



Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Arquitetura
Curso de Design Visual

THAIS ARNOLD FENSTERSEIFER

**DESIGN EDITORIAL: OS LIVROS INFANTIS
E A CONSTRUÇÃO DE UM PÚBLICO-LEITOR**

Porto Alegre
2012



Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Arquitetura
Curso de Design Visual

THAIS ARNOLD FENSTERSEIFER

**DESIGN EDITORIAL: OS LIVROS INFANTIS
E A CONSTRUÇÃO DE UM PÚBLICO-LEITOR**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao
Curso de Design Visual, da Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, como quesito
parcial para a obtenção do título de Designer.

Prof.^a Orientadora: Sara Copetti Klohn

PORTO ALEGRE
2012

FOLHA DE APROVAÇÃO

THAIS ARNOLD FENSTERSEIFER

**DESIGN EDITORIAL: OS LIVROS INFANTIS
E A CONSTRUÇÃO DE UM PÚBLICO-LEITOR**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao
Curso de Design Visual, da Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, como quesito
parcial para a obtenção do título de Designer.

Prof.^a Orientadora: Sara Copetti Klohn

Porto Alegre, 11 de julho de 2012.

Prof.^a Sara Copetti Klohn
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Orientadora

Prof. Fabiano Scherer
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Maria do Carmos Curtis
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Jaire Passos
Universidade Ritter dos Reis

**Dedico este trabalho aos meus pais,
Luiz Gaspar Fensterseifer e Margit
Arnold Fensterseifer, aos meus
irmãos, Wagner e Victor, e a
Rodrigo Baraldo Mendonça.**

RESUMO

Este trabalho consiste na pesquisa e no desenvolvimento de uma série de livros voltados ao público infantil em fase de alfabetização, de modo a estimular o interesse desse público pelos livros e buscando facilitar a leitura, auxiliando na aquisição do hábito de ler desde os primeiros anos de vida. Como base para o desenvolvimento do projeto, foram realizadas pesquisas de fundamentação teórica, abordando-se temas como desenvolvimento infantil, tipografia, diagramação, formato e adequação ergonômica, técnicas e estilos de ilustração, dentre outros aspectos. Além dessa fundamentação, que contou também com análise de similares e com pesquisa de campo, o presente trabalho aborda, detalhadamente, o processo de desenvolvimento do projeto editorial da coleção de livros, com enfoque em um dos livros que compõem a coleção.

Palavras-chave: *Design, Design Editorial, Design de Livros, Livros Infantis.*

ABSTRACT

This paper presents a research on children's books and the development of a series of books aimed at children in the literacy phase, with the primal objectives of stimulating the interest of this public in books and encouraging the acquisition of reading skills from the earliest years of life. As a basis for the development of the graphic project, a theoretical research was developed, approaching topics like child development, typography, layout, format and ergonomomy and styles of illustration. Beyond these items, the research also covers an analysis on children's books available in the market and a field research. The paper also discusses, in detail, the process of developing the editorial project of the collection of books, focusing on one of the books that composes the collection.

Keywords: *Design, Editorial Design, Book Design, Children's Books.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. PROJETO DE PESQUISA.....	13
1.1 OBJETIVOS.....	13
1.2 METODOLOGIA.....	14
2. DESIGN DE LIVROS.....	18
2.1 Livro: definição	18
2.2 As origens do livro	19
2.3 Atributos em Design de Livros	23
3. A CRIANÇA, O APRENDIZADO E A LEITURA.....	31
3.1 Estágio de desenvolvimento da criança	31
3.2 Alfabetização e Letramento	33
3.3 Legibilidade e Leiturabilidade.....	34
3.4 O papel do designer na formação do leitor.....	37
4. DESIGN EDITORIAL: LIVROS INFANTIS	39
4.1 Evolução do livro infantil.....	39
4.2 O interesse das crianças pelos livros	48
4.3 Adequação ergonômica: formato e tipografia	52
4.3.1 O formato dos livros infantis – teoria e antropometria.....	52
4.3.2 Tipografia para livro infantil	58
4.4 A ilustração no livro infantil.....	64
4.4.1 Funções da imagem	65
4.4.2 Técnicas de ilustração.....	66
4.4.3 Estilos de ilustração.....	67
4.5 A diagramação dos livros literários infantis	72
5. ANÁLISE DE SIMILARES E PESQUISA DE CAMPO	75
5.1 Análise de Similares.....	75
5.2 Pesquisa com amostragem do público-alvo	88
5.2.1 Participantes	89
5.2.2 Instrumentos de pesquisa	90
5.2.3 Metodologia de pesquisa e coleta de dados.....	90
5.2.4 Resultado, análise e interpretação de dados	91

6. ANÁLISE DE DADOS E CONCEITUAÇÃO.....	103
6.1 Levantamento de necessidades e de requisitos de projeto	103
6.2 Formulação do conceito	105
6.3 Geração de alternativas	108
6.4 Seleção de alternativas	111
6.5 Conceituação geral.....	113
6.6 Definição da temática das histórias.....	113
6.7 Composição da Coleção Irmãos Grimm	117
6.8 Diferenciais da proposta.....	118
6.9 Escopo do Projeto.....	119
7. ESTUDOS & DEFINIÇÕES FORMAIS.....	120
7.1 Formato.....	120
7.2 Seleção Tipográfica	122
7.3 Paleta de Cores.....	124
7.4 Mancha Gráfica e Grade Estrutural.....	125
7.5 Diagramação	128
7.6 Ilustrações.....	134
7.7 Papel, Impressão, Acabamentos e Encadernação.....	137
8. PROJETO GRÁFICO	140
8.1 Apresentação gráfica do título	140
8.2 Família de Selos.....	141
8.3 Padrões de fundo.....	142
8.4 Organização editorial do livro	144
8.5 Layout.....	145
8.5.1 Capa, contracapa, guardas e lombada	145
8.5.2 Folha de ante-rostro, créditos e folha de rosto	147
8.5.3 Páginas da narrativa	149
8.6 Cartela de adesivos	154
8.7 Boneco de Testes	154
9. EMBALAGEM	156
9.1 Estojo de lápis de cor	158
9.2 Embalagem principal	162
10. MANUAL DE EDITORAÇÃO	166

