português, com a coordenação da comunicação a cargo de Henrique Cayatte. A identidade visual foi criada por Augusto Tavares Dias³⁶, enquanto a mascote, Gil, foi desenhada por António Modesto³⁷ e Artur Moreira³⁸ (Ceia e Bártolo, 2014, p. 402). No final da década, em 1999, João Vinagre³⁹ apresentou no clube Lux um projeto experimental inovador, constituído por animação gráfica e *software* de animação 3D, que explorava formas abstratas geradas matematicamente, o que abriu caminho para novas formas de expressão que seriam mais exploradas e desenvolvidas com a entrada no século XXI.

1.2. Contributos Femininos no Design Gráfico em Portugal

Em Portugal, o trabalho doméstico foi historicamente naturalizado e atribuído às mulheres, mesmo quando estas exerciam uma profissão para complementar o orçamento familiar. Esta dupla jornada refletia a visão predominante de que as mulheres eram “donas do lar”, confinadas ao espaço doméstico e subordinadas à autoridade dos homens da família — primeiro o pai, depois o marido (Cabreira & Macedo, 2022). Contudo, ao longo do século XX, as mulheres romperam barreiras ao ocuparem novos espaços na divisão social do trabalho, transitando “do lar para a fábrica” e integrando-se em diversos setores produtivos.

Segundo Pimentel (2015), em 1950, as mulheres constituíam 22,7% da população ativa em Portugal, tendo o seu número duplicado entre 1930 e 1950 em setores como o têxtil e o tabaco, onde representavam 80% do trabalho feminino. Em setores como a indústria alimentar, papel, calçado, vestuário e costura, as mulheres correspondiam a metade do contingente laboral (Pimentel, 2015, p.

³⁵ Dino dos Santos (1971-) é um designer gráfico e de fontes português.

³⁶ Augusto Tavares Dias (1953-) é um designer e pintor português.

³⁷ António Modesto (1957-) é um designer gráfico, desenhador, investigador e Professor Associado em Design na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP).

³⁸ Artur Moreira (1946-) é um escultor e professor português.

³⁹ João Vinagre (1969-) é um designer e professor português.

296). Contudo, este panorama não significava uma verdadeira emancipação, mas antes a sobreposição de responsabilidades domésticas e laborais.

Embora o regime salazarista incentivasse as mulheres a permanecer no lar, foi forçado a integrá-las no mercado de trabalho, sobretudo a partir da década de 1960. Hetzel (2016) aponta que, durante as guerras em África, com a mobilização de homens para o combate e o aumento da emigração, as mulheres assumiram um papel mais visível no mercado de trabalho. Esta mudança impactou profundamente o papel social feminino e a estrutura familiar, o que contribuiu para uma renovação gradual das mentalidades (Bártolo, 2015).

Ainda assim, a presença das mulheres no Design Gráfico português foi frequentemente negligenciada. Moura (2018, p. 35) levanta uma questão pertinente: “*Como pode incluir-se Victor Palla⁴⁰ e não Maria Keil? Como deixamos de fora Alda Rosa?*”, relativamente às coleções dedicadas à história do Design no país. A *Coleção D* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011-2025), que conta atualmente com 13 volumes, incluiu apenas recentemente, em 2025, um segundo volume dedicado a uma mulher — Alda Rosa —, juntando-se assim a Lizá Ramalho⁴¹, que já integrava a coleção. Por sua vez, a *Coleção Designers Portugueses* (ESAD IDEA e Cardume Editores, 2016), com 13 volumes, inclui apenas Ana Salazar⁴², designer de moda. Num total de 26 volumes entre ambas as coleções, apenas três são dedicados a mulheres (Romana et al., 2022, p. 6), evidenciando uma desproporção que levanta questões sobre quem são as outras mulheres que contribuíram para o Design português e por que foram sistematicamente excluídas da narrativa histórica oficial.

A escassez de documentação sobre a participação feminina levou Isabel Duarte⁴³ e Olinda Martins⁴⁴, por meio do projeto *Errata* (2021), a investigar e refutar esta invisibilidade. Com foco no século XX, identificaram diversas figuras descuradas pelo cânone da profissão, incluindo nomes como Alice Rey Colaço⁴⁵, Sarah Affonso⁴⁶, Rita Azevedo Gomes⁴⁷, Ana Filipa Tainha⁴⁸, Judite Cília⁴⁹, Assunção Cordovil⁵⁰,

⁴⁰ Victor Palla (1922-2006) foi um arquiteto, fotógrafo, designer, pintor, escritor e editor português.

⁴¹ Lizá Ramalho (s.d) é uma designer de comunicação francesa, que fundou o premiado atelier R2 focado em design editorial, com Artur Rebelo em 1955.

⁴² Ana Salazar (1941-) é uma designer de moda portuguesa, considerada a pioneira no campo em Portugal.

⁴³ Isabel Duarte (s.d) é uma designer, investigadora e professora portuguesa.

⁴⁴ Olinda Martins (s.d) é uma designer e professora portuguesa.

⁴⁵ Alice Rey Colaço (1890-1978) foi uma pintora, ilustradora modernista, cantora lírica, cenógrafa e figurinista portuguesa.

⁴⁶ Sara Sancha Afonso (1899-1983), de nome artístico Sarah Affonso, foi uma pintora e artista plástica portuguesa. Em 1940, participou na Exposição do Mundo Português.

⁴⁷ Rita Azevedo Gomes (1952-) é uma realizadora e argumentista portuguesa. Foi premiada em diversos festivais de cinema como o Torino International Festival of Young Cinema, Doclisboa, entre outros.

⁴⁸ Ana Filipa Tainha (1948-) é uma designer gráfica portuguesa.

⁴⁹ Judite Cília (s.d) foi uma designer portuguesa. Entre 1977 e 1999 trabalhou no Instituto Português de Cinema, onde foi responsável pela conceção, decoração e direção de montagem dos stands de cinema português no Festival de Cinema de Cannes, de 1982 a 1989.

⁵⁰ Assunção Cordovil (1947-) é uma designer gráfica portuguesa.

Alda Rosa, Cândida Teresa Ruivo, Ofélia Marques⁵¹, Fátima Rolo Duarte⁵², Raquel Roque Gameiro⁵³, Guida Ottolini⁵⁴, Mily Possoz⁵⁵, Cristina Reis, Maria Keil, Né Santelmo⁵⁶, Ana Menezes⁵⁷ e Pã Design⁵⁸ (Romana et al., 2022, p. 6).

Muitas destas mulheres provinham de famílias de classe média e média alta, com antecedentes ligados às artes, o que lhes possibilitou seguir carreiras ligadas ao Design e às artes visuais sem grandes obstáculos. No entanto, como argumentam Duarte e Martins, "*não foi a falta de mulheres na profissão que contribuiu para a sua invisibilidade na história do design, mas antes um processo de documentação e registo inerentemente misógino*" (Errata, 2021).

Apesar das barreiras sociais e culturais, as mulheres desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento do Design Gráfico em Portugal. Figuras como Maria Keil, Alda Rosa e Cândida Teresa Ruivo não só contribuíram para a consolidação da profissão, como também abriram caminho para as gerações seguintes. A sua invisibilidade reflete não a sua ausência, mas sim a necessidade de revisitar e reescrever a narrativa histórica, reconhecendo o contributo e impacto destas mulheres na evolução da disciplina.

Esta necessidade tem sido impulsionada por diversas iniciativas académicas e curatoriais, que procuram corrigir esta marginalização. Projetos como o *MoMoWo – Women's Creativity Since the Modern Movement* desempenharam também um papel crucial. Este projeto internacional, financiado pela União Europeia, envolveu sete centros de investigação universitários de seis Estados-Membros — França, Itália, Espanha, Holanda, Eslovénia e Eslováquia — incluindo a UNIDCOM do IADE-UE, em Portugal. Entre 2014 e 2018, sob a liderança da Professora Doutora Maria Helena Souto, o *MoMoWo* dedicou-se ao estudo do papel das mulheres projetistas no movimento moderno, visando divulgar a herança de profissionais do Design e arquitetura que, apesar da sua relevância, não constam na historiografia oficial.

A investigação resultou em diversas publicações, como o catálogo *MoMoWo – 100 Works in 100 Years, European Women in Architecture and Design, 1918-2018*. Estes documentos permitem uma visão abrangente da participação feminina no meio artístico e projetual europeu. No contexto português,

⁵¹ Ofélia Marques (1902-1952) foi uma pintora, caricaturista e ilustradora portuguesa, conhecida pelas suas ilustrações de livros infantis.

⁵² Fátima Rolo Duarte (1958-) é uma designer gráfica portuguesa.

⁵³ Raquel Roque Gameiro (1889-1970) foi uma pintora portuguesa.

⁵⁴ Guida Ottolini nome artístico de Margarida Roque Gameiro Ottolini (1915-1992) foi uma ilustradora e autora portuguesa de Banda Desenhada.

⁵⁵ Emília Possoz ou Mily Possoz (1888-1968) foi uma artista plástica portuguesa de origem belga. É uma das maiores pintoras modernistas da primeira geração.

⁵⁶ Né Santelmo (1982-) é uma designer de comunicação portuguesa, co-fundadora do atelier Pã Design.

⁵⁷ Ana Menezes (1971-) é uma artista plástica portuguesa e professora de Educação Visual.

⁵⁸ Pã Design é um atelier de design situado no Porto.

destacam-se figuras como Maria Keil, Maria Helena Matos, Alda Rosa, Teresa Nunes da Ponte⁵⁹, Catarina Raposo⁶⁰ e Cristina Reis, cuja obra integra a narrativa do Movimento Moderno Português.

Entre os anos 1980-1990, novas gerações de mulheres designers emergiram, consolidando-se ainda mais a presença feminina no campo. Danuta Wojciechowska⁶¹, por exemplo, iniciou a sua atividade profissional em 1984 e, em 1993, fundou o atelier Lupa com Inês do Carmo⁶², dedicando-se posteriormente à ilustração de livros infantis (Ceia e Bártolo, 2014, p. 400). Teresa Olazabal Cabral⁶³, que começou a trabalhar em 1987, colaborou com Danuta e integrou a equipa do B2 (liderada por Salette e José Brandão) a partir de 1990, mantendo de igual modo atividade profissional independente (Ceia e Bártolo, 2014, p. 400).

Manuela Bacelar⁶⁴, que iniciou a sua carreira em 1988, destacou-se como uma das primeiras grandes referências da literatura infantil portuguesa pós-25 de abril, apesar de não se limitar a este género (Ceia e Bártolo, 2014, p. 400). Margarida Oliveira⁶⁵, que também começou a trabalhar em 1988, fundou o Segundo Sentido em 1991 e, mais tarde, a Forma, Design, além de ter sido a primeira mulher a ser eleita presidente do BEDA (*Bureau of European Design Associations*) em 1992 (Ceia e Bártolo, 2014, p. 400-401).

Inês do Carmo, que iniciou a sua carreira em 1991, saiu da empresa que co-fundou com a Danuta, em 2003 para trabalhar de forma independente (Ceia e Bártolo, 2014, p. 401). Cristina Reis, outra figura de destaque, recebeu o prémio ACARTE / Madalena de Azeredo Perdigão em 1997, um prémio criado em 1990 para “distinguir artistas do campo das artes do espetáculo, autores de obras originais e em sintonia com o seu tempo”, segundo a Fundação Calouste Gulbenkian (RTP, 2022). Além disso, Reis recebeu o prémio Almada em 1999 e o prémio Carreira do Centro Português de Design em 2000 (Ceia e Bártolo, 2014, p. 402).

Como destaca Teresa Pizarro Beleza (2015, p. 13), “A ‘Mulher’ em Portugal no século XIX, na República ou no Estado Novo não existe”, pois havia mulheres com condições muito diferentes, seja em termos de classe, género ou etnia. Ao falarmos das “mulheres trabalhadoras”, devemos reconhecer esta diversidade, sem reduzir as experiências a uma única narrativa homogénea, para que as suas contribuições na história do Design Gráfico português não sejam apagadas ou esquecidas.

⁵⁹ Teresa Nunes da Ponte (s.d.) é uma arquiteta portuguesa.

⁶⁰ Catarina Raposo (1974-) é uma arquiteta paisagista portuguesa.

⁶¹ Danuta Wojciechowska (1960-) é uma ilustradora para a infância e designer gráfica com vasta experiência em Portugal.

⁶² Inês do Carmo (1968-) é uma designer gráfica e ilustradora portuguesa.

⁶³ Teresa Olazabal Cabral (1965-) é uma designer gráfica, professora e investigadora portuguesa.

⁶⁴ Manuela Bacelar (1943-) é uma ilustradora para a infância portuguesa.

⁶⁵ Margarida Oliveira (s.d.) é uma designer de comunicação portuguesa.

1.3. O Papel de Maria Keil

Maria Keil (1914-2012) foi uma das artistas mais relevantes do século XX em Portugal, cuja obra, que abrangeu a azulejaria, o Design Gráfico e a pintura, continua a definir a identidade visual do país. Ao longo do século XX, destacou-se pela capacidade de integrar a tradição e modernidade, demonstrando um profundo entendimento das potencialidades dos materiais e das técnicas que utilizava (Sabino, 2015, p. 189). A sua abordagem inovadora refletia a evolução do modernismo português e o diálogo com correntes internacionais, ao rejeitar convenções artísticas ultrapassadas (Tojal et al., 2014, p. 159).

A originalidade do trabalho de Maria Keil advém não só do seu talento plástico, mas também do seu posicionamento perante a arte: longe de se limitar à pintura de cavalete, dedicou-se a explorar formas de expressão que dialogassem com o espaço público e a vida quotidiana. Esta diversidade de atuação levou-a a marcar presença em áreas como o Design de Interiores e Mobiliário, a Ilustração infantil e a Azulejaria urbana, nas quais consolidou uma identidade artística versátil.

1.3.1. Infância, Formação e Primeiros Passos na Arte

Maria Pires da Silva Keil do Amaral nasceu em Silves, no Algarve, em 1914, numa família de classe média que valorizava a educação e a cultura. A sua infância foi marcada pelo ambiente tranquilo do sul de Portugal, mas desde cedo manifestou interesse pelo desenho e pela arte, o que a levou a mudar-se para Lisboa para frequentar a Escola de Belas-Artes. O seu percurso académico, no entanto, foi interrompido antes da conclusão do curso, pois Keil sentia-se insatisfeita com o ensino tradicional da instituição, considerando-o excessivamente académico e conservador (Sabino, 2015, p. 183).

Este afastamento do ensino formal não a impediu de se desenvolver artisticamente. Pelo contrário, Maria Keil construiu a sua própria aprendizagem através do contacto com artistas e intelectuais ligados ao modernismo. O casamento com o arquiteto Francisco Keil do Amaral, em 1933, revelou-se um momento determinante na sua carreira, pois inseriu-a num meio artístico e intelectual ligado à elite modernista portuguesa (Tojal et al., 2014, p. 150). O convívio direto com artistas e pensadores que desafiavam o *status quo* cultural da época influenciou decisivamente a sua visão artística, bem como a sua abordagem ao espaço e à composição visual (Sabino, 2015, p. 183).

Ainda na década de 1930, Keil começou a trabalhar como ilustradora e designer gráfica, no Estúdio Técnico de Publicidade (ETP), um dos principais centros de criação visual da época. Foi uma das poucas mulheres a integrar este meio dominado por homens, o que evidencia não só a sua capacidade técnica, mas também a sua determinação ao afirmar-se profissionalmente num setor ainda pouco acessível às artistas femininas. No ETP, trabalhou ao lado de nomes como Fred Kradolfer e José Rocha, onde desenvolveu cartazes, selos, ilustrações e outros trabalhos gráficos. O seu estilo caracterizava-se por uma

linguagem moderna e depurada, que fugia ao nacionalismo folclórico promovido pelo regime do Estado Novo (Tojal et al., 2014, p. 152).



Figura 3: Cartaz de Maria Keil para a Exposição Nacional de Floricultura (1941). Biblioteca Nacional CT. 1158 R.

[Fonte: Maria Keil Ilustradora na Biblioteca Nacional, 2004, <https://purl.pt/708/1/obra-cartazes.html#>]

Além do Design Gráfico, Maria Keil foi chamada a colaborar em projetos de decoração e arquitetura, onde criou painéis decorativos, tanto em espaços públicos quanto privados. Esta experiência consolidou o seu interesse pela integração da arte com a arquitetura, aspeto que seria central no seu percurso artístico.

1.3.2. Estado Novo e Evolução Visual

Nos primeiros anos da sua carreira, Maria Keil trabalhou em diversas iniciativas promovidas pelo regime do Estado Novo, nomeadamente na Exposição Internacional de Paris (1937), onde colaborou na decoração do Pavilhão de Portugal, num projeto arquitetónico liderado pelo seu marido. Mais tarde, participou na Exposição Universal de Nova Iorque (1939) e na Exposição do Mundo Português (1940), onde contribuiu para a conceção visual dos espaços expositivos. Estes eventos visavam projetar uma imagem modernizada de Portugal no estrangeiro, ainda que nos limites ideológicos da propaganda nacionalista do SPN (Souto, 2009, p. 76).

Embora estas colaborações possam parecer paradoxais face ao posicionamento ideológico que Keil assumiria mais tarde, é importante contextualizar a sua participação: como muitos artistas da época, encontrou uma oportunidade nestes projetos para desenvolver o seu trabalho e testar novas

abordagens estéticas. Mesmo no enquadramento propagandístico, a artista conseguiu criar uma marca pessoal, ao utilizar uma linguagem visual mais próxima da modernidade europeia do que do tradicionalismo promovido pelo regime (Souto, 2009, p. 76).

A partir da década de 1940, o seu trabalho começou a refletir preocupações sociais mais vincadas. A colaboração na revista *Ver e Crer*, publicada logo após o final da Segunda Guerra Mundial, exemplifica esta mudança, evidenciando uma estética próxima do neorrealismo, onde se denunciavam desigualdades e injustiças sociais (Ceia e Bártolo, 2014, p. 394). Keil manteve uma forte componente gráfica e sintética no seu trabalho, assim, não se limitava a narrativas explícitas de denúncia social, mas utilizava formas geométricas, cores contrastantes e composições dinâmicas para criar impacto visual e comunicar emoções subtilmente (Sabino, 2015, p. 185).

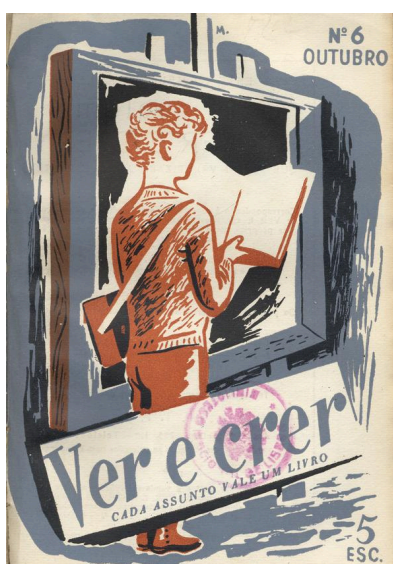


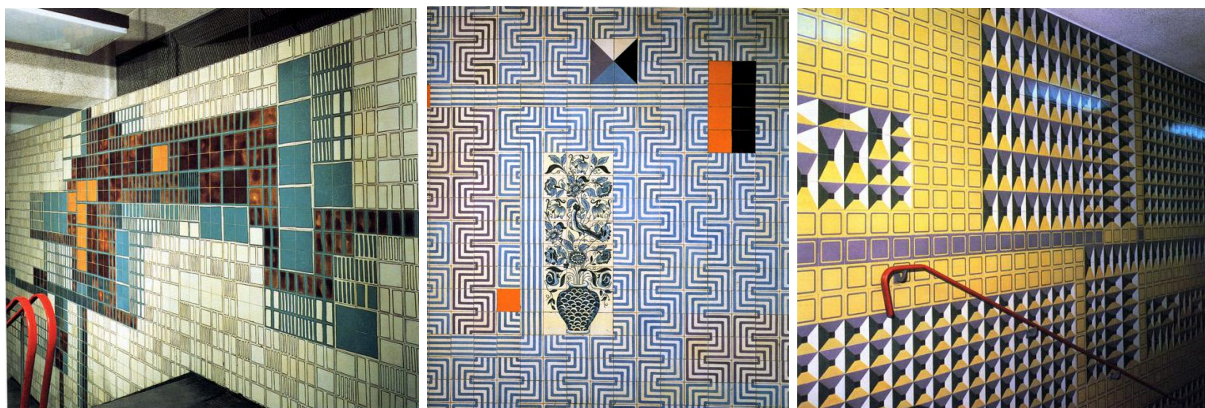
Figura 4: Capa da revista *Ver e Crer* (N.º21) feita por Maria Keil (1947, janeiro). Biblioteca Nacional, J. 5353
[Fonte: Maria Keil Ilustradora na Biblioteca Nacional, 2004, <https://purl.pt/708/1/obra-revistas.html>]

Durante as décadas de 1950 e 1960, Maria Keil consolidou-se como uma referência no Design Gráfico português. Além do trabalho gráfico, dedicou-se ao Design de Mobiliário e Interiores, num período em que o Design nacional dava os primeiros passos na sua profissionalização. Segundo Sabino (2015, p. 183), destacou-se pela capacidade de conjugar estética e funcionalidade, ao refletir a sua visão humanista de que o Design deveria ser acessível e útil, sem perder a dimensão artística. Foi também neste período que iniciou os seus primeiros trabalhos em azulejaria, área onde deixaria um dos seus maiores legados. As suas experiências com o azulejo começaram pontualmente, mas rapidamente tornaram-se uma parte essencial do seu percurso artístico.

1.3.3. A Revolução na Azulejaria Portuguesa

A partir da década de 1950, Maria Keil encontrou no azulejo um dos seus principais meios de expressão artística. O primeiro grande projeto neste campo surgiu com os painéis para a Aerogare de Luanda e para a delegação da TAP em Paris (1954). Nos anos seguintes, dedicou-se à experimentação da pintura direta sobre azulejo, uma técnica que considerou fundamental para conferir autenticidade e qualidade às suas criações. Para Keil, o azulejo era mais do que um revestimento decorativo: era um elemento arquitetónico e urbano capaz de transformar os espaços. Como a própria artista afirmou, “*Acho que a minha área mais válida foi o azulejo. E no azulejo, o mais importante foi o Metropolitano de Lisboa*” (Maria Keil, em entrevista; Leitão, 2005, p. 11-13).

O seu trabalho para as primeiras estações do Metropolitano de Lisboa exemplifica bem esta abordagem sensorial e integrada com o espaço. Ao criar revestimentos cerâmicos para locais de passagem, Maria Keil acreditava que “*a maioria das pessoas não olha para as paredes, mas sente a sua presença*” (Maria Keil, em entrevista; Rodrigues, 1989, p. 34), refletindo a visão de que a arte no espaço público deveria ser uma experiência tátil e não apenas visual. Por esta razão, a artista sugeriu a criação de um revestimento que pudesse ser percebido em movimento, ao explorar a perceção sensorial dos passageiros do metro. Entre 1958 e 1959, concebeu os revestimentos cerâmicos de dez estações — Campo Pequeno, Entrecampos, S. Sebastião, Sete Rios, Saldanha (destruídos em 1974), Parque, Picoas, Palhavã (Praça de Espanha), Restauradores e Rotunda (Marquês de Pombal). Seguiu-se Rossio em 1963, Socorro (Martim Moniz), Intendente e Anjos em 1966, e finalmente Alameda, Arroios, Areeiro, Roma e Alvalade em 1972.



Figuras 5, 6 e 7: Revestimentos cerâmicos da Estação do Metro do Intendente [à esquerda]⁶⁶, Restauradores [centro]⁶⁷ e Palhavã [à direita]⁶⁸.

⁶⁶ [Fonte: Estação Intendente, Metropolitano de Lisboa. Fábrica Viúva Lamego, 1966. Maria Keil Ilustradora na Biblioteca Nacional, 2004, <https://purl.pt/708/1/obra-azulejos.html>]

⁶⁷ [Fonte: Estação Restauradores. Metropolitano de Lisboa. Fábrica Viúva Lamego, 1959. Maria Keil Ilustradora na Biblioteca Nacional, 2004, <https://purl.pt/708/1/obras/obras-m/5-c.html#>]

⁶⁸ [Fonte: Estação Palhavã, Metropolitano de Lisboa. Fábrica Viúva Lamego, 1957. Maria Keil Ilustradora na Biblioteca Nacional, 2004, <https://purl.pt/708/1/obras/obras-m/5-b.html#>]

Apesar das limitações técnicas e financeiras, Keil criou soluções arrojadas, ao utilizar padrões geométricos modulares que respeitavam a lógica industrial do azulejo, sem perder o rigor estético. Sem qualquer tipo de remuneração, trabalhou impulsionada pelo desejo de qualificar artisticamente o espaço público. Compartilhava a inquietação do seu marido, que lamentava a falta de condições do projeto: *“Aquilo é só cimento, tijolo e mais nada”* (Abrantes e Santos, 2000, p. 19). De facto, o seu conhecimento técnico levou-a a considerar também aspetos como a durabilidade da chacota e a interação das cores com a luz dos espaços subterrâneos (Sabino, 2015, p. 189).

“Ele era amigo dos donos da fábrica de Lamego [Fábrica Cerâmica Viúva Lamego] e eles ficaram encantados. Não havia encomendas, era só para casas de banho. Apanhei pancada, não me pagaram nada. Não havia dinheiro, a fábrica é que me pagou como se paga a um operário. Mas, como eram muitas encomendas, ainda se fez assim um montinho [de notas]” (Maria Keil em entrevista, in Pimenta, 2012).

Este trabalho pioneiro foi interrompido em 1977, quando os painéis da estação de São Sebastião foram removidos. Nos anos 1990, Maria Keil redesenhou a estação de São Sebastião (1992-1994), mas os azulejos permaneceram guardados por anos (Sabino, 2015, p. 190). Com a construção da estação de São Sebastião II (Linha Vermelha) em 2009, foi necessário modificar o projeto original da estação São Sebastião I. De acordo com o Metropolitano de Lisboa (s.d), a remodelação envolveu a substituição dos acabamentos por materiais neutros, que harmonizasse com os previstos para a nova estação, valorizando, assim, o trabalho plástico da artista. O tema escolhido “Árvore”, que evoca a área entre o Parque Eduardo VII e o Jardim Gulbenkian, foi mantido, preservando a essência da intervenção inicial.



Figura 8: Revestimento cerâmico da Estação de São Sebastião.

[Fonte: Metropolitano de Lisboa. (s.d.). *Arte nas estações: São Sebastião (Linha Azul)*.

<https://www.metrolisboa.pt/viver/arte-nas-estacoes-2/s-sebastiao-linha-azul/>

Além do trabalho no Metropolitano de Lisboa, Keil também desempenhou um papel importante na reintegração do azulejo na paisagem urbana por meio de outras intervenções. Um dos exemplos mais emblemáticos é o mural *O Mar* (1958), situado na Avenida Infante Santo, em Lisboa, onde explorou o dinamismo das formas e das cores numa composição abstrata. Outras encomendas reforçaram a sua

influência na integração do azulejo nos espaços arquitetónicos, como os painéis para a delegação da TAP em Nova Iorque (1967), que se juntaram aos já realizados para Paris (1956), e Luanda (1956) (Fidalgo, 2015, p. 99).

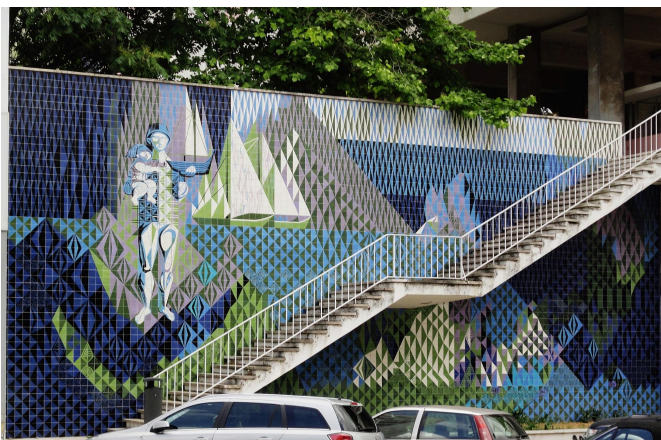


Figura 9: Mural “O Mar” (1958) na Avenida Infante Santo, Lisboa⁶⁹.

O seu trabalho nesta área inseriu-se num movimento mais amplo de renovação da azulejaria portuguesa, que começou a afastar-se das representações figurativas e narrativas. Artistas como Jorge Barradas⁷⁰, Querubim Lapa⁷¹ e Eduardo Nery também contribuíram para esta transformação, mas Maria Keil foi uma das pioneiras neste processo, tendo influenciado várias gerações de criadores (Ceia e Bártolo, 2014, p. 396).

1.3.4. O Legado e Influência no Design e Ilustração

A versatilidade de Maria Keil permitiu-lhe atuar em diversas áreas como pintura, desenho, cerâmica, tapeçaria, cenografia, publicidade, ilustração, mobiliário e decoração. A própria artista referia-se a si mesma como uma “operária das artes”, ao refletir a sua abordagem multifacetada e a dedicação ao trabalho artístico em diferentes suportes (Leitão, 2005, p. 11-13).

No campo da ilustração, deixou uma marca significativa, especialmente na ilustração infantil. Contudo, o seu percurso como ilustradora surgiu de forma natural e espontânea, motivado por pedidos de amigos. Numa entrevista concedida a Pedro Leitão em 2005, Keil revelou como encarava esse trabalho:

⁶⁹ [Fonte: Manuelvbotelho. (2012). *Maria Keil, O mar, 1958–59, painel de azulejos, Av. Infante Santo, Lisboa*. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Keil,_Maria,_O_mar,_1958-59,_painel_de_azulejos,_Av_Infante_Santo,_Lisboa,.jpg]

⁷⁰ Jorge Barradas (1894-1971) foi um pintor, ceramista, ilustrador e caricaturista português. Pertence à segunda geração de artistas modernistas portugueses.

⁷¹ Querubim Lapa (1925-2016) foi um artista plástico e professor português. É reconhecido sobretudo como um dos mais importantes ceramistas portugueses.

“As ilustrações surgiram por pedidos de amigos. Ainda agora, tenho um livro da Matilde Rosa Araújo para ilustrar e estou sem conseguir começar porque não tenho condições de trabalho na minha casa, que está em obras. Lá na residência onde vivo ainda me arranjam um espaço, mas não me sinto inspirada” (Maria Keil, em entrevista; Leitão, 2005, p. 11).

O estilo figurativo e abordagem simplificada, acompanharam-na em toda a sua trajetória. O primeiro livro que ilustrou foi *Começa uma Vida* (1940), de Irene Lisboa. Seguiram-se outras obras infantis como *O Cantar da Tila* (1967), *Botas de meu Pai* (1977), *O Cavaleiro sem Espada* (1979), *Joana-Ana* (1981), *O Gato Dourado* (3ª edição, 1985) – este último de Matilde Rosa Araújo –, *A Noite de Natal* (1959) de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A Banhoca da Baleia* (1988) e, por fim, *Histórias da Minha Rua* (1953) de Maria Cecília Correia, que marcou a primeira obra com ilustrações concebidas exclusivamente para o público infantil (Fidalgo, 2015, p. 99).

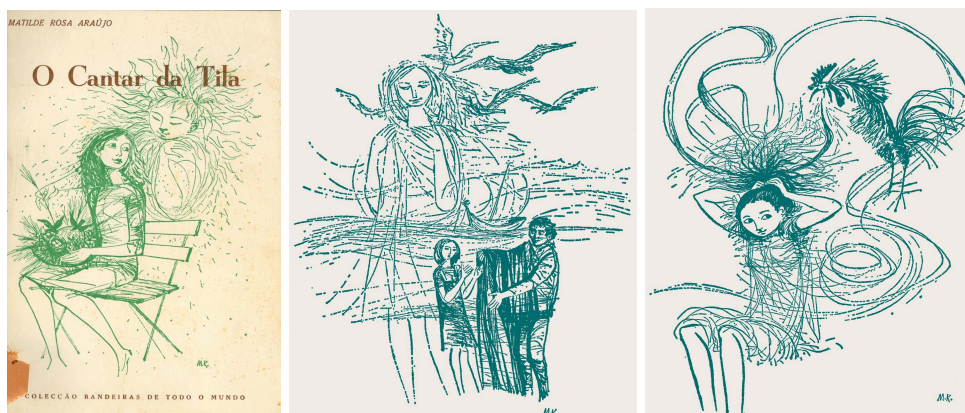


Figura 10: Ilustração da Capa do livro “O Cantar da Tila”, por Maria Keil (1967). Biblioteca Nacional, L. 18488 V.⁷²

Figura 11 e 12: Ilustrações de Maria Keil do livro “O Cantar da Tila”, restauradas digitalmente.⁷³

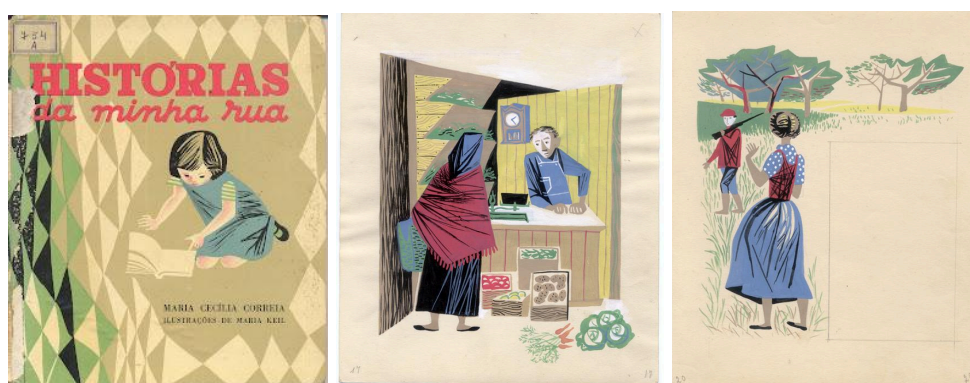


Figura 13: Ilustração da Capa do livro “Histórias da Minha Rua”, por Maria Keil (1953).⁷⁴

⁷² [Fonte: Araújo, M. R. (1967). *O Cantar da Tila: poemas para a juventude* (Ilustrações de Maria Keil). Lisboa: Livros Horizonte. <https://purl.pt/708/1/obras/obras-m/39.html#>]

⁷³ [Fonte: *O Cantar da Tila: poemas para a juventude*. Ilustrações de Maria Keil restauradas digitalmente (2012). <https://almanaquesilva.wordpress.com/category/maria-keil/>]

⁷⁴ [Fonte: Correia, M. C. (1953). *Histórias da Minha Rua* (Ilustrações de Maria Keil Amaral). <https://bibliografia.bnportugal.gov.pt/bnp/bnp.exe/registo?mfn=188810&cl=fr>]

Figura 14 e 15: Ilustrações originais de Maria Keil para o livro “Histórias da Minha Rua”.⁷⁵

Adicionalmente, Keil ilustrou livros para adultos, como *Folhas Caídas* (1955) de Almeida Garret e *Luar de Janeiro* (s.d.) de Augusto Gil. Posto isto, Maria também escreveu e ilustrou três livros infantis – *O Pau-de-Fileira* (1977), *Os Presentes* (1979) e *As Três Maçãs* (1988) – e, da mesma forma, escreveu e ilustrou dois livros para adultos: *Árvores de Domingo* e *Anjos do Mal: Demos – Demónios – Diabos, etc.* (2002) (Fidalgo, 2015, p. 99). A presença das suas ilustrações também se fez notar em revistas como *Panorama*, *Seara Nova*, *Vértice* e *Eva*. Além disso, Keil foi responsável pelo Design Gráfico dos livros de leitura da 1ª e 2ª classes da escola primária nos anos 1960/70, contribuindo para a formação visual de várias gerações.



Figura 16: Ilustração da Capa do livro “As Três Maçãs”, por Maria Keil (1988).⁷⁶

Figura 17: Interior do livro “As Três Maçãs” de Maria Keil.⁷⁷

Figura 18: Ilustrações compostas apenas por estes elementos em diversas variantes, com recortes e adereços.⁷⁸

Apesar de ser, acima de tudo, uma artista plástica, Maria Keil desenvolveu trabalhos que hoje poderiam ser enquadrados na área do Design Gráfico e do Design de Ambientes. A sua produção nas artes gráficas, a par da sua abordagem arrojada ao azulejo, evidencia um pensamento projetual que ultrapassava a mera dimensão decorativa. Os seus painéis cerâmicos, consideravam a experiência do transeunte, o percurso no espaço urbano e a criação de uma identidade visual integrada, antecipando preocupações que, mais tarde, se tornariam centrais no Design Ambiental (Rocha, 2022, p. 65).

Embora a profissão de designer estivesse ainda numa fase embrionária em Portugal, a sua obra dialoga com este campo. O seu trabalho ajudou a definir uma identidade visual moderna para várias editoras e

⁷⁵ [Fonte: Correia, M. C. (1953). *Histórias da Minha Rua* (Ilustrações originais de Maria Keil Amaral). <https://purl.pt/708/1/obras/obras-m/51.html>]

⁷⁶ [Fonte: Keil, M. (1988). *As três maçãs* (Texto e ilustrações). Livros Horizonte. <https://purl.pt/708/1/obras/obras-m/30.html#>]

⁷⁷ [Fonte: Keil, M. (1988). *As três maçãs* (Texto e ilustrações). Livros Horizonte. <https://www.prateleiradebaixo.com/2009/07/vintage-i.html>]

⁷⁸ [Fonte: Keil, M. (1988). *As três maçãs* (Texto e ilustrações). Livros Horizonte. <https://www.prateleiradebaixo.com/2009/07/vintage-i.html>]

instituições culturais, contribuindo assim, para a consolidação do Design Gráfico no país como disciplina autônoma e valorizada (Tojal et al., 2014, p. 156).

1.3.5. Uma Artista Atemporal

O impacto de Maria Keil estendeu-se para além da produção artística, influenciando também o ensino e a valorização do papel das mulheres nas artes. Keil destacou-se num contexto tradicionalmente dominado por homens, ao desenvolver a sua linguagem que desafiou as convenções estabelecidas. A capacidade de percorrer diversas áreas artísticas sem perder coerência estilística consolidou-a no panorama artístico português, que abriu caminho para que outras artistas e designers mulheres conquistassem maior visibilidade.

Para além do seu contributo nas artes, Keil teve uma forte participação cívica e política, onde integrou movimentos de resistência ao regime do Estado Novo. Como recorda o seu filho, *“Minha mãe participou no Movimento Democrático das Mulheres; na Comissão de Apoio aos Presos Políticos; chegou a ser presa pela PIDE em Caxias”* (Tojal et al., 2014, p. 20).

Maria Keil deixou uma marca indelével na cultura visual portuguesa do século XX. A sua obra, marcada pela fusão entre tradição e modernidade, continua a ser estudada e apreciada, não apenas pelo seu valor estético, mas também pelo impacto que teve na renovação da azulejaria, na evolução do Design Gráfico e na afirmação das mulheres no meio artístico.

O legado de Maria Keil transcende o seu tempo. A sua visão arrojada e a capacidade de explorar novas possibilidades artísticas fazem dela uma referência incontornável, cuja influência perdura até aos dias de hoje. O seu nome permanece vivo nas ruas, nas estações de metro e nos livros, reafirmando a sua importância na cultura visual portuguesa.

1.4. Design Editorial e Ilustração no Contexto Infantojuvenil

1.4.1. Design Editorial

O Design está profundamente enraizado em todos os aspetos do nosso quotidiano, manifestando-se de múltiplas formas. Como observa Muratovski (2016, p. 27), o Design influencia a maneira como vivemos, o que vestimos, como comunicamos, o que consumimos e até o nosso comportamento. Num mundo cada vez mais complexo e interdisciplinar, definir limites claros para a sua atuação torna-se praticamente impossível (Nicolau, 2013, p. 11).

Dentro deste contexto, o Design Editorial emerge como propósito de compreender de que forma as práticas visuais e textuais foram estruturadas ao longo do tempo para atender às demandas de comunicação e expressão cultural. Segundo Nicolau (2013, p. 23),

“O design editorial é uma das especialidades do design gráfico e corresponde ao projeto visual de uma edição. [...] Livros, jornais, revistas, e-books, são produtos de design editorial, onde mensagens visuais e textuais são ordenadas visando cumprir os objetivos da comunicação”.

Tal organização exige um acentuado sentido estético, bem como o domínio de ferramentas gráficas que permitam traduzir textos e imagens em mensagens coerentes e atrativas. Villas-Boas (2007, p. 27) afirma que o Design Gráfico é o conjunto de conhecimento e práticas relativas ao ordenamento estético-formal dos elementos textuais e não textuais destinados à reprodução com fins comunicativos.

A criação de um projeto editorial — como a conceção de um livro — é, por natureza, um processo colaborativo que envolve profissionais de diversas áreas, desde escritores e editores até designers e produtores gráficos. A produção de um livro abrange funções complementares, incluindo direção de arte, revisão, coordenação de edição, gestão de direitos autorais e marketing (Haslam, 2007, p. 13).

Outro aspeto fundamental do Design Editorial é a estruturação dos elementos formais do livro impresso. As convenções gráficas estabelecidas pelo *codex*⁷⁹ definem termos como capa, contracapa, lombada, guardas, badanas, páginas, margens, texto e imagem. Cada componente evoluiu historicamente e desempenha uma função específica. Em especial, a capa — descrita por Calasso (2015, p. 44) como *“the cover is the skin of that body which is the book”*⁸⁰ — é o primeiro ponto de contacto entre o leitor e a obra, e desempenha um papel fundamental na criação de uma relação emocional com o livro.

⁷⁹ O *codex* representa o formato tradicional do livro moderno, composto por páginas individuais unidas e costuradas na lombada, protegidas por uma capa. Este termo designa a inovação tecnológica que substituiu os *volumen*, antigos rolos de papiro manuscritos.

⁸⁰ Tradução da autora, a partir do original: A capa é a pele daquele corpo que é o livro.

Além disso, Berger (1972, p. 7) ressalta que “*a imagem vem antes das palavras*”, dessa forma, a escolha da imagem para a capa deve reconhecer essa primazia visual. Calasso (2015, pp. 25-26) defende que a imagem da capa deve ser selecionada não somente em função da sua relação com o conteúdo, mas sobretudo considerando o vínculo que irá estabelecer com o público, mantendo essa coerência mesmo após a leitura.

A forma como se organiza visualmente uma página influencia diretamente a experiência do leitor. O tratamento gráfico não se resume apenas à disposição de textos e imagens, envolve igualmente o aspecto estético que determina a clareza, o ritmo e a hierarquia de informação. Munari (1982, p. 90) argumenta que a comunicação visual ocorre por meio de mensagens que atingem os sentidos, e estabelecem uma relação entre um emissor e um receptor, enquanto Joly (2007, p. 61) ressalta que toda a comunicação visual está inserida num contexto que confere significado à mensagem. Assim, como observa Bártolo (2006), “*O designer é um agente ativo de construção cultural*”, e as escolhas — sejam visuais ou verbais — devem ser geridas com intencionalidade e rigor crítico.

No campo do Design Editorial, a organização formal dos elementos visuais e textuais é essencial para a eficácia comunicativa. Nicolau (2013, p. 24) enfatiza que o designer deve valorizar o texto, ao escolher a tipografia mais adequada e utilizar recursos fundamentais, como a definição da grelha, a hierarquia da informação e a seleção de cores e composições adequadas ao projeto. Por sua vez, é crucial tratar as publicações como projetos integrais, em que a linguagem visual da capa e do miolo encontram-se em harmonia com a escolha do papel, os detalhes do acabamento e a qualidade da impressão, proporcionando uma experiência sensorial completa ao leitor.

As palavras e as imagens — assim como os hábitos e convenções tipográficas — compõem o que se designa por “*linguagem visual*”, um conceito intrinsecamente ligado à cultura e à história (Jury, 2007, p. 13). Para Jury (2007, p. 31), o melhor Design é aquele que se torna invisível, permitindo que os elementos tipográficos comuniquem naturalmente e sem interferências desnecessárias.

Na contemporaneidade, a vasta quantidade de informações visuais e a diversidade de suportes têm levado a uma reavaliação dos conceitos de Design Editorial. Capas ousadas, encadernações experimentais e novas tecnologias na produção gráfica evidenciam que o conceito de livro pode ser expandido sem perder a sua essência — conforme Munari (1982, p. 79), a comunicação visual fundamenta-se na relação entre a informação e o suporte.

1.4.2. O Livro Infantojuvenil

No universo infantojuvenil, os livros destacam-se por oferecer uma ampla variedade de experiências gráficas, afastam-se da diagramação tradicional e adotam uma narrativa predominantemente visual.

Steven Heller (1994, p. 15) observa que o maior ganho no mercado editorial infantil reside na diversidade das publicações, que variam de acabamentos profissionais a produções experimentais. Técnicas inusitadas — como *pop-ups*, *lift-ups*, *flaps* e outros elementos lúdicos — ampliam as possibilidades estéticas do livro e reforçam o seu potencial de interação e surpresa, seja em formato impresso ou digital, sem que o seu propósito essencial seja comprometido.

A classificação dos livros infantojuvenis exige uma definição clara da faixa etária do público-alvo. Conforme Alan Male (2007, p. 148), pode-se distinguir:

- **Seis meses a dois anos:** publicações interativas, com textos simples, geralmente narradas por um adulto;
- **Dois anos a cinco anos:** livros ilustrados (*picture books*), que podem incluir elementos *pop-up* e textos adaptados para leitores iniciais, onde as ilustrações desempenham um papel tão importante quanto o texto;
- **Cinco a oito anos:** os chamados *chapter books*, que combinam ilustrações mais elaboradas com textos de maior complexidade, destinados a crianças que estão a começar a ler ou já a dominam parcialmente;
- **Oito a doze anos:** primeiras narrativas e romances infantis;
- **Acima dos doze anos:** material direcionado ao público jovem adulto.

Male (2007, p. 150) destaca que esta classificação evidencia diferenças consideráveis quanto à faixa etária, escolaridade, capacidades e necessidades dos leitores, sugerindo que cada livro infantil deve ser concebido com um público específico em mente.

Por sua vez, conforme Linden (2011, pp. 24-25), os livros infantis ilustrados podem ser subdivididos em categorias, segundo a relação entre texto, imagem e objeto, tais como:

- **Primeiras Leituras:** obras para leitores iniciantes, com diagramação similar às histórias ilustradas, onde as imagens auxiliam a compreensão da narrativa.
- **Livros Ilustrados:** nesta categoria, a imagem predomina relativamente ao texto, podendo este estar ausente, permitindo que a história seja compreendida apenas pelo aspeto visual.
- **Banda Desenhada:** caracteriza-se pela disposição sequencial de imagens organizadas em “quadrados”, que estruturam a narrativa de maneira clara e dinâmica e conduzem o leitor por uma ordem de leitura definida.
- **Livros *Pop-up*:** obras interativas que exploram a tridimensionalidade por meio de elementos móveis, como dobras ou *pop-ups*.
- **Livros-Brinquedo:** objetos híbridos que se situam entre o livro e o brinquedo, podem incluir elementos como bonecos, que enriquecem a experiência.
- **Livros Interativos:** suportes para atividades recreativas e educacionais, que podem incluir exercícios como colorir, recortar e utilizar autocolantes.

Também se considera o *e-book* — a versão digital do livro — que apresenta características de interatividade e multimídia, que ampliam as possibilidades de comunicação e interação com o leitor.

Do ponto de vista formal, os livros infantis, especialmente os ilustrados e os *chapter books*, costumam ter entre 16, 24 ou 32 páginas — valores determinados pela necessidade de trabalhar em múltiplos de 8 ou 16 páginas. Assim, ao planejar a composição de um livro de 16 páginas, por exemplo, deve-se considerar que, após a página do título e as informações editoriais, restam apenas cerca de 12 a 13 páginas duplas (*spreads*) para o desenvolvimento efetivo do conteúdo textual e visual (Male, 2007, p. 152).

Alguns livros ilustrados destinados ao público infantil são fruto do trabalho de pintores, fotógrafos, designers ou artistas plásticos. Embora muitas vezes sejam descritos como obras demasiado belas ou complexas, os seus criadores desenvolvem-nas especialmente para as crianças — e, por vezes, para toda a comunidade de leitores — de forma a estimular a imaginação e a criatividade (Linden, 2011, p. 28). Male (2007, p. 151) argumenta que, quando o autor também atua como ilustrador, a criação de cenários, enredos e personagens pode emergir diretamente do processo de desenho, enriquecendo a narrativa com uma forte carga pessoal e empática. Além disso, é comum que o ilustrador não seja reconhecido como colaborador ativo na elaboração da obra, o que, segundo Rocha (1992, p. 15), limita o seu potencial de contribuir para uma narrativa de maior qualidade.

Um dos nomes de destaque neste campo é Bruno Munari, cuja influência transformou o panorama editorial infantil. A partir dos seus "*livri illeggibili*" (livros ilegíveis), criados a partir de 1949, Munari revolucionou a forma de narrar por meio dos componentes estruturais — tipografia, papelaria e encadernação — que compõem o objeto livro, conforme explica Aldo Tanchis (Linden, 2011, p. 28).

1.4.3. O Papel da Ilustração na Comunicação Visual para Crianças

Existe uma conceção equivocada de que a ilustração destinada à transmissão de informação deve ser sempre realista e tecnicamente detalhada (Male, 2007, p. 86). A ilustração é um meio pedagógico extremamente eficaz, que permite que a informação seja assimilada de forma intuitiva e imediata quando apresentada visualmente (Male, 2007, p. 89). Neste sentido, a ilustração é a única disciplina das artes visuais que, por si só, esclarece e transforma o que é visto em novo conhecimento (Male, 2007, p. 90).

Muitos livros infantis utilizam personagens divertidas e cenários envolventes para transmitir informações e criam narrativas complementares que se integram ao tema principal (Male, 2007, p. 93). Por exemplo, os *picture books* destinados a leitores iniciantes não apresentam apenas textos e imagens; frequentemente introduzem elementos interativos — como a procura por personagens ocultas ou

pistas relacionadas a números, formas e letras — para tornar a aprendizagem mais eficiente e atrativa. Mesmo que esta estratégia possa parecer *cliché*, reafirma que o ensino deve ser interativo, considerando-se sempre a necessidade de objetividade e fidelidade na representação do conteúdo (Male, 2007, p. 96).

A narrativa ilustrativa costuma seguir uma ordem sequencial, onde o fluxo visual é cuidadosamente construído consoante o gênero, o estilo do texto e a sua extensão. Imagens que se articulam com a história devem transmitir, de forma dramática e eficaz, elementos como composição, uso expressivo da cor, distorção apropriada e percepção espacial — de modo que mesmo um cenário aparentemente passivo revele a essência da narrativa (Male, 2007, p. 140).

A diversidade cultural e a variedade de gêneros presentes na literatura infantil impedem que se adote um único padrão estilístico. Enquanto a abordagem “à *la Disney*”, com personagens sentimentais e uma narrativa leve e simplista, permanece popular, existe também uma corrente europeia que propõe uma narrativa mais sensível e profunda, que evoca tradições como a de Hans Christian Andersen⁸¹, que exigem uma maior carga emocional (Male, 2007, p. 148).

Para a criação de personagens convincentes, é essencial que estes sejam desenvolvidos de forma consistente e credível. Aspectos visuais como expressões faciais, gestos, postura e traços distintivos devem ser cuidadosamente observados para garantir que os personagens ajam de forma coerente com a sua personalidade e história, mantendo a credibilidade da narrativa. (Male, 2007, pp. 152-154).

A interação entre texto e imagem é vital para manter o ritmo e a fluidez de um livro. Estes elementos devem-se complementar e estabelecer um diálogo visual que potencialize a compreensão do leitor sem redundâncias (Male, 2007, pp. 156-157).

Antes de iniciar o processo de Design e Ilustração, recomenda-se elaborar uma sinopse detalhada do projeto. Essa síntese deve incluir um título provisório, o índice de conteúdos, uma descrição completa do enredo — com personagens, estrutura narrativa e eventuais subtemas morais —, além de uma justificativa que esclareça a inspiração, o público-alvo e a viabilidade comercial do projeto. Também é importante apresentar uma arte especulativa (ou *storyboard*) que demonstre a linguagem visual pretendida e destaque cenas significativas da narrativa (Male, 2007, p. 157).

1.4.4. A Tipografia e Legibilidade para Crianças

Projetar livros para o público infantil levanta diversas questões específicas que vão além da estética e envolvem padrões de legibilidade e ergonomia fundamentais para o aproveitamento do conteúdo

⁸¹ Hans Christian Andersen (1805-1875) foi um autor dinamarquês. Conhecido pelos seus contos de fadas literários, como “Soldadinho de Chumbo”, “Patinho Feio”, “A Pequena Sereia”, entre outros.

informativa. Segundo Coutinho e Silva (2007; in Casarini e Farias, 2008), é essencial que os projetos tipográficos sigam estas recomendações para atender às necessidades do público-alvo, cuja faixa etária determina critérios específicos. Por exemplo, Burt (1959; in Casarini e Farias, 2008, p. 64) estabeleceu parâmetros tipográficos — conforme ilustrado na Tabela 1 — que indicam os tamanhos adequados para os corpos de letra conforme a idade. Para crianças com menos de nove anos, o espaçamento adequado entre as letras é fundamental para favorecer a compreensão do texto (Casarini e Farias, 2008, p. 64).

Idade (anos)	Corpo (pontos)	Nº de letras por linha (linha com 10,16 cm)	Entrelinha (cm)
Menor que 7	24pt	32	0.66
7-8	18pt	38	0.432
8-9	16pt	45	0.406
9-10	14pt	52	0.33
10-12	12pt	58	0.305
+12	11pt	60	0.204

Tabela 1: Parâmetros tipográficos propostos por Burt (1959) (Adaptada de Casarini e Farias, 2008, p. 64)

[Fonte: Elaborado pela Autora]

No entanto, torna-se importante distinguir dois conceitos frequentemente confundidos: legibilidade e leitura. A legibilidade diz respeito à clareza dos caracteres e à capacidade de distinguir palavras, permitindo que os elementos tipográficos sejam rapidamente reconhecidos (Rumjanek, 2009, p. 1). Já a leitura está relacionada com o conforto visual proporcionado pela “mancha” de texto, que facilita a leitura prolongada. Ambos os conceitos são essenciais, mas a legibilidade é particularmente crucial na fase de alfabetização, quando as crianças estão a aprender a reconhecer e identificar os caracteres (Lopes, 2014, p. 2).

Outro aspeto importante a ter em conta é a necessidade de maior espaçamento entre as letras e palavras. A pesquisa conduzida por Sue Walker e Linda Reynolds (2003, p. 106) evidenciou que, para as crianças, um espaçamento adequado — tanto entre os caracteres quanto nas linhas — é fundamental para evitar distrações e garantir uma leitura fluida e confortável.

Outro ponto de debate é a escolha entre fontes serifadas e não serifadas para as publicações infantis. Muitos autores defendem o uso de fontes sem serifa, pois argumentam que o seu desenho simples assemelha-se às letras que as crianças aprendem a escrever (Fensterseifer, 2012, p. 61). No entanto, alguns especialistas apontam que as fontes serifadas podem contribuir para uma maior distinção entre os caracteres, facilitando a sua identificação. No estudo de Sue Walker e Linda Reynolds (2003, p. 117) foram comparadas as fontes Gill Sans (não serifada) e Century (serifada). Os resultados indicaram que,

embora as crianças demonstrem maior preferência pela Gill Sans, o desempenho na leitura foi similar entre ambas as opções, o que sugere que a diferença é mínima para este público.

Em virtude disso, os livros infantis devem ser elaborados com códigos tipográficos de fácil percepção, de modo a garantir o reconhecimento e a compreensão dos caracteres sem esforço excessivo. Portanto, as fontes mais recomendadas para projetos infantojuvenis – que asseguram uma clara distinção entre os caracteres – são Gill Sans, Helvetica, Avant Garde e Sasson (Casarini e Farias, 2009, p. 65).

1.5. A Criança e o Livro

Sendo o objeto desta pesquisa o desenvolvimento de um projeto conceitual e editorial de um livro para o público infantojuvenil, é crucial compreender os estados de desenvolvimento da criança. Em especial, para a faixa etária dos 9 aos 12 anos, que se encontra na transição entre a Inteligência Operatória Concreta e as Operações Formais (Cavicchia, 2010, p. 10), é fundamental analisar as habilidades, interesses e capacidades cognitivas. Esta compreensão permite auxiliar na delimitação de aspectos formais do livro, minimizando os obstáculos à leitura, estimulando, assim, a percepção visual e interação com o texto.

1.5.1. Desenvolvimento Infantil: Fases e Capacidades Cognitivas

Segundo Piaget, o desenvolvimento das estruturas cognitivas ocorre em quatro etapas inter-relacionadas, as quais estão intimamente ligadas à afetividade e à socialização da criança. Cavicchia (2010, p. 10) revisita essas fases e enfatiza como cada período contribui para a formação do conhecimento. Sendo elas:

→ Estado da Inteligência Sensório-Motora (0-2 anos):

Neste primeiro período, as primeiras formas de pensamento e expressão manifestam-se por meio de esquemas sensório-motores. A criança vivencia as seis fases deste período e constrói bases para categorias fundamentais — como a noção de objeto, espaço, causalidade e tempo — essenciais para o desenvolvimento cognitivo posterior.

→ Estado da Inteligência Pré-Operatória ou Simbólica (2 a 6-7 anos):

Esta etapa marca a transição gradual entre a inteligência sensório-motora e a capacidade de representação simbólica. A criança começa a usar a linguagem, a imitação e o jogo de faz de conta para construir imagens mentais que substituem os objetos reais. Apesar desta capacidade emergente, o pensamento ainda é dominado pelo egocentrismo e por representações pessoais, sem estrutura lógica que caracterizam as etapas seguintes.

→ **Estado da Inteligência Operatória Concreta (7-8 a 11-12 anos):**

Por volta dos sete anos, a atividade cognitiva torna-se operatória, com o desenvolvimento da reversibilidade lógica — a habilidade de compreender que as ações podem ser invertidas. Este domínio permite construir invariantes cognitivos, de natureza representativa, como comprimento, quantidade, peso e volume, que estabelecem um equilíbrio mais estável na compreensão do mundo.

→ **Estado da Inteligência Operatória Formal (+12 anos):**

Aproximadamente a partir dos 12 anos, o pensamento torna-se mais abstrato e hipotético. O adolescente passa a operar com representações mentais sem precisar de manipulação física, desenvolvendo um raciocínio dedutivo e a capacidade de formular hipóteses. Esta transformação possibilita a criação de novas estruturas cognitivas e amplia o alcance do pensamento lógico-matemático.

Cavicchia ressalta que estas transformações não ocorrem abruptamente, mas gradualmente, à medida que a criança interage com o ambiente e interioriza novas formas de representação. Esta progressão é fundamental para compreender o mundo e impacta diretamente a apresentação do conteúdo em projetos editoriais direcionados para o público infantojuvenil.

Em particular, para crianças na faixa etária dos 9 aos 12 anos — situada na transição entre o estado Operatório Concreto e o início das Operações Formais — as capacidades cognitivas estão em evolução. Nesta fase, o pensamento começa a desvincular-se das manipulações puramente concretas, permitindo que o conteúdo textual e visual seja processado de maneira mais complexa, o que requer que os materiais educativos, como livros, sejam cuidadosamente adaptados às novas demandas cognitivas dos leitores.

1.5.2. Educação Infantil Através do Livro

1.5.2.1. O Livro Como Ferramenta de Aprendizagem

Em Portugal — bem como em outros países — o desenvolvimento da literatura infantil está profundamente ligado aos objetivos escolares, à legislação educativa e às grandes correntes dos estudos de psicologia infantil. Rocha (1992, pp. 8-9) ressalta que, a partir das diretrizes que regem os sistemas educativos, define-se o papel do livro não escolar dentro da sala de aula e a sua projeção na vida extra-escolar da criança. Por conseguinte, ao analisar a literatura infantil, é essencial considerar esses elementos, por definirem o espaço e a função do livro na formação do leitor.

Historicamente, os livros infantis tiveram uma função pedagógica clara: a transmissão de ensinamentos didáticos e valores morais (Martins et al., 2003). Contudo, com o tempo, a literatura para crianças passou

a assumir autonomia relativamente à escola. Foucambert (1983; Rocha, 1992, p. 19) defende a ideia de “*desescolarizar*” a leitura e argumenta que, enquanto a alfabetização é uma aprendizagem escolar, a leitura é uma experiência social — semelhante à aprendizagem da comunicação oral. Desta forma, o ato de ler transforma-se de uma obrigação escolar numa atividade prazerosa e enriquecedora.

Além disso, Rocha (1992, p. 13) destaca que as narrativas infantis — contos, ilustrações e poemas — já não se restringem exclusivamente ao livro. Os *mass media* modernos, como a televisão e *Internet* ampliam o acesso a essas histórias, não substituindo os livros, mas ao atuarem como canais de seleção e estímulo para a leitura. Por outro lado, fora do ambiente escolar, o acesso ao livro pode ser limitado, o que compromete a separação entre a leitura e a vida escolar. Esta distinção é crucial para a leitura ser vivida como um ato de descoberta (Foucambert, 1983; Rocha, 1992, p. 19).

Ainda assim, Miqueletto (2001, p. 18) enfatiza que a literatura, enquanto fonte de conhecimento, representa um contributo para o desenvolvimento de diversas habilidades, sendo decisiva para a formação da criança, facilitando a compreensão de valores básicos da conduta humana e do convívio social — um aspeto reforçado pelo uso de narrativas maniqueístas⁸² que simplificam a distinção entre o bem e o mal.

Do ponto de vista pedagógico, Jerome Bruner destaca a importância das histórias para a construção do conhecimento, defendendo que as narrativas organizam e dão sentido às informações históricas e culturais, tornando-as mais acessíveis e envolventes para as crianças (Bruner, 1996). Contudo, apesar desta importância teórica das narrativas para a aprendizagem, a prática educativa enfrenta desafios relevantes. Mata et al. (2009), por exemplo, indicam que, à medida que as crianças avançam na escolaridade, especialmente entre os 10 e os 11 anos, a sua motivação para a leitura tende a diminuir. Este declínio, evidenciado pelo enfraquecimento de valores motivacionais como o *Reconhecimento Social*, ressalta a necessidade de novas estratégias que promovam o prazer e o hábito de ler. Como aponta Famoso (2013, p. 12), a motivação para a leitura é um processo multidimensional, que envolve fatores cognitivos, motivacionais e sociais, que influenciam o comprometimento dos jovens leitores.

Em suma, o livro como ferramenta de aprendizagem assume uma função multifacetada: serve não só para transmitir conhecimento, como para promover o prazer da leitura e desenvolver habilidades críticas e cognitivas. Considerando os aspetos pedagógicos, sociais e tecnológicos discutidos, é possível criar materiais editoriais que minimizem os obstáculos à leitura e incentivem a interação dos jovens com o texto, contribuindo para a sua formação integral.

⁸² Maniqueísta, refere-se a uma visão simplificada e dualista da realidade, originada no maniqueísmo – uma filosofia religiosa, que divide o mundo entre o Bem (ou Deus) e o Mal (ou Diabo).

1.5.2.2. Mercado do Livro Infantil em Portugal

O mercado do livro infantil em Portugal conheceu, como se demonstrará, um desenvolvimento notável nas últimas décadas. Para compreender a dinâmica atual, é fundamental recuar a 1974, ano que marca o fim do regime ditatorial em Portugal e o início de um período de profundas transformações sociais e culturais. Com a abertura do país ao exterior e a abolição da censura, abriram-se novas perspetivas e libertou-se a discussão em torno de diversos temas. Este novo contexto propiciou o surgimento rápido de novos autores com um olhar contemporâneo sobre as questões de leitura e literatura direcionada à infância. Assim, após 1974⁸³, para além da continuidade do trabalho de autores já consagrados como Matilde Rosa Araújo, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, Maria Alberta Menéres e António Torrado, assistiu-se à emergência de uma nova geração de escritores acompanhada por um crescente interesse e produção de estudos académicos sobre esta área (Balça, 2008, p. 1).

Em consonância com este desenvolvimento cultural e literário, o mercado do livro infantil em Portugal registou um crescimento notável desde o final dos anos 90, com um investimento significativo das editoras portuguesas, especialmente na primeira década do século XXI. A vasta gama de títulos disponíveis nas livrarias ilustra bem esta tendência, incluindo livros com música, *pop-ups*, livros-jogo, livros-brinquedo, livros de atividades, de colorir, autocolantes, contos, anedotas, banda desenhada, obras didáticas, enciclopédias e dicionários visuais, entre outros.

A organização do Plano Nacional de Leitura (PNL), iniciativa implementada em 2006 com o objetivo de promover hábitos de leitura desde cedo, classifica os livros de acordo com faixas etárias específicas, permitindo uma orientação clara para leitores, educadores e famílias. Estas faixas são: 0–2 anos, 3–5 anos, 6–8 anos, 9–11 anos, 12–14 anos, 15–18 anos e maiores de 18. Esta segmentação tem contribuído para a definição de conteúdos ajustados às diferentes fases de desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças e jovens, influenciando não só as estratégias pedagógicas, como também as decisões editoriais relativas à linguagem, temas abordados, extensão textual e complexidade visual dos livros.

Este pico de produção industrial foi impulsionado, em grande medida, pelas políticas de incentivo à leitura implementadas no país, como a criação do próprio Plano Nacional de Leitura, o alargamento da rede de bibliotecas escolares e o trabalho de diversas bibliotecas municipais, que não só disponibilizam salas dedicadas aos mais novos, como também promovem atividades em torno dos livros e do conto (Florindo, 2012). O crescente interesse dos pais e educadores pelo livro como instrumento didático e lúdico impulsiona a procura por novos produtos, o que tem contribuído para a melhoria da qualidade das publicações infantis, tanto em termos de conteúdo como de apresentação gráfica, refletindo-se na

⁸³ Entre 1972 e 1973, mesmo antes da mudança de regime em Portugal, o Ministério da Educação Nacional já se tinha dedicado à literatura para crianças, promovendo encontros e debates sobre o assunto, organizados pela Direção-Geral da Educação Permanente.

receita⁸⁴ gerada. Em sociedades desenvolvidas, o impacto de um bom livro⁸⁵ infantil na formação integral da criança, desde a aquisição de conhecimentos, até à moldagem de comportamentos e valores futuros, é inegável. Acresce ainda que o desenvolvimento tecnológico das Artes Gráficas, ao reduzir os custos de produção e impressão e permitir a criação de obras mais rápidas e de maior qualidade, tornou-se um fator crucial para as editoras se destacarem num mercado tão reduzido e competitivo.

A este conjunto de fatores impulsionadores do crescimento do mercado livreiro infantil, importa acrescentar uma dinâmica mais recente e com impacto crescente: a influência dos jovens e das redes sociais. De acordo com a SIC Notícias (2025), o mercado livreiro em Portugal registou um crescimento de 9% em 2024, face ao ano anterior, salientando que *“este aumento também se deve bastante aos mais jovens e à sua presença online, que ajuda a difundir literatura, principalmente na categoria de ficção”* (SIC Notícias, 2025). Este fenómeno demonstra como a atividade dos jovens nas redes sociais, nomeadamente no *TikTok*, está a contribuir — através da criação de tendências e da partilha de preferências literárias — para dinamizar o mercado e o interesse pela leitura. A Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL), citada na mesma notícia, considera fundamental defender o reforço de medidas como o Programa Cheque-Livro, de forma a consolidar o crescimento e envolvimento dos jovens com os livros.

Para além destes fatores, é importante notar que as iniciativas institucionais de atribuição de prémios literários e de ilustração — como o *“Prémio de Literatura Infantil Pingo Doce”* o *“Prémio Novos Talentos FNAC”* ou ainda *“Serpa - Prémio Internacional para Álbum Ilustrado”* —, bem como as exposições que valorizam o trabalho dos ilustradores, desempenham um papel crucial no impulso à qualidade da edição infantil. Estas iniciativas incentivaram as editoras a investir em produções mais apuradas e originais, num esforço para se manterem relevantes.

De entre as editoras que operam neste mercado, destacam-se casas editoriais já fortemente implementadas que, embora não se dediquem exclusivamente à edição infantil, apostam consistentemente nesta área. É o caso de editoras como a Caminho, ASA, Oficina do Livro, Presença, Livros Horizonte, que publicam obras relevantes de autores nacionais e estrangeiros. Paralelamente a estas grandes empresas, assistiu-se ao florescimento de editoras de menor dimensão totalmente vocacionadas para o livro infantil, apresentando catálogos inovadores e de grande riqueza. Várias editoras de origem nacional surgiram neste período, começando com a Zero a Oito em 1999, e continuando com as Edições Eterogémeas (2000), O Bichinho de Conto e Edicare (ambas em 2002),

⁸⁴ Em 2024, a categoria de Literatura Infantil e Juvenil liderou as vendas de livros em Portugal, representando aproximadamente 34,5% das unidades vendidas no mercado. Segundo dados da APEL, com consultoria da GfK, foram vendidas 13.963.795 unidades de livros, o que gerou um valor de mercado de 203.700.383 euros, com um preço médio de 14,59 euros por unidade. Este valor representa um aumento de 8,8% face ao ano anterior (APEL, 2025)

⁸⁵ *“A própria designação bom livro remete-nos para um juízo aparentemente subjectivo; [...] esta subjectividade é apresentada por muitos como um argumento pronto a sustentar a discordância, o que não posso aceitar, pois isso levar-nos-ia a negar a validade da crítica especializada e a investigação que é feita neste domínio. A expressão em análise só poderá surgir quando a obra considerada responde a critérios de exigência que são independentes do sucesso comercial ou da promoção publicitária.”* (Velo, 2003, p. 173).

GATAfunho e Planeta Tangerina (ambas em 2004), Orfeu Negro (2007), Bruaá, Flamingo Edições e Trinta por Uma Linha (todas em 2008), Paleta de Letras, Pato Lógico e Tcharan (todas em 2010), e mais recentemente, Meialonga e Quiuí Editora (ambas em 2024). O trabalho arrojado e exigente destas pequenas editoras contribui para elevar os padrões de originalidade e qualidade do mercado, influenciando, possivelmente, outras editoras a aprimorarem o seu trabalho nesta área.

Uma análise mais detalhada do mercado do livro infantil em Portugal revela uma menor expressão de tipos específicos de publicações: os livros com características mais complexas. Bastos (1999, p. 249) aponta dois motivos principais para esta relativa escassez. Em primeiro lugar, os custos de produção associados a estes livros são significativamente superiores, dada a frequente utilização de formatos e materiais não convencionais, como dimensões atípicas, papéis especiais e elementos interativos como recortes ou *pop-ups*. Estes custos elevados refletem-se inevitavelmente no preço de venda ao público, tornando estes livros menos acessíveis e competitivos no mercado. Em segundo lugar, Bastos evidencia a dimensão reduzida do mercado português, que não oferece garantias de retorno suficientes para justificar investimentos arriscados nas produções originais deste tipo, logo *“Torna-se, assim, mais compensador adquirir algo já feito (...) e onde apenas é necessário preencher os espaços dedicados ao texto”* (Bastos, 1999, p. 249).

A literatura infantil portuguesa construiu-se com o contributo fundamental de autores que se tornaram referências, como Alice Vieira, Sophia de Mello Breyner Andresen, António Torrado, Luísa Ducla Soares, Isabel Alçada e Ana Maria Magalhães. Estes autores, e muitos outros, formam uma geração ilustre que continua a influenciar o panorama atual. Mais recentemente, uma nova geração de autores tem vindo a emergir, com novas perspetivas e abordagens, com destaque para nomes como Isabel Minhós Martins, Carla Maia de Almeida e Rita Taborda Duarte. Acresce ainda a participação, por vezes inesperada, de autores já afirmados na literatura para adultos, como demonstram os exemplos de José Saramago, Miguel Sousa Tavares, António Lobo Antunes, Valter Hugo Mãe, Agustina Bessa-Luís, entre outros.

Se a qualidade da escrita é um dos pilares da literatura infantil portuguesa, a ilustração não lhe fica atrás em termos de importância. No panorama da ilustração em Portugal, destacam-se nomes consagrados e amplamente reconhecidos como André Letria, Manuela Bacelar, Marta Torrão, João Caetano e Gémeo Luís. A estes nomes já afirmados, juntam-se outros ilustradores de grande talento, como Bernardo Carvalho, Alain Corbel, João Vaz de Carvalho e João Fazenda, cada um com o seu estilo pessoal e contributo singular. É igualmente importante mencionar ilustradoras como Teresa Lima, Danuta Wojciechowska, Cristina Valadas e Madalena Matoso, que têm marcado o panorama da ilustração infantil com qualidade e originalidade no seu trabalho.

Para além destes nomes, merecem ainda ser referidos outros ilustradores que têm contribuído para a diversidade e riqueza da ilustração em Portugal, como Júlio Vanzeler, José Miguel Ribeiro, Margarida Botelho, Fernanda Fragateiro, Henrique Cayatte, Luís Henriques, Raffaello Bergonse, Afonso Cruz, Richard Câmara e Inês Oliveira, entre muitos outros.

Um fenómeno particularmente relevante neste quadro é surgir ilustradores que são também autores dos seus próprios livros, conjugando a força da palavra e da imagem. Nesta nova geração de criadores, destacam-se nomes como Catarina Sobral, André Letria e Yara Kono, que têm conquistado reconhecimento e prémios pela originalidade e qualidade das suas obras. Estes ilustradores-autores, representam uma tendência promissora no cenário nacional atual, contribuindo para a renovação da diversificação da oferta editorial infantil em Portugal.

1.6. Síntese de Capítulo

O primeiro capítulo apresentou uma revisão aprofundada e crítica sobre o panorama do Design Gráfico em Portugal ao longo do século XX, revelando como a prática foi moldada por fatores políticos, económicos e culturais, incluindo o impacto do Estado Novo, a democratização pós-25 de Abril e a entrada das influências internacionais. Reconheceu-se que, embora o Design Gráfico tenha inicialmente emergido ligado às artes plásticas, acabou por afirmar-se como disciplina autónoma e estratégica, integrando-se nas dinâmicas industriais e culturais do país.

Foram também identificadas as principais gerações de designers, evidenciando o papel central de agentes como Frederico George, Daciano da Costa e outros, ao mesmo tempo que se realçou a ausência sistemática das mulheres nos relatos oficiais. Neste sentido, a secção dedicada aos contributos femininos no Design Gráfico revelou a necessidade urgente de reescrever a história para incluir nomes como Maria Keil, Alda Rosa e tantas outras, que tiveram um impacto efetivo, na prática, e na Cultura Visual.

A análise dedicada a Maria Keil permitiu perceber a sua relevância multifacetada — enquanto ilustradora, designer gráfica e artista — e a sua capacidade de integrar tradição e modernidade de forma singular. O seu trabalho, sobretudo na ilustração infantil e na azulejaria, abriu caminho para uma abordagem sensorial e integrada do Design, com preocupações sociais e culturais inovadoras para a época.

Por fim, a exploração do Design Editorial e do livro infantojuvenil sublinhou, a complexidade deste campo, onde texto e imagem se cruzam para criar experiências visuais e pedagógicas únicas. A relevância do Design na Educação Infantil, nomeadamente na organização gráfica e na escolha tipográfica, foi igualmente evidenciada, reconhecendo-se a importância de tratar o Design como ferramenta de aprendizagem.

Esta Revisão de Literatura permitiu, assim, identificar lacunas nas narrativas tradicionais (sobretudo no que toca ao papel das mulheres) e delinear os principais pontos de tensão e oportunidade para a prática contemporânea. Estabeleceu as bases conceptuais e históricas que fundamentam as etapas seguintes da investigação — a análise de estudos de caso e a pesquisa empírica —, onde se pretende

articular estas referências teóricas com os resultados práticos e projetuais do trabalho.

CAPÍTULO 2

2. Metodologia

Este capítulo descreve a metodologia adotada para responder aos objetivos de investigação delineados, nomeadamente o desenvolvimento de um projeto editorial infantojuvenil sobre a artista Maria Keil.

Partindo da fundamentação teórica construída no capítulo anterior, foi definida uma abordagem qualitativa que privilegia a interpretação e compreensão aprofundada dos fenómenos em estudo. Esta abordagem articula a análise comparativa de livros e a recolha de dados através de entrevistas semiestruturadas, fornecendo as bases para as decisões criativas e conceptuais do projeto final. A seguir, detalham-se os métodos, os critérios de seleção e as técnicas de recolha e análise de dados que sustentam o desenvolvimento do projeto.

2.1. Abordagem Qualitativa

A presente investigação segue uma abordagem qualitativa, adotando métodos que privilegiam a interpretação e compreensão aprofundada dos fenómenos em estudo, de modo a fundamentar as decisões criativas e conceptuais do projeto final — um livro infantojuvenil sobre a artista Maria Keil. Tal abordagem permite, através da análise de livros e realização de entrevistas, identificar soluções editoriais, visuais e narrativas relevantes para o desenvolvimento de um livro para o público-alvo.

A escolha desta abordagem justifica-se pela natureza subjetiva e interpretativa do Design Editorial e do universo infantojuvenil, onde a análise de perceções e práticas é essencial para criar um produto cultural e pedagógico alinhado com as necessidades do público.

2.2. Análise Comparativa de Livros Infantis

De acordo com Munari (2008, p. 96), a análise de referências é uma etapa fundamental no processo de criação de um projeto, permitindo que o designer observe soluções já existentes e reflita criticamente sobre as mesmas. Neste contexto, foi realizada uma análise comparativa de sete livros infantis, com o

objetivo de identificar estratégias eficazes ao nível da composição visual, narrativa e adequação ao público-alvo dos 9 aos 12 anos.

A seleção das obras teve como critérios a diversidade gráfica e editorial, bem como pertinência temática, permitindo uma visão abrangente das opções existentes no mercado. Três dos livros selecionados são de origem internacional e quatro de produção nacional, garantindo uma amostra representativa de diferentes abordagens culturais e editoriais. A maioria das obras partilha a temática de “Mulheres Artistas”, permitindo uma análise mais focada na construção de narrativas biográficas dirigidas a crianças. Incluiu-se também um livro centrado no contexto da Revolução de Abril, devido à sua ligação histórica com a vida e obra de Maria Keil.

Ainda que alguns livros analisados se dirijam a faixas etárias mais jovens, a sua inclusão justifica-se pela transversalidade de certos princípios de Design Editorial Infantil, nomeadamente na Ilustração, no uso da cor, na legibilidade e na hierarquia visual, cuja análise se revela útil para a faixa etária-alvo do presente projeto. Esta escolha foi feita considerando o objetivo de compreender as melhores práticas editoriais e adaptar soluções visuais e narrativas ao contexto português e ao público específico do livro sobre a artista Maria Keil.

2.2.1. Grelhas de Análise

Para a análise dos livros, foram construídas duas tabelas: uma de “*Análise de Parâmetros*” e outra de “*Análise de formatos*”. A metodologia de análise adotada, embora não se baseie numa tabela predefinida, alinha-se com as recomendações de autores como Munari (2008), Tschichold (2007) e Haslam (2007).