11. RESULTADO FINAL.....	167
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	170
REFERÊNCIAS.....	172
APÊNDICE A – Pesquisa com amostragem do público-alvo: Entrevista Geral.....	181
APÊNDICE B – Pesquisa com amostragem do público-alvo: Entrevista Individual....	182
APÊNDICE C - Documento de apresentação do projeto de pesquisa à Prof ^a . Teresinha de Fátima.....	183
APÊNDICE D – Briefing de Projeto – A/C Henrique Hübner.....	185
APÊNDICE E – Os Músicos de Bremen: texto e distribuição por página.....	186
APÊNDICE F – Manual de Editoração	190
ANEXO A – Ilustrações, por Henrique Hübner.....	200

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: As sete etapas do design	14
Figura 2: Metodologia de Projeto Fonte: Munari, 2008.....	15
Figura 3: Metodologia Final de Projeto.....	17
Figura 4: Grade e linhas de formação da mancha gráfica.....	26
Figura 5: Logotipo do metrô de Londres.....	35
Figura 6: Capa clássica da Editora Penguin.....	36
Figura 7: Juvenile Libraries.....	40
Figura 8: Rodolphe Töpffer, Monsiér Crépin.....	41
Figura 9: Lorenz Frölich, La Journée de Mademoiselle Lili	41
Figura 10: Kate Greenaway, Under the Window.....	42
Figura 11: ABC: An Alphabet	43
Figura 12: The Banbury Cross Series.....	43
Figura 13: Macao et Cosmage, Edy-Legrand.....	44
Figura 14: Number Four Joy Street, sobrecapa de Alec Buckels.....	45
Figura 15: The Box of Delights, John Masefield.....	45
Figura 16: Pippi Långstrump, ilustrações de Ingrid Vang Nyman.....	46
Figura 17: Onde vivem os monstros, Maurice Sendak	47
Figura 18: Projetos gráficos direcionados ao público de seis a nove anos	50
Figura 19: Formação do retângulo áureo	53
Figura 20: Relação constante entre o quadrado e o retângulo áureo	54
Figura 21: Correspondência entre as proporções de página e a escala cromática.....	54
Figura 22: Páginas do livro Le Modulo.....	55
Figura 23: Parte de série de formatos retangulares.....	56
Figura 24: Caracteres adultos e caracteres infantis	59
Figura 25: Pouca diferenciação entre caracteres da fonte Avant Garde Gothic.....	60
Figura 26: Algumas das fontes da família Sassoon e	61
Figura 27: Bree Font, por Veronika Burian e José Scaglione (2008)	62
Figura 28: Sasson Primary Font, por Rosemary Sassoon (1985).....	62
Figura 29: Llona Font, por Jenni Ahonen (2007).....	63
Figura 30: Estilo Tradicional - Aya et sa petite soeur,	69
Figura 31: Estilo Cartunista - Les Fils de l'ogre, François David e André François.....	69
Figura 32: Estilo Caricatural - L'Art du pot, Michelle Nikly e Jean Claverie.....	69
Figura 33: Escola francesa - Un Jour, un loup, Grégoire Solotareff.....	70
Figura 34: Estética Fauvista - Première Année sur la Terre (detalhe), Alain Serres Zäu	70

Figura 35: Expressionismo - Madame Butterfly Klavierstunde, Susanne Janssen	71
Figura 36: Materialismo - La Caresse du Papillon, Christian Voltz.....	71
Figura 37: Minimalismo - Les Jours bêtes, Delphine Perret.....	72
Figura 38: Grafismo - Attention Extraterrestres, Benoît Jacques	72
Figura 39: Tipos de diagramação conforme Linden (2011).	73
Figura 40: Livros selecionados para a análise de similares	76
Figura 41: Capa do livro Achados e Perdidos	77
Figura 42: Página interna do livro Achados e Perdidos	77
Figura 43: Capa do livro Biblioburro.....	78
Figura 44: Página interna do livro Biblioburro	79
Figura 45: Capa do livro Branca de Neve e as Sete Versões.....	80
Figura 46: Página interna do livro Branca de Neve e as Sete Versões	81
Figura 47: Capa do livro Dois Ursos Famintos.....	82
Figura 48: Página interna do livro Dois Ursos Famintos.....	82
Figura 49: Capa do livro O Alvo	84
Figura 50: Página interna do livro O Alvo.....	84
Figura 51: Capa do livro O Buraco do Céu.....	85
Figura 52: Página interna do livro O Buraco do Céu.....	86
Figura 53: Capa do livro 365 pinguins	87
Figura 54: Página interna do livro 365 pinguins.....	87
Figura 55: Capas de livro apresentadas às crianças	92
Figura 56: Crianças apoiam o livro sobre a mesa para ler	94
Figura 57: Manuseio de livro em formato retangular	94
Figura 58: Criança abre o livro sobre o chão para ler	95
Figura 59: Detalhe das ilustrações em branco com contorno preto.....	96
Figura 60: Principais aspectos positivos do livro “365 pinguins”	97
Figura 61: Respostas dos entrevistados quanto a lerem ou não em casa.....	98
Figura 62: Respostas dos entrevistados quanto a lerem ou não no ambiente escolar...	99
Figura 63: Respostas dos entrevistados quanto à história que mais lhes atrai o interesse, dentre as quatro citadas.	102
Figura 64: Painel I – Um livro com algo a mais... ..	106
Figura 65: Painel II – ...mas sem deixar de ser um livro	106
Figura 66: Mapa Mental I.....	108
Figura 67: Mapa Mental II	108
Figura 68: Geração de alternativas	109
Figura 69: Alternativa #01 – Para encenar	109
Figura 70: Alternativa #02 – Para colorir.....	110