A *Tabela de Análise de Parâmetros*, foi concebida com o objetivo de decompor e analisar os elementos constitutivos de cada livro, com uma avaliação em função da sua adequação ao público-alvo e aos objetivos comunicacionais do livro. Os parâmetros de análise selecionados, inspirados na lista de elementos⁸⁶ de análise de objetos industriais proposta por Munari (2008, p. 96), refletem as áreas de maior relevância para o Design de livros infantis, abrangendo aspetos visuais, narrativos e pedagógicos. Cada um dos critérios procura explorar as seguintes dimensões:

→ **Dados Técnicos:** Este fator pretende contextualizar a obra, identificando elementos como o título, autor, ilustrador, editora, ano de publicação, público-alvo indicado, preço, dimensões e número de

⁸⁶ A lista de elementos de análise proposta por Munari (2008, pp. 96-102) inclui: Nome do objeto, Autor, Produtor, Dimensões, Material, Peso, Técnicas, Custo, Embalagem, Função Declarada, Funcionalidade, Ruído, Manutenção, Ergonomia, Acabamento, Manuseabilidade, Durabilidade, Toxicidade, Estética, Moda e "Styling", Valor Social, Essencialidade, Antecedentes, Aceitação por parte do público.

páginas. Esta informação permite enquadrar cada livro no mercado editorial e compreender as suas características físicas básicas.

→ **Elementos Visuais:** A análise dos elementos visuais centra-se na paleta cromática, tipografia, estilo de ilustração e acabamentos. A paleta cromática e o estilo de ilustração são cruciais na Comunicação Visual para as crianças, tendo um grande peso na perceção e envolvimento com a história (Bang, 2016, p. 2). A tipografia assume-se fundamental na legibilidade e acessibilidade do texto para o público infantil. A análise dos acabamentos permite avaliar aspetos como a durabilidade e a qualidade do material do livro, a ter em conta com o manuseio infantil.

→ **Elementos Narrativos:** Este parâmetro analisa o tema principal, as mensagens/valores transmitidos e o potencial pedagógico de cada livro. Compreender o tema e as mensagens subjacentes permite avaliar a relevância do conteúdo para o público-alvo e a sua capacidade de promover aprendizagens e reflexões. A análise do potencial pedagógico explora a capacidade do livro em ser utilizado como ferramenta educativa, algo a ter em conta no contexto infantil.

→ **Observações:** Este campo destina-se a registar observações adicionais relevantes sobre cada livro, que não se enquadrem nos parâmetros anteriores, como, por exemplo, notas sobre a tipografia original, elementos adicionais como cronologias ou biografias, ou outras características particulares que mereçam destaque.

A *Tabela de Análise de Formatos*, complementa a análise de parâmetros, focada especificamente nas dimensões e formato dos livros. A importância do formato no Design Editorial é destacada por Tschichold (2007, p. 61), que afirma que *“o formato de um livro é determinado pela sua finalidade”* e deve estar *“relacionado com o tamanho médio das mãos de um adulto”*. Neste sentido, a análise de formatos visa avaliar a ergonomia e manuseabilidade dos livros infantis, tendo em conta as características do público-alvo, já que *“os livros infantis não devem ser produzidos em tamanho in-fólio porque esse formato não é cómodo para uma criança”* (2007, p. 61). Como refere Haslam (2007, p. 30), *“Um guia de bolso precisa caber dentro de um bolso, enquanto um Atlas deve ser consultado sobre uma superfície ampla, uma vez que seu conteúdo detalhado exige páginas de grandes dimensões”*. Tschichold (2007, p. 64) reforça que *“livros pequenos têm de ser estreitos; livros grandes podem ser largos. Os pequenos seguramos numa só mão; os livros grandes ficam em cima da mesa”*. A análise comparativa dos formatos dos livros selecionados, permitirá identificar o formato mais adequado para o livro infantil a realizar.

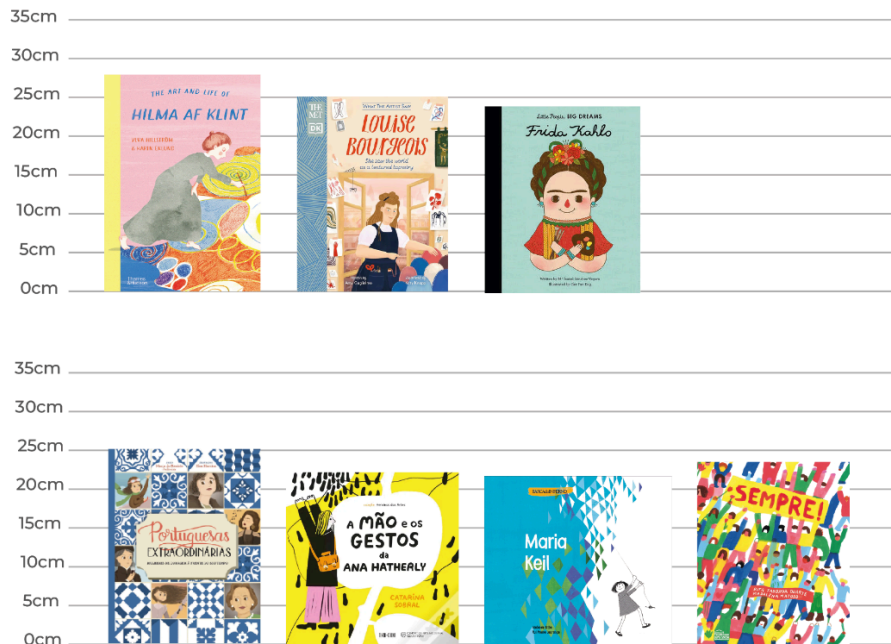


Figura 19: Análise de Formatos
 [Fonte: Elaborado pela Autora]

A análise presente na Figura 18 oferece um panorama das opções editoriais existentes no mercado infantojuvenil, evidenciando a diversidade de formatos utilizados em livros destinados a diferentes faixas etárias. Observou-se uma predominância de formatos quadrados e retangulares, cada um com implicações distintas ao nível da legibilidade, da organização visual da narrativa e da ergonomia no manuseamento por parte do público infantil. Esta análise comparativa permitiu, assim, reunir referências e critérios fundamentais para uma posterior definição do formato mais adequado à proposta editorial a desenvolver.

2.3. Entrevistas Semiestruturadas

No âmbito da investigação, foram realizadas duas entrevistas semiestruturadas a profissionais da área da literatura infantojuvenil: a ilustradora Madalena Matoso e a escritora Rita Taborda Duarte. Estas entrevistas tiveram como objetivo recolher perspetivas informadas sobre o processo criativo na produção de livros para a infância, particularmente no que diz respeito à escrita e ilustração de conteúdos com base em figuras reais ou acontecimentos históricos. Pretende-se compreender de que forma estas profissionais se preparam para desenvolver um livro, quais as suas estratégias para comunicar com o público infantil e que orientações ou conselhos consideram relevantes para a criação de obras destinadas a crianças.

A escolha das entrevistadas foi motivada quer pela relevância do seu percurso profissional, quer pela ligação académica da autora da presente investigação com a escritora. Madalena Matoso é uma reconhecida ilustradora e cofundadora da editora Planeta Tangerina, com vasta experiência na área do livro infantojuvenil. Rita Taborda Duarte, escritora e professora universitária, possui um trabalho consistente na literatura para a infância, com obras de carácter lírico e narrativo. O livro *Sempre!* (2024), da autoria de ambas, foi, inclusive, um dos selecionados para a análise de livros, tendo servido também como base de reflexão para a preparação das entrevistas.

Através destes diálogos procurou-se explorar questões relacionadas com: o processo de escrita e de ilustração; os desafios específicos da comunicação com o público infantil; as decisões estéticas e narrativas em torno da representação de figuras conhecidas; e a articulação entre texto e imagem no contexto editorial. Procurou-se ainda compreender o modo como cada profissional inicia um projeto, como se dá a colaboração entre o autor e ilustrador e qual a margem de liberdade e de diálogo entre as partes.

As entrevistas decorreram em formato *online*, com duração aproximada de 40 minutos cada, tendo sido previamente autorizada a gravação das mesmas para posterior transcrição, respeitando os princípios éticos da investigação. Foi utilizado um guião adaptado a cada entrevista, contendo perguntas abertas organizadas por tópicos. As transcrições foram posteriormente editadas para maior clareza, mantendo-se o conteúdo integral das respostas.

2.4. Síntese de Capítulo

Este capítulo apresenta a metodologia que orienta a investigação, com vista ao desenvolvimento de um livro ilustrado infantojuvenil sobre a artista Maria Keil. Com base numa abordagem qualitativa, será privilegiada a compreensão aprofundada de práticas editoriais e criativas no campo da literatura para a infância, permitindo fundamentar criticamente as opções formais e conceptuais do projeto.

A investigação combina dois métodos principais: a análise comparativa de livros ilustrados e a realização de entrevistas semiestruturadas a profissionais da área. A análise incide sobre sete livros selecionados, de origem nacional e internacional, cuja pertinência gráfica, narrativa e temática permitirá recolher referências significativas para a criação do objeto editorial. Para esse efeito, serão utilizadas grelhas analíticas desenvolvidas especificamente, que permitirão observar critérios técnicos, visuais, narrativos e pedagógicos.

Paralelamente, as entrevistas a uma ilustradora e a uma escritora especializadas em literatura infantojuvenil procuram recolher perspetivas sobre o processo de criação de livros para crianças, com especial atenção à articulação entre texto e imagem. Estes testemunhos complementarão a análise dos livros, ao fornecerem um olhar experiente e contextualizado sobre o processo criativo.

Desta forma, esta metodologia permitirá reunir um conjunto articulado de dados que servirá de base à construção de um projeto editorial alinhado com as características do público-alvo e com os objetivos comunicacionais e culturais definidos.

CAPÍTULO 3

3. Análise de Estudos de Caso

Este capítulo reúne a análise comparativa de sete livros infantojuvenis, nacionais e internacionais, que abordam figuras femininas relevantes ou eventos históricos marcantes. As obras foram selecionadas com base em critérios como a abordagem editorial, o equilíbrio entre texto e imagem, a representação de figuras reais e a adequação ao público-alvo. A análise foi conduzida a partir de uma tabela de observação que inclui elementos narrativos e visuais, com o objetivo de identificar estratégias eficazes e limitações que possam informar de forma crítica o desenvolvimento do projeto editorial proposto nesta investigação.

Os livros analisados estão organizados de forma sequencial, seguindo um critério que vai do mais geral para o mais específico, o que permite uma leitura gradual e contextualizada das diferentes abordagens editoriais. A secção inicia-se com três publicações internacionais, organizadas por ordem de complexidade conceptual e gráfica — começando por duas obras dirigidas a faixas etárias próximas do público-alvo do projeto, terminando com um livro com conteúdos e linguagens mais acessíveis, adequados a leitores mais novos.

Segue-se a análise das obras de origem nacional, cuja ordem também respeita um movimento de afunilamento temático: inicia-se com um livro que apresenta múltiplas figuras femininas portuguesas de diferentes áreas; prossegue-se, em seguida, com uma biografia de uma artista em particular; aborda-se depois a obra *Sempre!* — publicação das autoras entrevistadas, que explora o contexto histórico em que Maria Keil viveu; e, por fim, conclui-se com o livro dedicado especificamente à figura de Maria Keil, dirigindo progressivamente a análise na figura central da investigação.

Todos os livros, com exceção de um, foram publicados entre 2020 e 2024, o que garante uma abordagem representativa do panorama editorial contemporâneo. A inclusão do título *Portuguesas Extraordinárias* (2018) justifica-se pela sua contínua relevância temática e pela atualidade do seu design gráfico, mantendo-se como uma referência no mercado. Esta delimitação temporal permite observar práticas e tendências atuais na produção de livros ilustrados com temáticas biográficas e históricas, assegurando que a análise se mantém alinhada com os padrões e desafios do design editorial contemporâneo.

3.1. The Art and Life of Hilma af Klint

Este livro, da editora Thames & Hudson, apresenta de forma sensível a vida e obra da artista sueca Hilma af Klint, pioneira da arte abstrata. Escrito por Ylva Hillström e ilustrado por Karin Eklund, dirige-se a leitores dos 8 aos 12 anos, com uma linguagem acessível e conteúdos visuais ricos que respeitam a estética da artista. A paleta de cores pastel e o estilo de ilustração simples, com traços estilizados e uso de colagem digital, criam uma atmosfera leve e contemplativa.

O Design Editorial é cuidado, com capa dura e detalhes de verniz UV. A tipografia combina fontes com e sem serifa, reforçando a hierarquia da informação e promovendo a legibilidade. Em termos narrativos, o livro destaca o percurso artístico de Hilma e a sua ligação à espiritualidade, sublinhando a importância da autenticidade criativa e do pensamento livre.

O livro distingue-se pela inclusão de 15 reproduções de obras reais de Hilma af Klint, elemento incomum em publicações infantis que enriquece significativamente a componente visual e didática. Com um forte potencial pedagógico, oferece ainda conteúdos complementares como uma linha cronológica e um glossário simbólico, tornando-se um excelente recurso para introduzir temas como arte abstrata, biografia e espiritualidade nas artes.

Contudo, a narrativa centra-se intensamente na dimensão espiritual e na Teosofia, abordando conceitos complexos que podem ser desafiantes para leitores mais jovens. Embora explore a relação de Hilma com a espiritualidade e o impacto da perda da irmã, oferece menos destaque à evolução concreta do seu percurso artístico. Esta escolha pode tornar a leitura menos envolvente para crianças não familiarizadas com estes temas ou que procurem uma abordagem mais diretamente focada no trabalho artístico.

Para tornar o livro mais acessível, seria benéfico incluir secções que expliquem de forma simples a ligação entre a arte e espiritualidade de Hilma, ou que contextualizem melhor a sua obra visual e historicamente. Intercalar passagens descritivas com anedotas visuais ou factos curiosos sobre a artista poderia também manter o ritmo e interesse dos leitores mais novos.

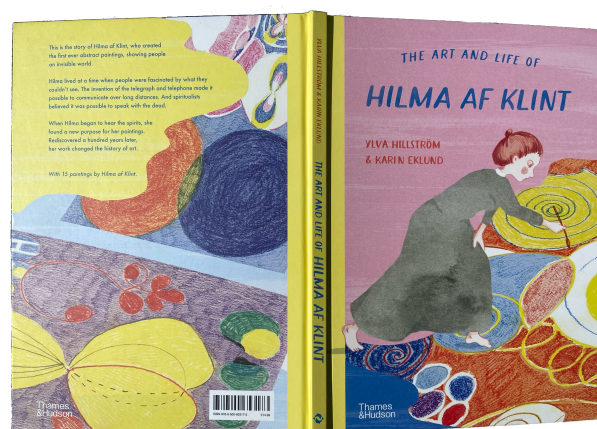


Figura 20: Capa e Contracapa do livro “The Art and Life of Hilma af Klint”
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 21: Página interna do livro “The Art and Life of Hilma af Klint”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL The Art and Life of Hilma af Klint	
TEXTO Ylva Hillstöröm	ILUSTRAÇÕES Karin Eklund
EDITORA Thames & Hudson	ANO DE PUBLICAÇÃO 2020
PÚBLICO-ALVO A partir dos 8 anos (até aos 12)	PREÇO MÉDIO 17,00€
DIMENSÕES 280x210mm	Nº DE PÁGINAS 64
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores diversificadas, predominantemente pastel. A sensação geral da paleta é delicada e luminosa, transmitindo uma atmosfera característica das obras de Hilma Klint.	
TIPOGRAFIA Tipografia com serifa para o corpo do texto, com vários pesos. Tipografia sem serifa para conteúdo “extra” como cronologias, listas e informação.	
ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Estilo simples e expressivo, com um toque infantil. Figuras estilizadas, com traços simples. Uso de colagem, desenhos feitos a lápis digitalizados.	
ACABAMENTOS Capa dura com acabamento mate e verniz UV localizado na personagem e título, encadernação cosida.	
ELEMENTOS NARRATIVOS	
TEMA PRINCIPAL A vida e obra da artista sueca Hilma af Klint, pioneira da arte abstrata. O livro	

apresenta a artista desde os estudos até ao desenvolvimento do seu estilo único, influenciado muitas vezes pelas suas crenças espirituais.
MENSAGENS / VALORES A importância da originalidade e da visão pessoal na arte, a ligação entre a arte e a espiritualidade, o papel das mulheres na história da arte e a descoberta de novas formas de expressão artística.
POTENCIAL PEDAGÓGICO Introdução à artista Hilma af Klint, pioneira da arte abstrata. Estimular o interesse pela arte moderna e pelas diferentes formas de expressão artística. Pode ser utilizado para trabalhar temas como a história da arte, a arte abstrata e a influência da espiritualidade na arte.
OBSERVAÇÕES
Incorpora uma linha cronológica das descobertas importantes do século XIX e XX, obras reais da autora e uma lista de significados dos elementos presentes nas suas obras.

Tabela 2: Dados Técnicos e atributos do livro *“The Art and Life of Hilma af Klint”*

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.2. Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry

Publicado pela DK Children, este livro centra-se na vida de Louise Bourgeois e na forma como as suas memórias, emoções e vivências se transformaram em arte. Com texto de Amy Guglielmo e ilustrações de Katy Knapp, a obra apresenta-se num formato apelativo e acolhedor, indicado para leitores entre os 7 e os 9 anos.

O livro integra a coleção *“What the Artist Saw”*, publicada pelo The Metropolitan Museum of Art, e foi lançado em 2022. Apresenta aos leitores a vida e a carreira de 70 anos da escultora, pintora e artista têxtil francesa Louise Bourgeois (1911-2010).

Visualmente, destaca-se pelo uso de tons suaves e terrosos, reforçando a dimensão emocional e pessoal da narrativa. A tipografia sem serifa no corpo principal é clara e funcional, enquanto a tipografia cursiva usada em citações cria intimidade e aproximação com o leitor. As ilustrações são detalhadas e expressivas, com um toque subtil de realismo digital. A metáfora da tapeçaria é recorrente ao longo do livro — reforçada até nos acabamentos gráficos, como a lombada em tecido — e simboliza a complexidade do percurso emocional da artista.

O livro inclui uma linha do tempo com fotografias das obras reais da artista, atividades, e um glossário no final, enriquecendo a componente pedagógica e oferecendo uma aproximação mais concreta à obra de Louise Bourgeois. Torna-se assim um recurso eficaz para explorar temas como arte contemporânea, expressão emocional e identidade artística com leitores mais jovens.

Contudo, a obra apresenta algumas limitações. Em várias páginas, surgem perguntas e convites para atividades práticas, sem contextualização adicional. Estes desafios, embora interessantes, carecem de uma maior relação com a história da artista ou com os conceitos trabalhados no livro. Sem esta ligação direta, as perguntas podem parecer deslocadas para crianças que estejam a ler sozinhas.

Adicionalmente, as fotografias usadas na secção das atividades, provenientes de bancos de imagem, destoam do estilo visual uniforme e ilustrado do restante livro, criando um contraste que poderia ter sido evitado com ilustrações consistentes.

Para melhorar a experiência de leitura, as atividades deveriam ser mais integradas no contexto biográfico ou artístico de Louise Bourgeois, tornando-as mais relevantes para as crianças, mantendo simultaneamente a coerência visual através do estilo da ilustração.



Figura 22: Capa e Contracapa do livro “Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry”
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 23: Página interna do livro “Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry	
TEXTO Amy Guglielmo	ILUSTRAÇÕES Katy Knapp
EDITORA DK Children	ANO DE PUBLICAÇÃO 2022
PÚBLICO-ALVO A partir dos 7 anos (até aos 9)	PREÇO MÉDIO 11,00€
DIMENSÕES 263x201mm	Nº DE PÁGINAS 56
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores diversificadas, pouco saturadas. Tons suaves e terrosos, com alguns toques mais vibrantes. Sensação geral de suavidade e calor.	
TIPOGRAFIA Tipografia sem serifa para o corpo, que facilita a leitura fluida do texto informativo. Tipografia com serifa (cursiva) para citações da artista e perguntas diretas ao leitor, que confere um toque mais íntimo e convidativo.	
ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Linhas finas e bem definidas, ilustrações detalhadas e expressivas com um leve toque de realismo. Desenho digital.	
ACABAMENTOS Capa dura com acabamento em tecido na lombada e restante mate, encadernação cosida.	
ELEMENTOS NARRATIVOS	
TEMA PRINCIPAL A trajetória de Louise Bourgeois desde a infância até se tornar uma artista influente. Explora as suas principais obras e temas recorrentes como a família, memória e identidade.	
MENSAGENS / VALORES A importância da expressão artística como forma de lidar com as emoções e as experiências de vida, a valorização da individualidade e da originalidade na arte, e a descoberta da beleza e do significado do mundo que nos rodeia.	
POTENCIAL PEDAGÓGICO Introdução à artista contemporânea Louise Bourgeois, estimular o interesse pela arte moderna e pelas diferentes formas de expressão artística (escultura, instalação, desenho, entre outros). Pode ser utilizado para trabalhar temas como a biografia, arte moderna, emoções na arte e a interpretação de obras abstratas.	
OBSERVAÇÕES	
A analogia com a “tapeçaria texturizada” sugere que o livro destaca a importância das texturas e dos materiais na sua obra, tal como se pode observar pelo detalhe da capa em tecido. No final, incorpora uma linha cronológica com os trabalhos reais da artista, atividades para as crianças realizarem e um glossário com termos artísticos.	

Tabela 3: Dados Técnicos e atributos do livro “*Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry*”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.3. Little People, Big Dreams: Frida Kahlo

A popular coleção *Little People, Big Dreams* conta com uma obra que apresenta a vida de Frida Kahlo de forma simplificada e visualmente impactante, recorrendo a uma linguagem acessível e direta, pensada para crianças a partir dos 4 anos. Com texto de María Isabel Sánchez Vegara e ilustrações de Gee Fan Eng, a narrativa acompanha a vida da artista desde a infância, as suas dificuldades pessoais e a sua paixão pela arte.

As ilustrações são geométricas e coloridas, com traços estilizados e proporções infantis (cabeças grandes, corpos pequenos), apelando ao imaginário das crianças. A paleta cromática é alegre e evoca o folclore e as cores típicas da cultura mexicana. A tipografia utilizada, *Slab Serif*, reforça o carácter informal e amigável da narrativa.

Contudo, o estilo visual apresenta algumas limitações. As personagens parecem demasiado rígidas e estáticas, reduzindo o dinamismo desejado para captar a atenção das crianças. Além disso, apenas Frida tem sobancelhas, enquanto todas as outras personagens não têm — uma escolha que, embora possa reforçar a sua imagem de marca, cria um contraste artificial no conjunto visual.

Em termos de conteúdo, o livro oferece informação essencial: Frida nasceu no México, sofreu um acidente que a afastou da medicina e aproximou da pintura, casou com Diego Rivera e aprofundou o seu percurso artístico até falecer precocemente. Esta abordagem simplificada é adequada ao público-alvo.

No entanto, dois momentos narrativos podem ser excessivamente intensos para a faixa etária. A cena do acidente mostra o corpo de Frida ensanguentado na rua, potencialmente perturbador para crianças pequenas. Adicionalmente, inclui uma das suas pinturas mais dramáticas — duas mulheres com corações expostos e veias ensanguentadas —, quando outras obras da artista transmitiriam melhor o seu espírito sem recorrer a imagens tão gráficas.

O texto também apresenta limitações significativas, com passagens como "*Um dia entrou num autocarro e num instante... Catrapim pam pum!... a sua vida ficou periclitante!*" que são excessivamente simplistas e não fazem jus ao legado de Frida Kahlo.

Este livro constitui um bom ponto de partida para despertar curiosidade sobre a Frida Kahlo, mas a escolha de imagens e a simplicidade do texto poderiam ser repensadas para garantir maior sensibilidade e rigor na abordagem biográfica.



Figura 24: Capa e Contracapa do livro “Little People, Big Dreams: Frida Kahlo”
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 25: Página interna do livro “Little People, Big Dreams: Frida Kahlo”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL Little people, Big Dreams: Frida Kahlo	
TEXTO María Isabel Sánchez Vegara	ILUSTRAÇÕES Gee Fan Eng
EDITORIA Nuvem de Letras	ANO DE PUBLICAÇÃO 2021
PÚBLICO-ALVO A partir dos 4 anos	PREÇO MÉDIO 13.00€
DIMENSÕES 240x195mm	Nº DE PÁGINAS 40
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores vivas e alegres, adaptadas das cores típicas da cultura mexicana.	
TIPOGRAFIA Egípcia com serifa (Slab Serif), na versão traduzida.	

ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Simples e geométrico, personagens com cabeças grandes e corpos pequenos. Desenho digital.
ACABAMENTOS Capa dura com acabamento mate, encadernação cosida.
ELEMENTOS NARRATIVOS
TEMA PRINCIPAL História da vida de Frida Kahlo, famosa pintora mexicana. Foca-se na sua infância, desafios que enfrentou, paixão pela arte e características marcantes da sua obra (autorretratos, elementos da cultura mexicana).
MENSAGENS / VALORES Superação de dificuldades, importância da arte, valorização da cultura mexicana, força feminina, seguir os nossos sonhos.
POTENCIAL PEDAGÓGICO Introdução à figura de Frida Kahlo, diversidade cultural, profissões artísticas.
OBSERVAÇÕES
A tipografia no livro original é Humanista sem serifa (Sans-Serif). A história acaba com uma cronologia e biografia da artista. A obra foi composta em Calvert MT Light e impressa sobre papel offset branco 140g

Tabela 4: Dados Técnicos e atributos do livro “*Little People, Big Dreams: Frida Kahlo*”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.4. Portuguesas Extraordinárias

Publicado pela Booksmile e com texto de Maria do Rosário Pedreira, este livro reúne biografias de mulheres portuguesas marcantes em diversas áreas. Com ilustrações de Elsa Martins, a obra destina-se a crianças a partir dos 9 anos e foi incluída no Plano Nacional de Leitura, reforçando a sua relevância pedagógica.

A abordagem visual é animada e expressiva, com ilustrações de caráter simbólico e caricatural que transmitem a essência de cada mulher retratada. A paleta de cores é variada e adaptada a cada figura, e a combinação tipográfica com e sem serifa ajuda a organizar o conteúdo e criar interesse visual. As personagens são apresentadas de forma envolvente por meio de páginas temáticas, promovendo a identificação e o reconhecimento da diversidade de percursos femininos.

O livro possui elevado valor educativo, abordando temas como igualdade de género, História de Portugal e cidadania, podendo ser explorado em contexto escolar para trabalhos de pesquisa, debates ou exercícios criativos.

Contudo, identificam-se várias limitações que comprometem a qualidade da informação. Um exemplo particularmente visível é o recurso gráfico do “cartão de cidadão” — utilizado em todas as personagens

— que, apesar de apelativo para as crianças de hoje, constitui um anacronismo desconcertante, sobretudo quando aplicado a figuras históricas. Além disso, o cartão sobre “Leonor de Avis” afirma que a data de morte é desconhecida, mas nas "Curiosidades" refere que viveu 67 anos. Sabendo que nasceu em 1458, seria simples calcular o ano aproximado da morte. Esta falta de coerência é preocupante num livro infantil. Os pais de “Leonor” são referidos apenas como “Beatriz e Fernando”, sem enquadramento histórico, tornando a informação inútil para as crianças.

A inclusão de “Maria de Parma” também suscita reflexão. Descrita apenas como responsável pelo "mais antigo livro de receitas português", numa obra que pretende enaltecer a independência feminina, esta escolha, associada exclusivamente à culinária, pode destoar do propósito geral.

Apesar destas falhas, o livro mantém valor pedagógico ao dar visibilidade a figuras esquecidas e introduzir temas de igualdade de género. Recomendaria maior rigor na revisão dos conteúdos e uma seleção mais criteriosa das figuras, assegurando coerência com o objetivo de exaltar o papel das mulheres portuguesas.



Figura 26: Capa e Contracapa do livro “Portuguesas Extraordinárias”
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 27: Página interna do livro “*Portuguesas Extraordinárias*”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL Portuguesas Extraordinárias	
TEXTO Maria do Rosário Pedreira	ILUSTRAÇÕES Elsa Martins
EDITORA Booksmile	ANO DE PUBLICAÇÃO 2018
PÚBLICO-ALVO A partir dos 9 anos	PREÇO MÉDIO 14,00€
DIMENSÕES 250x197mm	Nº DE PÁGINAS 72
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores vivas e alegres, diversificadas. A paleta específica de cada página varia para se adequar à personalidade e ao contexto da mulher em destaque.	
TIPOGRAFIA Combinação de tipografias com e sem serifa, de modo a estruturar a informação, criar interesse visual e guiar o leitor. São utilizados vários estilos e pesos.	
ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Caricatural, expressiva e simbólica. Interpretação visual que transmite a essência da personagem e da sua história. Desenho digital.	
ACABAMENTOS Capa dura com acabamento mate, encadernação cosida.	
ELEMENTOS NARRATIVOS	
TEMA PRINCIPAL Biografias de diversas mulheres portuguesas que se destacaram em várias áreas ao longo da história em Portugal e deixaram um legado importante. Algumas das mulheres incluem Amália Rodrigues, Sophia de Mello Breyner Andresen, Catarina Eufémia, Maria de Lourdes Pintasilgo, entre outras.	
MENSAGENS / VALORES A importância da coragem, perseverança, inteligência, criatividade e luta pelos ideais. Valorização do papel das mulheres na história de Portugal.	
POTENCIAL PEDAGÓGICO Introdução ao papel da mulher na história de Portugal, igualdade de género, reconhecimento de figuras femininas importantes nas diferentes áreas do conhecimento. Estimular o pensamento crítico e inspirar criatividade e ambição nas crianças.	
OBSERVAÇÕES	
Pertence ao Plano Nacional de Leitura, classificado como “ <i>Cultura e Sociedade - Dos 9 aos 14 anos</i> ”.	

Tabela 5: Dados Técnicos e atributos do livro “*Portuguesas Extraordinárias*”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.5. Coleção Heroínas das Artes: A Mão e os Gestos de Ana Hatherly

Este livro, parte da coleção Heroínas das Artes publicada pela editora Tinta da China (em parceria com o CAM – Gulbenkian), apresenta a vida e obra de Ana Hatherly de forma cativante e acessível ao público infantojuvenil. Destinado ao público a partir dos 9 anos, a narrativa explora o percurso multifacetado da artista, escritora e poeta experimental, combinando texto e imagem com um toque lúdico que convida à descoberta e à curiosidade.

As ilustrações juntamente com as colagens passam um visual expressivo e dinâmico, evocando o experimentalismo e a irreverência de Ana Hatherly, ao mesmo tempo que oferecem um suporte visual atrativo para as crianças. A escolha cromática e o ritmo narrativo tornam o livro envolvente, valorizando a dimensão poética e artística da figura retratada. Já a tipografia sem serifa, com aparência de escrita manual, reforça o tom intimista da narrativa.

A escrita de Catarina Sobral, simples e direta, transmite eficazmente a essência da obra de Ana Hatherly. Contudo, o uso pontual de expressões em inglês — como *"Very original! Mal posso esperar to see as próximas colagens"* — apesar de conferirem um tom divertido ao texto, podem gerar confusão para crianças que não dominem a língua inglesa por completo e estejam a ler sozinhas, interrompendo o ritmo de leitura.

De forma geral, trata-se de um livro muito bem conseguido, que concilia clareza, humor e rigor para apresentar uma figura relevante da arte contemporânea portuguesa às novas gerações, constituindo um exemplo positivo de como ilustração e texto podem trabalhar em conjunto para construir uma biografia apelativa e informativa.



Figura 28: Capa e Contracapa do livro "A Mão e os Gestos de Ana Hatherly"
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 29: Página interna do livro “A Mão e os Gestos de Ana Hatherly”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL Coleção Heroínas das Artes: A Mão e os Gestos de Ana Hatherly	
TEXTO Catarina Sobral	ILUSTRAÇÕES Catarina Sobral
EDITORA Tinta da China e CAM - Gulbenkian	ANO DE PUBLICAÇÃO 2024
PÚBLICO-ALVO A partir dos 9 anos	PREÇO MÉDIO 14,00€
DIMENSÕES 227x227mm	Nº DE PÁGINAS 36
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores vibrantes e ricas, com combinações inesperadas e uso expressivo da cor.	
TIPOGRAFIA Tipografia sem serifa que procura replicar a aparência da escrita manual, de modo a criar uma ligação mais íntima com o leitor.	
ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Formas geométricas simples, estilizadas e orgânicas. Composições criativas e dinâmicas. Personagens com um toque de humor e expressividade.	
ACABAMENTOS Capa dura com acabamento mate, encadernação cosida.	
ELEMENTOS NARRATIVOS	
TEMA PRINCIPAL Explora a vida e a criatividade da artista Ana Hatherly. O livro mostra como Ana, desde cedo, preferia surpresas e experimentação, o que a levou a explorar diversos meios criativos como a escrita, poesia, cinema e o ensino.	
MENSAGENS / VALORES A valorização da individualidade e da não conformidade; importância da curiosidade e da abertura ao desconhecido; incentivo à experimentação e valorização da aprendizagem contínua.	
POTENCIAL PEDAGÓGICO Introdução à figura de Ana Hatherly e a diferentes formas de arte (literatura, poesia visual, cinema). Incentivo à resiliência e à adaptação. Valorização da expressão	

individual da criança, não há uma única maneira “certa” de ser criativo.
OBSERVAÇÕES
Pertence ao Plano Nacional de Leitura, classificado como “ <i>Biografia - Dos 9 aos 11 anos</i> ”.

Tabela 6: Dados Técnicos e atributos do livro “*A mão e os Gestos de Ana Hatherly*”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.6. Coleção Missão Democracia: Sempre!

Este livro integra a coleção Missão Democracia, publicada pela Assembleia da República e dedicada a promover a reflexão e o debate sobre temas essenciais da cidadania e da democracia junto do público infantojuvenil. Escrito por Rita Taborda Duarte e ilustrado por Madalena Matoso, dirige-se a leitores a partir dos 7 anos e articula de forma exemplar texto poético e expressividade visual para sensibilizar as crianças para valores fundamentais como a liberdade, a justiça e a igualdade.

As ilustrações de Madalena Matoso, com cores vibrantes e formas geométricas simples, criam um ambiente visual dinâmico e apelativo que amplifica e complementa a força da narrativa. A capa transmite logo o espírito de alegria e de luta que se viveu nas ruas portuguesas no 25 de Abril, reforçando a dimensão simbólica da obra. A composição gráfica faz um uso simbólico da paleta de cores (escuridão/opressão vs. luz/liberdade). Já a tipografia é clara e legível, pontuada por quebras visuais em certas páginas, que conferem ritmo à leitura e enfatizam momentos emocionais.

A escrita de Rita Taborda Duarte combina o humor com lirismo e densidade poética, oferecendo aos leitores um vocabulário rico e interpelativo, com frases coloquiais e expressões que criam cumplicidade e ritmo. A linguagem narrativa mistura a memória pessoal da autora com factos históricos, permitindo uma abordagem sensível a temas complexos como censura, exílio, resistência e democracia. O livro integra um diálogo intertextual intenso com textos musicais e literários de autores como José Afonso, Ary dos Santos, Sérgio Godinho e Sophia de Mello Breyner Andresen, entre outros. Estes elementos ampliam o alcance temático e estético da narrativa, tornando-a também um objeto de receção transgeracional, capaz de emocionar e envolver leitores adultos com bagagem político-cultural.

O livro apresenta uma forte dimensão autobiográfica, inspirada nas vivências da própria autora e da sua família durante o regime fascista, conferindo ao texto uma autenticidade emocional rara nos livros infantis. A história na primeira pessoa, com um pai antifascista e exilado, reflete as implicações políticas e humanas do fascismo na vida de uma criança, criando uma narrativa comovente.

A obra demonstra um equilíbrio eficaz entre o texto e imagem, cumprindo plenamente o objetivo de sensibilizar as crianças para valores democráticos e de cidadania, sem descuidar a dimensão literária e poética.



Figura 30: Capa e Contracapa do livro “Sempre!”
[Fonte: Fotografia da Autora]

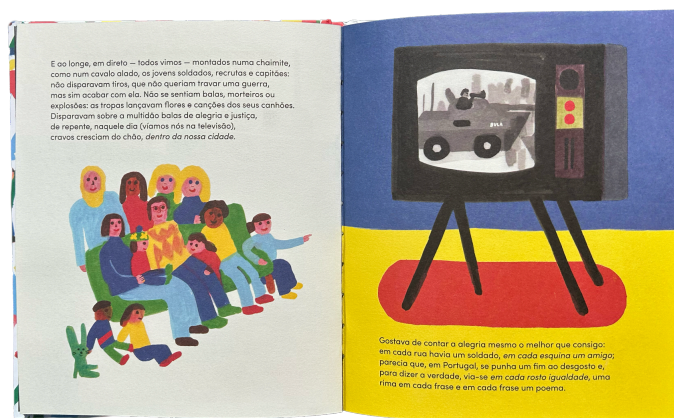


Figura 31: Página interna do livro “Sempre!”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL Coleção Missão Democracia: Sempre!	
TEXTO Rita Taborda Duarte	ILUSTRAÇÕES Madalena Matoso
EDITORIA Assembleia da República	ANO DE PUBLICAÇÃO 2024
PÚBLICO-ALVO A partir dos 7 anos	PREÇO MÉDIO 8,00€
DIMENSÕES 208x249mm	Nº DE PÁGINAS 47
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores alegres e expressivas, com combinações apelativas. Contraste com o lado “mau”, representado por cores escuras e sombrias, com o lado “bom”, ilustrado através de cores vivas e luminosas.	

TIPOGRAFIA Tipografia sem serifa, clara e legível ao longo do texto. Nas ilustrações, simulação de escrita manual; disposição não convencional de algumas frases, com quebras e espaços amplos que cria ritmo visual e expressividade.
ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Formas simples, expressivas e texturizadas, com composições gráficas fortes e minimalistas que definem a atmosfera da cena. Tipo de ilustração tradicional.
ACABAMENTOS Capa Cartonada, encadernação cosida.
ELEMENTOS NARRATIVOS
TEMA PRINCIPAL Explora a história de Portugal através da metáfora do nascimento paralelo de uma criança (autora) e de um país (período pré e pós-25 de abril). Aborda as dificuldades do país sob um regime opressor, o impacto na vida de uma família que se vê forçada a fugir, a transformação do país com a liberdade e o regresso e início de uma nova vida em Portugal.
MENSAGENS / VALORES Impacto da história na vida das pessoas, a luta pela liberdade, a esperança e a possibilidade de novos começos após períodos difíceis. Valoriza a memória e convida à reflexão sobre o futuro.
POTENCIAL PEDAGÓGICO Introdução de um período crucial da história portuguesa (o Estado Novo e a Revolução de 25 de abril). Permite abordar temas complexos como a opressão, a censura, a guerra, o exílio e a liberdade de uma maneira que as crianças podem compreender e sentir. Promove também o pensamento crítico e a criatividade.
OBSERVAÇÕES
Observa-se que a estrutura do livro assenta numa narrativa com inclusão de elementos líricos ou referências a canções ligadas ao 25 de Abril.

Tabela 7: Dados Técnicos e atributos do livro “Sempre!”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.7. Artistas Portugueses do Século XX: Maria Keil

Este livro integra uma coleção dedicada a artistas portugueses do século XX e pretende dar a conhecer a vida e obra de Maria Keil de forma acessível ao público infantil. Destina-se a leitores a partir dos 9 anos e conjuga texto e ilustração para apresentar uma perspetiva lúdica e formativa sobre a artista.

As ilustrações são apelativas e coloridas, evocando elementos visuais que remetem ao estilo gráfico de Maria Keil, e a linguagem do texto procura ser simples e envolvente para captar o interesse dos leitores.

Contudo, o livro apresenta várias limitações. Não aprofunda suficientemente a vida e obra de Maria Keil, oferecendo apenas uma abordagem superficial que menciona alguns trabalhos sem um retrato abrangente da sua trajetória.

Outro aspeto a destacar é o facto de o livro ser bilingue (português e inglês), o que à partida poderia ser uma mais-valia para estimular a aprendizagem de línguas. No entanto, a forma como o grafismo e a disposição do texto foram concebidos deixa a desejar: o resultado final é confuso e pouco apelativo visualmente, especialmente devido ao uso de um tipo de letra que imita a escrita manual, o que prejudica a legibilidade e a harmonia do conjunto.

Embora as ilustrações sejam de qualidade e visualmente agradáveis, a decisão editorial de replicar literalmente o estilo de Maria Keil levanta algumas dúvidas. Esta escolha, ainda que funcione como homenagem, pode limitar a criatividade do ilustrador e diminuir a oportunidade de reinterpretação contemporânea do legado da artista. Além disso, a personagem de Maria Keil é apresentada como criança ao longo de toda a narrativa. Embora esta opção facilite a identificação com o público-alvo, não retrata com exatidão a realidade biográfica da artista, podendo gerar confusão sobre o seu percurso real e a evolução da sua carreira.

Este livro constitui um bom ponto de partida para dar a conhecer Maria Keil a leitores mais novos, mas beneficiaria de maior profundidade biográfica e de um grafismo mais cuidado e coerente para assegurar clareza e atratividade, aspetos que se procuram reformular no projeto desta investigação.

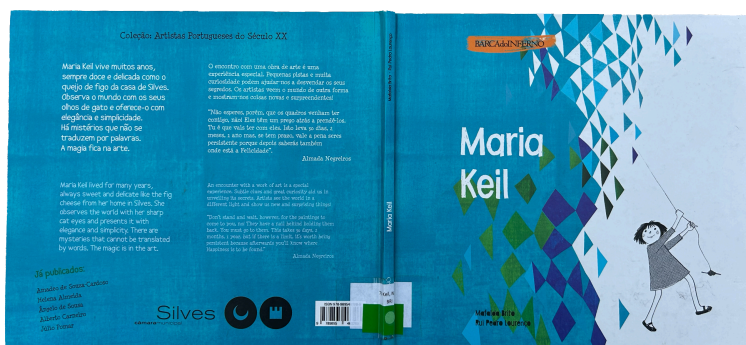


Figura 32: Capa e Contracapa do livro “Maria Keil”
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 33: Página interna do livro “Maria Keil”
[Fonte: Fotografia da Autora]

DADOS TÉCNICOS	
TÍTULO ORIGINAL Artistas Portugueses do século XX: Maria Keil	
TEXTO Mafalda Brito	ILUSTRAÇÕES Rui Pedro Lourenço
EDITORA Barca do Inferno	ANO DE PUBLICAÇÃO 2021
PÚBLICO-ALVO A partir dos 9 anos	PREÇO MÉDIO 12,50€
DIMENSÕES 220x245mm	Nº DE PÁGINAS 36
ELEMENTOS VISUAIS	
PALETA CROMÁTICA Cores alegres usadas como detalhes. Várias tonalidades de azul, verde e roxo, com branco de modo a criar contrastes. A paleta reflete a estética da artista.	
TIPOGRAFIA Tipografia com serifa de carácter quase caligráfico para o corpo, que transmite personalidade ao texto. Tipografia sem serifa para o título.	
ESTILO DE ILUSTRAÇÃO Expressiva com uma abordagem gráfica semelhante à da Maria Keil. Padrões geométricos e cores que remetem para a arte da artista. Desenho digitalizado.	
ACABAMENTOS Capa dura com acabamento mate, encadernação cosida.	
ELEMENTOS NARRATIVOS	
TEMA PRINCIPAL Vida e obra de Maria Keil, focado nos aspetos mais relevantes da sua trajetória artística e impacto na arte portuguesa através do azulejo e arte pública.	
MENSAGENS / VALORES A importância da arte, criatividade, valorização do espaço público e do legado de figuras femininas na história da arte portuguesa.	
POTENCIAL PEDAGÓGICO Apresentação de uma figura importante da arte portuguesa às crianças. Estimular o interesse pela arte, pela azulejaria e pela intervenção artística no espaço público. Pode ser utilizado para trabalhar temas como a biografia, arte moderna e a história da arte em Portugal.	
OBSERVAÇÕES	
Pertence ao Plano Nacional de Leitura, classificado como <i>“Biografia - Dos 9 aos 11 anos”</i> . É um livro bilingue em português e inglês.	

Tabela 8: Dados Técnicos e atributos do livro *“Maria Keil”*

[Fonte: Elaborado pela Autora]

3.8. Síntese de Capítulo

O presente capítulo apresenta uma reflexão crítica sobre sete livros infantojuvenis, nacionais e internacionais, que abordam maioritariamente a vida e o percurso de mulheres artistas, explorando

como se comunica visual e narrativamente este tema ao público infantil. Uma obra centra-se no 25 de Abril e na resistência ao fascismo, escolha justificada pelo contexto histórico em que Maria Keil viveu e trabalhou, permitindo compreender como temas políticos sensíveis são abordados na literatura infantojuvenil.

As análises comparativas revelaram abordagens diversas na construção de biografias visuais e narrativas, identificando diferentes estratégias visuais, narrativas e pedagógicas. Destacam-se obras como *The Art and Life of Hilma af Klint* e *Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry*, que combinam conteúdos artísticos com dimensões emocionais e espirituais, embora apresentem desafios quanto à complexidade temática e à coerência visual nas secções interativas. A coleção *Little People, Big Dreams*, exemplificada pelo volume dedicado a Frida Kahlo, adota um registo mais simplificado e visualmente estilizado, revelando-se eficaz na introdução ao tema, mas com limitações na sensibilidade narrativa.

Entre os casos nacionais, obras como *Portuguesas Extraordinárias* e *Maria Keil* demonstram um esforço meritório de valorização do património e das figuras femininas portuguesas, evidenciando, contudo, fragilidades ao nível da consistência informativa, profundidade biográfica e soluções gráficas. Em contraste, os títulos *A Mão e os Gestos de Ana Hatherly* e *Sempre!*, inseridos em coleções com orientação temática mais focada, revelam-se particularmente bem conseguidos, equilibrando a criatividade, o rigor e acessibilidade, e demonstrando o potencial da conjugação entre experimentalismo visual e linguagem literária apelativa.

O estudo permitiu identificar pontos fortes — como a integração de temas relevantes, a expressividade visual e a clareza de linguagem — bem como limitações, desde inconsistências gráficas até escolhas narrativas menos coerentes com o público-alvo. A observação de elementos como tipo de encadernação, costura, formatos e escolha de materiais ajudou a estabelecer critérios para garantir a qualidade, funcionalidade e coerência gráfica do livro a desenvolver.

Conclui-se que a qualidade depende do equilíbrio entre clareza narrativa, coerência visual, sensibilidade editorial e profundidade de informação. Estas reflexões ajudam a definir os critérios formais e conceptuais que orientam o desenvolvimento do projeto sobre Maria Keil.

CAPÍTULO 4

4. Pesquisa Conduzida

Este capítulo apresenta a pesquisa empírica conduzida através de entrevistas semiestruturadas a duas profissionais reconhecidas na área da literatura infantojuvenil: a ilustradora Madalena Matoso e a escritora Rita Taborda Duarte. O principal objetivo foi recolher perspectivas informadas e experiências práticas relacionadas com a criação de livros destinados ao público infantil, centrando-se especialmente nas estratégias de comunicação visual e narrativa, bem como nas escolhas conceptuais e editoriais que influenciam a qualidade final dos projetos.

A escolha destas entrevistadas justifica-se pela relevância do seu trabalho no panorama contemporâneo português e pela ligação ao universo do livro ilustrado e aos temas abordados no projeto em desenvolvimento. Os diálogos estabelecidos permitiram aprofundar questões fundamentais para a investigação, nomeadamente a construção de narrativas visuais a partir de figuras reais, a relação entre texto e imagem e a adequação do discurso ao público-alvo. A análise que se segue estrutura-se em torno dos tópicos-chave que emergiram em cada conversa.

4.1. Madalena Matoso

Madalena Matoso é uma das figuras mais influentes da ilustração contemporânea portuguesa. Ilustradora e cofundadora da editora Planeta Tangerina, desenvolveu um percurso singular no mundo do livro infantil, caracterizado por uma linguagem visual distintiva que combina experimentação gráfica, sensibilidade narrativa e uma constante exploração das possibilidades expressivas da relação entre imagem e texto.

Embora não tenha começado com uma intenção clara de seguir Ilustração como profissão, Madalena descobriu o interesse por esta área naturalmente, através da relação afetiva com os livros, as imagens e as histórias. O contacto com colegas de curso, como Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho, e com exposições de ilustração, como a *“Imagens de Fantasia”*, foram momentos decisivos para o despertar desta vocação. A sua formação em Design de Comunicação e Pós-graduação em Barcelona, ligada a experiências como a residência com Štěpán Zavřel, moldaram um olhar atento às potencialidades gráficas e narrativas do livro ilustrado, iniciando uma trajetória em que o experimentalismo e liberdade criativa se tornaram elementos centrais.

O seu trabalho tem contribuído significativamente para a renovação e internacionalização da ilustração portuguesa, consolidando novos padrões de qualidade e criatividade no panorama editorial nacional.

Durante a entrevista, a ilustradora sublinhou que a definição do estilo visual de um livro — incluindo a escolha da paleta cromática, técnicas e registo gráfico — depende sempre da especificidade de cada projeto. Mesmo mantendo uma identidade visual reconhecível, Madalena evita a repetição de fórmulas, optando por "encontrar o caminho certo" para cada nova obra através da experimentação e da adoção de restrições criativas autoimpostas, como o uso de paletas cromáticas reduzidas.

Outro aspeto amplamente discutido foi a articulação entre texto e imagem. Para Madalena, o ilustrador deve assumir uma posição de coautoria, estabelecendo com o texto uma relação de diálogo em vez de submissão. A autora defende que a imagem não se deve limitar a traduzir literalmente o conteúdo textual, mas expandir as possibilidades narrativas, acrescentando camadas semânticas e criando espaços de ambiguidade interpretativa. Esta filosofia manifesta-se, por exemplo, na forma deliberada como evita definir rigidamente características como o género das personagens ou as dinâmicas familiares, permitindo que cada leitor construa as suas próprias interpretações. Segundo a própria, esta abertura facilita a identificação das crianças com os universos representados, uma vez que se reconhecem na diversidade de leituras possíveis em vez de serem limitadas por representações demasiado específicas.

Relativamente à representação de figuras históricas, a entrevistada destacou a importância de captar o "espírito da época" em detrimento da reconstituição exata dos acontecimentos ou da fisionomia das personagens, sendo que esta abordagem permite maior liberdade criativa e abre espaço para estratégias visuais como o humor, a subjetividade e o comentário crítico. No caso do livro *Tipos Curiosos*, ilustrado por Madalena, a ilustradora utiliza deliberadamente a caricatura como mecanismo de distanciamento e desconstrução. A representação de Hitler "de chinelos de coelho" constitui um exemplo desta estratégia: através do recurso ao ridículo visual, Madalena consegue diminuir simbolicamente figuras historicamente opressoras, transformando o potencial intimidatório destas personagens em algo simultaneamente crítico e acessível ao público infantil.

O processo criativo da ilustradora revela-se profundamente orgânico: começa com leituras intensivas do texto, seguidas de esboços livres, experimentações com materiais e testes de paginação. A estrutura visual do livro vai sendo construída gradualmente, muitas vezes sem *storyboard* inicial, numa lógica de iteração e descoberta. Esta forma de trabalhar, descrita como "caótica, mas necessária", oferece liberdade para explorar diferentes caminhos para só mais tarde convergir numa solução final.

A dinâmica de colaboração com autores e editoras também foi abordada. Embora, na maioria dos seus projetos, a produção decorra no seio da Planeta Tangerina — onde existe uma relação de confiança e liberdade entre colegas —, a ilustradora refere que a interação com o texto é mais importante do que a comunicação direta com o autor. Rejeita a ideia de uma hierarquia entre texto e imagem, defendendo que ambos devem funcionar como vozes complementares. O momento da edição, sobretudo na fase da capa e da paginação final, é visto como uma fase de maior troca, em que o *feedback* de quem

esteve mais distante do processo pode ser essencial para tomar decisões com mais distanciamento crítico.

Ao longo da conversa, evidenciou-se ainda a relevância da autonomia e da intuição nas decisões visuais. Para Madalena Matoso, o êxito de um livro infantil reside na capacidade de equilibrar clareza comunicativa com complexidade visual e simbólica, estimulando a percepção das crianças sem as subestimar.

4.2. Rita Taborda Duarte

Rita Taborda Duarte, escritora e professora universitária, oferece uma perspectiva profundamente literária sobre a escrita para a infância. A sua abordagem parte do pressuposto de que a literatura infantojuvenil deve ser considerada literatura em pleno, rejeitando qualquer simplificação ou diluição da linguagem baseada na idade dos leitores. Durante a entrevista, sublinhou que as crianças são capazes de apreender tudo aquilo que lhes for adequadamente explicado — e que essa capacidade deve ser estimulada e não limitada.

O seu trabalho assenta numa valorização da linguagem poética, da musicalidade das palavras, do humor e da liberdade criativa. Ao contrário de suavizar o discurso, Rita aposta no enriquecimento do vocabulário e na exposição das crianças a termos desafiantes, confiando na sua capacidade dedutiva e na curiosidade natural. Um exemplo dessa prática encontra-se no seu livro *Gaspar, com os pés bem assentes na lua*, onde palavras menos comuns são sinalizadas com ícones que incentivam a sua exploração. Considera que repetir apenas o que as crianças já sabem empobrece a experiência literária e que a introdução de novas palavras e conceitos é uma forma de ampliar o seu mundo.

A escritora defende que a literatura para a infância pode — e deve — lidar com temas complexos, desde que tratados com sensibilidade e inteligência narrativa. O seu livro *Sempre!* (2024), centrado na memória do 25 de Abril, é exemplo desse equilíbrio entre profundidade e acessibilidade. A obra combina elementos autobiográficos com lirismo, metáforas visuais e momentos de humor subtil, que criam uma experiência de leitura emocionalmente rica sem cair no didatismo. A própria estrutura do texto espelha o seu conteúdo emocional: frases mais longas e pausadas para refletir o tempo de espera e de ausência; cadência acelerada e versos mais curtos com a chegada da liberdade, que se traduz em alegria e esperança.

Um aspeto particularmente relevante partilhado por Rita Taborda Duarte relaciona-se com a forma como os conceitos mais abstratos — como "democracia" ou "design gráfico" — podem ser introduzidos sem didatismo. A autora sugere estratégias de mediação lúdica e visual, como a criação de personagens que desafiem o leitor a pensar e interpretar imagens, ou a inclusão de perguntas e atividades que estimulem o envolvimento ativo. Esta distinção entre *mostrar* e *explicar* é, para a autora,

fundamental no processo de escrita para crianças. Em vez de definir um conceito de forma expositiva, propõe a sua demonstração através de experiências narrativas e visuais que permitam à criança deduzir e compreender por si.

A entrevistada distingue dois níveis de leitura para a literatura infantil: a narrativa principal, de carácter poético e emocionalmente envolvente, e um espaço final destinado a conteúdos informativos que permitem o aprofundamento factual sem interferir com o fluxo narrativo. Esta estrutura foi adotada, por exemplo, na coleção *Missão Democracia*, onde *Sempre!* (2024) se insere. Neste contexto, Rita realça a importância de separar o conteúdo emocional e ficcional da parte mais informativa, criando um espaço no final da obra para acrescentar dados históricos e factuais, como os “3 D’s” do 25 de abril — democratizar, descolonizar e desenvolver — ou informações adicionais sobre o acontecimento.

Outro elemento central no seu discurso é a valorização do humor, da ironia e da invenção linguística como instrumentos eficazes para cativar o público infantil. Destaca o poder da rima, da sonoridade e da surpresa, sugerindo que a linguagem pode ter um efeito quase musical. Um exemplo disso é a forma como relata um episódio histórico com humor (“*uns passinhos patarecas, alguns iam de cuecas*”, referente aos agentes da PIDE), transformando um momento de humilhação real num verso divertido que comunica a tensão da história sem a tornar pesada.

Por fim, a autora salienta que a sua escrita não parte de uma preocupação com o que as crianças “gostam”, mas sim de uma fidelidade à sua própria voz e visão literária. Escreve como gostaria de ter lido em criança, guiada pelas suas referências, pelo prazer da invenção e pelo respeito pela inteligência do jovem leitor. Defende, assim, uma literatura que desafie, que brinque, que emocione — sem compromissos didáticos ou paternalismos.

4.3. Síntese do Capítulo

As entrevistas realizadas a Madalena Matoso e Rita Taborda Duarte ofereceram contributos complementares e essenciais para esta investigação, articulando perspetivas práticas de criação com reflexões sobre a linguagem literária na literatura para a infância.

Madalena Matoso partilhou o seu percurso enquanto ilustradora e cofundadora da Planeta Tangerina, destacando a importância de equilibrar a comunicação e a liberdade criativa. Sublinhou a necessidade de definir para cada projeto um estilo visual único, defendendo a recusa de fórmulas rígidas e apostando na experimentação e intuição. Destacou a relação entre texto e imagem como uma parceria de coautoria, onde a ilustração deve dialogar e enriquecer a narrativa. A sua abordagem à representação de figuras históricas — usando humor e caricatura como ferramentas críticas — revelou estratégias relevantes para a adaptação de temas biográficos ao público infantojuvenil.

Rita Taborda Duarte partilhou a sua visão literária sobre a escrita para a infância, centrada na confiança e na curiosidade dos jovens leitores. Defendeu que a literatura infantojuvenil deve expor as crianças a um vocabulário rico e desafiante, não se limitando ao que supostamente sabem ou "gostam". Evidenciou como as perguntas, a ironia e a música, na linguagem, podem trabalhar conceitos complexos de forma sensível e divertida.

Em conjunto, estas entrevistas evidenciam a importância de tratar o livro infantil como objeto cultural complexo, onde texto e imagem coexistem em equilíbrio, respeitando e estimulando a inteligência da criança. As perspetivas das entrevistadas complementam as análises do capítulo anterior, trazendo uma dimensão prática fundamental para a compreensão da criação para o público infantojuvenil.

CAPÍTULO 5

5. Análise e Triangulação de Dados

Este capítulo procura articular os diferentes dados recolhidos, fruto da aplicação das metodologias inerentes à investigação — Revisão de Literatura (i), Análise Crítica de Livros Infantis (ii) e Entrevistas (iii) — com o objetivo de fundamentar e validar grande parte das decisões tomadas no desenvolvimento do projeto editorial além de aprofundar a reflexão em torno da representatividade feminina no mundo das artes e das estratégias de comunicação visual e discursivas projetadas através do livro infantojuvenil.

Num primeiro momento, a Revisão de Literatura evidenciou um silenciamento sistemático das mulheres na história do Design Gráfico português. Neste contexto, Moura (2018, p. 35) questiona: "*Como pode incluir-se Victor Palla e não Maria Keil?*" — levantando a problemática da exclusão de figuras femininas da narrativa dominante. A mesma tendência é exposta por muitos autores como Duarte e Martins (2021), que, no âmbito do projeto *Errata*, demonstram que "*não foi a falta de mulheres na profissão que contribuiu para a sua invisibilidade na história do design, mas antes um processo de documentação e registo inerentemente misógino*". Aliás, esta exclusão é visível nas coleções *Designers Portugueses* e *Coleção D*, onde apenas três dos vinte e seis volumes são dedicados a mulheres (Romana et al., 2022, p. 6). A investigação procurou responder a este desequilíbrio com a escolha de Maria Keil como figura central do projeto editorial.

Paralelamente, a Revisão de Literatura explorou também o papel central do livro infantojuvenil como instrumento de mediação entre conhecimento, sensibilidade estética e desenvolvimento cognitivo. De acordo com Male (2007, p. 150), as diferentes categorias de livros infantis devem ser concebidas de

forma adequada às capacidades, interesses e níveis de literacia dos leitores, exigindo uma adaptação cuidada da linguagem e da narrativa visual. Linden (2011, pp. 24-25) reforça esta ideia ao propor uma classificação dos livros infantis ilustrados, segundo a relação entre texto, imagem e objeto, salientando que mesmo obras mais complexas e esteticamente elaboradas podem [e devem] ser desenvolvidas com o propósito de estimular a imaginação das crianças e envolver todos os leitores. Este entendimento foi determinante na formulação do projeto editorial, que se propõe funcionar como uma introdução acessível à vida e obra de Maria Keil, capaz de estimular a curiosidade, promover a aprendizagem informal e reforçar o contacto das crianças com o património artístico e cultural português.

Num segundo momento, a análise dos sete livros infantojuvenis veio a confirmar uma tendência recente para reverter esse apagamento histórico. Se, no passado, predominavam livros centrados em figuras masculinas, os casos analisados — como *The Art and Life of Hilma af Klint* (Guglielmo & Knapp, 2022), *Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry* (Hillstörn & Eklund, 2020) ou *Portuguesas Extraordinárias* (Pedreira & Martins, 2018) — demonstram um esforço óbvio em recuperar o lugar das mulheres artistas nas narrativas visuais e educativas. Esta tendência reflete-se também em abordagens gráficas que privilegiam a clareza, a coesão visual e a abertura interpretativa — princípios recorrentes no trabalho de Madalena Matoso, como se observa em *Sempre!* (Duarte & Matoso, 2024) e noutro dos livros analisados, como *A Mão e os Gestos de Ana Hatherly* (2024) de Catarina Sobral.

Além da valorização temática das figuras femininas, a análise criteriosa dos livros selecionados revelou decisões editoriais e gráficas particularmente relevantes na formulação do projeto. Verificou-se uma atenção especial à materialidade do objeto-livro — capas duras, lombadas em tecido e acabamentos como verniz UV — conferindo valor táctil e durabilidade às edições, como se observa em *The Art and Life of Hilma af Klint* (2020) ou *Louise Bourgeois: She Saw the World as a Textured Tapestry* (2020). Por sua vez, a tipografia utilizada em todos os livros, combina, estrategicamente, “legibilidade” com “expressividade”: fontes caligráficas, cursivas ou sem serifa evocam proximidade, dinamismo ou clareza conforme o tom narrativo. Já as paletas cromáticas mostram-se temáticas e simbólicas, reforçando a identidade visual de cada obra. Estruturalmente, os livros mais eficazes adotam uma narrativa linear com pausas visuais e recursos complementares como glossários, cronologias ou propostas de atividade. Estas opções editoriais demonstram que o Design de livros infantis tem capacidade para conciliar a “funcionalidade”, “atratividade” e “profundidade conceptual”, sendo estas premissas transpostas para o projeto sobre Maria Keil, com atenção ao equilíbrio entre o conteúdo informativo, a liberdade interpretativa e o apelo visual.

Da mesma forma, os livros analisados proporcionam referências concretas para a estruturação da narrativa visual e textual do projeto editorial, nomeadamente através do uso de linguagem clara, iconografia coerente e paletas cromáticas consistentes — aspetos que, segundo Nicolau (2013, p. 24), devem ser cuidadosamente considerados pelo designer ao organizar o projeto editorial, incluindo a tipografia, a grelha, a hierarquia da informação e a escolha das cores.

Num terceiro momento, complementando estas observações, as entrevistas com Madalena Matoso e Rita Taborda Duarte permitiram aprofundar estas opções, ao oferecerem perspetivas diretas de profissionais com experiência no livro infantil. Madalena Matoso destacou que escolhe sempre uma paleta cromática limitada e específica para cada projeto, o que está em sintonia com a necessidade de coerência visual referida por Jury (2007, p. 31), quando afirma que o melhor Design é aquele que se torna invisível, permitindo que o conteúdo prevaleça. Matoso, referiu ainda que gosta de incluir ambiguidade nas suas ilustrações para permitir diferentes leituras e promover a identificação com múltiplos perfis de leitores. Esta abordagem está de acordo com a ideia de Berger (1972, p. 7), segundo a qual “*a imagem vem antes das palavras*”, sugerindo que o impacto visual pode conduzir à reflexão e à construção de significados múltiplos.

Rita Taborda Duarte, defende que a literatura infantil deve tratar os leitores como sujeitos capazes de lidar com vocabulário exigente e temas complexos, rejeitando a simplificação do conteúdo. As suas ideias, apesar da sua escrita se aproximar da poesia, são relevantes para a construção de um texto informativo e envolvente no livro sobre Maria Keil, procurando criar uma narrativa acessível sem abdicar do rigor factual. Esta abordagem está alinhada com a perspetiva de Bártolo (2006), segundo a qual o designer — e, por extensão, o autor — deve atuar como um agente de construção cultural, tomando decisões críticas e intencionais na escolha das palavras, imagens e estruturas comunicativas. Uma preocupação semelhante pode ser observada em livros como *The Art and Life of Hilma af Klint* ou *Sempre!*, que apesar de diferentes, apresentam temas artísticos e históricos com uma linguagem acessível, mas intelectualmente estimulante.

As entrevistas realçaram ainda a importância da liberdade criativa e da abertura interpretativa. A valorização da ambiguidade visual por parte de Madalena serviu também como referência para a fase de conceção visual do projeto, incentivando a criação de imagens com múltiplas camadas de leitura.

Em síntese, a Triangulação entre a base teórica, a análise editorial e os testemunhos profissionais sustenta a proposta que será apresentada no próximo capítulo. Esta Triangulação de Dados não apenas valida o conceito do projeto, como também fornece referências práticas e teóricas que fundamentam a sua pertinência cultural e educativa. Deste modo, o projeto procura recuperar a figura de Maria Keil no contexto infantojuvenil, contribuindo para a ampliação do imaginário visual das crianças e promovendo a igualdade de representação na cultura visual portuguesa.

CAPÍTULO 6

6. Projeto

O presente capítulo apresenta o desenvolvimento do projeto editorial que constitui a vertente prática desta investigação. Com base nos dados recolhidos e analisados nos capítulos anteriores, foi possível estabelecer as linhas orientadoras para a criação de um livro ilustrado biográfico sobre Maria Keil, destinado ao público infantojuvenil entre os 9 e os 12 anos. Este projeto surge como resposta direta à questão de investigação e aos objetivos definidos, procurando contribuir para a promoção da literacia visual e histórica sobre o papel das mulheres no Design Gráfico português, ao mesmo tempo que oferece um recurso didático e cultural acessível.

Ao longo do capítulo, serão descritas as principais etapas do projeto, desde a definição do conceito central e a formulação das bases narrativas e visuais, até à elaboração do orçamento, produção de arte final e metodologia de validação. Esta descrição permite compreender como a convergência entre a fundamentação teórica, as referências analisadas e as reflexões práticas se traduziu num objeto editorial concreto, pensado para estimular o olhar crítico, a curiosidade e a criatividade das crianças.



Figura 34: Fases do Projeto

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Apresenta-se, de seguida, o conceito do projeto e as opções criativas e editoriais que sustentaram a sua materialização.

6.1. Conceito

O projeto editorial desenvolvido nesta investigação surge integrado na coleção fictícia "*Marias com muita coragem*", um conjunto de livros que pretende dar visibilidade a mulheres que marcaram a

história do Design Gráfico e da Cultura Visual em Portugal. Esta coleção parte do princípio de que “Maria” não é apenas um nome, mas um símbolo de força e possibilidades — como sublinha o poema de abertura do livro:

“Maria não é só um nome, é um mundo de possibilidades, um grito silencioso de liberdade, uma promessa de que tudo é possível.”

O objetivo é demonstrar que todas as meninas podem crescer e ser “Marias” — todas têm a oportunidade de brilhar e de transformar o mundo, mesmo em áreas historicamente dominadas por homens.

O primeiro volume desta coleção centra-se em Maria Keil, cuja vida e obra constituem um ponto de partida exemplar para essa revisão crítica e para a construção de repertórios visuais mais inclusivos no público infantojuvenil. Embora já exista um livro infantil dedicado a Maria Keil, a análise crítica desse trabalho revelou limitações — uma narrativa simplificada e uma abordagem bilingue que compromete a fluidez de leitura e a harmonia visual. A comparação com a abundância de livros dedicados a artistas masculinos reforça a necessidade de múltiplos registos que revelem as vozes e os olhares das mulheres artistas, ajudando a consolidar essas referências na formação cultural das crianças.

A missão desta obra, além de dar a conhecer Maria Keil, quer afirmar a importância das mulheres no Design e nas Artes, demonstrando como as suas contribuições moldaram e enriqueceram o património cultural português. Esta abordagem responde à questão central da investigação — *Como promover a literacia visual e histórica relativamente à participação das mulheres no Design Gráfico em Portugal perante um público infantojuvenil?* — propondo um objeto editorial que articula informação histórica, pensamento crítico e sensibilização para a diversidade, através de métodos interativos: perguntas diretas ao leitor, curiosidades sobre a vida de Maria Keil e o contexto histórico em que viveu e atividades práticas (como o mapa de Lisboa com a localização das suas obras ou a construção de azulejos através de *stencil*). A narrativa transforma-se, assim, num convite à participação ativa e à descoberta de repertórios visuais mais ricos e diversos.

A mensagem essencial da obra, e da coleção, é que todas as crianças podem imaginar, criar e transformar o mundo à sua volta. Ao recuperar o legado de Maria Keil, a narrativa destaca o poder da Arte e do Design como ferramentas de afirmação e representação, desafiando cada criança a reconhecer o seu potencial criativo e a valorizar a diversidade de perspetivas que constroem a nossa memória coletiva.

6.2. Processo Criativo

O processo criativo deste projeto editorial partiu, em primeiro lugar, de uma pesquisa aprofundada sobre a vida e a obra de Maria Keil, associada à revisão crítica do contexto histórico e cultural em que se

inseriu, conforme desenvolvido na Revisão de Literatura. A investigação sobre o Design Gráfico e a representatividade feminina em Portugal — complementada pela análise dos livros infantis selecionados, pelas entrevistas realizadas com profissionais do meio e ainda pela observação direta e sistemática de inúmeros livros infantojuvenis disponíveis no mercado editorial português — permitiu fundamentar as escolhas conceptuais e visuais do livro, garantindo a relevância do conteúdo para este público e para os objetivos delineados na investigação.

O desenvolvimento da narrativa baseou-se num equilíbrio entre os factos históricos e biográficos e a acessibilidade comunicativa. Foi particularmente enriquecedor integrar as perspetivas recolhidas nas entrevistas com Madalena Matoso e Rita Taborda Duarte, que forneceram contributos úteis sobre o potencial lúdico e crítico do livro infantil enquanto meio de comunicação. A partir desses contributos, consolidou-se a intenção de adotar estratégias visuais e textuais que fomentassem a literacia visual e histórica das crianças, sem sacrificar a complexidade e a riqueza interpretativa da biografia de Maria Keil.

As primeiras fases centraram-se na escrita e estruturação do texto principal, procurando encontrar um tom narrativo adequado ao público-alvo (crianças dos 9 aos 12 anos) e respeitando o princípio defendido por Rita Taborda Duarte de não simplificar em excesso a linguagem ou o conteúdo. Paralelamente, foram definidos os eixos visuais do projeto, incluindo o formato do livro e a paginação. Seguindo a orientação de Madalena Matoso sobre a necessidade de encontrar um "caminho próprio" para cada projeto, foram exploradas várias possibilidades de composição gráfica através de esboços que serviram de base para a experimentação.

A seleção da paleta cromática constituiu uma etapa determinante, orientada pela decisão de criar uma ligação conceptual entre as características visuais do livro e a obra de Maria Keil. Inspirado no conceito de restrições criativas defendido por Madalena Matoso, optou-se por uma paleta reduzida de cinco cores base (azul, verde, rosa, laranja e castanho), cada uma com duas variantes, totalizando quinze tons. Esta estratégia contribuiu para reforçar a coerência gráfica do livro e criar uma harmonia visual que dialogasse com o trabalho de Keil, não descurando aquela que é a personalidade criativa intrínseca à autora deste projeto enquanto ilustradora.

As ilustrações foram realizadas no *software Procreate*, permitindo a exploração expressiva das texturas e das formas, enquanto a finalização foi realizada no *Photoshop*. A paginação e a montagem dos *spreads* foram efetuadas no *InDesign*, consolidando a estrutura gráfica do projeto. Por uma questão de clareza visual e seguindo práticas observadas na análise dos livros, a paginação numérica foi intencionalmente omitida, uma vez que muitos livros dirigidos a este público dispensam a numeração explícita das páginas.

Uma decisão relevante foi a criação de uma atividade prática final, inspirada na abordagem criativa do livro *Tipos Curiosos*, ilustrado por Madalena Matoso, que inclui um escantilhão tipográfico para criação de letras, promovendo a experimentação gráfica pelas crianças. Partindo desse princípio, desenvolveu-se um *stencil* que permite às crianças recriar padrões de azulejos, conectando o gesto criativo à temática central do livro e ao legado artístico de Maria Keil. O *stencil* foi concebido digitalmente no *Illustrator*, impresso em cartolina e cortado a *laser* no IADE, resultando num protótipo funcional que reforça o caráter participativo da obra.

A integração de elementos interativos, como perguntas diretas ao leitor e secções informativas distribuídas ao longo da narrativa, foi inspirada pela reflexão de Rita Taborda Duarte sobre a importância de estimular a curiosidade e o pensamento crítico das crianças. Estes blocos temáticos — "Pergunta", "Curiosidade" e "Sabias que?" — funcionam como âncoras lúdicas que estabelecem pontes entre o conteúdo biográfico e o contexto histórico-cultural, favorecendo uma leitura em múltiplas camadas.

O maior desafio prendeu-se com a definição do equilíbrio entre a densidade informativa e a leveza visual e narrativa, mantendo o interesse do público sem comprometer a profundidade temática. O aspeto mais gratificante foi constatar que o resultado final integra coerentemente os contributos teóricos e práticos recolhidos, refletindo a articulação entre a Revisão de Literatura, as Entrevistas e as Análises Comparativas e a pesquisa de mercado editorial.

A principal descoberta logística surgiu pela dificuldade em encontrar orçamentos acessíveis para 10 tiragens do livro, o que reforçou a opção da produção manual dos *stencils*, garantindo o controlo de qualidade e viabilidade financeira.

Este processo criativo — marcado pela pesquisa rigorosa, experimentação e atenção constante à relação entre forma e conteúdo — resultou num projeto que não só presta homenagem à figura de Maria Keil, mas também sublinha a importância das mulheres no Design português, consolidando a proposta editorial como ferramenta de descoberta e reflexão para as novas gerações.

6.3. Decisões Editoriais e Visuais

6.3.1. Ilustração

As ilustrações do livro desenvolvido nesta investigação assumem um caráter simples e geométrico, alinhando-se com a linguagem gráfica que a autora do projeto já explorara em trabalhos anteriores, mas adaptado com cuidado, tendo em conta a natureza biográfica do conteúdo e a necessidade de comunicar de forma acessível e visualmente apelativa para leitores dos 9 aos 12 anos.

Este estilo dialoga diretamente com a obra de Maria Keil, cujo trabalho, marcado pela clareza das formas e pela harmonia das composições, ofereceu uma inspiração conceptual sem que houvesse uma tentativa de imitação. A opção deliberada de não replicar literalmente o estilo de Maria Keil — ao contrário do que se observou no livro infantil analisado, *Maria Keil* — permitiu afirmar uma identidade visual própria, coerente com as exigências narrativas e pedagógicas do livro. Assim, as ilustrações criadas respeitam uma estética simples e expressiva, mantendo como objetivo central apresentar Maria Keil como figura principal e convidar as crianças a conhecer a riqueza do seu legado.

A construção das personagens e cenários constituiu uma etapa essencial para dar vida ao percurso de Maria Keil. Foram criadas representações visuais para os membros da sua família, para amigos e companheiros de percurso como Francisco Keil do Amaral, Alfredo Keil, José Rocha e para artistas contemporâneos como Bernardo Marques ou Estrela Faria, ainda que em algumas cenas estes surgissem apenas como referências contextuais. De forma semelhante, foram desenhados cenários emblemáticos como: Silves, da infância de Maria; Lisboa do século XX; a Faculdade de Belas-Artes e outros espaços marcantes, com o objetivo de dar suporte à narrativa e ajudar as crianças a situar a artista no seu tempo e espaço.

Antes de iniciar a execução final das ilustrações, foi desenvolvido um *storyboard* preliminar, que ajudou a organizar a sequência visual da narrativa e a planear a relação entre texto e imagem ao longo do livro. Este esboço inicial funcionou como uma ferramenta de estruturação narrativa, permitindo testar a distribuição dos conteúdos e o ritmo visual de cada *spread*.