Figura 71: Alternativa #03 – Para brincar	111
Figura 72: Alternativas de formato.....	120
Figura 73: Proporções pré-selecionadas para o livro	121
Figura 74: Aproveitamento do formato 30cm x 22,5cm na folha BB	121
Figura 75: Pré-seleção de fontes para o projeto gráfico	122
Figura 76: Diferenciação entre caracteres em cada uma das fontes	123
Figura 77: Famílias tipográficas selecionadas – Sasson e Bree Serif.....	124
Figura 78: Paleta principal de cores, em CMYK.....	125
Figura 79: Paleta completa de cores, em CMYK.....	125
Figura 80: Margens e área de sangra	126
Figura 81: Grade estrutural	127
Figura 82: Linhas de base para o texto	128
Figura 83: Posicionamento do texto em relação às linhas de base	128
Figura 84: Esquema de diagramação – págs. 02 a 05.....	129
Figura 85: Esquema de diagramação – págs. 06 a 09	130
Figura 86: Esquema de diagramação – págs. 10 a 13.....	131
Figura 87: Esquema de diagramação – págs. 14 a 17	131
Figura 88: Esquema de diagramação – págs. 18 a 21	132
Figura 89: Esquema de diagramação – págs. 22 a 25.....	133
Figura 90: Esquema de diagramação – págs. 26 a 27.....	134
Figura 91: Ilustrações no estilo <i>cut-out</i>	135
Figura 92: Estudo inicial de personagens	137
Figura 93: Resultado digitalizado dos personagens.....	137
Figura 94: Apresentação gráfica do título – Opção I	141
Figura 95: Apresentação gráfica do título – Opção II	141
Figura 96: Família de Selos	142
Figura 97: Padrões de fundo.....	143
Figura 98: Estudos de aplicação das imagens sobre os padrões de fundo.....	143
Figura 99: Espelho esquemático do livro	144
Figura 100: Capa, contracapa e lombada, incluindo área prevista de sangra.....	146
Figura 101: Guardas I - Abertura.....	147
Figura 102: Guardas II - Fechamento	147
Figura 103: Folha de ante-rostro	148
Figura 104: Créditos e Folha de Rosto	148
Figura 105: Páginas 8-9.....	149
Figura 106: Páginas 10-11.....	150
Figura 107: Páginas 12-13.....	150

Figura 108: Páginas 14-15.....	150
Figura 109: Páginas 16-17.....	151
Figura 110: Páginas 18-19.....	151
Figura 111: Páginas 20-21.....	151
Figura 112: Páginas 22-23.....	152
Figura 113: Páginas 24-25.....	152
Figura 114: Páginas 26-27.....	152
Figura 115: Páginas 28-29.....	153
Figura 116: Páginas 30-31.....	153
Figura 117: Páginas 32-33.....	153
Figura 118: Cartela de adesivos.....	154
Figura 119: Execução e resultado do boneco de testes.....	155
Figura 120: Pesquisa - Embalagens de lápis de cor.....	156
Figura 121: Pesquisa – Outros conceitos de embalagem.....	156
Figura 122: Alternativas de embalagem.....	157
Figura 123: Alternativa selecionada de embalagem.....	158
Figura 124: Faca de corte e de dobra do estojo de lápis de cor.....	159
Figura 125: Layout do estojo de lápis de cor, aplicado sobre a faca.....	161
Figura 126: Esquema para guiar o layout da embalagem principal.....	163
Figura 127: Layout da embalagem principal.....	163
Figura 128: Embalagem principal – simulação 3-D.....	164
Figura 129: Facas de corte e de dobra da embalagem principal.....	165
Figura 130: Livro “Os Músicos de Bremen” – Simulação.....	167
Figura 131: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 26-27 – Simulação.....	167
Figura 132: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 28-29 – Simulação.....	168
Figura 133: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 14-15 – Simulação.....	168
Figura 134: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 16-17 – Simulação.....	168
Figura 135: Estojo de lápis de cor - Simulação.....	169
Figura 136: Conjunto de livro, estojo de lápis de cor e embalagem - Simulação.....	169

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Estilos de Ilustração conforme Luís Camargo (1995).....	68
Quadro 2: Tipos de Diagramação conforme Linden (2011)	74
Quadro 3: Dados técnicos e atributos do livro “Achados e Perdidos”	78
Quadro 4: Dados técnicos e atributos do livro “Biblioburro”	79
Quadro 5: Dados técnicos e atributos do livro “Branca de Neve.....	81
Quadro 6: Dados técnicos e atributos do livro “Dois Ursos Famintos”	83
Quadro 7: Dados técnicos e atributos do livro “O Alvo”	85
Quadro 8: Dados técnicos e atributos do livro “O Buraco do Céu”	86
Quadro 9: Dados técnicos e atributos do livro “365 pinguins”	88
Quadro 10: Necessidades e Requisitos de Projeto	104
Quadro 11: Possibilidades de histórias	114
Quadro 12: Possibilidades de conjuntos de histórias.....	115
Quadro 13: Títulos que irão compor a coleção de livros e materiais.....	118
Quadro 14: Escopo de projeto	119
Quadro 15: Listagem dos orçamentos solicitados a empresas	136
Quadro 16: Resumo de materiais e de acabamentos.....	139
Quadro 17: Especificações técnicas para embalagem de lápis de cor	160
Quadro 18: Especificações básicas para a produção do estojo de lápis de cor.....	161
Quadro 19: Especificações básicas para a produção da embalagem principal.....	164

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tabela Antropométrica	57
Tabela 2: Recomendações tipográficas para livros infantis	63
Tabela 3: Preferência das crianças quanto à paleta de cores	92
Tabela 4: Livros selecionados como favoritos	95
Tabela 5: Atividades de lazer citadas pelas crianças	98
Tabela 6: Motivos para ler/não ler em casa.	99
Tabela 7: Motivos para ler/não ler na escola.....	100
Tabela 8: Resultados das questões sobre hábitos de leitura e	100
Tabela 9: Livros preferidos dos entrevistados.....	101
Tabela 10: Personagens preferidos dos entrevistados.....	101
Tabela 11: Avaliação das alternativas de acordo com os critérios definidos	112

INTRODUÇÃO

Considerando-se a relevância do projeto editorial durante o curso de Design Visual e a importância da aquisição do hábito da leitura desde a infância, considera-se bastante pertinente fazer um elo entre estes dois temas. De acordo com Munari (2008), é durante a infância que se desenvolvem os hábitos que serão levados com o indivíduo durante toda a sua vida, motivo pelo qual se torna tão relevante incentivar o gosto pelos livros desde os primeiros anos de vida:

a quantidade de pessoas que nunca leram um livro é muito maior do que se imagina. Outras foram obrigadas a comprar e a ler os livros da escola, depois do que disseram: 'Basta de Livros'. (...) Não sabem que nos livros está o saber, que graças a eles o indivíduo pode conhecer e compreender melhor os fatos, que os livros podem despertar outros interesses, que ajudam a viver melhor. O que fazer para que essas pessoas percebam que perderam o interesse nos livros apenas porque, na escola, foram obrigadas a lê-los, muitos dos quais aborrecidos e difíceis? (...) A solução desse problema, de aumentar o conhecimento e de formar pessoas com mentalidade mais elástica e menos repetitiva, está em nos ocuparmos dos indivíduos no período em que se forma sua inteligência – ou seja, segundo Piaget, nos primeiros anos de vida” (MUNARI, 2008,p.221-3).

A percepção da importância do tema, norteadas pela afirmação de Chartier (1994), *apud* FARBIARZ e FARBIARZ (2010), que enfatiza que a forma do livro pode tanto interferir no sentido dado ao texto quanto no uso que esse livro possa ter para o usuário, caracteriza-se como a principal justificativa e motivação para o desenvolvimento desse projeto, cujo objetivo geral foi definido como o desenvolvimento de uma coleção de livros voltados ao público infantil em fase de alfabetização. Conforme a perspectiva de Chartier, o designer atua como mais um agente no processo de formação do leitor e pode, por meio do desenvolvimento de um projeto editorial coerente e alinhado com as necessidades do público-alvo, incentivar a leitura e o interesse pelos livros: dessa forma, também cumpre seu papel social.

Para embasar o desenvolvimento de uma coleção de livros infantis que atinja os objetivos de facilitar o acesso à leitura e de incentivar o gosto pelos livros, fez-se necessário realizar uma revisão bibliográfica, abrangendo os diversos aspectos que permeiam o universo do desenvolvimento do projeto

gráfico de um livro. Inicialmente, pesquisou-se o livro: suas origens e as principais decisões de projeto envolvidas na atividade do designer em um projeto editorial desse tipo de publicação. Em seguida, partiu-se para a temática da criança, procurando-se compreender o estágio de desenvolvimento em que se encontram as crianças em fase de alfabetização e como acontecem os processos de alfabetização e de letramento, a fim de entender como o designer pode interferir positivamente nessas etapas de formação. Partiu-se, então, para a pesquisa focada no design editorial de livros infantis, abrangendo aspectos como tipografia, adequação ergonômica, formato, diagramação e estilos e técnicas de ilustração, procurando estabelecer quais as métricas mais adequadas, em cada um dos tópicos, para que se possibilite atrair o interesse do público e facilitar a leitura e o contato com o livro. Ao término da revisão bibliográfica, realizou-se uma pesquisa com amostragem do público-alvo, que permitiu um contato mais próximo com as crianças, com o objetivo de verificar requisitos e restrições para o desenvolvimento dos livros. A partir da pesquisa bibliográfica e da pesquisa de campo, foi possível reunir subsídios para a etapa de desenvolvimento prático do projeto, que possui enfoque em um dos livros que compõem a coleção. Essa etapa é descrita, neste trabalho, desde a análise de dados, passando pela conceituação, pelos estudos e definições formais, pelo projeto gráfico e pelas definições de materiais, até chegar ao resultado final do projeto.

1. PROJETO DE PESQUISA

1.1 OBJETIVOS

Esta seção apresenta o objetivo geral e os objetivos específicos do presente trabalho.

OBJETIVO GERAL

Desenvolver a conceituação e a concepção de uma série de livros infantis voltados ao público infantil em fase de alfabetização, incluindo o projeto editorial completo de um dos livros que a compõem, com foco na facilitação do contato com a leitura e no incentivo ao gosto pelos livros desde a infância.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Integram os objetivos específicos deste trabalho:

- realizar pesquisa bibliográfica com vistas a identificar os principais parâmetros em design editorial de livros, a entender o mercado editorial para o público infantil em fase de alfabetização e a identificar fatores que possam atrair/não atrair o interesse pelos livros junto a esse público;
- entender as características do público-alvo, seus interesses e as necessidades que poderão ser atendidas por meio do projeto;
- identificar os atributos de projeto mais adequados para facilitar o acesso à leitura junto ao público-alvo determinado;
- definir e descrever a conceituação da coleção de livros;
- desenvolver o projeto gráfico completo de um dos livros que compõem a coleção, de acordo com os parâmetros identificados por meio da pesquisa;
- desenvolver um manual de editoração que liste as diretrizes e padrões a serem seguidos na editoração dos demais livros da coleção.

1.2 METODOLOGIA

O design é, antes de tudo, o esforço criativo para solucionar determinado problema. Alcançar a solução mais adequada para esse problema significa analisar e pensar a composição das partes envolvidas e a maneira como componentes, partes ou elementos são usados, organizadamente. Nesse processo, o designer executa um conjunto de operações de forma lógica, utilizando-se de metodologia e de planejamento (FONSECA, 2008).

De acordo com Ambrose & Harris (2011), o design é justamente esse processo, que transforma um *briefing* em uma solução de design. Os autores destacam que, embora a criatividade seja importante – e necessária –, o desenvolvimento do design pode ser realizado de uma maneira controlada e direcionada pelo processo, canalizando a criatividade para a produção de uma solução prática e viável para o problema. Nesse sentido, o processo de design pode ser compreendido em sete etapas: definir, pesquisar, gerar ideias, testar protótipos, selecionar, implementar e aprender (Figura 1).