Figura 35: Estudos de Personagens

[Fonte: Elaborado pela Autora]

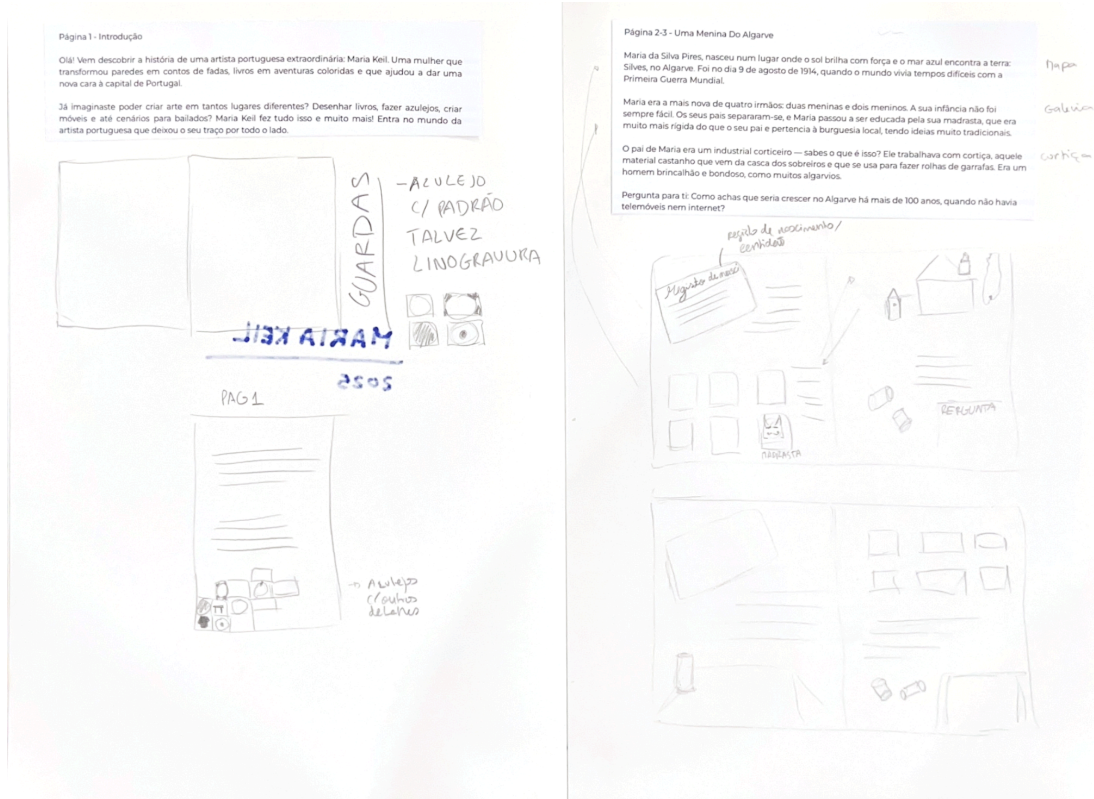


Figura 36: Estudos de *Layouts* de Página

[Fonte: Elaborado pela Autora]

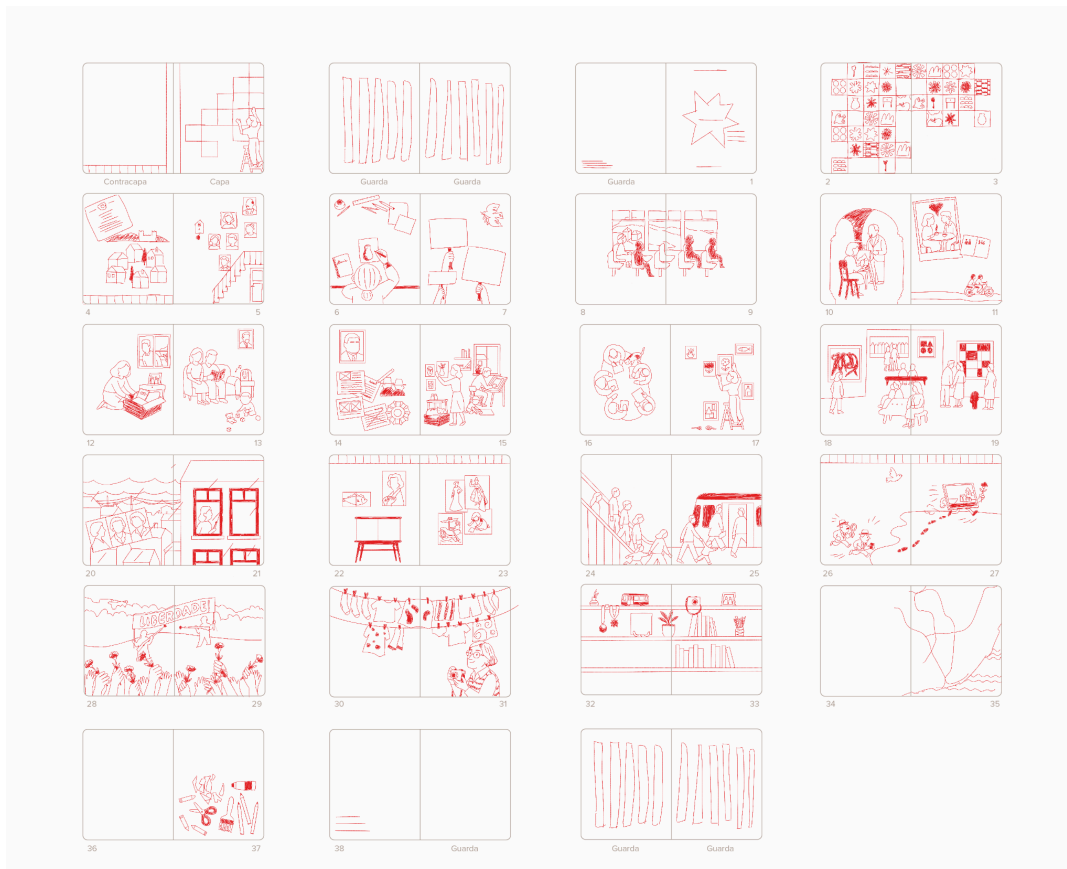


Figura 37: Storyboard final do Projeto

[Fonte: Elaborado pela Autora]

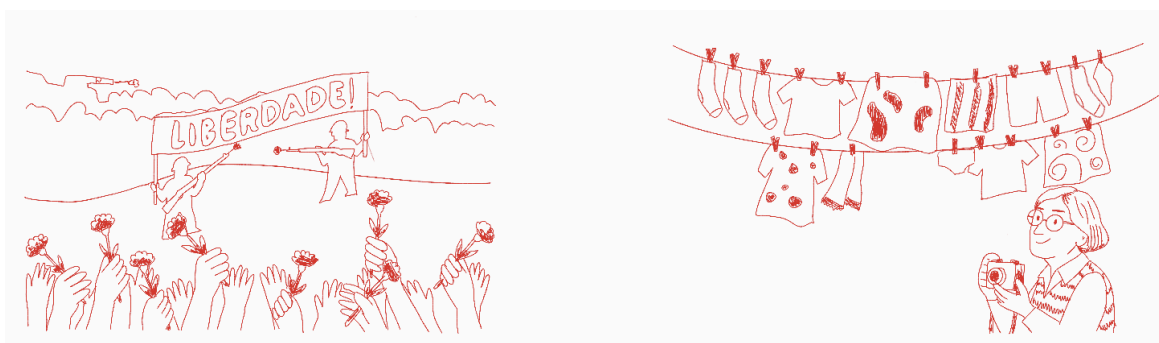


Figura 38: Storyboard final do Projeto — detalhe

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Em termos técnicos, as ilustrações foram realizadas digitalmente no *Procreate*, onde se trabalhou a base das ilustrações. Posteriormente, no *Photoshop*, foi adicionada textura às ilustrações, criando uma superfície visual que reforça a materialidade do livro e valoriza a experiência sensorial da leitura. A ideia inicial de integrar colagem ou fotografias reais de Maria Keil e das suas obras foi descartada por questões de direitos de autor e de coerência visual, consolidando-se assim uma linha gráfica integralmente ilustrada.

As escolhas editoriais e visuais foram complementadas pelos contributos das entrevistas realizadas, nomeadamente no que se refere à criação de um equilíbrio entre a clareza e complexidade visual e à abertura para múltiplas interpretações. Apesar da natureza biográfica exigir alguma precisão na representação das personagens, procurou-se incluir detalhes visuais que remetessem para a prática artística de Maria Keil, como a presença de azulejos e elementos gráficos discretos que refletem a linguagem da artista. Estes "easter eggs" visuais procuram estimular a curiosidade do leitor, convidando-o a explorar cada página e a construir as suas próprias leituras.

A evolução das personagens ao longo do livro, como o crescimento de Maria Keil desde a infância até à velhice ou o aparecimento de um bigode em Francisco Keil do Amaral, introduz variações visuais que enriquecem a narrativa e promovem uma leitura dinâmica. Um dos desafios mais significativos foi a escassez de registos visuais de algumas figuras e épocas, o que levou a um equilíbrio entre a fidelidade histórica e a liberdade criativa. Esta abordagem revela-se particularmente próxima da perspetiva de Madalena Matoso sobre a importância de deixar espaço para a imaginação e a interpretação pessoal do leitor.

Por fim, alguns elementos adicionais, como a atividade com *stencil* incluída no livro, reforçam a dimensão participativa das ilustrações, aproximando o gesto do leitor do processo criativo de Maria Keil. Desta forma, as ilustrações transcendem o papel de mero acompanhamento textual, tornando-se agentes ativos de construção de significado e de descoberta, em consonância com o espírito que orientou todo o projeto.

6.3.2. Tipografia

A escolha tipográfica para o livro foi orientada pelos princípios de legibilidade e leiturabilidade fundamentais para o público infantojuvenil, tal como aprofundado na Revisão de Literatura. Seguindo as recomendações de autores como Casarini e Farias (2008) e Walker e Reynolds (2003), o projeto procurou assegurar a clareza visual e o conforto de leitura, particularmente relevantes para crianças dos 9 aos 12 anos.

A fonte principal escolhida foi a *Gill Sans*, uma fonte sem serifa que, segundo Casarini e Farias (2009, p. 65), se destaca pela sua legibilidade e pela semelhança com as letras que as crianças aprendem a escrever. Esta fonte enquadra-se nas opções especificamente recomendadas pelos mesmos autores para projetos infantojuvenis, juntamente com *Helvetica*, *Avant Garde* e *Sasson*, por assegurarem uma clara distinção entre os caracteres. Esta opção dialoga com as necessidades cognitivas e visuais do público-alvo, ao mesmo tempo que se integra harmoniosamente no visual gráfico criado para o livro. A decisão pela *Gill Sans* foi também influenciada pelos resultados de estudos como o de Walker e Reynolds (2003), que, embora apontem para preferências ligeiras das crianças por fontes sem serifas,

demonstram que o desempenho de leitura é igualmente adequado em comparação com opções serifadas, reforçando a pertinência da escolha.

Para os títulos das secções interativas — como "Perguntas", "Curiosidades" e "Saber mais" — e para alguns detalhes gráficos, optou-se pela fonte *Chalkboard SE*, uma fonte decorativa com características caligráficas. A escolha desta fonte visa criar um contraste visual claro com o corpo do texto, proporcionando uma hierarquia tipográfica imediata e acrescentando um toque lúdico e informal que se adequa ao tom de convite à exploração presente nestes blocos. A *Chalkboard SE*, com a sua natureza caligráfica e amigável, reforça o carácter participativo e interativo da leitura, estabelecendo uma voz gráfica diferenciada para as secções de maior envolvimento direto com o leitor.

Gill Sans

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm
Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Chalkboard SE

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm
Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 39: Fontes utilizadas no Projeto

[Fonte: Elaborado pela Autora]

A definição dos tamanhos de letra seguiu os parâmetros indicados por Burt (1959; in Casarini e Farias, 2008), tal como evidenciado na Tabela 1 da Revisão de Literatura, que especificam corpos de texto ajustados à faixa etária do público. Assim, para o corpo do texto, foi utilizado um tamanho de 12pt, de acordo com as recomendações para crianças entre os 10 e 12 anos. Já para os títulos e destaques gráficos, recorreu-se a tamanhos de 18pt a 19pt, assegurando não apenas a legibilidade mas também a criação de pontos de interesse visuais que dinamizam a experiência de leitura.

Procurou-se ter em consideração questões de contraste e legibilidade, com especial atenção ao espaçamento entre caracteres. Estas decisões tipográficas refletem um equilíbrio entre o rigor e expressividade, garantindo que o conteúdo informativo seja apresentado de forma clara e confortável para a leitura prolongada, sem comprometer a identidade visual do projeto. Esta abordagem manifesta-se concretamente no layout através da criação de uma hierarquia visual clara que guia o leitor pela informação, desde o texto principal até aos elementos interativos. Com esta abordagem, a tipografia assume um papel essencial na mediação entre forma e conteúdo, contribuindo para a literacia visual e histórica que o livro pretende estimular.

6.3.3. Paleta Cromática

A paleta cromática definida para este projeto editorial baseia-se em cinco cores principais — azul, verde, rosa, laranja e castanho — cada uma com duas variações, totalizando quinze tons. A decisão de criar uma paleta reduzida e consistente foi inspirada pelo conceito de restrições criativas de Madalena Matoso e pretende estabelecer uma identidade visual coesa e harmoniosa ao longo de todo o livro. As variações mais claras de cada cor permitem maior flexibilidade e dinamismo nas ilustrações, criando diferentes níveis de profundidade e movimento visual.

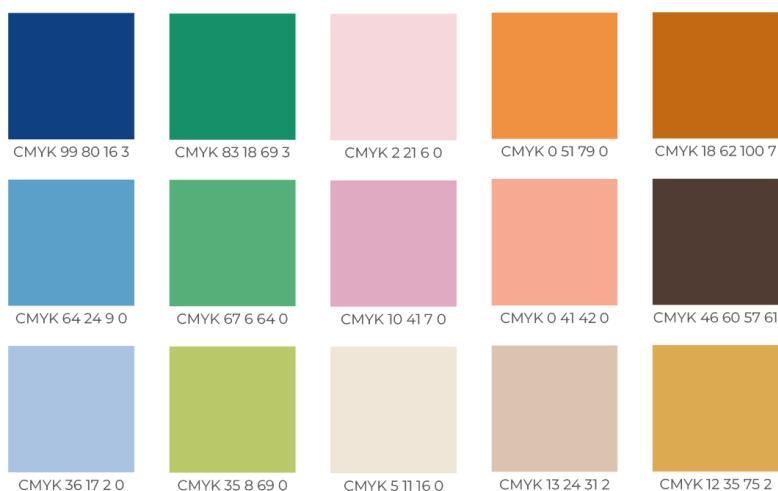


Figura 40: Paleta Cromática utilizada no Projeto

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Em vez de se reproduzir fielmente as cores utilizadas por Maria Keil, a escolha da paleta foi orientada pela procura de um conjunto cromático que evocasse o espírito geral e a vitalidade presentes na sua obra. Procurou-se uma combinação de cores vibrantes e equilibradas, capaz de transmitir uma sensação de energia, curiosidade e abertura ao mundo — valores que caracterizam tanto o legado de Maria Keil como a própria experiência de leitura infantojuvenil.

Estas cores foram aplicadas estrategicamente ao longo da narrativa e das ilustrações, criando um fio condutor cromático que assegura a coerência visual e contribui para o dinamismo do projeto. A limitação deliberada da paleta reforça a harmonia gráfica do conjunto e evita o excesso de estímulos visuais, respeitando as necessidades de legibilidade e clareza para crianças dos 9 aos 12 anos.

Assim, a paleta cromática não só estabelece uma ligação afetiva e simbólica com o universo visual de Maria Keil como também assegura que a componente estética cumpra o propósito narrativo e pedagógico do livro, proporcionando uma experiência de leitura envolvente.

6.3.4. Formato

A definição do formato do livro foi orientada por uma reflexão sobre as necessidades narrativas, visuais e pedagógicas deste projeto biográfico, bem como pelas aprendizagens recolhidas na análise dos livros infantojuvenis existentes no mercado editorial.

Inicialmente, considerou-se um formato quadrado, inspirado pela forte presença dos azulejos na obra de Maria Keil e pela harmonia geométrica que este formato evoca. Esta opção estabeleceria também uma ressonância estética com o livro infantil sobre Maria Keil analisado anteriormente. No entanto, após reflexão sobre o conteúdo mais extenso e a natureza informativa e biográfica deste projeto, optou-se por um formato retangular (240mm x 195mm, com lombada de 9mm), mais adequado às sequências narrativas longas e à organização hierárquica de elementos textuais e visuais.

O formato retangular permite uma disposição mais confortável e fluida do texto, facilitando a leitura e a compreensão por parte do público infantojuvenil dos 9 aos 12 anos, que já se encontra numa fase de transição para livros mais complexos e extensos. Esta escolha reforça a clareza e a legibilidade dos conteúdos, assegurando que a componente gráfica não compromete a função pedagógica e literária da obra.

Para manter a ligação simbólica ao universo visual de Maria Keil, elementos quadrados foram integrados no Design interno do livro, nomeadamente em pequenos blocos gráficos e molduras de destaque, evocando a geometria dos azulejos e homenageando a estética da artista de forma subtil, mas presente.

Esta preocupação com o formato estendeu-se também à conceção do *stencil* incluído no livro. Desenvolvido como elemento prático e interativo, o *stencil* é formado por figuras geométricas de várias medidas, permitindo às crianças recriar padrões de azulejos na atividade final. Foi concebido de forma a encaixar perfeitamente no interior do volume, sendo ligeiramente mais pequeno do que as dimensões do livro para evitar danos ou dobras, com pontas arredondadas que garantem maior durabilidade e resistência ao uso.

6.4. Orçamentos e Impressão

A fase de orçamentos e impressão constituiu uma etapa essencial deste projeto editorial, tendo em conta a natureza académica do livro e a necessidade de uma produção de pequena escala — apenas 10 exemplares — adequada à apresentação final e ao processo de validação em escolas. Foi fundamental encontrar gráficas que garantissem qualidade, prazos de entrega compatíveis e preços ajustados à dimensão reduzida do projeto.

Foram enviados pedidos de orçamento a nove gráficas, sempre com a contextualização do projeto, especificando as características técnicas do livro: formato fechado 240 x 195 mm, 40 páginas de miolo mais guardas, capa dura cartonada, miolo preferencialmente cosido e papel sem brilho de 120g (ou sugestões próximas).

Os orçamentos recebidos apresentaram variações significativas, com valores a oscilar entre os 317€ e os 1513€ para 10 exemplares, sempre acrescidos de 6% de IVA. Entre os mais competitivos destacam-se:

- Diana Gráfica (Évora) - 420€;
- Guide (Odivelas) - 523€;
- ACD Print (Odivelas) - 1513€;
- Gráfica Manuel Barbosa & Filhos (Loures) - 317€ (336,02€ com IVA), selecionada pela excelente relação qualidade-preço;
- As restantes gráficas consultadas apresentaram orçamentos elevados, recusaram as características pretendidas ou não responderam em tempo útil.

A escolha final recaiu na Gráfica Manuel Barbosa & Filhos, que apresentou não só o orçamento mais competitivo como também flexibilidade e abertura ao diálogo técnico necessário para este tipo de projeto. As especificações finais acordadas foram:

- Formato de 240 x 195mm;
- Miolo com 48 páginas (incluindo guardas falsas), impresso em papel IOR de 140g;
- Capa dura cartonada de 2mm;
- Miolo cosido e colado à capa.

Foi realizada uma prova de impressão para validação da qualidade e do acabamento antes da produção definitiva. Após os ajustes necessários, avançou-se para a impressão final dos 10 exemplares.

O *stencil* incluído no livro foi impresso na gráfica Digiset em cartolina azul e laranja de 185g, com um custo de 17€ para 61 exemplares — 10 destinados aos livros finais e 51 para a fase de validação nas escolas, permitindo que as crianças pudessem utilizá-los livremente durante as atividades. O corte a *laser* foi posteriormente realizado gratuitamente no IADE, garantindo a precisão e durabilidade deste elemento interativo, pensado para ser guardado no interior do livro sem se danificar.

Adicionalmente, foram impressos os questionários para a fase de validação nas escolas, num total de 51 impressões frente e verso, com um custo de 6€.

Note-se que inicialmente o projeto previa a produção de 15 exemplares. Contudo, face ao custo elevado dos orçamentos para pequenas tiragens, a tiragem final foi reduzida para 10 exemplares, garantindo ainda assim a qualidade necessária para o propósito académico e pedagógico do projeto.

6.5. Arte Final

A arte final do livro *Maria Keil e a arte em todas as formas*, representa a síntese de todas as decisões conceptuais e visuais tomadas ao longo do projeto. Constitui o resultado físico que materializa as escolhas relativas ao formato, tipografia, paleta cromática, ilustrações e organização do conteúdo.

Este objeto editorial concretiza a intenção de homenagear Maria Keil e de sensibilizar o público infantojuvenil para a importância das mulheres no Design em Portugal, promovendo simultaneamente a literacia visual e histórica das crianças.



Figura 41: Capa do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*

[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 42: Contracapa do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 43: Livro aberto, *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 44: Interior do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*
[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 45: Stencil integrante do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*
[Fonte: Fotografia da Autora]

6.6. Validação

A fase de validação do projeto foi realizada na Escola Básica D. Pedro Varela, no Montijo, com crianças do 5.º e 6.º anos. Foram efetuadas duas sessões de apresentação do livro no mesmo dia, cada uma com a duração de 100 minutos. O objetivo foi recolher o *feedback* direto do público-alvo, avaliando aspetos como a clareza do conteúdo, a interação com as atividades propostas e a adequação do Design Editorial.

A validação começou com uma apresentação inicial, onde se explicou o perfil académico da autora, o percurso até ao mestrado e o âmbito deste projeto editorial. Foi introduzida a figura de Maria Keil e o conceito geral do livro, contextualizando-o para as crianças. De seguida, a sessão foi organizada em três atividades principais:

- **Atividade 1: Leitura e Análise** - as crianças puderam manusear e folhear o livro enquanto o conteúdo era projetado num quadro, sendo explicada de forma resumida a história e partilhadas curiosidades sobre o processo criativo e as ilustrações.
- **Atividade 2: Stencil de Azulejo** - cada criança participou na atividade prática proposta pelo livro, utilizando o *stencil* incluído para criar um padrão de azulejos próprio, relacionando-se diretamente com a temática de Maria Keil e do Design Gráfico.
- **Atividade 3: Questionário** - como momento final, as crianças transformaram-se em “mini-professores”, ao preencherem o questionário de validação que recolheu as suas opiniões de forma anónima.

A validação baseou-se num questionário estruturado (em anexo, no Apêndice 6), composto por perguntas fechadas e abertas, abordando os seguintes temas:

- manuseamento e formato do livro;
- compreensão do conteúdo e das atividades propostas;
- apreciação das Ilustrações e Design;
- experiência geral de leitura e sugestões de melhoria.

Esta metodologia permitiu obter uma visão global da receção do livro, bem como sugestões e opiniões relevantes para futuras revisões e aperfeiçoamentos.

6.6.1. Caracterização da Amostra

Ano Escolar

51 respostas

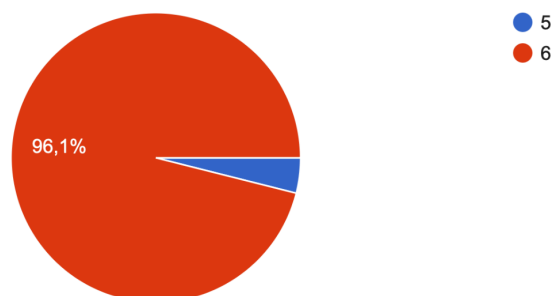


Gráfico 1: Ano Escolar dos Inquiridos

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Idade

51 respostas

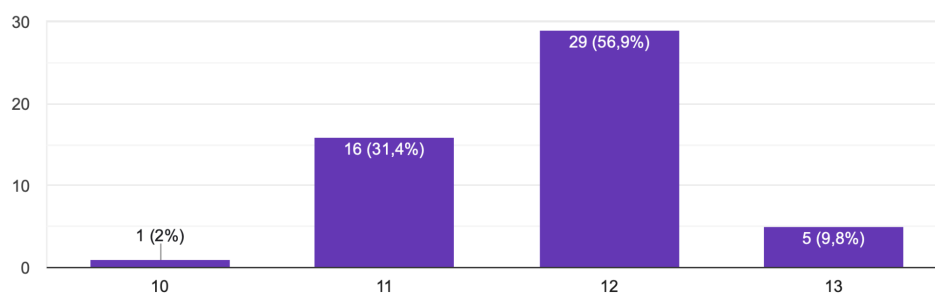


Gráfico 2: Idade dos Inquiridos

[Fonte: Elaborado pela Autora]

A amostra foi composta por 51 crianças do 5.º e 6.º anos. As idades dos participantes variaram entre os 10 e os 13 anos, com predominância dos 11 e 12 anos. A participação foi mista e decorreu em contexto escolar, numa dinâmica coletiva e orientada, o que garantiu um ambiente controlado para a leitura, realização de atividades e preenchimento do questionário. A diversidade de respostas demonstra um grau de envolvimento significativo por parte das crianças, com comentários espontâneos e apreciações que refletem a compreensão global da proposta editorial.

6.6.2. Resultados

Os resultados da validação estão organizados em quatro grandes áreas — manuseamento, compreensão, Ilustração e Design, e experiência geral — permitindo identificar padrões gerais e aspetos específicos que confirmam ou desafiam as opções criativas e conceptuais do projeto.

Manuseamento

Achaste o livro fácil de manusear?

51 respostas

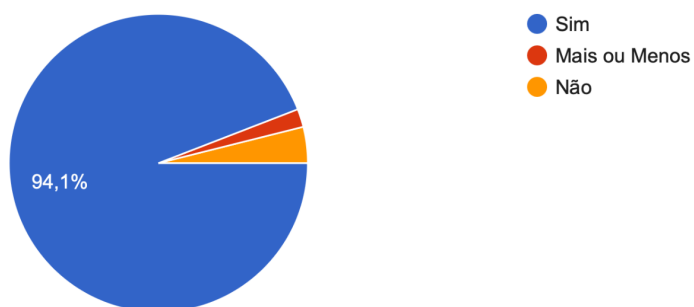


Gráfico 3: Resultado à pergunta "Achaste o livro fácil de manusear?"

[Fonte: Elaborado pela Autora]

O tamanho do livro pareceu-te adequado para leres e realizares as atividades?

51 respostas

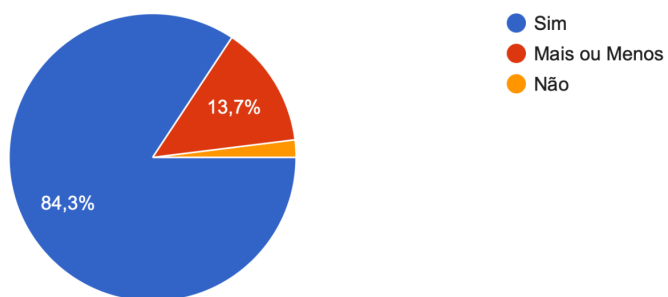


Gráfico 4: Resultado à pergunta "O tamanho do livro pareceu-te adequado para leres e realizares as atividades?"

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Os resultados relativos ao manuseamento do livro revelam uma aceitação bastante positiva por parte das crianças. À pergunta “*Achaste o livro fácil de manusear?*”, a grande maioria respondeu “Sim”, evidenciando que o formato e o peso do objeto foram bem recebidos neste contexto etário. Esta tendência repete-se na questão “*O tamanho do livro pareceu-te adequado para leres e realizares as atividades?*”, onde novamente predominam as respostas afirmativas, com algumas respostas “Mais ou Menos” a sugerirem pequenas dificuldades pontuais, possivelmente relacionadas com o espaço físico disponível para a atividade ou com o número de páginas a folhear.

Estes resultados confirmam que as decisões relacionadas com o design físico do livro (formato, gramagem, encadernação) foram eficazes, contribuindo para uma experiência de leitura funcional e confortável para o público-alvo.

Compreensão do Conteúdo

O conteúdo do livro foi fácil de entender?

51 respostas

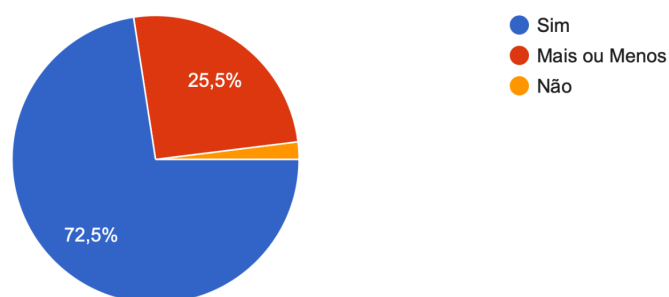


Gráfico 5: Resultado à pergunta “O conteúdo do livro foi fácil de entender?”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Achas que aprendeste sobre a Maria Keil e o seu trabalho?

51 respostas

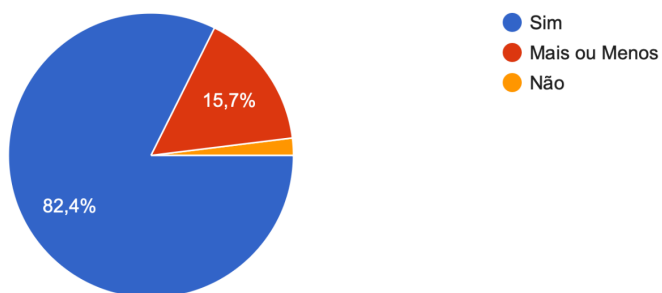


Gráfico 6: Resultado à pergunta "Achas que aprendeste sobre a Maria Keil e o seu trabalho?"

[Fonte: Elaborado pela Autora]

O mapa ajudou-te a perceber melhor onde encontrar os painéis de azulejos na cidade?

51 respostas

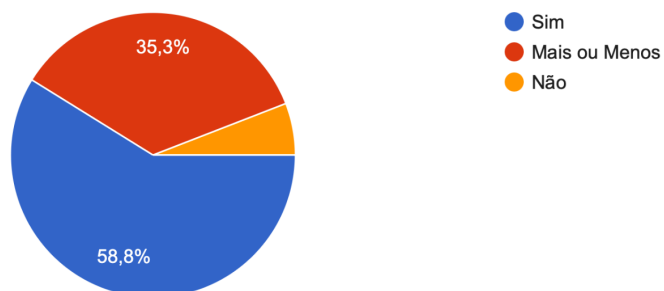


Gráfico 7: Resultado à pergunta "O mapa ajudou-te a perceber melhor onde encontrar os painéis de azulejos na cidade?"

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Conseguiste fazer a atividade de criar os teus próprios azulejos?

51 respostas

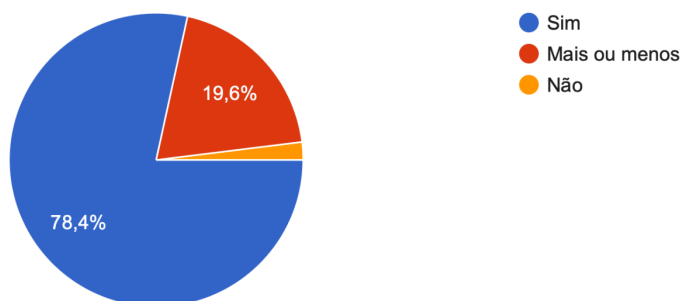


Gráfico 8: Resultado à pergunta “Conseguiste fazer a atividade de criar os teus próprios azulejos?”

[Fonte: Elaborado pela Autora]

A compreensão do conteúdo do livro foi, de forma geral, bastante positiva. A maioria das crianças afirmou que *“o conteúdo foi fácil de entender”*, mostrando que a linguagem e a estrutura narrativa foram acessíveis para este grupo etário. Da mesma forma, muitas crianças indicaram que *“aprenderam sobre a Maria Keil e o seu trabalho”*, demonstrando que o objetivo informativo do projeto foi cumprido. As respostas “Mais ou Menos” nestas perguntas apontam para a possibilidade de certos alunos terem precisado de mais tempo, apoio oral ou simplificação de conceitos específicos.

Relativamente ao mapa incluído no livro, as respostas foram também maioritariamente positivas, com as crianças a indicarem que este recurso as ajudou a localizar os painéis de azulejos na cidade. No entanto, houve algumas respostas mais neutras, sugerindo que o mapa poderia beneficiar de elementos mais explícitos ou interativos para facilitar a sua leitura.

Quanto à *atividade prática de criação de azulejos*, a maioria afirmou ter conseguido realizá-la. As justificações dadas a esta última pergunta — *“Caso a resposta tenha sido ‘Mais ou Menos’ ou ‘Não’, o que dificultou a realização da atividade?”* — indicam que alguns alunos sentiram falta de tempo suficiente para completar a tarefa com calma. Estas respostas permitem perceber que, em futuros contextos de aplicação, poderá ser útil ajustar a duração da sessão.

Ilustrações e Design

Gostaste das ilustrações e design do livro?

51 respostas

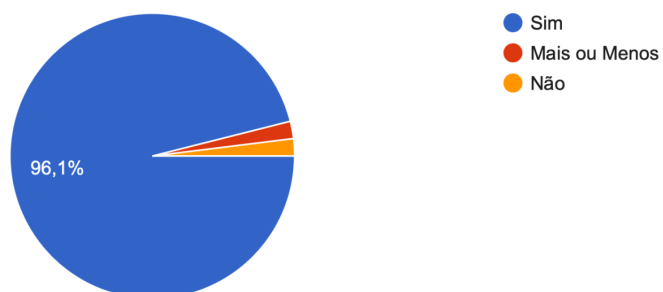


Gráfico 9: Resultado à pergunta "Gostaste das ilustrações e design do livro?"

[Fonte: Elaborado pela Autora]

Achaste que as ilustrações ajudaram a compreender melhor a história e os azulejos de Maria Keil?

51 respostas

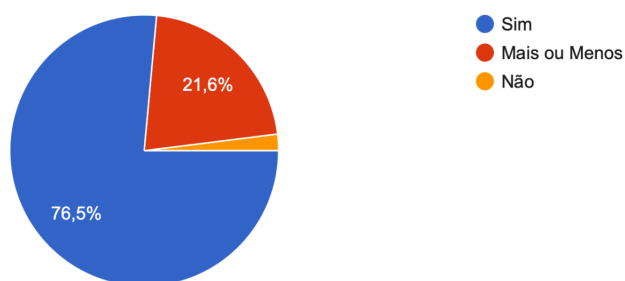


Gráfico 10: Resultado à pergunta "Achaste que as ilustrações ajudam a compreender melhor a história e os azulejos de Maria Keil?"

[Fonte: Elaborado pela Autora]

As questões relativas às Ilustrações e ao Design Gráfico do livro receberam respostas extremamente positivas. A grande maioria das crianças afirmou ter *gostado das ilustrações e do design*, destacando o apelo visual como um dos elementos mais atrativos da obra. Além disso, muitas respostas afirmam que *as ilustrações ajudaram a compreender melhor a história e os azulejos de Maria Keil*, o que valida o papel pedagógico da imagem no projeto editorial.

Estes dados sugerem que a escolha por uma linguagem visual geométrica, colorida e simplificada — inspirada em ilustradores como os da editora Planeta Tangerina — resultou numa aproximação eficaz ao universo infantil, facilitando a apreensão dos conteúdos históricos e artísticos abordados.

Experiência Geral

Na parte final do questionário, as crianças foram convidadas a partilhar a sua opinião global sobre o livro e a experiência de leitura. À pergunta *“O que achaste do livro? O que mais gostaste?”*, muitas respostas destacam a história de Maria Keil, a atividade proposta e o mapa como elementos preferidos. Isto mostra um envolvimento real com os conteúdos e um equilíbrio positivo entre narrativa e interatividade.

Relativamente à questão *“Mudarias alguma coisa no livro? O quê?”*, a maioria respondeu que não mudaria nada ou que gostou de tudo tal como está. Algumas sugestões pontuais mencionam a vontade de incluir mais atividades ou a redução do texto, o que pode ser considerado para versões futuras ou como proposta de material complementar.

Uma resposta muito relevante foi obtida na pergunta *“Depois de leres o livro, tens mais vontade de reparar nos azulejos da cidade ou de criar os teus próprios desenhos?”*. Uma proporção significativa das crianças indicou sentir-se mais atenta aos azulejos da cidade ou motivada para desenhar, o que evidencia o impacto do livro na sensibilização artística e urbana das crianças — um dos objetivos centrais do projeto.

Por fim, a pergunta *“Antes de leres este livro, conhecias alguma designer portuguesa? Se sim, qual(is)?”* revelou que a maioria dos participantes não conhecia outras designers, confirmando a pertinência do foco deste projeto na valorização de figuras femininas no Design gráfico português. As poucas respostas afirmativas mencionaram nomes como Ana Salazar, Joana Vasconcelos e Cristina Reis.

No final das sessões, todos os azulejos criados pelas crianças foram reunidos para formar um mural coletivo, representando a participação e criatividade de cada um. Este momento final reforçou a dimensão colaborativa e prática do projeto, permitindo visualizar o impacto da atividade de forma concreta. Apesar do entusiasmo demonstrado, alguns desenhos ficaram por concluir devido ao tempo limitado disponível para a realização da atividade. As imagens seguintes documentam este momento e ilustram também as apresentações feitas às turmas, oferecendo um registo visual da validação em contexto real.



Figura 46: Mural coletivo elaborado a partir da atividade presente no livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*.

[Fonte: Fotografia da Autora]



Figura 47: Sessões de validação do livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*.
[Fonte: Fotografia da Autora]

Conclusão

Esta investigação procurou contribuir para a valorização das mulheres no Design Gráfico e na Cultura Visual em Portugal, desenvolvendo uma análise crítica sobre as lacunas históricas e propondo uma alternativa mais inclusiva. Através da criação do livro infantojuvenil *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas*, procurou-se recuperar uma figura fundamental do Design português e explorar como a linguagem visual e narrativa pode dar corpo a memórias esquecidas, traduzindo-as para o público infantil.

A metodologia qualitativa — que integrou a Revisão de Literatura, Análise de Livros, Entrevistas com profissionais e posterior Validação com o público-alvo — permitiu construir um projeto editorial sustentado em perspetivas teóricas, práticas e empíricas. As entrevistas com Madalena Matoso e Rita Taborda Duarte foram especialmente relevantes para aprofundar a sensibilidade criativa e narrativa que o livro exige.

Do ponto de vista dos contributos para a área do Design, esta investigação demonstra como o Design Editorial pode ser um agente de representação e transformação cultural, propondo formatos acessíveis, participativos e visualmente pensados. O livro infantil revela-se, assim, um suporte eficaz para a mediação cultural e para a promoção de valores de igualdade e cidadania.

Para a sociedade, sublinha-se o valor de recuperar figuras femininas apagadas das narrativas históricas e de promover a igualdade de representações entre as novas gerações. O livro procura ser um veículo de aprendizagem informal, mas reflexiva, sobre o papel das mulheres no Design e na cultura portuguesa, contribuindo para uma educação mais crítica, inclusiva e culturalmente enriquecedora.

Enquanto percurso académico e formativo, este trabalho permitiu consolidar competências de investigação, ilustração e conceção editorial. Constituiu um percurso de crescimento profissional e criativo, com impacto direto na abordagem ao Design enquanto prática crítica, sensível e culturalmente responsável.

Conclui-se que o Design pode [e deve] ser uma ferramenta de memória e transformação social. A História do Design Português só será verdadeiramente completa quando integrar, de forma justa, as contribuições das mulheres que moldaram o nosso património visual. Numa sociedade que se quer mais equitativa, importa reconhecer que o Design não é apenas forma ou função: é também discurso, memória e ação transformadora.

Limitações do Estudo

Apesar do seu caráter aprofundado, este trabalho apresenta algumas limitações. O número reduzido de exemplares produzidos e a natureza académica do projeto implicaram restrições orçamentais e logísticas, limitando a distribuição e o alcance imediato.

Outro constrangimento relaciona-se com a dificuldade em aceder a fontes visuais e narrativas de qualidade sobre a vida e obra de Maria Keil, o que obrigou a um equilíbrio entre fidelidade histórica e liberdade criativa.

A validação foi conduzida apenas em duas turmas de uma escola pública, o que limita a generalização dos resultados. Seria desejável que investigações futuras alargassem a validação a contextos geográficos, socioeconómicos e culturais mais diversificados para confirmar a pertinência e flexibilidade do modelo editorial proposto. Ainda assim, estas limitações não comprometem o objetivo essencial do projeto: abrir caminho para narrativas mais justas, inclusivas e acessíveis sobre o Design português e o papel das mulheres no campo das Artes.

Contribuições Futuras

Este projeto deixa em aberto várias linhas de continuidade que podem ser aprofundadas em investigações futuras.

A primeira prende-se com o potencial de expansão da coleção fictícia *Marias com Muita Coragem*, que poderá incluir novos volumes dedicados a outras mulheres portuguesas que marcaram o Design e as Artes, ampliando o repertório de referências e consolidando uma narrativa visual e histórica mais inclusiva.

A adaptação deste projeto a outros formatos — como exposições interativas, recursos digitais, aplicações móveis ou oficinas criativas — constitui um caminho promissor para potenciar o impacto educativo e cultural da obra.

Além disso, seria relevante analisar de forma mais alargada como este tipo de narrativas visuais e biográficas é recebido por diferentes faixas etárias ou em contextos culturais distintos, permitindo ajustar e enriquecer as estratégias discursivas e visuais que fundamentam este tipo de projeto editorial.