Figura 1: As sete etapas do design
Fonte: Ambrose & Harris, 2011.

No processo metodológico de Ambrose & Harris (2011), o designer inicia definindo o problema de design e o público-alvo, buscando compreender o problema e as suas restrições. Parte, então, para a etapa de pesquisa, em que busca reunir informações relativas ao histórico do problema e às variáveis envolvidas, podendo valer-se de pesquisas de usuário final, de entrevistas de opinião orientadas e de pesquisas de campo. A partir do que for constatado, parte para a geração de ideias, em que identifica as motivações e as necessidades do público-alvo e começa a geração de alternativas que possam atender a essas necessidades. No teste de protótipos, o designer passa a resolver e a desenvolver as ideias geradas, apresentando-as para análise do grupo de usuários. Na etapa de seleção, analisa as soluções geradas, selecionando a mais

adequada de acordo com o objetivo de design do *briefing*. Finalmente, realiza a implementação da solução selecionada, desenvolvendo-a até a finalização do projeto. Por último, na etapa de aprendizado, o designer deve buscar entender se a solução implementada atingiu os objetivos, por meio do *feedback* do cliente ou do público-alvo, a fim de perceber melhorias que poderão ser aplicadas em trabalhos futuros.

Paralelamente, cabe também apresentar o método de design descrito por Bruno Munari (2008). De acordo com Munari, o objetivo do método de projeto em design é atingir o melhor resultado com menor esforço, utilizando-se de valores objetivos. O autor ressalva, no entanto, que a metodologia em design não deve ser absoluta ou definitiva, podendo ser modificada/aprimorada pelo designer, se necessário.



Figura 2: Metodologia de Projeto
Fonte: Munari, 2008.

Munari (2008) divide o método em design em onze etapas distintas (Figura 02), iniciando, também, pela identificação e pela definição do problema, que servirá para definir os limites dentro dos quais o projetista irá trabalhar. Parte-se, então, para a decomposição do problema em seus diversos componentes – operação que facilita o projeto e que permite melhor conhecer o problema em questão. Na etapa de coleta de dados, são recolhidas todas as informações necessárias para estudar, um a um, os componentes do problema. Passa-se, então, a analisar esses dados, observando o que foi levantado e verificando sugestões para as próximas etapas.

Nesse ponto, Munari (2008) defende a substituição da geração de uma “ideia” por outro tipo de operação, definida como “criatividade” – etapa em que são levantadas soluções levando-se em conta todas as operações necessárias que se seguem à análise de dados. Em seguida, parte-se para uma nova coleta de dados, relativa aos materiais e às tecnologias disponíveis para a realização do projeto. A partir de então, já é possível experimentar os materiais e as técnicas disponíveis para, então, obter amostras, conclusões e outras informações que podem levar à construção de modelos demonstrativos.

Nessa altura, torna-se necessária uma verificação do modelo (ou dos modelos, caso haja mais de uma solução possível). Apresenta-se o modelo em funcionamento a certo número de prováveis usuários e, a partir do que for comentado por eles, faz-se um controle do modelo, verificando o que pode/deve ser modificado. Também é importante realizar, então, um controle econômico para averiguar o custo de produção do objeto. Com base em todos esses dados, inicia-se a preparação dos desenhos de construção, com todas as medidas e indicações necessárias à produção. Se os desenhos não bastarem, o projetista poderá fazer um modelo em tamanho real, utilizando materiais semelhantes aos definitivos.

Para o desenvolvimento do presente trabalho, foi utilizada a metodologia apresentada na Figura 03, adaptada das metodologias de Ambrose & Harris e de Munari. Este esquema divide as etapas metodológicas entre as realizadas no Trabalho de Conclusão de Curso I (TCC I) e no Trabalho de Conclusão de Curso II (TCC II).

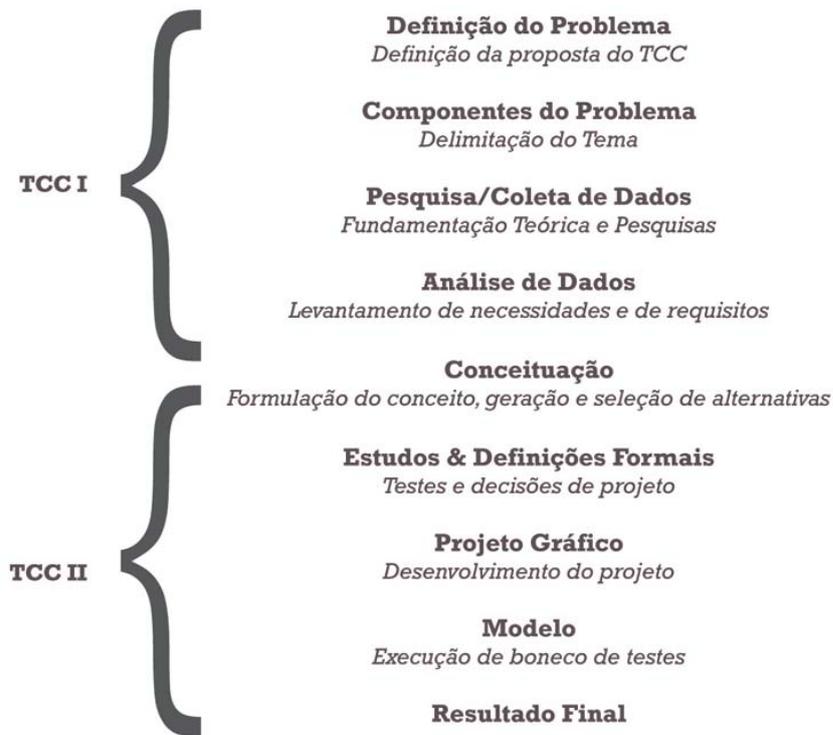


Figura 3: Metodologia Final de Projeto
Fonte: Autor

Na metodologia proposta para o desenvolvimento do trabalho, a etapa de Criatividade, proposta por Munari, foi dividida em duas etapas: Estudos & Definições Formais e Projeto Gráfico, por critério de organização. A primeira etapa tem foco nos elementos que compõem o projeto gráfico, tais como formato, tipografia e paleta de cores, além de englobar as definições de materiais; e a segunda aborda o desenvolvimento do projeto gráfico propriamente dito.

2. DESIGN DE LIVROS

Para que se pudesse ter os subsídios necessários para o desenvolvimento do projeto editorial, foi necessário compreender, primeiramente, o universo dos livros, sua história e sua relevância para o desenvolvimento de nossa sociedade. Assim, este capítulo apresenta o livro – como se define esse objeto, suas origens e sua história – introduzindo, logo após, os principais parâmetros em design de livros, para contextualizar o processo de trabalho dos designers gráficos durante o desenvolvimento do projeto editorial desse tipo de publicação.

2.1 Livro: definição

Em definição dicionarizada, o livro caracteriza-se como uma “coleção de folhas de papel, impressas ou não, cortadas, dobradas e reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente” (HOUAISS, 2008, p.467). Já as normas técnicas da Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT (2006) - definem o livro como uma publicação não periódica que contém acima de quarenta e nove páginas, excluídas as capas, e que é objeto de Número Internacional Normalizado para Livro (ISBN). Para a UNESCO¹ (1964), livro é uma publicação com um mínimo de quarenta e nove páginas, excluídas as capas.

Muito além dessas definições técnicas, entretanto, um livro preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço (HASLAM, 2007). É consenso que os livros são muito mais do que um conjunto de páginas e que carregam muito mais do que muitas palavras, uma após a outra. Os livros carregam grande parte da história e do conhecimento da humanidade – são fontes de sabedoria e guardam consigo informações valiosas sobre os mais variados temas. Segundo Fonseca (2008), o livro ultrapassa o tempo e o espaço para divulgar, expor, preservar e transmitir o conhecimento. Para Haslam (2007, p. 12), “o livro impresso tem sido um dos meios mais poderosos para a disseminação de ideias e mudou o curso do desenvolvimento intelectual, cultural e econômico da humanidade”.

¹ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

2.2 As origens do livro

Pode-se considerar como um passo preliminar para o surgimento da escrita a arte rupestre, cujos desenhos vão evoluindo e, pouco a pouco, por meio da esquematização, transformando-se em símbolos. Segundo Labarre (1981, p.7), essas imagens-símbolos evoluem, e da pictografia surgem todos os velhos sistemas de escrita: desde os pioneiros sumérios, passando pelos mesopotâmios, egípcios, creto-minoicos, hititas e chineses. O aparecimento do livro, no entanto, está ligado aos suportes da escrita. Fonseca (2008) afirma que os mais antigos suportes parecem ser a pedra, desde as pictografias rupestres, e a cerâmica, em que foram gravados os caracteres sumérios, datados de 3200 a.C., na Mesopotâmia.

Conforme Labarre (1981), materiais muito diversos foram igualmente usados como suporte para a escrita nos tempos antigos. Os chineses utilizaram o osso, as carapaças e o bronze; os semitas e os gregos gravavam também breves textos em conchas ou fragmentos de cerâmica, os óstraca; nas Índias, folhas de palmeira secas e untadas com óleo também serviam de suporte. No entanto, os principais suportes do livro antigo eram o papiro e o pergaminho – o papiro permaneceu o suporte essencial do livro no Egito e difundiu-se no mundo grego e no império romano, mantendo-se até o século X ou XI. A própria origem da palavra “livro”, em diferentes idiomas, está ligada aos suportes da escrita. Segundo Haslam (2007), o termo “book” é derivado de uma antiga palavra inglesa – *bok* – oriunda de “beech tree” (faia, tipo de árvore). Em português, a palavra “livro” deriva do latim *liber*. Labarre (1981) ainda cita o vocábulo “biblos”, em grego, que, assim como *liber*, tinha, no seu sentido primário, o significado de casca de árvore. O caractere que ainda designa livro em chinês figura-o, também, sob a forma de tabuinhas de madeira ou bambu.

Em certa perspectiva, é possível afirmar, conforme Haslam (2007), que os primeiros designers de livros foram os escribas egípcios, que redigiam seus textos em colunas e já faziam uso da aplicação de ilustrações. O rolo de papiro, principal suporte do livro nesta época, chamava-se, em latim, *volumen*. Entre os séculos II e IV da nossa era, no entanto, o *volumen* foi sendo substituído

progressivamente pelo códex, feito de folhas encartadas e dobradas para constituírem cadernos juntos uns aos outros. A respeito disso, salienta-se que

as origens do códice parecem estar ligadas às antigas práticas gregas e romanas de conectar, ao longo de uma das margens, blocos de madeira cobertos por cera. A dobra das grandes folhas de pergaminho ao meio criou dois *fólios*; quando se continuou a dobrar a folha ao meio, foram criadas quatro páginas, conhecidas como in-quarto ou 4to; dobrando-se novamente ao meio, foram criadas oito páginas in-oitavo ou 8to. Todos esses termos são usados atualmente para descrever tamanhos de papel derivados de folhas dobradas (HASLAM, 2007, p.6-7).

Conforme Labarre (1981), a forma do livro atual é ainda a do códice do fim da Antiguidade. O mesmo autor observa que, “para compreender o livro antigo, cumpre libertar-se das concepções modernas sobre edição. Cada livro era, então, uma entidade, visto que não existiam métodos para produzir à vontade numerosos exemplares idênticos” (LABARRE, 1981, p. 13). As escassas técnicas de gravação dos caracteres escritos eram, então, um empecilho para a popularização do livro.