Referências Bibliográficas

- Abrantes, J. C., & Santos, D. (2000). À conversa com Maria Keil. *Noesis*, 54, 19.
- Almanaque Silva. (s.d.). *Maria Keil*. <https://almanaguesilva.wordpress.com/maria-keil/>
- APEL - Associação Portuguesa de Editores e Livreiros. (2025, April 11). *Dados do Mercado – GfK - APEL*. APEL. <https://www.apel.pt/documentacao/dados-do-mercado-gfk/>
- Balça, Â. (2008). *Literatura infantil portuguesa: De temas emergentes a temas consolidados. E-F@bulations*, 1–9. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4668.pdf>
- Bang, M. (1991). *Picture This*. Reino Unido: Little, Brown.
- Barbosa, H. (2015). Contradictions of the Estado Novo in the modernisation of Portugal: Design and designers in the 1940's and 50's. *The Radical Designer*, December 2015 Edition. Universidade de Aveiro. <https://www.iade.pt/unidcom/radicaldesignist>
- Bártolo, J. (2006). *O estado do design: Reflexões sobre teoria do design em Portugal*. Arte capital. <https://www.artecapital.net/opiniao-30-josa-ba-rtolo-o-estado-do-design-reflexa%EF%BF%BDdes-sobre-teoria-do-design-em-portugal>
- Beleza, T. P. (2015). Prefácio. In I. F. Pimentel & H. P. de Melo (Eds.), *Mulheres Portuguesas: história da vida e dos direitos das mulheres num mundo em mudança*. Lisboa: Clube do Autor.
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin Books.
- Brito, M. (2021). *Maria Keil*. Barca do Inferno.
- Bruner, Jerome S. (1996). *The Culture of Education*, Harvard University Press.
- Cabreira, P., & Braga de Macedo, N. (2022). História das mulheres trabalhadoras em Portugal: Cenários em perspectiva. In P. P. Cabreira, J. C. Louçã, M. J. Duarte, R. D. Santa, R. Varela, & M. A. Tavares (Eds.), *Estudos globais do trabalho* (pp. 131-152). Húmus. <http://hdl.handle.net/11144/5979>
- Calasso, R. (2015). *The Art of The Publisher*. Penguin Books.
- Casarini, P. C., & Farias, P. L. (2008). Didactica – Tipografia para livros didáticos infantis. *InfoDesign: Revista Brasileira de Design da Informação*, 5(2), 63-71. <https://doi.org/10.51358/id.v5i2.56>
- Cavicchia, D. de C. (2010). *O desenvolvimento da criança nos primeiros anos de vida*. In Universidade Estadual Paulista & Universidade Virtual do Estado de São Paulo (Eds.), *Caderno de formação: Formação de professores: Educação infantil: Princípios e fundamentos* (Vol. 1, pp. 13–27). Cultura Acadêmica, Unesp - Pró-Reitoria de Graduação, Univesp. (Coleção Caderno de Formação, Vol. 1, Bloco 1, Módulo 3, No. 6). <https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/224/1/01d11t01.pdf>

Ceia, A. J. (Coord.), & Bártolo, J., et al. (2014). *José Brandão, designer: Cultura e prática do design gráfico*. Fundação Calouste Gulbenkian: B2.

Costa, J. B. (2019). *Os discursos do design gráfico na sua emergência em Portugal (1960-2000)* (Tese de doutoramento). Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/124620/2/369446.pdf>

Duarte, R. T. (2024). *Sempre!*. Edições Assembleia da República.

Errata. (2021). *Errata*. <https://www.errata.design/pt/>

Esquível, P. (2010). *Mulheres artistas na Idade da Razão: Arte e crítica na década de 1960 em Portugal*. *ex æquo*, 21, 143–160.
http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602010000100011

Famorado, C. A. (2013). *Motivação e hábitos de leitura: Caracterização da motivação e relação dos hábitos de leitura nos estudantes do segundo ciclo - 5º ano* (Dissertação de mestrado, ISPA – Instituto Universitário). <https://core.ac.uk/download/pdf/70652056.pdf>

Fensterseifer, T. A. (2012). *Design editorial: Os livros infantis e a construção de um público-leitor* (Trabalho de conclusão de graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
<http://hdl.handle.net/10183/61843>

Fidalgo, D. S. (2015). *Panorama da ilustração editorial portuguesa no século XX* (Relatório de estágio). Tomar: Instituto Politécnico de Tomar, Escola Superior de Tecnologia.
<https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/13631/1/PANORAMA%20ILUSTRA%C3%87%C3%83O%20SECULO%20xx.pdf>

Guglielmo, A. (2022). *Louise Bourgeois: She Saw the World as a textured tapestry*. Dorling Kindersley Limited.

Haslam, A. (2007). *O livro e o designer II: Como criar e produzir livros*. Edições Rosari.

Heller, S., & Guarnaccia, S. (1994). *Designing for children*. Watson-Guption Publications.

Henriques, R. (2020). *Tipos Curiosos*. Imprensa Nacional.

Hetzel, A. D. (2016). *Mulheres no design gráfico: O passado e o presente – Uma análise comparada entre Brasil e Portugal* (Dissertação de mestrado). Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Faculdade de Belas Artes. <http://hdl.handle.net/10451/33865>

Hillström, Y. (2022). *The Art and Life of Hilma af Klint*. Thames & Hudson, London.

- Joly, M. (2007). *A Introdução à Análise da Imagem*. Edições 70.
- Jury, D. (2007). *O que é a tipografia?* Gustavo Gili.
- Leitão, P. (2005). Entrevista a Maria Keil, a decana dos ilustradores portugueses, em conversa com Pedro Leitão. *BDjornal*, 4. <http://kuentro.blogspot.pt/2012/06/maria-keil-no-bdjornal-e-na-tertulua-bd.html>
- Linden, S. V. der. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. Cosac Naify.
- Lopes, A. W. S. (2014). *Gabriella: Construção de uma tipografia para crianças em processo de alfabetização*. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba. 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. http://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1259_arg2.pdf
- Machado, J., & Providência, F. (2016). João Machado (Coleção Designers Portugueses). Cardume Editores.
- Male, A. (2007). *Illustration - A theoretical and contextual perspective*. Switzerland: AVA Publishing.
- Manaças, V. M. T. (2005). *Percursos do design em Portugal* [Tese de doutoramento]. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes. https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/27715/2/ULFBA_TESI75_1.pdf
- Mantas, H. A. J. S. (2013). *Maria Keil, uma operária das artes (1914-2012): Arte portuguesa do século XX*. [Tese de doutoramento]. Coimbra: Universidade de Coimbra. Repositório da Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316/24453>
- Martins, V. M. V. L., Batista, A. M., Moreira, M. C., Magalhães, M. S., Costa, I. F., & Martin, M. W. L. (2003). *A importância da literatura infantil no desenvolvimento cognitivo da criança*. Universidade do Vale do Paraíba. https://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2003/trabalhos/inic/7cienciashumanas/IC7-27.pdf
- Mata, L. Monteiro, V. e Peixoto F. (2009). *Motivação para a leitura ao longo da escolaridade*. *Análise Psicológica*, Volume 4 (XXVII), p. 563-572. <https://doi.org/10.14417/ap.248>
- Mattoso, J. (2003). *A identidade nacional* (3ª ed.). Gradiva. (Cadernos democráticos. Valores; 1). <https://civilizacaoiberica.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/08/jose-mattoso-a-identidade-nacional-pdfrev.pdf>
- Metro de Lisboa. (s.d.). *Arte nas estações*. <https://www.metrolisboa.pt/viver/arte-nas-estacoes/>
- Miqueletto, E. (2001). *Importância da literatura na educação infantil* (Monografia de especialização, Universidade Federal do Paraná). <https://hdl.handle.net/1884/66960>

Mota, D., Soares, E., Magalhães, F., Santos, I., Dionísio, J., Oliveira, S., & Azevedo, S. (2012). *Portugal a preto e branco: A Exposição do Mundo Português* [Documentário]. RTP - Academia RTP.

<https://ensina.rtp.pt/artigo/exposicao-do-mundo-portugues/>

Moura, M. (2018). *O design que o design não vê*. Lisboa: Orfeu Negro.

Munari, B. (2008). *Das Coisas Nascem Coisas*. São Paulo: Martins Fontes.

Munari, B. (1982). *Design e Comunicação Visual*. Edições 70.

Muratovski, G. (2016). *Research for Designers: A Guide to Methods and Practice*. SAGE Publications.

Nicolau, R. R. A. (Org.). (2013). *Zoom: design, teoria e prática*. Ideia Editora.

Notícias, S. (2025, fevereiro 19). *Presença online dos jovens ajuda (e muito) mercado livreiro a crescer*. SIC Notícias.

<https://sicnoticias.pt/cultura/2025-02-19-presenca-online-dos-jovens-ajuda--e-muito--mercado-livreiro-a-crescer-179aeb65>

Pedreira, M. R. (2018) *Portuguesas Extraordinárias*. Random Penguin House.

Pimenta, R. (2012, 10 de junho). *Maria Keil: Artista ou operária?* Público.

<https://www.publico.pt/2012/06/10/culturaipilon/noticia/maria-keil-artista-ou-operaria-1549733>

Pimentel, I. F. (2015). A situação das mulheres na I República e no Estado Novo. 1910–1974. In I. F. Pimentel & H. P. de Melo (Eds.), *Mulheres Portuguesas: história da vida e dos direitos das mulheres num mundo em mudança*. Lisboa: Clube do Autor.

Providência, F., & Silva, H. S. (2016). *Daciano da Costa* (Coleção Designers Portugueses). Cardume Editores.

Providência, F., & Silva, H. S. (2016). *Francisco Providência* (Coleção Designers Portugueses). Cardume Editores.

Providência, F., & Silva, H. S. (2016). *Jorge Silva* (Coleção Designers Portugueses). Cardume Editores.

Providência, F., & Silva, H. S. (2016). *José Brandão* (Coleção Designers Portugueses). Cardume Editores.

Providência, F., & Silva, H. S. (2016). *Pedro Silva Dias* (Coleção Designers Portugueses). Cardume Editores.

Purvis, W. A., & Meggs, B. P. (2016). *Meggs' History of Graphic Design* [6ªed.]. John Wiley & Sons Inc.

Radical Designist. (s.d.). *Design policies*.

<http://radicaldesignist.unidcom-iade.pt/category/design-policies/>

Rocha, M. I. M. O. (2022). *Azulejaria de Maria Keil: obra pública* [Dissertação de mestrado]. Lisboa: Universidade Lusíada, Faculdade de Arquitetura e Artes. <http://hdl.handle.net/11067/6846>

Rocha, N. (1984). *Breve história da literatura para crianças em Portugal* (Biblioteca Breve, Vol. 97) Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Rodrigues, A. (1989). *As Construções de Maria Keil*. In *Catálogo da Exposição (1989)*. Maria Keil – Azulejos – Museu Nacional do Azulejo. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.

Romana, A., Leitão, C., Baraona, I., & Gaudêncio, S. (Eds.). (2022). *It's a Duck, edição #2*. Edição independente.

https://www.jornalitsaduck.pt/wp-content/uploads/2022/04/jornal_2_if-it-walks_6_guides.pdf

RTP. (2022, janeiro 17). *Espetáculo vencedor do Prémio ACARTE vai ser reposto em Lisboa*. RTP.

https://www.rtp.pt/noticias/cultura/espectaculo-vencedor-do-premio-acarte-vai-ser-reposto-em-lisboa_n153584

Rumjanek, L. G. (2009). *Tipografia para crianças: Um estudo de legibilidade* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Ciência e Tecnologia, Escola Superior de Desenho Industrial, Rio de Janeiro.

<https://www.bdtu.uerj.br:8443/bitstream/1/9124/1/Dissertação%20-%20Leticia%20Gouvêa%20Rumjanek%20-%202009%20-%20Completa.pdf>

Sabino, I. (2015). Maria Keil: Traços discretos para um espaço público. *Estúdio: Artistas sobre Outras Obras*, 6(11), 182-191. https://estudio.belasartes.ulisboa.pt/E_v6_iss11.pdf

Silva, S. C. G. da. (2008). *A Exposição de Belém: Novos elementos para a construção de uma “memória”* (Dissertação de mestrado). Universidade Aberta.

Sobral, C. (2024) *A Mão e os Gestos de Ana Hatherly*. Tinta da China.

Souto, M. H. (2018). *Craftswomen and Designers in Portugal: Improbable Paths*. In C. Franchini & E. Guarda (Eds), *MoMoWo: Women's Creativity since the Modern Movement*. An European Cultural Heritage.

Souto, M. H. (2009) *História do Design em Portugal I: Reflexões*. Edições IADE

Tojal, A. A. et al. (coord.) (2014). *Maria Keil – De Propósito, Obra Artística*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. ISBN: 978-972-27-2261-2

Tschichold, J. (2007) *A Forma do Livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro*. Ateliê Editorial.

UNIDCOM/IADE. (s.d.). *1ª exposição de design português (1971)*. Design Portugal.
[http://unidcom.iade.pt/designportugal/1ª-exposição-de-design-português-\(1971\).html](http://unidcom.iade.pt/designportugal/1ª-exposição-de-design-português-(1971).html)

Vergara, M. I. S. (2021). *Frida Kahlo*. Random Penguin House.

Villas-Boas, A. (2007). *O que é [e o que nunca foi] design gráfico*. 2AB Editora.

Walker, S., & Reynolds, L. (2003). Serifs, sans serifs and infant characters in children's reading books. *Information Design Journal*, 11(3), 106–122. <https://doi.org/10.1075/idj.11.2.04wal>

Apêndices

Apêndice 1

Entrevista com a Ilustradora Madalena Matoso via Zoom

5 de maio de 2025

Entrevistadora (E): Gostava de começar por saber como é que entrou no mundo da ilustração para crianças. Criou a Planeta Tangerina com colegas de curso, mas sempre soube que era isso que queria fazer ou foi algo que aconteceu naturalmente?

Madalena Matoso (M): Acho que foi acontecendo naturalmente. Sempre tive interesse pela área do livro, talvez por gostar da parte das imagens, mas também por gostar bastante da parte dos textos, das histórias e das palavras. Às vezes fazia uns livrinhos para oferecer em casa. Sempre me interessou essa relação entre a imagem e o texto; acho que tem mais a ver com isso. Mas, sinceramente, não pensava nisso como uma profissão, não tinha ideia nenhuma sobre isso.

Estava em Artes no secundário, conheci a Isabel [Isabel Minhós Martins] e o Bernardo [Bernardo Carvalho] nessa altura, e depois fomos tirar Design de Comunicação na Faculdade de Belas-Artes, mas também sem uma ideia clara do que queríamos seguir. Lembro-me de uma exposição em Lisboa, de ilustração, que se fazia em Itália e se chamava *Imagens da Fantasia*. Foi no Palácio Foz. Quando fui lá, percebi que era uma área que me interessava muito — nunca tinha pensado nisso com seriedade.

A partir daí, continuei o curso, mas muitos dos trabalhos acabavam por ser mais nessa área. A seguir à universidade, fiz uma pós-graduação em Design Gráfico Editorial em Barcelona, mas era muito virada para o design puro e duro. Mesmo assim, fui fazendo workshops e participei numa residência de verão com o pintor checo Štěpán Zavřel, que organizava encontros no meio do campo. Estivemos lá algum tempo, e fui fazendo coisas nessa área. Ainda antes do fim do curso, comecei a ouvir falar da Feira de Bolonha e cheguei a ir lá com a Isabel, só para ver. Cada vez mais, os livros eram uma área que nos

interessava muito e que percebemos que haviam ali muitas possibilidades que nos apetecia explorar. Foi por aí que tudo começou.

E: No seu processo de criação de ilustrações para livros infantojuvenis, como determina o estilo visual, a paleta de cores e as técnicas a utilizar para comunicar eficazmente com o público infantil? Por exemplo, livros como o *Sempre* e *Tipos Curiosos* têm estilos diferentes.

M: Acho que é muito determinado pelo projeto em si. Por exemplo, neste momento estou a começar um livro novo. Já entrei naquela fase em que começo a fazer muitos desenhos, mas estive muito tempo, para aí dois ou três meses a tentar encontrar o caminho certo. Apesar de parecer que já devia ser fácil, como já fiz muitos livros, a verdade é que é sempre muito difícil perceber o tal caminho.

Tenho tido sorte de trabalhar com projetos muito diferentes — alguns de não-ficção, outros de ficção, às vezes são textos muito curtinhos, e que se pode dizer que são livros para miúdos bem pequeninos, outras vezes faço livros que até se calhar são mais para adultos. Não sinto que faça sentido o meu registo estar sempre, sempre igual. Apesar de me identificar com todos, preciso de encontrar um caminho que me entusiasme para conseguir levar o livro até ao fim. São muitos desenhos, e para isso preciso mesmo de estar entusiasmada. Esse caminho vem sempre do projeto em si, às vezes relacionado com o texto. Já fiz alguns livros em que o texto não existe à partida, ou seja, eu própria faço o texto, mas são coisas de texto muito pequenino. Começo com o texto, que é uma fonte de inspiração, e depois passo algum tempo a brincar e a experimentar até que, por alguma razão, o caminho certo aparece. Esse caminho tem de fazer sentido para aquele projeto, mesmo que não esteja totalmente colado ao espírito do texto, tem de dialogar com ele.

Por vezes imponho restrições a mim própria, como reduzir a paleta de cores, o que ajuda a garantir a coerência do livro todo. No caso do *Tipos Curiosos*, a edição da Pato Lógico e da Imprensa Nacional Casa da Moeda, fazia parte de uma coleção com paletas reduzidas. Esse livro, por exemplo, só usa preto, um esverdeado e um vermelhão. Juntas, essas cores às vezes resultam em castanhos, cinzentos, etc., mas todas as cores derivam dessas três. Lembro-me que disseram para usar três cores, e eu escolhi essas duas para além do preto. Gosto muito de trabalhar com paletas reduzidas porque parece um jogo.

E: Nestes últimos meses, estive a ilustrar o meu primeiro livro. O que mais me consumiu tempo foi a pesquisa, mas também optei por uma paleta reduzida de seis cores, o que ajudou a dar coerência à história. No meu caso, como illustrei o primeiro livro de um colega, reparei que ele estranhou certos elementos das imagens não estarem descritos no texto. Tive de lhe explicar que a ilustração não precisa de corresponder literalmente a tudo o que está escrito.

M: Sim, isso acontece. Quando os autores escrevem uma história, também imaginam imagens na cabeça, e às vezes há desencontros. Pode não ser uma surpresa boa. Mas há autores muito abertos, que alinham rapidamente com a visão do ilustrador e entendem que há duas vozes a construir aquele livro. Não é só uma voz, e o ilustrador não está só a decorar o texto. Acho importante que o autor goste do

trabalho do ilustrador, mesmo que não saiba exatamente o que vai sair. Se conhece e gosta da abordagem geral, mesmo que haja pequenos desencontros, ajustam-se facilmente. Já soube de casos em que houve desencontro total porque o autor não conhecia o trabalho do ilustrador. Quando o trabalho é apresentado, o autor não se sente confortável, o que é chato porque o ilustrador já investiu muito tempo.

E: Poderia descrever as etapas do seu processo criativo, desde a recepção do texto até à finalização das ilustrações? E quais considera as fases mais determinantes?

M: Começa com o texto. Depois há uma fase em que leio o texto muitas vezes. Há textos que exigem mais pesquisa e outros que apenas pedem um mergulho naquele universo. Os que não implicam pesquisa técnica exigem essa leitura intensa. Raramente começo logo a ilustrar assim que recebo o texto. Gosto de deixá-lo fazer parte dos meus pensamentos. Mesmo quando estou a viajar, a ver filmes ou a olhar pela janela, o texto está presente. Começo a fazer esboços, desenhos caóticos, mais para pensar do que para definir texturas ou cores. Não costumo fazer *storyboard* logo no início. Às vezes, só numa fase mais avançada. Depois entro numa fase de experimentação com texturas, papéis e cores. Mudo imenso de suportes — neste livro em que estou a trabalhar, experimentei muitos papéis diferentes. Às vezes digitalizo para ver como ficam e não gosto. Neste projeto também já comecei logo a trabalhar na paginação, porque o formato ainda não estava fechado. Estou a experimentar dois formatos. Fui testando como os desenhos se relacionam com os blocos de texto — parágrafos pequenos que podem ser dois por página dupla, um por dupla, imagens de página inteira ou vinhetas.

Há livros em que essa estrutura já está mais ou menos definida, mas neste havia muitas possibilidades e estava com alguma dificuldade em decidir. Acabei por me entusiasmar com os desenhos e comecei a fazer. Agora tenho de digitalizar para ver se está tudo a funcionar. A fase inicial demorou muito, não só a encontrar os materiais e as cores, mas também o espírito da imagem — se é mais ou menos figurativa. Este livro não é exatamente para crianças, mas tem uma grande ligação com a infância. Está num território difícil.

E: Acha que livros para adultos têm de ser menos figurativos?

M: Não necessariamente. Por exemplo, neste caso, o texto é muito bom, muito interessante e específico. Fala de uma família — um pai e três filhos — e acontece algo. Tive dificuldade em libertar-me dessa descrição, porque só tinha um desenho para ilustrar aquele parágrafo. Não queria gastar o desenho a mostrar literalmente o pai e os três filhos. Queria explorar o que o texto transmite, mas à minha maneira. Precisei de ler o texto muitas vezes até o saber quase de cor, para conseguir perceber qual é o seu centro e ilustrar essas ideias, sem desenhar o que já está dito.

E: Quais são os principais desafios em desenhar figuras e acontecimentos históricos para crianças? No caso do *Tipos Curiosos*, por exemplo... Tenho aqui, apontado, a página do Hitler — é das minhas preferidas porque ele aparece de chinelos coelhinho!

M: Sim, foi uma forma de gozar um bocadinho com ele. [risos] Para mim, é importante perceber o espírito da época mais do que garantir que é tudo exatamente igual. No caso desse livro, houve muita pesquisa: sobre letras, máquinas, técnicas... porque o livro explica a história da escrita. Era importante que fosse historicamente fiel. Isso implica muita pesquisa. Falaste também de acontecimentos históricos... Sinto que não tem de ser, e também depende do tipo de livro. Há livros que exigem mais fidelidade à realidade, outros que são mais abertos. Por exemplo, no *Sempre*, há uma parte em que estão todos sentados a ver televisão...

E: Sim, perguntei-me se isto [mostra a página em questão] seria um hijab.

M: Não, não por acaso não era. [risos] era assim uma barba, mas podia ser! Uma coisa de que gosto é deixar as imagens abertas, para que cada pessoa veja o que quiser. Não me incomoda que não se perceba se é rapaz ou rapariga. Também gosto que as relações familiares fiquem em aberto — há ali um monte de gente e cada leitor pode imaginar as relações que quiser. Gosto dessa ambiguidade, que permite maior identificação.

E: Agora gostava de lhe fazer algumas perguntas mais técnicas sobre a relação entre ilustrador, escritor e editora. Como costuma ser iniciado o processo de colaboração? É geralmente contactada pela editora (quando não é a Planeta Tangerina) ou pelo autor? E há margem para o escritor partilhar a sua visão?

M: A maioria dos livros que faço são criados no Planeta Tangerina. Temos reuniões para definir o programa editorial e, nessa altura, percebemos logo se um projeto é mais indicado para mim, para a Yara [Yara Kono] ou para o Bernardo. Depende do tipo de livro e da disponibilidade de cada um.

Já me aconteceu ser contactada pelo escritor — especialmente no início do projeto. Às vezes o autor ainda não tem editora, e fazemos o projeto juntos para tentar arranjar uma. Outras vezes, o autor já tem editora e procura um ilustrador. Também já fui contactada diretamente por editoras com propostas.

E: E sobre a dinâmica entre texto e ilustração, há hierarquia? Ou são desenvolvidos em paralelo?

M: Tinhas perguntado se o autor partilha ideias. Pode partilhar algumas, mas para mim o mais importante é conversar com o texto, não com o autor. Uma vez, uma senhora contou-me que fez uma tese sobre a relação entre escritores e ilustradores. Perguntou aos ilustradores se era importante falar com os autores, e aos autores se era importante falar com os ilustradores. A conclusão: os autores acham importante, os ilustradores nem por isso! [risos]

Não acho que seja arrogância, mas é porque, por exemplo, já fiz ilustrações para textos do Andersen [Hans Christian Andersen], e evidentemente não posso conversar com ele, nem saber o que quis transmitir em cada ideia. O que considero mais importante é tentar fazer equipa com o texto. Não se trata de fazer “a minha coisa” e o texto estar apenas ali ao lado. Tem de haver uma verdadeira relação de

troca e de diálogo. Claro que, por vezes, conversar com os autores também é muito bom, porque são pessoas interessantes e acabamos por conhecer pessoas diferentes.

No caso do Planeta Tangerina, acontece algo curioso. Apesar de estarmos todos no mesmo espaço, não acompanhamos o processo criativo uns dos outros em detalhe. Se for um texto da Isabel, por exemplo, eu não acompanho a fase de escrita, e ela não acompanha a minha procura de registo visual. Mas falamos sobre o tema do livro, vemos filmes, lemos artigos, e acabamos por estar ambas imersas nesse universo, sem interferir diretamente no trabalho uma da outra.

Quanto à sequência do processo, primeiro há o texto. Depois, passo por uma fase em que já me sinto confortável com o caminho visual daquele livro. Só aí começo a mostrar as ilustrações. A fase seguinte é juntar tudo no projeto gráfico — normalmente no *InDesign* — e aí começa a partilha mais intensa. Pode haver cortes no texto, trocas de ilustrações, alterações de página. Nessa fase há mais edição e colaboração. Antes disso, é um trabalho mais solitário, apesar de estarmos juntos fisicamente. Depois, partilho o caminho e a Isabel, por exemplo, costuma ser muito aberta a surpresas e a abordagens inesperadas.

Pode acontecer eu estar indecisa e mostrar duas hipóteses. Confio muito nela, e isso é algo muito bom: ter alguém em quem confiamos, que está um pouco fora do processo e nos ajuda a ganhar alguma distância, a dar um passo atrás. É alguém cuja opinião valorizamos porque partilha as nossas prioridades e visão.

Há também fases em que as decisões são mais discutidas — como, por exemplo, a capa. Normalmente faço a capa no fim, e nessa altura já tenho pouca distância em relação ao projeto. Já não sei bem o que gosto ou não gosto. Costumo fazer várias hipóteses — cinco ou seis — e depois escolhemos em conjunto. Temos uma espécie de regra da casa: se, por exemplo, eu preferir a cor amarela e outra pessoa achar que a verde é melhor, e se eu estiver realmente convencida de que o amarelo é o que faz mais sentido para aquele livro, e sendo um projeto que estou a desenvolver, a minha opção prevalece. [risos]. Mas muitas vezes, nessa fase, ouvimos também opiniões de quem esteve mais afastado do processo.

Apêndice 2

Entrevista com a Escritora e Professora Universitária Rita Taborda Duarte via Zoom

5 de maio de 2025

Entrevistadora (E): Na sua experiência, quais são os principais desafios e particularidades ao escrever para o público infantojuvenil, em termos de linguagem e estrutura narrativa?

Rita Taborda Duarte (R): Vou-lhe falar como autora e partilhar aquilo que considero ser essencial na literatura para crianças. Em relação à linguagem, acho que nunca devemos esquecer que, ao falarmos de literatura infantil ou infantojuvenil, o foco deve estar na literatura propriamente dita. Não defendo qualquer tipo de simplificação ou facilitação exagerada do discurso. Isso não faz parte dos meus princípios enquanto escritora.

Quando falamos de crianças, tal como quando falamos de adultos, estamos a referir-nos a um grupo vasto e diverso, com muitas experiências diferentes. As crianças não são adultos menos inteligentes. São perfeitamente capazes de aprender tudo aquilo que formos capazes de lhes explicar, e têm uma vantagem extraordinária: a capacidade de ver para além da superfície e da banalidade do mundo. O que chamamos de “imaginação” é, na verdade, essa capacidade de criar imagens a partir do que não é óbvio.

No meu caso, estou muito ligada à linguagem poética, mais do que ao simples contar de uma história. Dou especial atenção às rimas, à escola das palavras — nenhuma palavra é igual ao seu sinónimo —, e acho que escrever para adultos, escrever poesia e escrever para crianças são atividades que partem do mesmo princípio: o de não nos resignamos à língua. Claro que escrever para crianças é diferente, e até oferece uma maior liberdade. Podemos explorar mais a imaginação, os disparates, o jogo com as palavras. Mas não cedo à simplificação. Por exemplo, no meu livro *Gaspar, com os pés bem assentes na lua*, utilizei palavras difíceis, assinaladas com uma pequena lua, para ajudar o leitor. Acho importante enriquecer o vocabulário, porque uma linguagem mais rica proporciona um mundo mais amplo, mais cheio de significados e possibilidades.

Se uma criança não sabe o que é que quer dizer, fica a saber — é como um aluno na escola, se não sabe, fica a saber. As crianças são extremamente recetivas ao conhecimento e estão sempre prontas para aprender. Repetir apenas o que já sabem não lhes traz nada de novo. Não vale a pena.

E: Nota-se isso no *Sempre!*, que utiliza palavras que, para quem não escreve histórias regularmente, podem parecer demasiado complexas. Ao ler, perguntei-me se seria adequado usar essas palavras com crianças. Ao escrever a minha história, também tive essa dúvida: será que a criança vai entender? Mas talvez a curiosidade seja despertada, e as leve a perguntar a um adulto ou consultar o glossário.

R: Exatamente. Ao longo da vida, não conhecemos a maioria das palavras, vamos aprendendo. E, normalmente, pelo contexto, conseguimos perceber o significado. Nas escolas, com outro livro meu, pergunto aos alunos se sabem certas palavras que querem dizer, como “branquejar”. Muitas vezes chegam lá pelo sentido, pelo contexto. E esse é mais um pedacinho do mundo que se abre. Se simplificarmos tudo, tornamos a experiência repetitiva — como ver um filme já visto ou muito parecido com milhares de outros.

A literatura é igual. Se a linguagem for demasiado pesada ou cheia de construções maçadoras, não vai cativar nem crianças nem adultos. Mas se conseguirmos explorar o lado lúdico, criar ou reinventar palavras — que é algo que gosto de fazer —, acho que isso é uma mais-valia. Vivemos num mundo cada vez mais raso, mais simplista. Basta ouvir certos discursos políticos, como os do Trump, que parece que usa apenas cinco ou seis palavras. Isso empobrece o pensamento e a linguagem. Mas acredito que as crianças são capazes de aprender tudo aquilo que fomos capazes de lhes explicar — em temas e em linguagem. Se não sabem, aprendem. É isso que importa.

E: A propósito disso, queria perguntar: como se introduzem conceitos complexos? Por exemplo, no meu projeto falo da Maria Keil. Como explico a uma criança que ela era designer gráfica?

R: Em vez de usar apenas a expressão “designer gráfica”, que é correta, mas abstrata, gosto de recorrer a uma perspectiva lúdica. Às vezes, falo diretamente com o leitor, crio uma voz narrativa que interpela. Por exemplo, imagine que o livro era só um conjunto de páginas com desenhos: “preferes assim ou de outra forma?”. Como vai ilustrar o livro, pode brincar com isso. Mostrar diferentes maneiras de organizar uma página, brincar com imagens... Tudo isso já está a explicar. E só no fim introduzir o termo “design gráfico”.

As crianças percebem que há estilos diferentes de imagens. O que não resulta é um livro que diga: “O design gráfico é a pessoa que...”. Isso torna-se maçador. Mas se se mostrarem imagens com designs diferentes, e uma personagem ajudar a interpretar, é mais eficaz. E com algum humor, com ironia, torna-se ainda melhor. É importante não parecer que estamos a explicar, mas mostrar e deixar que a explicação surja naturalmente. Essa diferença entre mostrar e explicar é fundamental.

E: Como encontra o equilíbrio entre o entretenimento e o conteúdo mais sério nas suas obras? No *Sempre!*, há momentos difíceis, como quando o seu pai a vê pela primeira vez através de um vidro espesso e baço.

R: De forma a que não seja assim tão dramática? [risos] Tenho a vantagem de escrever os livros que quero, sem preocupação didática. Não gosto de livros claramente didáticos, que querem ensinar algo de forma explícita. A literatura pode ensinar, sim, mas não deve fazê-lo de forma óbvia. Muitas vezes, o que mais ensina é aquilo que o autor nem previa transmitir.

A maior parte dos meus livros não tem uma mensagem evidente. Alguns até podem ter, especialmente nos tempos em que vivemos, mas não são pensados com esse objetivo.

O *Sempre!* foi diferente — foi uma encomenda. Faz parte da coleção *Missão Democracia*, que pediu a doze autores e ilustradores livros sobre temas ligados à democracia, mas sem serem cair no didatismo. Calhou-me o tema do 25 de abril. Curiosamente, não queria esse tema, por ter uma relação pessoal muito próxima com ele. Mas insistiram, justamente porque queriam um livro com este meu tom.

Foi o livro que mais me custou escrever. Demorei muito a encontrar o ângulo certo. Pela primeira vez, decidi contar uma história com base autobiográfica. Uso muitas vezes o “eu” nos livros, mas normalmente não sou eu. Neste caso, foi. O meu pai estava preso em Peniche quando nasci. Depois fomos exilados para a Suécia. Mas para mim, mais marcante ainda que a história pessoal foi a presença de canções, versos e rimas que fazem parte da minha memória cultural. Algumas são reconhecidas pelas crianças, outras não, mas podem procurar. É um livro de partilha. Isso também é autobiográfico.

Há dois ritmos no livro: o início é lento, com frases longas, como o tempo da espera; depois, quando chega a alegria da liberdade, a cadência acelera, quase em redondilhas maiores. As frases tornam-se curtas, há explosão de cor. A Madalena captou isso nas ilustrações.

Havia ainda um elemento biográfico que não cheguei a contar com palavras — mas está nas imagens. Quando o meu pai era perseguido pela PIDE, havia um carro, um carocha verde. Os meus pais chamavam-lhe “Lígia”, pelas letras da matrícula: LG. O carro ficava à porta e era assim que a minha mãe sabia se o meu pai estava ou não em casa. Pedi à Madalena que incluísse esse carro numa das ilustrações. É uma história escondida, mas que está lá. Não era para ser contada com palavras, pois quebraria o ritmo da narrativa principal. Mas está lá para quem quiser descobrir.

E: Está muito bem pensado! Que elementos narrativos considera importantes para conquistar o público infantil? Tem algum truque para captar o interesse das crianças?

R: A ironia e o humor são essenciais.

E: Como a parte do PIDE de cuecas?

R: [Risos] Exatamente! Isso tem base histórica. Quando a sede da PIDE foi tomada, os agentes foram obrigados a sair — há uma fotografia do Gageiro [António Gageiro] que mostra isso. Tinham disparate contra a multidão, matado duas pessoas, e foram forçados a sair em cuecas como humilhação. A rima que usei foi “*uns passinhos patarecas, alguns iam de cuecas*”. As crianças não precisam de conhecer esse contexto histórico para acharem graça.

Gostam de rimas, de brincar com as palavras, de invenções. É como uma música. Isso é tão ou mais importante do que a história em si. A linguagem pode falar diretamente ao leitor, quase como se houvesse duas vozes. Isso cativa. Mas não escrevo a pensar no que as crianças vão gostar. Escrevo como gosto, como gostaria de ter lido em criança. E com influências de autores que admiro. O humor, o jogo verbal, a invenção — tudo isso é muito cativante para as crianças.

E: Na minha história, falo da vida de Maria Keil, mas também incluí curiosidades e perguntas para as crianças.

R: Isso é ótimo. Pode transformar o livro num jogo lúdico. Nesta coleção da Missão Democracia, muitos livros têm esse tipo de abordagem. No final, há perguntas, desafios. Por exemplo, no *És Livre?*, da Ana Pessoa com ilustrações da Mariana Malhão, o livro é quase todo feito só nessa perspectiva lúdica: “Tu és livre? Sim ou não? Porquê? Em que aspetos?”. E isso pode ajudar quando a pessoa tem um tema muito específico — uma coisa é escrever livremente, como se quer e apetece, a história vem à cabeça; outra coisa é ter uma diretiva e objetivos muito concretos, sejam objetivos comunicacionais, como se fala, não é? É preciso uma coisa que se quer atingir.

Portanto, aí também se pode jogar com estas brincadeiras, com estas perspectivas lúdicas. Acho que sim, acho que tem toda a vantagem. Aliás, também pode fazer uma coisa — e foi isso que eles também tentaram fazer na *Missão Democracia* —, que é ter uma parte da história em que tem toda a liberdade só para contar as coisas em ângulos ou só alguns aspetos, e depois, no fim, ter algumas páginas dedicadas a factos. Isso é melhor porque liberta-a, liberta-a no meio da história. Por exemplo, aí pode explicar o design gráfico, de uma maneira mais certinha, mas que não enche a história dessas informações — uma história em que parece que estão a tentar impingir informações como se fosse na escola, porque isso acaba por falhar e não ter tanto interesse.

Aqui fizemos isto também no livro do 25 de abril e nos outros da coleção. A história, o autor faz aquilo que quer, é o exemplo, é uma metáfora do que é para ele o 25 de abril ou a ditadura, mas guardam-se duas páginas finais para “saber mais”, para dar algumas informações específicas. Por exemplo, neste — eu acho que é neste *És livre?* — tem, por exemplo: “Queres escrever um poema chamado Liberdade?” Tens aqui esta hipótese. Aqui [no livro *Sempre!*] também houve imensas coisas que não estão na história mas que eu queria dizer — o que eram os 3 D’s, não é?

De democratizar, descolonizar e desenvolver — tudo isso está ligado ao 25 de abril, à escolaridade, ou ao acabar-se com o trabalho infantil — isso tudo não pus no texto, porque se eu fosse explicar isso tudo no texto... Mas também arranjei uma forma lúdica de ir explicando isso tudo nessas duas páginas. Estes livros podem ser modelo para isso.

Depois também pode ajudá-la... eu não sei se conhece os livros da Imprensa Nacional - Casa da Moeda, sobre algumas figuras. Conhece ou não? Eu vou ver se tenho aqui...

E: Penso que não, coleções de figuras só tenho da Gulbenkian.

R: Qual é o da Gulbenkian?

E: É a coleção *Heroínas das Artes*, tem este aqui, mas há mais.

R: Esse... ah, quer dizer, esse é sobre a Ana Hatherly. Não conhecia esse da Catarina Sobral. A Catarina Sobral é ótima. Este é da Inês Fonseca Santos, sobre a Cristina Bessa-Luís. Tem sobre imensos autores... não sei se tem sobre a Maria Keil.

E: Tenho de procurar!

R: Por acaso não sei... Agora que estou a pensar, não tenho a certeza. Mas tem sobre imensos autores, cantores, escritores, etc., e são de muitos autores diversos. Portanto, contam a história cada um à sua maneira. Mas se calhar podia ter interesse em dar uma olhada nestes livros — que é uma coleção para crianças e jovens com biografias dos autores, está bem? Depois dê uma olhada, porque isso pode ajudar, não é? Pelo menos para criar um tom, etc. Embora cada um aqui faça da sua maneira diferente, há autores mais convencionais, outros menos.