Com o fim da Antiguidade e o desenvolvimento do cristianismo, a necessidade de livros foi gradativamente crescendo. Foram surgindo bibliotecas monásticas e, no século IV, o papa Dâmaso constituiu uma biblioteca em Roma. No século seguinte, vastas bibliotecas surgiram na Gália – e foram-se multiplicando no Império do Oriente. A composição dessas bibliotecas era imposta pelas necessidades práticas da comunidade religiosa, tendo os manuscritos litúrgicos grande importância. Quase todas as obras eram em latim, mas encontravam-se, ainda, alguns textos em grego, em hebraico e em línguas vernáculas. Até o aparecimento da impressão, conforme Katzenstein (1986), cada fase individual da produção de livros – copiar, iluminar², rubricar e encadernar – era realizada na mesma oficina ou pelo mesmo artesão, tanto nos mosteiros quanto nas oficinas laicas.

No entanto, o aprimoramento das técnicas de gravação e de impressão foi possibilitando melhorias consideráveis na produção de livros. Segundo Bacelar

² O verbo ‘iluminar’ faz referência à produção de iluminuras, ornamentos que funcionam em apoio visual ao texto, bastante utilizados na época (MEGGS; PURVIS, 2009).

(1999), a invenção da imprensa só foi possível pela invenção e pelo refinamento das técnicas de fabrico de papel na China ao longo de vários séculos.

Em 105 d.C., os Chineses (sic) desenvolveram o papel de farrapos, fabricado com fibras vegetais e trapos velhos, constituindo uma alternativa econômica às pesadas pastas de bambu e cascas de árvores ou ao precioso e dispendioso papel de seda. Os segredos desta técnica foram revelados aos árabes por prisioneiros chineses no século VIII, sendo posteriormente introduzidos na Europa nos séculos XII e XIII. Muito antes de Gutenberg, as inovações chinesas nas tintas, impressão xilográfica e impressão com caracteres móveis de argila, tinham já prestado o seu contributo para a divulgação da palavra impressa (BACELAR, 1999, p.1-2).

Conforme Fonseca (2008), desde o tempo em que a tradição oral saltou para o desenvolvimento de sistemas formais de escrever, nenhuma transformação ocorrida na comunicação exerceu tamanho impacto quanto a tecnologia da imprensa iniciada por Gutenberg. “A brilhante inovação de Gutenberg foi produzir caracteres individuais, reutilizáveis, em vez de fundir uma página inteira como uma peça sólida.” (FONSECA, 2008, p. 43-44).

É importante ressaltar, no entanto, que, embora a bibliografia mais tradicional considere Gutenberg como “o pai da impressão”, há posições divergentes: Haslam (2007) refere que os tipos móveis fundidos em moldes de areia já tinham sido usados na Coreia em 1241, e que os chineses usavam a impressão em blocos de madeira desde o século VII. Sobre o mesmo tema, Katzenstein (1986) afirma que os primeiros impressos eram anônimos e não se conhecia quem poderia ter sido seu possível produtor, razão pela qual a invenção da imprensa terminou por ser atribuída a Gutenberg, embora essa hipótese fosse altamente duvidosa. Apesar das discussões acadêmicas a respeito, é inegável o impacto do livro impresso sobre o desenvolvimento da Europa Ocidental. Conforme Haslam (2007), o tipo móvel e seu descendente, o livro impresso, tornaram os textos economicamente acessíveis e bastante disponíveis.

A “nova invenção” foi, então, rapidamente divulgada. Conforme Labarre (1981), quando Gutenberg morreu, em 1468, a imprensa já estava instalada em várias cidades: duas oficinas funcionavam em Mogúncia, e outras estavam

estabelecidas em Estrasburgo, Bamberg, Colônia, Subiaco, Eltville, Roma e Augsburgo, disseminando-se, em seguida, por toda a Europa.

No século XIX, houve uma revolução da imprensa: cresceu vertiginosamente sua audiência, impulsionada, segundo Labarre (1981) pelos progressos na instrução primária, pelo alargamento do corpo eleitoral e pela concentração urbana. Em 1884 e em 1887, respectivamente, o Monotipo e o Linotipo, métodos mecânicos de fundição e de composição de tipos móveis, alternativos à composição manual, foram lançados, marcando um salto significativo na velocidade de produção de impressos (BACELAR, 1999).

O livro produzido e vendido em larga escala, no entanto, nasceu apenas em 1935, na Inglaterra, com os “Penguin Books”, vendidos, na época, a seis pence. Seu convidativo preço nunca excedia o valor do salário correspondente a uma hora de trabalho, o que contribuiu grandiosamente para a popularização do livro impresso. Na França, o “Livro de Bolso”, coleção comum a vários editores e que deu o seu nome ao gênero, também promoveu, por meio do aumento das tiragens, a popularização do livro, publicando cerca de 3.700 títulos desde 1952 (LABARRE, 1981).

Atualmente, conforme Haslam (2007), o mercado editorial é um negócio que envolve grandes cifras. O número de livros impressos no mundo aumenta a cada ano, embora seja difícil precisar o valor exato de publicações. Ainda sobre a grandiosidade do mercado editorial e da produção de livros na atualidade, cabe citar que o catálogo da Library of Congress³ exhibe 119 milhões de itens em 460 línguas, e a British Library⁴ declara possuir 150 milhões de itens nas “línguas mais conhecidas” – em comparação, a Grande Biblioteca de Alexandria, a mais extensa biblioteca do mundo antigo, tinha algo entre 428mil e 700mil pergaminhos (HASLAM, 2007).

Cabe colocar, por fim, que a tecnologia digital e o advento da internet têm revolucionado a escrita, o design, a produção e a venda de livros. Paralelamente ao mercado editorial impresso, os livros eletrônicos – *ebooks* – vêm ganhando adeptos graças à portabilidade e ao preço, geralmente mais baixo em comparação ao preço de um livro tradicional, já que o custo de produção também é menor. O aprimoramento técnico dos *e-readers* (leitores de *ebooks*)

³ Biblioteca Nacional dos Estados Unidos.