Apêndice 3

Construção Digital do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas* em *InDesign*.

colecção **Marias com Muita Coragem**

Maria Keil

e a arte em todas as formas

Ana Beatriz Oliveira

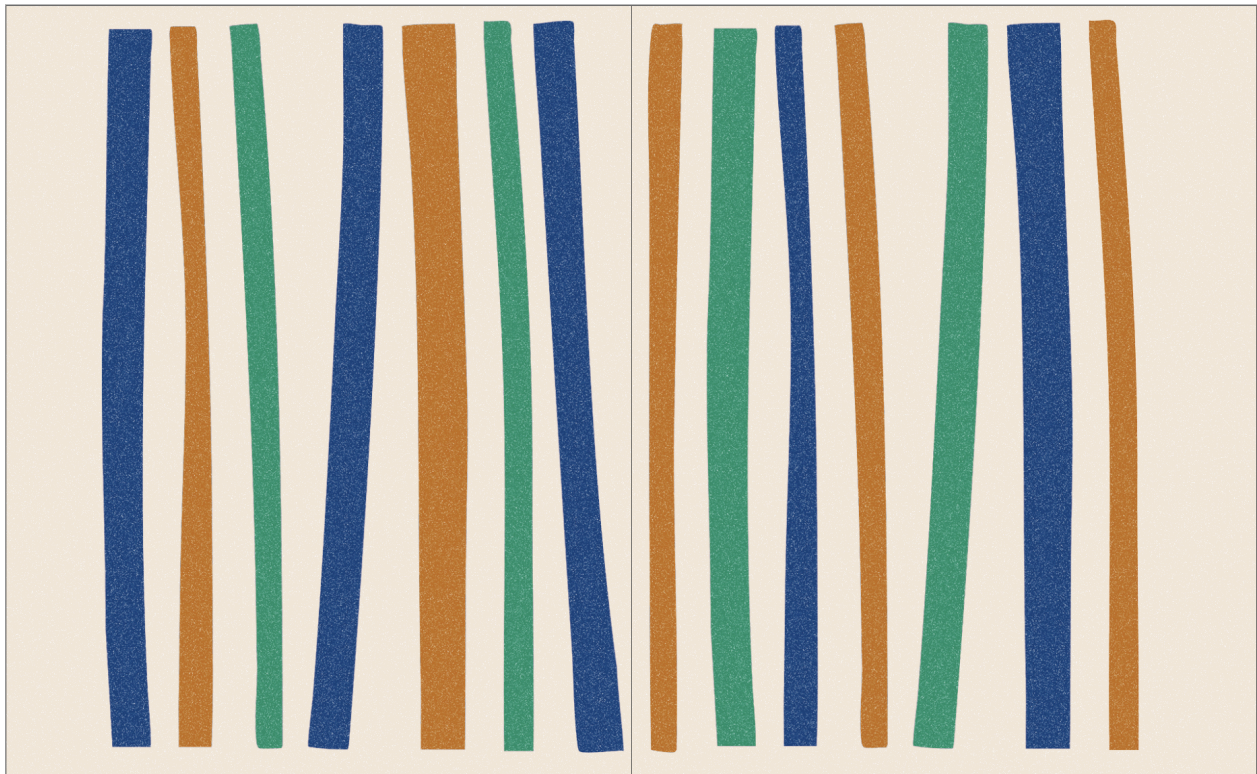
Marias com Muita Coragem: Maria Keil e a arte em todas as formas

Conhece **Maria Keil**, a artista que desenhava em todo o lado! Pintava quadros, criava livros mágicos para as crianças, desenhava móveis, fazia cartazes, cenários de teatro e... espera lá... até decorou o Teatro de Lisboa inteiro!

Vem descobrir como **Maria** lutou por um mundo mais justo quando não era fácil para as mulheres serem artistas e como conseguiu fazer arte em TUDO durante quase 100 anos!

Prepara-te para te inspirares e, quem sabe, descobrires o artista que existe dentro de ti!

Marias com Muita Coragem apresenta-te artistas e designers portuguesas extraordinárias que pintaram, desenharam e criaram a identidade do nosso país com os seus pincéis e lápis. Estas **Marias** talentosas têm muito para te ensinar sobre coragem, criatividade e como transformar sonhos em obras de arte. Uma colecção para inspirar pequenas e grandes pessoas a verem o mundo com outros olhos!



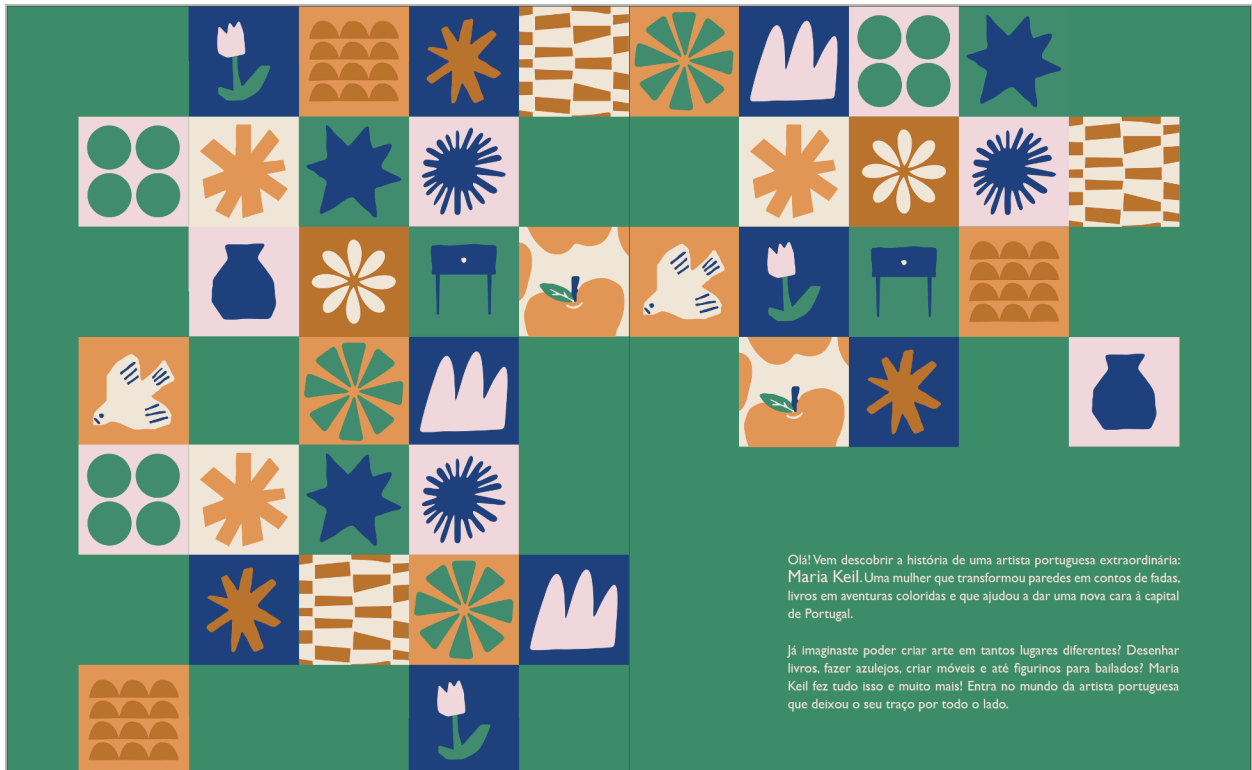
coleção Marias com Muita Coragem

Maria Keil

e a arte
em todas
as formas

Maria não é só um nome,
é um mundo de possibilidades,
um grito silencioso de liberdade,
uma promessa de que tudo é possível.

Ana Beatriz Oliveira



Olá! Vem descobrir a história de uma artista portuguesa extraordinária: **Maria Keil**. Uma mulher que transformou paredes em contos de fadas, livros em aventuras coloridas e que ajudou a dar uma nova cara à capital de Portugal.

Já imaginaste poder criar arte em tantos lugares diferentes? Desenhar livros, fazer azulejos, criar móveis e até figurinos para ballados? Maria Keil fez tudo isso e muito mais! Entra no mundo da artista portuguesa que deixou o seu traço por todo o lado.

REPUBLICA PORTUGUESA
CÉDULA PESSOAL
ANO DE 1914
NASCIMENTO
Maria da Silva Pires
filha de Maria José da Silva
e de Francisco da Silva Pires
nasceu em Silves, Portugal
nos 9 de agosto de 1914

FABIAS QUE

Antigamente, os bebés em Portugal recebiam a "Cédula Pessoal", um documento de identificação que foi usado durante quase 100 anos e acabou em 1995.

Maria da Silva Pires, nasceu num lugar onde o sol brilha com força e o mar azul encontra a terra: Silves, no Algarve. Foi no dia 9 de agosto de 1914, quando o mundo vivia tempos difíceis com a Primeira Guerra Mundial.

Maria era a mais nova de quatro irmãos: duas meninas e dois meninos. A sua infância não foi sempre fácil. Os seus pais separaram-se, e Maria passou a ser educada pela sua madrastra, que era muito mais rígida do que o seu pai e pertencia à burguesia local, tendo ideias muito tradicionais.

O pai de Maria era um industrial corticeiro. Sabes o que é isso? Ele trabalhava com cortiça, aquele material castanho que vem da casca dos sobreiros e que se usa para fazer rolhas de garrafas! Era um homem brincalhão e bondoso, como muitos algarvios.

PERGUNTA

Como achas que seria crescer no Algarve há mais de 100 anos, quando não havia telemóveis nem Internet?

Na escola secundária, Maria começou a mostrar um talento especial para o desenho. Os seus cadernos enchiam-se de traços e formas que contavam histórias silenciosas.

Um professor muito especial, chamado Samora Barros, que também era artista, percebeu logo que Maria tinha um dom. Ele não só a encorajou a desenvolver o seu talento, como também conversou com o pai dela para que a deixasse seguir a carreira das Artes.

Naquela época, era muito raro que as meninas pudessem estudar arte e ter uma profissão. A maioria das famílias esperava que as raparigas se casassem cedo e cuidassem da casa e dos filhos. Por isso, a decisão de Maria ir estudar Artes em Lisboa foi muito corajosa!

Sabes que em 1974, Portugal mudou completamente com a Revolução dos Cravos? As mulheres começaram a conquistar direitos que antes não tinham. Mas muito antes disso, mulheres valentes como Maria Keil já lutavam pela igualdade.

Imagina só como era a vida das mulheres antes da revolução:

MARIAS COM MUITA CORAGEM

- Os maridos podiam dizer "não" se as mulheres quisessem trabalhar fora de casa.
- As professoras precisavam de uma autorização especial, publicada no jornal oficial do país, só para se poderem casar! E se usassem maquiagem, podiam perder o emprego.
- Enfermeiras e hospedeiras tinham de escolher: ou casavam ou seguiam a sua profissão - não podiam ter as duas coisas!
- As mulheres não podiam ser juízas, diplomatas ou militares.

AINDA HÁ TINTA POR ESPALHAR

- Existem sítios onde meninas da tua idade são obrigadas a casar com homens adultos.
- Em certos países, as raparigas não podem usar o telemóvel, Internet ou ter perfis nas redes sociais que usas todos os dias.
- Muitos lugares ainda não permitem que as mulheres sejam presidentes ou primeiras-ministras, votar ou ter a sua própria conta no banco sem a permissão de um homem.
- Há países onde as mulheres não podem conduzir, votar ou ter a sua própria conta no banco sem a permissão de um homem.
- Em alguns países, as meninas não podem ir à escola só porque são meninas.

CURIOSIDADE

Naquela altura, menos de 10% das mulheres em Portugal tinham acesso ao ensino secundário. Maria foi uma das poucas raparigas da sua época a prosseguir estudos artísticos avançados!



Imagina só: Maria tinha apenas 16 anos quando deixou a sua terra natal para ir estudar na capital! Em 1930, ela mudou-se para Lisboa para frequentar o curso de pintura na Escola de Belas Artes. Foi viver para o Castelo de São Jorge, na casa do irmão da sua madrastra,

que era militar. A mudança trouxe muitas novidades: o barulho dos automóveis e elétricos, as ruas movimentadas, edifícios altos... tudo era tão diferente do Algarve tranquilo!

Todos os dias, Maria caminhava desde o Castelo até ao Convento de São Francisco, no Chiado, onde funcionava a Escola de Belas-Artes. E sabias que o tio militar mandava um soldado segui-la nesse percurso? Era assim que as jovens eram "protegidas" naquela época!

PERGUNTA

O que levarias contigo se tivesses de ir estudar para outra cidade aos 16 anos? Que sentimentos achas que Maria terá tido nessa altura?

Na Escola de Belas-Artes, Maria descobriu um mundo novo. O edifício era um antigo convento, com paredes grossas e salas grandes. Havia poucos alunos, e todos se conheciam.

Lá, Maria aprendeu técnicas de pintura e desenho com professores como Vêloso Salgado. Mas havia um problema: o ensino era muito tradicional, enquanto nas capitais estrangeiras já se vivia o espírito do modernismo, com novas formas de pensar e fazer arte.



Foi na escola que Maria conheceu um jovem estudante de arquitetura chamado Francisco Keil do Amaral, por quem se apaixonou. Com ele, nos cafés cheios de fumo e ideias, aprendeu mais que nas salas de aula: arte é conversa, troca e olhar atento.



CURIOSIDADE

O curso de arquitetura que Francisco frequentava tinha apenas seis alunos. No curso anterior havia só um! Hoje em dia, as turmas costumam ter dezenas de alunos.

O namoro tornou-se sério, e Francisco, junto com o amigo José Rocha, viajou de mota até ao Algarve para fazer o pedido formal de casamento ao pai de Maria.



Maria e Francisco casaram-se em 1933. Ela tinha apenas 19 anos! Foram viver para a Calçada do Grilo, em Xabregas, numa casa que, curiosamente, tinha sido a casa de praia de Alfredo Keil, um famoso compositor e pintor (e tio-avô de Francisco).

Não deve ter sido fácil para Maria, uma jovem vinda do Algarve, adaptar-se à vida da alta burguesia intelectual e artística de Lisboa. Mas, com o apoio do marido, ela conseguiu ultrapassar as dificuldades e encontrar o seu lugar.



SABIAS QUE

Hoje Xabregas é um bairro interior de Lisboa, mas naquela altura era considerada uma zona de praia onde as pessoas iam "à banhos" no verão! Lisboa mudou muito desde então.

Em 1935, nasceu o filho do casal, Francisco Pires Keil do Amaral, que mais tarde se tornaria também um nome importante da cultura portuguesa.



CURIOSIDADE

Foi Alfredo Keil que compôs o Hino Nacional Português, "A Portuguesa".



PERGUNTA

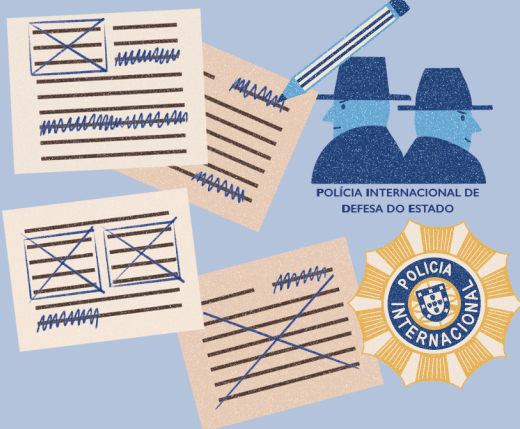
Achas que foi difícil para Maria ser uma artista e, ao mesmo tempo, mãe e esposa, numa época em que se esperava que as mulheres se dedicassem apenas à família?



ANTÓNIO DE OLIVEIRA SALAZAR
(1889-1970)

Portugal vivia tempos complicados. Em 1933, António de Oliveira Salazar tinha estabelecido a Constituição que deu início ao Estado Novo, um regime autoritário que controlava a vida dos portugueses.

O que foi o Estado Novo? Foi um regime político que governou Portugal durante 41 anos (1933-1974). Era uma ditadura, o que significa que não havia liberdade para os cidadãos escolherem quem os governava, nem liberdade para dizerem o que pensavam. Havia censura aos jornais, livros e arte, e uma polícia secreta chamada PIDE que perseguia quem se opunha ao regime.



Mesmo num ambiente difícil, Maria e Francisco continuaram a desenvolver o seu trabalho artístico. Francisco começou a trabalhar como arquiteto por conta própria, criando o seu atelier em casa, e Maria acompanhou-o nessa "cruzada" artística.



O amigo do casal, José Rocha, criou o primeiro gabinete especializado em publicidade em Portugal - o Estúdio Técnico de Publicidade (ETP) - onde Maria começou a trabalhar.

No ETP Maria conheceu outros artistas importantes como:

Bernardo Marques (1898-1962), pintor e ilustrador

Carlos Botelho (1899-1982), pintor e ilustrador

Estrela Faria (1910-1976), pintora

Paulo Ferreira (1911-1999), pintor

Thomaz de Mello (1906-1990), artista gráfico e caricaturista

Todos se tornaram amigos e trabalhavam juntos em muitos projetos.



CURIOSIDADE

O ETP foi um dos principais centros de criação visual em Portugal nos anos de 1930 e 1940. Lá, criavam-se cartazes, anúncios para revistas e jornais, embalagens de produtos e muito mais. Era como uma "fábrica de ideias visuais".

Maria descobriu que tinha talento para o design gráfico e a ilustração. O seu traço era único: limpo, elegante, com formas simples mas expressivas. Começou a criar anúncios publicitários, capas de livros e revistas, mostrando que uma mulher podia ter sucesso num campo dominado por homens.

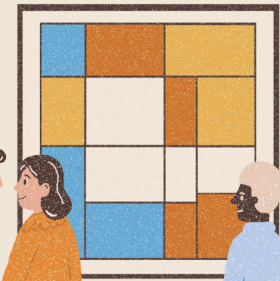


Um momento importante na vida de Maria e Francisco aconteceu entre 1936 e 1937. Francisco ganhou um concurso público para projetar o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris - uma grande honra e responsabilidade para um jovem arquiteto de apenas 26 anos!

Esta experiência foi muito importante para a formação artística de Maria. Ao regressar a Portugal, trazia novas ideias e técnicas que influenciariam o seu trabalho nos anos seguintes.



O casal viajou para Paris, onde permaneceu por um ano. Lá, tiveram a oportunidade de visitar museus, conhecer artistas e ver as últimas tendências da arte e arquitetura europeias. Também viajaram para a Holanda e Alemanha, absorvendo o que de mais moderno se fazia na Europa.



PERGUNTA

Se pudessem viajar para outro país para aprender algo novo, para onde irias e o que gostarias de aprender?

Quando Maria e Francisco regressaram a Portugal, a Europa vivia tempos sombrios. A Guerra Civil em Espanha (1936-1939) tinha começado, e em 1939 iniciou-se a Segunda Guerra Mundial. Em Portugal, o regime de Salazar tornava-se cada vez mais repressivo, com perseguições aos opositores políticos, censura e prisões. Muitos professores, escritores e artistas foram impedidos de

trabalhar em universidades e outros empregos do governo. Apesar destes tempos difíceis, Maria continuou a desenvolver o seu trabalho artístico, explorando diferentes áreas. Começou a pintar retratos, incluindo o seu autorretrato, mas não se limitou à pintura tradicional.



CURIOSIDADE

Maria pertenceu ao Movimento Democrático das Mulheres. Chegou a ser presa pela PIDE em 1953 em Caxias, após ter ido receber a escritora e ativista Maria Lamas ao aeroporto de Lisboa, após esta ter participado no Conselho Mundial da Paz e no Congresso Mundial das Mulheres. Mesmo sob um regime autoritário, ela não tinha medo de lutar pelos seus ideais!



Maria Keil acreditava que a arte não devia estar apenas nos museus, mas fazer parte da vida quotidiana das pessoas. Por isso, dedicou-se a muitas formas de expressão artística:



Azulejaria



Pintura



Design de móveis e interiores

Design gráfico



a pompadour

Cenografia e figurinos



Tapeçaria



Ilustração e escrita de livros

PERGUNTA

O que te faria querer experimentar tantas formas de arte diferentes como a Maria? Qual destas formas de arte te atrai mais?



Uma das áreas em que Maria Keil mais se destacou foi a ilustração de livros, especialmente livros infantis. O seu traço delicado e expressivo deu vida às histórias que encantavam crianças e adultos. Maria ilustrou livros de vários autores importantes da literatura portuguesa, como Irene Lisboa, José Rodrigues Miguéis, Aquilino Ribeiro, Maria Cecília Correia e Matilde Rosa Araújo. Muitos destes autores tornaram-se seus grandes amigos.

Mais tarde, Maria começou também a escrever os seus próprios livros, que ela própria ilustrava. Entre eles estão "O Pau-de-Fileira", "Presentes", "Árvores de Domingo" e "Anjos do Mal" (este último foi escrito quando ela tinha 88 anos!).

Para Maria ilustrar era como brincar às escondidas: escondia pistas nos desenhos – um gato aqui, um barco ali – para as crianças descobrirem.

SABIAS QUE

Maria Keil, ilustrou livros do ensino primário. Talvez algum dos teus avós se recorde de ter aprendido com as suas ilustrações!

CURIOSIDADE

As ilustrações de Maria Keil para os "Contos Tradicionais Portugueses", editados por José Gomes Ferreira e Carlos de Oliveira, são consideradas algumas das suas melhores obras. Nelas, Maria mistura elementos da tradição portuguesa com um estilo moderno e pessoal.



Em 1954, Maria Keil recebeu uma encomenda que mudaria a sua vida e a paisagem de Lisboa: embelezar as estações do Metropolitano de Lisboa, que estava a ser construído.

O desafio era grande: decorar 19 estações com um orçamento limitado. Maria teve uma ideia brilhante: usar azulejos de padrão, uma técnica tradicional portuguesa, mas com desenhos modernos e geométricos.

Os azulejos de Maria Keil para o Metro de Lisboa são uma verdadeira revolução na arte do azulejo. Em vez de cenas figurativas tradicionais, ela criou padrões geométricos que se repetiam e combinavam, criando ritmos visuais fascinantes. As cores eram sóbrias mas expressivas, e os desenhos simples mas cheios de movimento.

CURIOSIDADE

Para garantir que o tema de cada estação fosse consistente, Maria limitava-se a usar 4 a 5 cores.

CURIOSIDADE

A estação de Metro de São Sebastião foi a última a ter azulejos feitos por Maria Keil, tendo sido inaugurada quando a artista tinha cerca de 95 anos! Isto mostra como o seu trabalho atravessou gerações e continua vivo na cidade de Lisboa.

SABIAS QUE

Se não fosse a Maria Keil a revestir o metro, as estações ficavam em betão, pois não havia dinheiro para acabar as obras. Acreditas que ela fez tudo gratuitamente?



Enquanto muitos artistas colaboravam com o regime de Salazar, Maria Keil e o seu marido mantiveram-se sempre na oposição. Participavam em movimentos democráticos e lutavam, através da sua arte, por um Portugal mais livre e justo.

Maria, participou nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, que decorreram entre 1945 e 1955. Estas exposições eram importantes para os artistas que se opunham ao regime de Salazar, pois permitiam-lhes mostrar obras que não seriam aceites noutros locais.



CURIOSIDADE

Uma vez, a PIDE retirou um quadro de Maria Keil de uma exposição. Era um quadro intitulado "Retorno à Terra", que mostrava o enterro de um camponês. O motivo? Não havia a figura de um padre no funeral, o que foi considerado "subversivo" pelo regime!

Finalmente, a 25 de abril de 1974, chegou a liberdade a Portugal com a Revolução dos Cravos, que pôs fim a 41 anos de ditadura.

Maria Keil tinha 60 anos quando a revolução aconteceu. Infelizmente, Francisco Keil do Amaral faleceu pouco depois, em 1975, não tendo muito tempo para viver em liberdade.

Após a revolução, Maria continuou o seu trabalho artístico com a mesma energia e criatividade. Na democracia, o seu trabalho e a sua contribuição para a arte portuguesa começaram a ser oficialmente reconhecidos!



PERGUNTA

Como achas que foi para Maria ver Portugal finalmente livre depois de tantos anos de ditadura? O que mudou para os artistas com a chegada da democracia?



Mesmo nos seus últimos anos de vida, Maria não parou de criar. Já idosa, inspirada pela roupa a secar que via nos estendais dos vizinhos da sua casa no Bairro Alto, pintou quadros, fez aguarelas e fotografias, criando uma série de colagens originais.

Maria Keil faleceu em 2012, aos 97 anos, deixando um legado artístico imenso e variado. A menina de Silves que um dia sonhou ser artista tornou-se numa das figuras mais importantes da arte portuguesa do século XX.

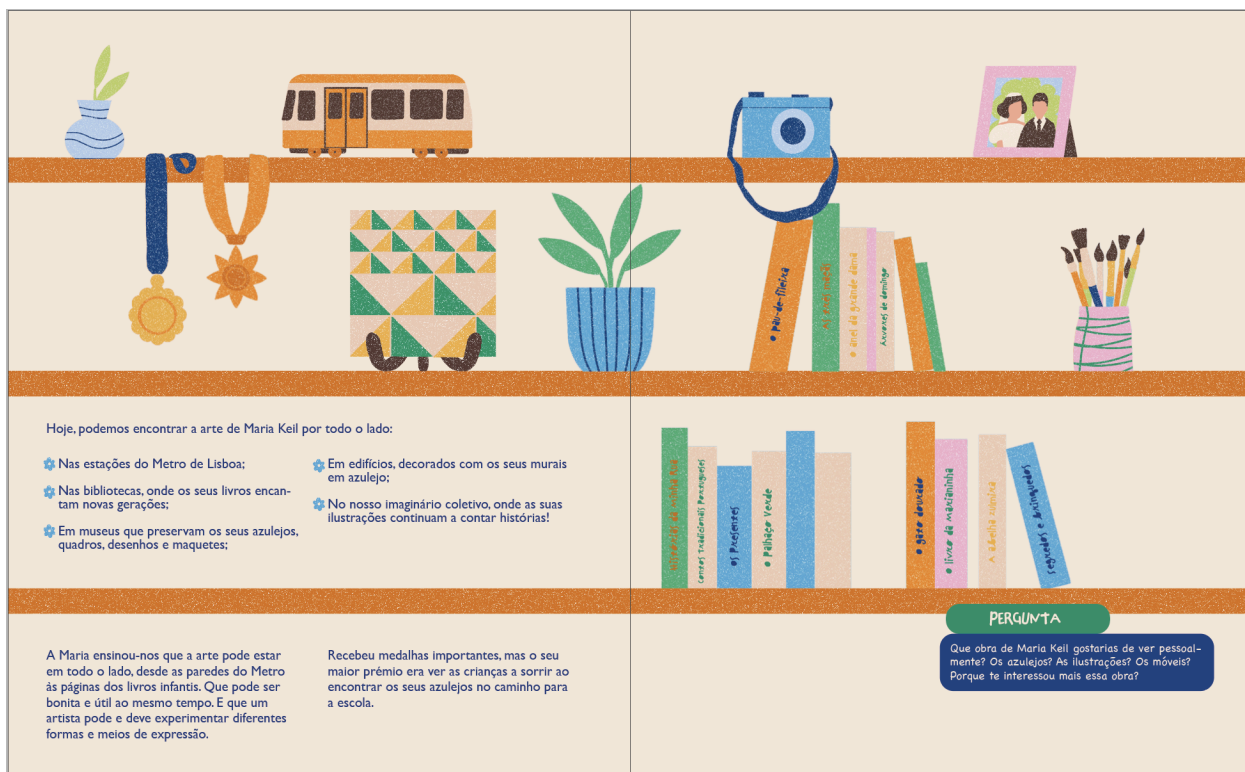
O seu nome ficou para sempre ligado à história do azulejo português, um material que ela descrevia como inteligente, alegre, decorativo, económico e com múltiplas possibilidades.

CURIOSIDADE

Maria acreditava que não havia distinção entre a chamada arte maior e arte menor, considerando tudo como uma forma de expressão.

PERGUNTA

A arte está nos detalhes! Vê só: uma meia pode ser a tromba de um elefante! E tu, o que consegues ver nas nuvens, manchas, rachas, nas formas das árvores ou no estendal do teu vizinho?



Hoje, podemos encontrar a arte de Maria Keil por todo o lado:

- ✦ Nas estações do Metro de Lisboa;
- ✦ Nas bibliotecas, onde os seus livros encantam novas gerações;
- ✦ Em museus que preservam os seus azulejos, quadros, desenhos e maquetes;
- ✦ Em edifícios, decorados com os seus murais em azulejo;
- ✦ No nosso imaginário coletivo, onde as suas ilustrações continuam a contar histórias!

A Maria ensinou-nos que a arte pode estar em todo o lado, desde as paredes do Metro às páginas dos livros infantis. Que pode ser bonita e útil ao mesmo tempo. E que um artista pode e deve experimentar diferentes formas e meios de expressão.

Recebeu medalhas importantes, mas o seu maior prémio era ver as crianças a sorrir ao encontrar os seus azulejos no caminho para a escola.

PERGUNTA

Que obra de Maria Keil gostarias de ver pessoalmente? Os azulejos? As ilustrações? Os móveis? Porque te interessou mais essa obra?

À DESCOBERTA DE MARIA KEIL

Vamos explorar Lisboa para descobrir as obras de Maria Keil! Atenção aos obstáculos!

1. Estação do Rossio

Inspirada em azulejos antigos, Maria criou linhas e círculos coloridos. Quantos círculos diferentes encontra?

2. Cervejaria Trindade - Sala Maria Keil
Sala com painéis sobre temas históricos e populares portugueses feitos pela Maria.

3. Estação dos Restauradores
Encontra os vasos azuis que Maria pôs nesta estação!

4. Estação do Marquês de Pombal
Azul e verde a rodopiar nos azulejos de Maria.

5. Estação do Parque
Sábias que Maria optou por usar triângulos para dar um efeito de profundidade?

6. Estação de S. Sebastião
Encontra as árvores a crescer por entre os azulejos!

7. Fundação Calouste Gulbenkian
Explora os jardins mágicos e descobre a arte, incluindo a de Maria Keil!

8. Estação do Campo Pequeno
A Maria desenhou um padrão que parece um jogo de linhas a brilhar.

9. Estação de Entre Campos
Quentina e cheia de desenhos de círculos e quadrados.

10. Biblioteca Nacional

Um tesouro de livros e desenhos da Maria Keil para descobrir!

11. Estação de Picoas

A Maria brincou com tamanhos e cores para fazer um padrão com ritmo visual.

12. Estação do Martim Moniz

A Maria pintou um alegre jogo de bolas e linhas luminosas.

13. Estação do Intendente

A Maria criou uma cidade colorida feita de formas geométricas.

14. Estação dos Anjos

A Maria fez um jardim azul e branco dentro de um quadrado.

15. Museu Nacional do Azulejo

A magia dos azulejos portugueses (Maria Keil incluída!)

16. Painel "A Festa" Biblioteca Orlando

Encontra o bolo e o balão amarelo da festa, no pátio da Biblioteca!

17. Painel "O Mar" na Av. Infante Santo

Encontra o pescador, o bebé e todos os búzios e conchas do mar!

Longe ou perto, as obras de Maria Keil esperam por ti — com um clique e alguma imaginação, também se viaja!



PALAVRAS E ACONTECIMENTOS QUE MARCAM A HISTÓRIA

Modernismo

Um movimento artístico e cultural que, no início do século XX, procurou romper com as tradições e experimentar novas formas de criar arte, arquitetura, literatura e design.

Regime Autoritário

Um período da história de Portugal (1933-1974), em que o governo liderado por Salazar não permitia eleições livres, nem liberdade de expressão. As pessoas não podiam criticar o governo nem viver em democracia.

Design Gráfico

A área que junta imagens, letras, formas e cores para comunicar mensagens de forma clara e criativa — em cartazes, capas de livros, logótipos ou revistas.

Primeira Guerra Mundial

Uma grande guerra entre vários países, que aconteceu de 1914 a 1918, e mudou a forma como o mundo se organizava.

Segunda Guerra Mundial

Uma guerra ainda maior, de 1939 a 1945, que envolveu países de todos os continentes e teve um grande impacto na vida de milhões de pessoas.

Guerra Civil de Espanha

Uma guerra que aconteceu em Espanha, de 1936 a 1939, entre dois grupos que queriam formas muito diferentes de governar o país. Acabou com vitória do general Franco, que criou uma ditadura.

Arte Maior e Arte Menor

Arte maior era vista como mais importante — como a pintura, a escultura ou arquitetura. Arte Menor é a arte que usamos no dia a dia, como os azulejos, artesanato, design ou as ilustrações de livros — mas a Maria Keil mostrou que as duas podem ser igualmente bonitas e valiosas!

A MARIA INSPIROU-TE.... E AGORA?

Achavas que já ias embora?

Ainda tens uma missão: criar o teu azulejo! Com este stencil, desenha, pinta, experimenta. A Maria adorava brincar com formas — agora és tu que mandas.

Podes usar lápis, canetas, tintas ou o que mais te apetecer. Só precisas de imaginação! Cria azulejos, murais ou decora outros desenhos teus. Mistura as formas como quiseres — não há certo nem errado. A obra é tua. Diverte-te!

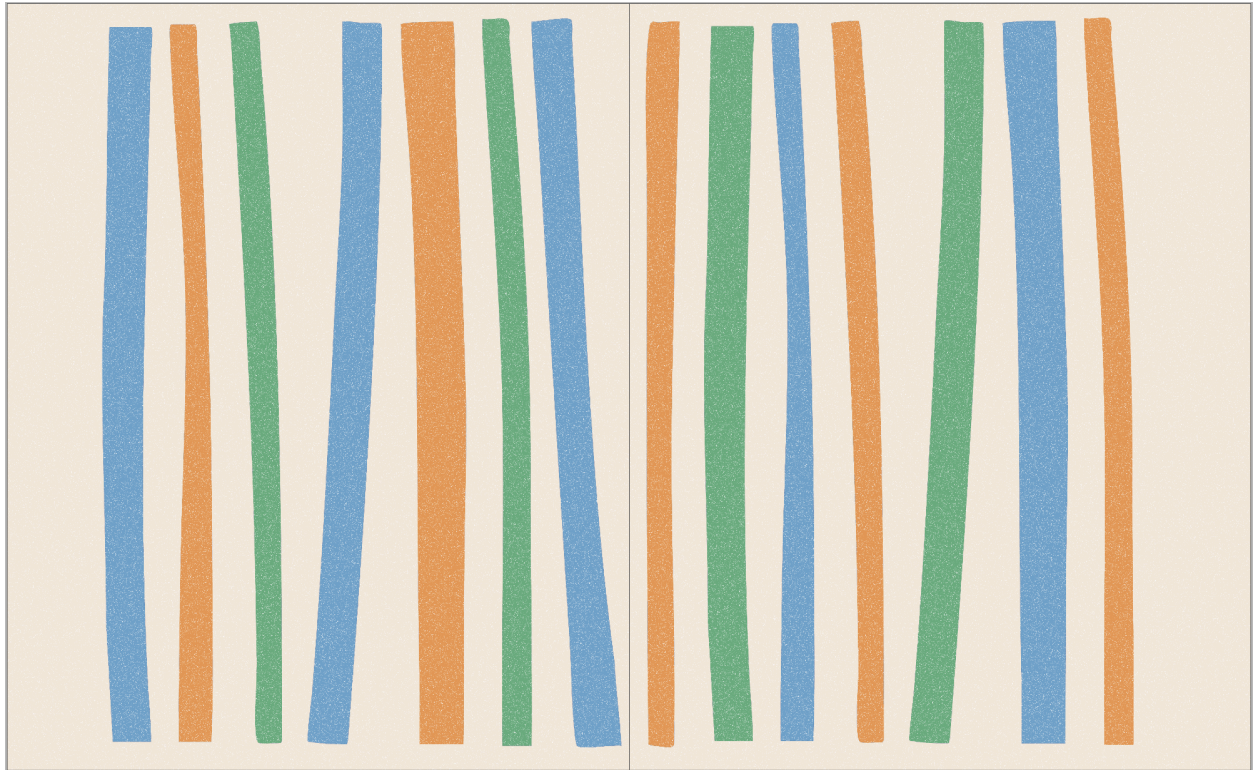


© 2025, Ana Beatriz Oliveira

Título: Maria Keil e a Arte em Todas as Formas
Texto, ilustração e design: Ana Beatriz Oliveira
Coleção: Marias com Muita Coragem
Impressão: Gráfica Manuel Barbosa & Filhos, Lda.

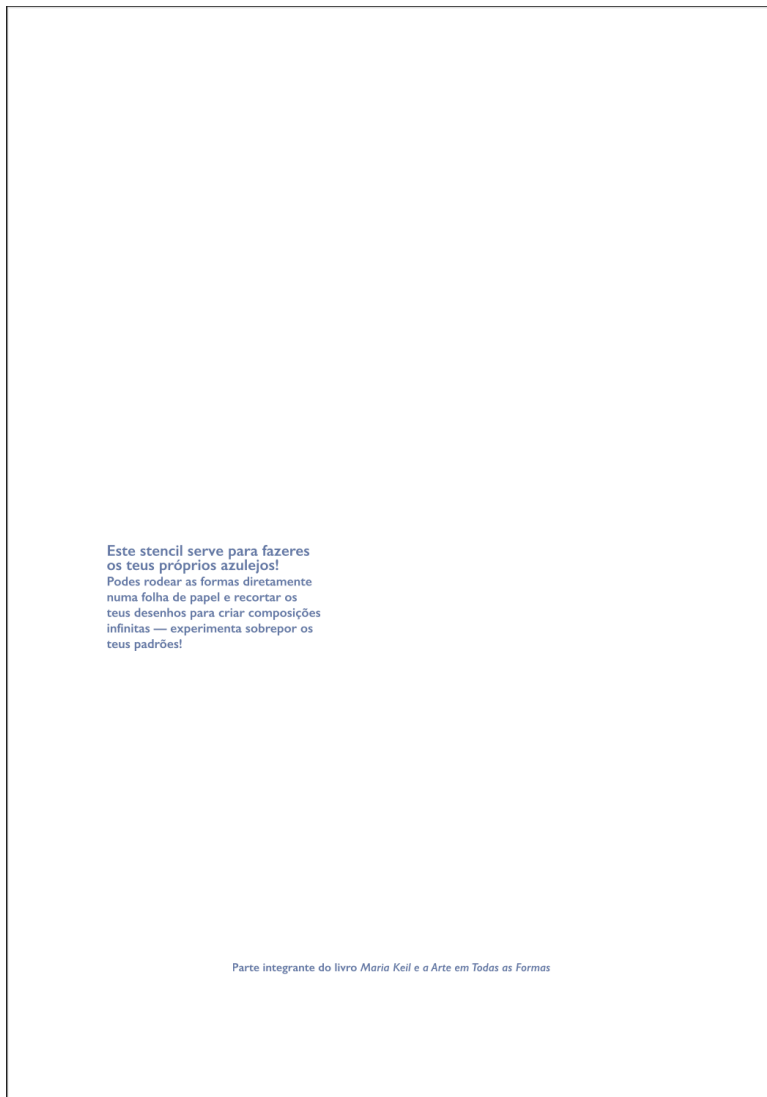
1.ª edição: junho de 2025

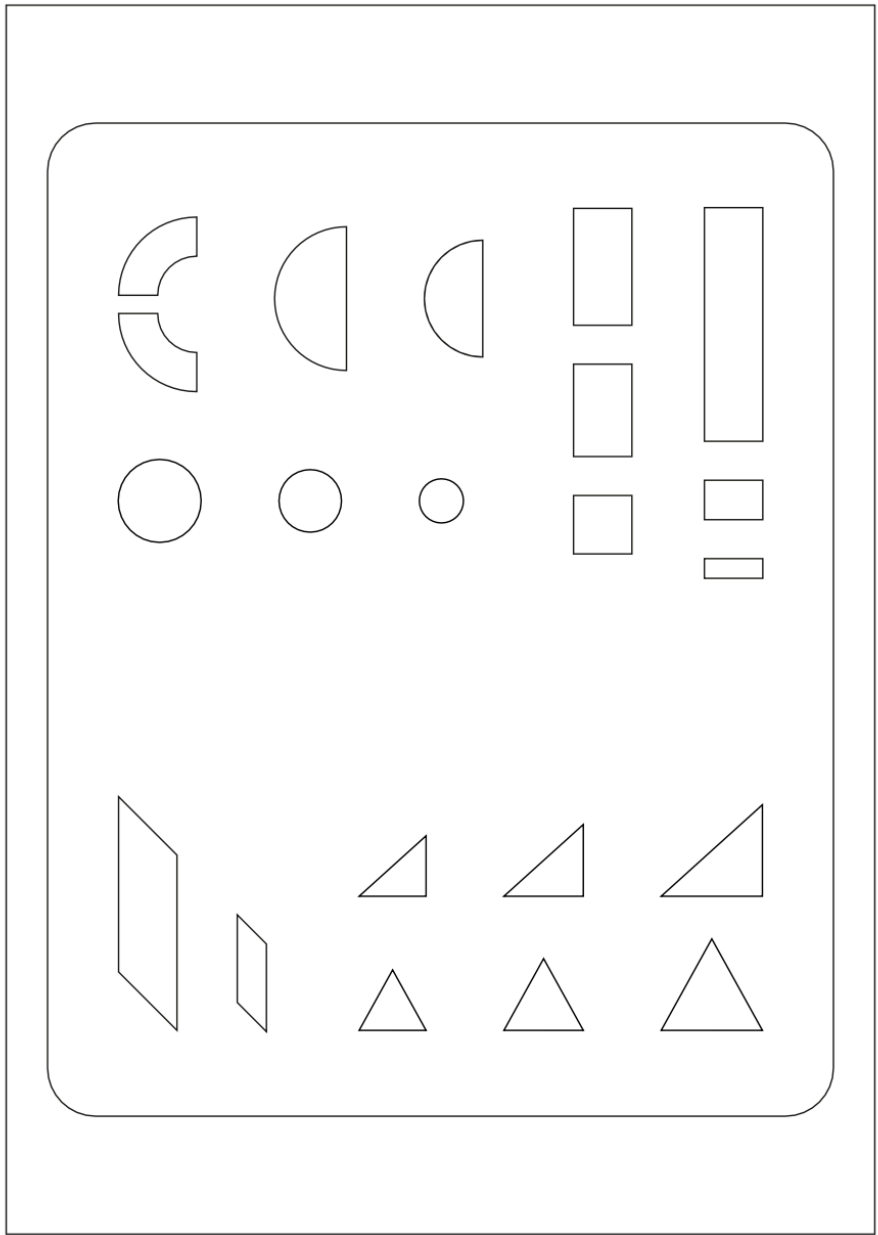
Este livro foi composto com as fontes Gill Sans e
Chalkboard SE.



Apêndice 4

Criação Digital do *Stencil* em *Illustrator*, com separação dos elementos para impressão tipográfica e corte a *laser*, ajustado às dimensões finais.



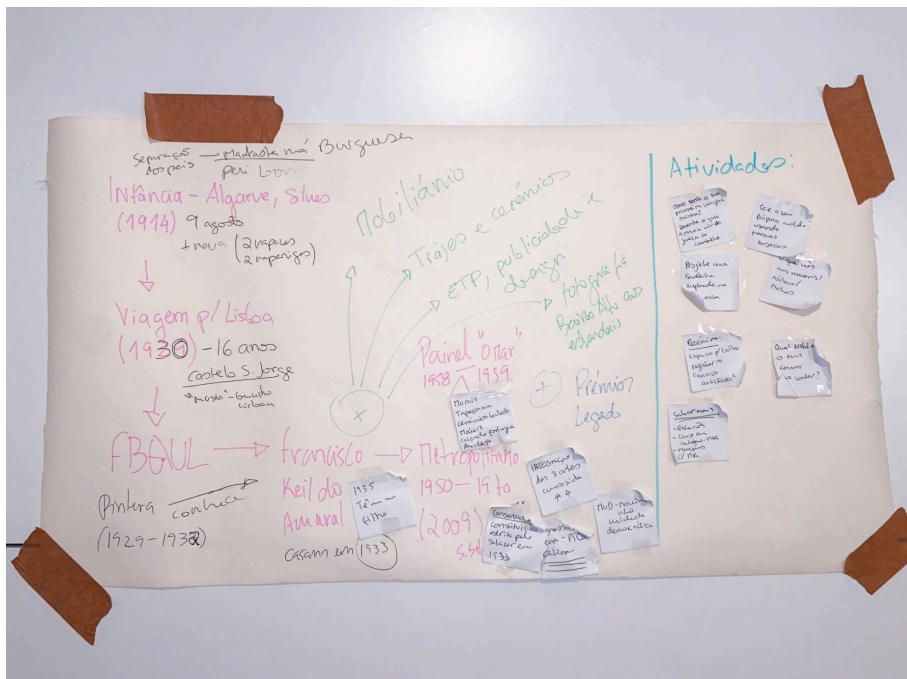




Corte a laser das 61 cartolinas, realizado no IADE.

Apêndice 5

Guião da História do Livro *Maria Keil e a Arte em Todas as Formas* + Esquema de Construção da Narrativa



Poema Introdutório da *Coleção Marias com Muita Coragem*:

Maria não é só um nome, é um mundo de possibilidades, um grito silencioso de liberdade, uma promessa de que tudo é possível.

Introdução:

Olá! Vem descobrir a história de uma artista portuguesa extraordinária: Maria Keil. Uma mulher que transformou paredes em contos de fadas, livros em aventuras coloridas e que ajudou a dar uma nova cara à capital de Portugal. Já imaginaste poder criar arte em tantos lugares diferentes? Desenhar livros, fazer azulejos, criar móveis e até figurinos para bailados? Maria Keil fez tudo isso e muito mais! Entra no mundo da artista portuguesa que deixou o seu traço por todo o lado.

Página 1-2:

Maria da Silva Pires, nasceu num lugar onde o sol brilha com força e o perfume das laranjeiras enche o ar: Silves, no Algarve. Foi no dia 9 de agosto de 1914, quando o mundo vivia tempos difíceis com a Primeira Guerra Mundial.

Maria era a mais nova de quatro irmãos: duas meninas e dois meninos. A sua infância não foi sempre fácil. Os seus pais separaram-se, e Maria passou a ser educada pela sua madrasta, que era muito mais rígida do que o seu pai e pertencia à burguesia local, tendo ideias muito tradicionais.

O pai de Maria era um industrial corticeiro. Sabes o que é isso? Ele trabalhava com cortiça, aquele material castanho que vem da casca dos sobreiros e que se usa para fazer rolhas de garrafas! Era um homem brincalhão e bondoso, como muitos algarvios.

Sabias que

Antigamente, os bebés em Portugal recebiam a “Cédula Pessoal”, um documento de identificação que foi usado durante quase 100 anos e acabou em 1995.

Pergunta

Como achas que seria crescer no Algarve há mais de 100 anos, quando não havia telemóveis nem Internet?

Página 3-4:

Na escola secundária, Maria começou a mostrar um talento especial para o desenho. Os seus cadernos enchiam-se de traços e formas que contavam histórias que faziam sonhar.

Um professor muito especial, chamado Samora Barros, que também era artista, percebeu logo que Maria tinha um dom. Ele não só a encorajou a desenvolver o seu talento, como também conversou com o pai dela para que a deixasse seguir a carreira das Artes.

Naquela época, era muito raro que as meninas pudessem estudar arte e ter uma profissão. A maioria das famílias esperava que as raparigas se casassem cedo e cuidassem da casa e dos filhos. Por isso, a decisão de Maria ir estudar Artes para Lisboa foi muito corajosa!

Sabes que em 1974, Portugal mudou completamente com a Revolução dos Cravos? As mulheres começaram a conquistar direitos que antes não tinham. Mas muito antes disso, mulheres valentes como Maria Keil já lutavam pela igualdade. Imagina só como era a vida das mulheres antes da revolução:

Marias com Muita Coragem -

- Os maridos podiam dizer “não” se as mulheres quisessem trabalhar fora de casa.
- As professoras precisavam de uma autorização especial, publicada no jornal oficial do país, só para se poderem casar! E se usassem maquilhagem, podiam perder o emprego.
- Enfermeiras e hospedeiras tinham de escolher: ou casavam ou seguiam a sua profissão — não podiam ter as duas coisas!
- As mulheres não podiam ser juízas, diplomatas ou militares.

Ainda Há Tinta por Espalhar -

- Existem sítios onde meninas da tua idade são obrigadas a casar com homens adultos.
- Em certos países, as raparigas não podem usar o telemóvel, Internet ou ter perfis nas redes sociais que usas todos os dias.
- Muitos lugares ainda não permitem que as mulheres sejam presidentes ou primeiras-ministras, mesmo que sejam super inteligentes.
- Há países onde as mulheres não podem conduzir, votar ou ter a sua própria conta no banco sem a permissão de um homem.
- Em alguns países, as meninas não podem ir à escola só porque são meninas.

Curiosidade

Naquela altura, menos de 10% das mulheres em Portugal tinham acesso ao ensino secundário. Maria foi uma das poucas raparigas da sua época a prosseguir estudos artísticos avançados!

Página 5-6:

Imagina só: Maria tinha apenas 16 anos quando deixou a sua terra natal para ir estudar na capital! Em 1930, ela mudou-se para Lisboa para frequentar o curso de pintura na Escola de Belas-Artes. Foi viver para o Castelo de São Jorge, na casa do irmão da sua madrastra, que era militar. A mudança trouxe muitas novidades: o barulho dos automóveis e elétricos, as ruas movimentadas, edifícios altos... tudo era tão diferente do Algarve tranquilo!

Todos os dias, Maria caminhava desde o Castelo até ao Convento de São Francisco, no Chiado, onde funcionava a Escola de Belas-Artes. E sabias que o tio militar mandava um soldado segui-la nesse percurso? Era assim que as jovens eram “protegidas” naquela época!

Pergunta

O que levarias contigo se tivesses de ir estudar para outra cidade aos 16 anos? Que sentimentos achas que Maria terá tido nessa altura?

Página 7-8:

Na nova escola, Maria descobriu um mundo novo. O edifício era um antigo convento, com paredes grossas e salas grandes. Havia poucos alunos, e todos se conheciam.

Lá, Maria aprendeu técnicas de pintura e desenho com professores como Veloso Salgado.

Mas havia um problema: o ensino era muito tradicional, enquanto nas capitais estrangeiras já se vivia o espírito do modernismo, com novas formas de pensar e fazer arte.

Foi na escola que Maria conheceu um jovem estudante de arquitetura chamado Francisco Keil do Amaral, por quem se apaixonou. Com ele, nos cafés cheios artistas inspiradores e ideias novas, aprendeu mais que nas salas de aula: arte é conversa, troca e olhar atento.

O namoro tornou-se sério, e Francisco, acompanhado pelo amigo José Rocha, viajou de mota até ao Algarve para fazer o pedido formal de casamento ao pai de Maria.

Curiosidade

O curso de arquitetura que Francisco frequentava tinha apenas seis alunos. No curso anterior havia só um! Hoje em dia, as turmas costumam ter dezenas de alunos.

Página 9-10:

Maria e Francisco casaram-se em 1933. Ela tinha apenas 19 anos! Foram viver para a Calçada do Grilo, em Xabregas, numa casa que, curiosamente, tinha sido a casa de praia de Alfredo Keil, um famoso compositor e pintor (e tio-avô de Francisco).

Não deve ter sido fácil para Maria, uma jovem vinda do Algarve, adaptar-se à vida da alta burguesia intelectual e artística de Lisboa. Mas, com o apoio do marido, ela conseguiu ultrapassar as dificuldades e encontrar o seu lugar.

Sabias que

Hoje Xabregas é um bairro interior de Lisboa, mas naquela altura era considerado uma zona de praia onde as pessoas iam “a banhos” no verão! Lisboa mudou muito desde então.

Em 1935, nasceu o filho do casal, Francisco Pires Keil do Amaral — igual ao pai, mas com um ‘Pires’ da mãe! — que mais tarde, tal como ele, se tornaria arquiteto e um nome importante da cultura portuguesa.

Curiosidade

Foi Alfredo Keil que compôs o Hino Nacional Português, “A Portuguesa”.

Pergunta

Achas que foi difícil para Maria ser uma artista e, ao mesmo tempo, mãe e esposa, numa época em que se esperava que as mulheres se dedicassem apenas à família?

Página 11-12:

Portugal vivia tempos complicados. Em 1933, António de Oliveira Salazar tinha estabelecido a Constituição que deu início ao Estado Novo, um regime autoritário que controlava a vida dos portugueses.

O que foi o Estado Novo? Foi um regime político que governou Portugal durante 41 anos (1933-1974). Era uma ditadura, o que significa que não havia liberdade para os cidadãos escolherem quem os governava, nem liberdade para dizerem o que pensavam. Havia censura aos jornais, livros e arte, e uma polícia secreta chamada PIDE que perseguia quem se opunha ao regime.

Mesmo num ambiente difícil, Maria e Francisco continuaram a desenvolver o seu trabalho artístico. Francisco começou a trabalhar como arquiteto por conta própria, criando o seu atelier em casa, e Maria acompanhou-o nessa “cruzada” artística.

Página 13-14:

O amigo do casal, José Rocha, criou o primeiro gabinete especializado em publicidade em Portugal - o Estúdio Técnico de Publicidade (ETP) - onde Maria começou a trabalhar.

No ETP, Maria conheceu outros artistas importantes como:

Bernardo Marques (1898-1962), pintor e ilustrador;

Carlos Botelho (1899-1982), pintor e ilustrador;

Thomaz de Mello (1906-1990), artista gráfico e caricaturista;

Paulo Ferreira (1911-1999), pintor;

Estrela Faria (1910-1976), pintora.

Todos se tornaram amigos e trabalhavam juntos em muitos projetos.

Curiosidade

O ETP foi um dos principais centros de criação visual em Portugal nos anos de 1930 e 1940. Lá, criavam-se cartazes, anúncios para revistas e jornais, embalagens de produtos e muito mais. Era como uma “fábrica de ideias visuais”!

Maria descobriu que tinha talento para o design gráfico e a ilustração. O seu traço era único: limpo, elegante, com formas simples mas expressivas. Começou a criar anúncios publicitários, capas de livros e revistas, mostrando que uma mulher podia ter sucesso num campo dominado por homens.

Página 15-16:

Um momento importante na vida de Maria e Francisco aconteceu entre 1936 e 1937. Francisco ganhou um concurso público para projetar o Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris — uma grande honra e responsabilidade para um jovem arquiteto de apenas 26 anos! O casal viajou para Paris, onde permaneceu por um ano. Lá, tiveram a oportunidade de visitar museus, conhecer artistas e ver as últimas tendências da arte e arquitetura europeias. Também viajaram para a Holanda e Alemanha, absorvendo o que de mais moderno se fazia na Europa.

Esta experiência foi muito importante para a formação artística de Maria. Ao regressar a Portugal, trazia novas ideias e técnicas que influenciariam o seu trabalho nos anos seguintes.

Pergunta

Se pudesses viajar para outro país para aprender algo novo, para onde irias e o que gostarias de aprender?

Página 17-18:

Quando Maria e Francisco regressaram a Portugal, a Europa vivia tempos sombrios. A Guerra Civil em Espanha (1936-1939) tinha começado, e em 1939 iniciou-se a Segunda Guerra Mundial. Em Portugal, o regime de Salazar tornava-se cada vez mais repressivo, com perseguições aos opositores políticos, censura e prisões. Muitos professores, escritores e artistas foram impedidos de trabalhar em universidades e outros empregos do governo.

Apesar destes tempos difíceis, Maria continuou a desenvolver o seu trabalho artístico, explorando diferentes áreas. Começou a pintar retratos, incluindo o seu autorretrato, mas não se limitou à pintura tradicional.

Curiosidade

Maria pertenceu ao Movimento Democrático das Mulheres. Chegou a ser presa pela PIDE em 1953 em Caxias, após ter ido receber a escritora e ativista Maria Lamas ao aeroporto de Lisboa, após esta ter

participado no Conselho Mundial da Paz e no Congresso Mundial das Mulheres. Mesmo sob um regime autoritário, ela não tinha medo de lutar pelos seus ideais!

Página 19-20:

Maria acreditava que a arte não devia estar apenas nos museus, mas fazer parte da vida quotidiana das pessoas. Por isso, dedicou-se a muitas formas de expressão artística:

Azulejaria;

Pintura;

Design de Móveis e Interiores;

Design Gráfico;

Cenografia e Figurinos;

Tapeçaria;

Ilustração e escrita de livros.

Pergunta

O que te faria querer experimentar tantas formas de arte diferentes como a Maria? Qual destas formas de arte te atrai mais?

Página 21-22:

Uma das áreas em que Maria mais se destacou foi a ilustração de livros, especialmente livros infantis. O seu traço delicado e expressivo deu vida às histórias que encantavam crianças e adultos. Maria ilustrou livros de vários autores importantes da literatura portuguesa, como Irene Lisboa, José Rodrigues Miguéis, Aquilino Ribeiro, Maria Cecília Correia e Matilde Rosa Araújo. Muitos destes autores tornaram-se seus grandes amigos.

Mais tarde, Maria começou também a escrever os seus próprios livros, que ela própria ilustrava. Entre eles estão ***O Pau-de-Fileira***, ***Presentes***, ***Árvores de Domingo*** e ***Anjos do Mal*** (este último foi escrito quando ela tinha 88 anos!).

Para Maria ilustrar era como brincar às escondidas: escondia pistas nos desenhos – um gato aqui, um barco acolá –, para as crianças irem descobrindo.

Curiosidade

As ilustrações que Maria criou para os Contos Tradicionais Portugueses (de José Gomes Ferreira e Carlos de Oliveira) são tão especiais que muitos dizem ser as suas melhores obras de sempre! Nelas, Maria fez magia: pegou em trajes, lendas e objetos típicos portugueses e misturou-os com o seu traço moderno e cheio de personalidade.

Sabias Que

A Maria ilustrou livros do ensino primário. Talvez algum dos teus avós se recorde de ter aprendido com as suas ilustrações!

Página 23-24:

Em 1954, a Maria recebeu uma encomenda que mudaria a sua vida e a paisagem de Lisboa: embelezar as estações do **Metropolitano de Lisboa**, que estava a ser construído.

O desafio era grande: decorar 19 estações com um orçamento limitado. Maria teve uma ideia brilhante: usar azulejos de padrão, uma técnica tradicional portuguesa, mas com desenhos modernos e geométricos.

Os azulejos de Maria Keil para o Metro de Lisboa foram uma verdadeira revolução na arte do azulejo. Em vez dos desenhos tradicionais, ela criou padrões geométricos que se repetiam, criando ritmos visuais fascinantes. As cores eram sóbrias mas expressivas, e os desenhos simples mas cheios de movimento.

Curiosidade

Para garantir que o tema de cada estação fosse consistente, Maria limitava-se a usar 4 a 5 cores.

Curiosidade

A estação de Metro de São Sebastião foi a última a ter azulejos feitos por Maria, tendo sido inaugurada quando a artista tinha cerca de 95 anos! Isto mostra como o seu trabalho atravessou gerações e continua vivo na cidade de Lisboa.

Sabias Que

Se não fosse a Maria Keil a revestir o metro, as estações ficavam em betão, pois não havia dinheiro para acabar as obras. Acreditas que ela fez tudo gratuitamente?

Página 25-26:

Enquanto muitos artistas colaboravam com o regime de Salazar, Maria e o seu marido mantiveram-se sempre na oposição. Participavam em movimentos democráticos e lutavam, através da sua arte, por um Portugal mais livre e justo. Maria, participou nas Exposições Gerais de Artes Plásticas, que decorreram entre 1945 e 1955. Estas exposições eram importantes para os artistas que se opunham ao regime de Salazar, pois permitiam-lhes mostrar obras que não seriam aceites noutros locais.

Curiosidade

Uma vez, a PIDE retirou um quadro da Maria de uma exposição. Era um quadro intitulado Regresso à

Terra, que mostrava o enterro de um camponês. O motivo? Não havia a figura de um padre no funeral, o que foi considerado “subversivo” pelo regime!

Página 27-28:

Finalmente, a 25 de abril de 1974, chegou a liberdade a Portugal com a Revolução dos Cravos, que pôs fim a 41 anos de ditadura. Maria Keil tinha 60 anos quando a revolução aconteceu. Infelizmente, Francisco Keil do Amaral faleceu um ano depois, não tendo tido muito tempo para viver em liberdade.

Após a revolução, Maria continuou o seu trabalho artístico com a mesma energia e criatividade. Na democracia, o seu trabalho e a sua contribuição para a arte portuguesa começaram a ser oficialmente reconhecidos!

Pergunta

Como achas que foi para Maria ver Portugal finalmente livre depois de tantos anos de ditadura? O que mudou para os artistas com a chegada da democracia?

Página 29-30:

Mesmo nos seus últimos anos de vida, Maria não parou de criar. Já idosa, inspirada pela roupa a secar que via nos estendais dos vizinhos da sua casa no Bairro Alto, pintou quadros, fez aguarelas e tirou fotografias, criando uma série de colagens originais.

Maria Keil faleceu em 2012, aos 97 anos, deixando um legado artístico imenso e variado. A menina de Silves que um dia sonhou ser artista tornou-se numa das figuras mais importantes da arte portuguesa do século XX.

O seu nome ficou para sempre ligado à história do azulejo português, um material que ela descrevia como inteligente, alegre, decorativo, económico e com múltiplas possibilidades.

Pergunta

A arte está nos detalhes! Vê só: uma meia pode ser a tromba de um elefante! E tu, o que consegues ver nas nuvens, manchas, rachas, nas formas das árvores ou no estendal do teu vizinho?

Curiosidade

Maria acreditava que não havia distinção entre a chamada arte maior e arte menor, considerando tudo como uma forma de expressão.

Página 31-32:

Hoje, podemos encontrar a arte de Maria Keil por todo o lado:
Nas estações do Metro de Lisboa;

Nas bibliotecas, onde os seus livros encantam novas gerações;
Em museus que preservam os seus azulejos, quadros, desenhos e maquetes;
Em edifícios, decorados com os seus murais em azulejo;
No nosso imaginário coletivo, onde as suas ilustrações continuam a contar histórias!
A Maria ensinou-nos que a arte pode estar em todo o lado, desde as paredes do Metro às páginas dos livros infantis. Que pode ser bonita e útil ao mesmo tempo. E que um artista pode e deve experimentar diferentes formas e meios de expressão.

Recebeu medalhas importantes, mas o seu maior prémio era ver as crianças a sorrir ao encontrar os seus azulejos no caminho para a escola.

Pergunta

Que obra de Maria Keil gostarias de ver pessoalmente? Os azulejos? As ilustrações? Os móveis?
Porque te interessou mais essa obra?

Página 33-34:

Vamos explorar Lisboa para descobrir as obras de Maria Keil! Atenção aos obstáculos!

1. Estação do Rossio

Inspirada em azulejos antigos, Maria criou linhas e círculos coloridos. Quantos círculos diferentes encontras?

2. Cervejaria Trindade - Sala Maria Keil

Sala com painéis sobre temas históricos e populares portugueses feitos pela Maria.

3. Estação dos Restauradores

Encontra os vasos azuis que Maria pôs nesta estação!

4. Estação do Marquês de Pombal

Azul e verde a rodopiar nos azulejos de Maria.

5. Estação do Parque

Sabias que Maria optou por usar triângulos para dar um efeito de profundidade?

6. Estação de São Sebastião

Encontra as árvores a crescer por entre os azulejos!

7. Fundação Calouste Gulbenkian

Explora o jardim mágico e descobre a arte, incluindo a de Maria!

8. Estação do Campo Pequeno

A Maria desenhou um padrão que parece um jogo de linhas a brilhar.

9. Estação de Entre Campos

Quentinha e cheia de desenhos de círculos e quadrados.

10. Biblioteca Nacional

Um tesouro de livros e desenhos da Maria Keil para descobrir!

11. Estação de Picoas

A Maria brincou com tamanhos e cores para fazer um padrão com ritmo visual.

12. Estação do Martim Moniz

A Maria pintou um alegre jogo de bolas e linhas luminosas.

13. Estação do Intendente

A Maria criou uma cidade colorida feita de formas geométricas.

14. Estação dos Anjos

A Maria fez um jardim azul e branco dentro de um quadrado.

15. Museu Nacional do Azulejo

A magia dos azulejos portugueses (Maria Keil incluída!)

16. Paineis "A Festa" Biblioteca Orlando Ribeiro

Encontra o bolo e o balão amarelo da festa, no pátio da Biblioteca!

17. Paineis "O Mar" na Av. Infante Santo

Encontra o pescador, o bebé e todos os búzios e conchas do mar!

Longe ou perto, as obras de Maria Keil esperam por ti — com um clique e alguma imaginação, também se viaja!

Página 35-36:

Palavras e Acontecimentos que marcam a história

Modernismo

Um movimento artístico e cultural que, no início do século XX, procurou romper com as tradições e experimentar novas formas de criar arte, arquitetura, literatura e design.

Regime Autoritário

Um período da história de Portugal (1933-1974), em que o governo liderado por Salazar não permitia eleições livres, nem liberdade de expressão. As pessoas não podiam criticar o governo nem viver em democracia.

Design Gráfico

A área que junta imagens, letras, formas e cores para comunicar mensagens de forma clara e criativa — em cartazes, capas de livros, logótipos ou revistas.

Primeira Guerra Mundial

Uma grande guerra entre vários países, que aconteceu de 1914 a 1918, e mudou a forma como o mundo se organizava.

Segunda Guerra Mundial

Uma guerra ainda maior, de 1939 a 1945, que envolveu países de todos os continentes e teve um grande impacto na vida de milhões de pessoas.

Guerra Civil de Espanha

Uma guerra que aconteceu em Espanha, de 1936 a 1939, entre dois grupos que queriam formas muito diferentes de governar o país. Acabou com a vitória do general Franco, que criou uma ditadura.

Arte Maior e Arte Menor

Arte maior era vista como mais importante — como a pintura, a escultura ou arquitetura. Arte Menor é a arte que usamos no dia a dia, como os azulejos, artesanato, design ou as ilustrações de livros — mas a Maria Keil mostrou que as duas podem ser igualmente bonitas e valiosas!

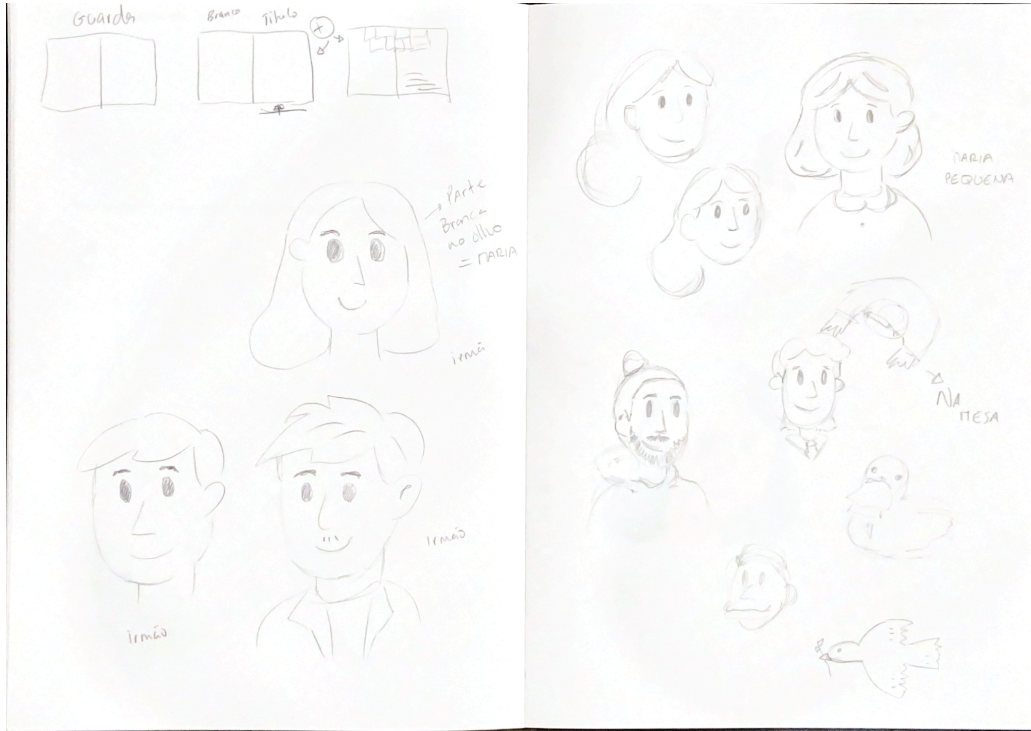
A Maria inspirou-te... E agora?

Achavas que já ias embora? Ainda tens uma missão: criar o teu azulejo! Com este stencil, desenha, pinta, experimenta. A Maria adorava brincar com formas — agora és tu que mandas.

Podes usar lápis, canetas, tintas ou o que mais te apetecer. Só precisas de imaginação! Cria azulejos, murais ou decora outros desenhos teus. Mistura as formas como quiseres — não há certo nem errado. A obra é tua. Diverte-te!

Apêndice 6

Estudo de Personagens e Layout de Páginas.



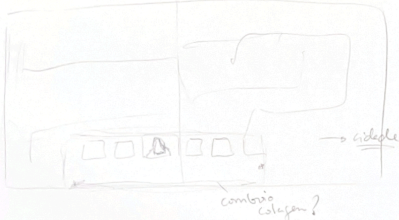
Página 6-7 - A Grande Mudança

Imagina só: Maria tinha apenas 16 anos quando deixou a sua terra natal para ir estudar na capital! Em 1930, ela mudou-se para Lisboa para frequentar o curso de pintura na Escola de Belas-Artes.

Foi viver para o Castelo de São Jorge, na casa do irmão da sua madrinha, que era militar. A mudança trouxe muitas novidades: o barulho dos automóveis e elétricos, as ruas movimentadas, edifícios altos... Tudo era tão diferente do Algarve tranquilo!

Todos os dias, Maria caminhava desde o Castelo até ao Convento de São Francisco, no Chiado, onde funcionava a Escola de Belas-Artes. E sabia que o tio militar mandava um soldado segui-la nesse percurso? Era assim que as jovens eram "protegidas" naquela época!

Pergunta para ti: O que levarias contigo se tivesses de ir estudar para outra cidade aos 16 anos? Que sentimentos achas que Maria terá tido nessa altura?



Página 8-9 - A Escola de Belas-Artes

Na Escola de Belas-Artes, Maria descobriu um mundo novo. O edifício era um antigo convento, com paredes grossas e salas grandes. Havia poucos alunos, e todos se conheciam.

Lá, Maria aprendeu técnicas de pintura e desenho com professores como Veloso Salgado. Mas havia um problema: o ensino era muito tradicional, enquanto nas capitais estrangeiras já se vivia o espírito do modernismo, com novas formas de pensar e fazer arte.

Foi na escola que Maria conheceu um jovem estudante de arquitetura chamado Francisco Keil do Amaral, por quem se apaixonou.

Com ele, nos cafés cheios de fumo e ideias, aprendeu mais que nas salas de aula: arte e conversa, troca e olhar atento.



O namoro tornou-se sério, e Francisco, junto com o amigo José Rocha, viajou de mota até ao Algarve para fazer o pedido formal de casamento ao pai de Maria.

Curiosidade: O curso de arquitetura que Francisco frequentava tinha apenas seis alunos. No curso anterior havia só um! Hoje em dia, as turmas costumam ter dezenas de alunos.



Apêndice 7

Estudos de Capa, Contracapa e ilustrações para o livro.



Finalmente, a 25 de abril de 1974, chegou a liberdade a Portugal com a Revolução dos Cravos, que pôs fim a 41 anos de ditadura.

Maria Keil tinha 60 anos quando a revolução aconteceu. Infelizmente, Francisco Keil do Amaral faleceu pouco depois, em 1975, não tendo muito tempo para viver em liberdade.

Após a revolução, Maria continuou o seu trabalho artístico com a mesma energia e criatividade. Na democracia, o seu trabalho e a sua contribuição para a arte portuguesa começaram a ser oficialmente reconhecidos!

PERGUNTA

Como achas que foi para Maria ver Portugal finalmente livre depois de tantos anos de ditadura? O que mudou para os artistas com a chegada da democracia?



Apêndice 8

Questionário de Validação aplicado ao público-alvo do Livro.

QUESTIONÁRIO

Maria Keil e a Arte em Todas as Formas

Este questionário tem o objetivo de validar a maquete do livro após a sua apresentação. As respostas irão ajudar a avaliar a clareza do conteúdo, a interação com as atividades e a adequação do design, permitindo identificar melhorias antes da finalização do projeto.

ANO ESCOLAR

IDADE

PERGUNTAS

Marca com um (X) a resposta que achas correta.

1 - Manuseamento

Achaste o livro fácil de manusear?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

O tamanho do livro pareceu-te adequado para leres e realizares as atividades?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

2 - Compreensão

O conteúdo do livro foi fácil de entender?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

Achas que aprendeste sobre a Maria Keil e o seu trabalho?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

O mapa ajudou-te a perceber melhor onde encontrar os painéis de azulejos na cidade?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

Conseguiste fazer a atividade de criar os teus próprios azulejos?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

Caso a resposta anterior tenha sido "Mais ou menos" ou "Não", o que dificultou a realização da atividade?

3 - Ilustração e Design

Gostaste das ilustrações e design do livro?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

Achaste que as ilustrações ajudaram a compreender melhor a história e os azulejos de Maria Keil?

SIM

MAIS OU MENOS

NÃO

4 - Experiência Geral

O que achaste do livro? O que mais gostaste?

Mudarias alguma coisa no livro? O quê?

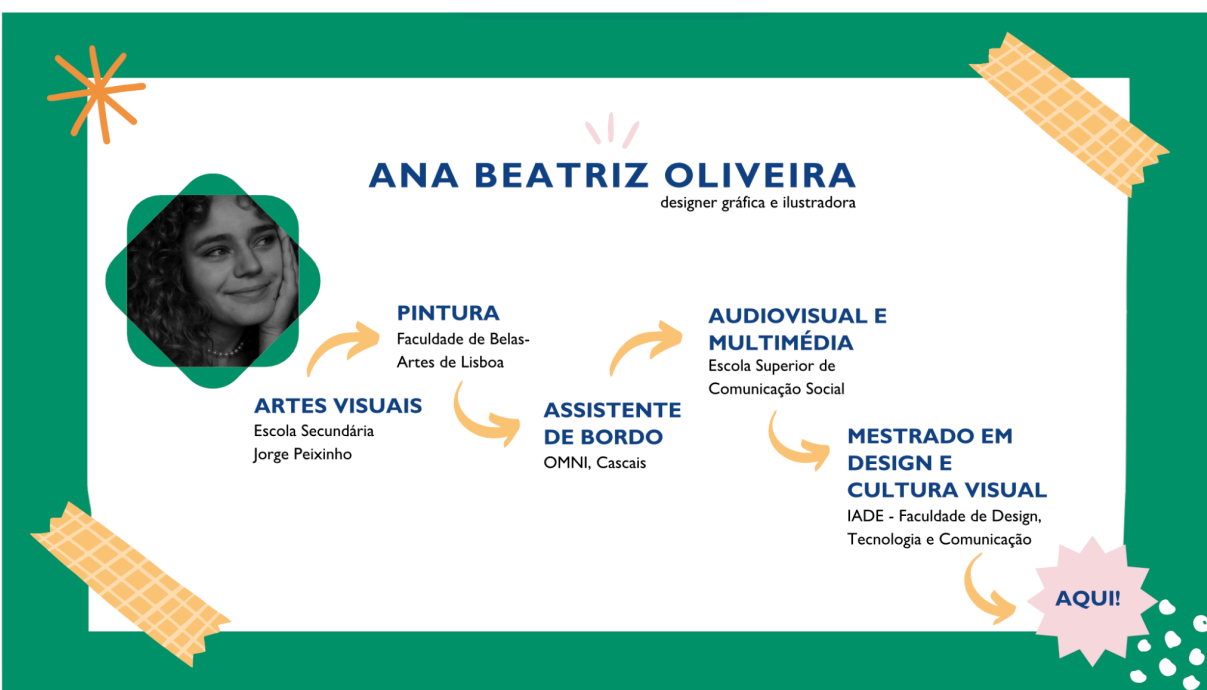
Depois de leres o livro, tens mais vontade de reparar nos azulejos da cidade ou de criar os teus próprios desenhos?

Antes de leres este livro, conhecias alguma designer portuguesa? Se sim, qual(is)?

OBRIGADA!

Apêndice 9

Apresentação utilizada na sessão de validação do livro, com o objetivo de o introduzir às crianças e facilitar a interação durante a atividade.





PORQUÊ ESTE LIVRO?

CONHECES ALGUÉM?

Quero que as pessoas conheçam a história de mulheres incríveis como a Maria Keil, que ajudaram a criar coisas bonitas em Portugal, mas que muitas vezes não são tão conhecidas.

ALICE REY COLAÇO
 SARAH AFFONSO
 RITA AZEVEDO GOMES
 ANA FILIPA TAINHA
 JUDITE CÍLIA
 ASSUNÇÃO CORDOVIL
 ALDA ROSA

CÂNDIDA TERESA RUIVO
 OFÉLIA MARQUES
 FÁTIMA ROLO DUARTE
 RAQUEL ROQUE GAMEIRO
 GUIDA OTTOLINI
 MILY POSSOZ
 CRISTINA REIS

NÉ SANTELMO
 ANA MENEZES
 MADALENA FIGUEIREDO
 ANA SALAZAR
 MARGARIDA D'OREY
 BEATRIZ GENTIL BATARDA
 SALETTE TAVARES BRANDÃO



QUEM FOI MARIA KEIL?



OPERÁRIA DAS ARTES

A Maria Keil era chamada de 'Operária das Artes', porque trabalhava muito e em várias áreas diferentes — uma artista que nunca parava!

DESIGN GRÁFICO

PINTURA

TAPEÇARIA

CENOGRAFIA
E FIGURINOS

DESIGN DE MÓVEIS
E INTERIORES

ILUSTRAÇÃO
E ESCRITA

AZULEJARIA



ATIVIDADE I

LEITURA E ANÁLISE

Agora vamos ler e analisar o livro em conjunto!
Prepara-te com os teus colegas e presta atenção.
Temos apenas 10 exemplares, por isso peço que manuseiem os livros com cuidado.

VAMOS DESCOBRIR O
MUNDO DE MARIA KEIL!



ATIVIDADE 1

À DESCOBERTA

Quando fores ao Metro, fica atento e tenta descobrir as estações que aparecem no mapa!

ANJOS



INTENDENTE



ROSSIO



SÃO SEBASTIÃO



JARDIM ZOOLOGICO

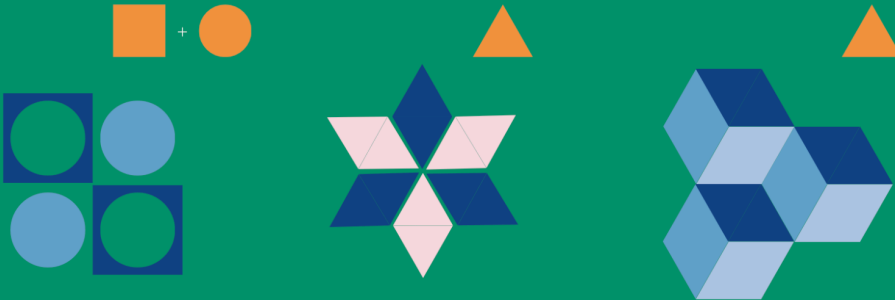


ATIVIDADE 2

STENCIL DE AZULEJO

Agora é a tua vez de criar!
 Usa o stencil para desenhar e pintar o teu próprio azulejo!
 Não há certo nem errado: usa a tua imaginação!

Precisas de Inspiração Visual?
 Podes também desenhar livremente nas formas geométricas, tal como Maria fazia!





ATIVIDADE 3

QUESTIONÁRIO

Preciso que me ajude a perceber o que achaste do meu trabalho!
Vais ser como um mini-professor e dar a tua opinião sobre o livro.
Vou gostar muito de saber o que pensas — obrigada por me ajudares!



Obrigada!