⁴ Biblioteca Nacional da Grã-Bretanha.

também vem contribuindo para o crescimento desse novo mercado, com aparelhos que permitem ler os livros digitais com cada vez mais conforto e praticidade. Há quem afirme que as novas tecnologias irão tomar por completo o lugar dos livros, no futuro. Há, no entanto, quem alegue o contrário: argumenta-se que a tecnologia irá coexistir com o livro impresso tradicional, o qual sempre terá seu espaço. Sobre isso, em face das novas tecnologias que surgiam à sua época (como o telefone, o rádio e a televisão), Louis Armand afirmou, muito antes do surgimento do *ebook*, que:

o livro perdeu o seu monopólio, um pouco como a estrada de ferro. Mas vejamos o que se passa com esta. Poder-se-ia imaginar que o avião e o automóvel provocariam o seu desaparecimento. De alguma forma. Ao lado do congestionamento das estradas, os trens permitem chegar a horas... (...). Antigamente, as pessoas careciam de informação, hoje dá-se o contrário... O impresso é indispensável para quem pretenda ser responsável pela sua informação e assumir uma atitude ativa perante a cultura. Neste mundo inundado de ondas e imagens, o livro representa um esforço pessoal e salutar (ARMAND, 1969, *apud* LABARRE, 1981, p.105).

De fato, no mesmo sentido, Haslam (2007, p.12) afirma que as novas tecnologias poderão ser uma alternativa ao livro tradicional, mas defende que este continuará tendo seu espaço: “ler na tela do computador continua a ser menos prazeroso que ler uma página de papel”. Cabe aqui observar que, a despeito de, nesta seção de abordagem histórica, este trabalho mencionar o advento dos livros digitais, tal tecnologia não será abordada no projeto: tem-se por objetivo, como já referido, a elaboração de um projeto impresso de um conjunto de livros para o público infantil.

2.3 Atributos em Design de Livros

Conforme Tschichold (2007, p.31), “o trabalho de um designer de livro difere essencialmente do de um artista gráfico”. O autor afirma que, enquanto este está buscando constantemente novos meios de expressão, aquele deve ser “um servidor leal e fiel da palavra escrita”. Ele afirma que a tarefa do designer

de livros deve ser criar um modo de apresentação cuja forma não ofusque o conteúdo e nem seja indulgente com ele. Em outra definição para a tarefa que cabe aos designers de livros, Hendel (2003, p.33) afirma que “os designers estão para os livros assim como os arquitetos estão para os edifícios. Os designers escrevem especificações para fazer livros do mesmo modo que os arquitetos escrevem-nas para construir edifícios”. O autor ressalta, ainda, que mesmo o detalhe mais aparentemente trivial precisa ser decidido pelo designer para que o projeto seja bem-sucedido.

Em termos mais objetivos, Haslam (2007) afirma que o designer é responsável pelo projeto da natureza física do livro, seu visual e sua forma de apresentação, além de determinar o posicionamento dos elementos na página e de, juntamente com o editor, decidir o formato do livro e os acabamentos que serão utilizados:

os designers planejam grades, selecionam a tipografia e o estilo do layout da página. Eles também trabalham com os pesquisadores de fotos, ilustradores e fotógrafos fazendo a direção de arte e preparando imagens. O designer recebe um *briefing* do editor e encaminha a arte-final, geralmente em formato digital, para um gerente de produção ou diretamente para uma gráfica. O designer e o editor trabalham juntos no processo de prova (HASLAM, 2007, p.16).

Fonseca (2008) defende que a forma como o livro é produzido por si só confere importância e distinção a seu conteúdo, passando ao leitor a sensação de que o texto foi escrito, editado e impresso com autoridade e cuidado, devendo o design exprimir essas mesmas qualidades.

As decisões de projeto tomadas pelo designer devem adequar-se ao público-alvo e à finalidade da publicação. Desses fatores depende o formato, o tamanho, a grade, a tipografia, a estrutura, o *layout* e até mesmo os acabamentos que serão utilizados na publicação. Tschichold (2007, p. 61) afirma que “há duas categorias principais de livros: os que pomos em cima de uma mesa para estudo sério e os que lemos reclinados numa cadeira, numa poltrona, ou enquanto viajamos de trem”. O projeto gráfico e todas as definições de projeto envolvidas devem, então, adequar-se ao uso específico do livro, tornando-o cômodo para o manuseio pelo usuário e cumprindo a sua função.

Torna-se necessário, então, apresentar, brevemente, as principais decisões de projeto que precisam ser tomadas pelo designer, bem como as variáveis e os determinantes envolvidos. Expor esses critérios configura-se como tarefa importante para que fique claro, em termos práticos, no que consiste a atividade do designer em um projeto editorial de livro.

Tamanho e Formato

O formato de um livro é determinado pela relação entre a altura e a largura da página. Conforme Haslam (2007), esse termo é algumas vezes usado erroneamente, fazendo referência a um determinado tamanho. Entretanto, livros de diferentes dimensões podem compartilhar de um mesmo formato. Tschichold (2007) ressalta a importância da proporção definida para o formato do livro, defendendo que a utilidade e a estética de qualquer material impresso – desde um livro até um folheto – dependem, em última instância, da relação da página, decorrente do tamanho do papel usado. O mesmo autor ressalta, ainda, a importância da utilização de uma proporção definida⁵, afirmando que “o ser humano acha os planos de proporções definidas e intencionais mais agradáveis ou mais belos do que os de proporções acidentais” (TSCHICHOLD, 2007, p.64).

Segundo Haslam (2007), os livros são geralmente projetados em três formatos principais: paisagem, formato cuja altura da página é menor que a largura; retrato, formato cuja altura da página é maior que a largura; e quadrado. Conforme o autor, um livro pode ter qualquer formato e tamanho, mas por razões práticas, estéticas e de produção faz-se necessária uma consideração minuciosa para que o formato seja adequado à leitura e ao manuseio do livro, além de economicamente viável, ou seja, que permita o bom aproveitamento da matéria-prima durante a produção.

⁵ O autor considera claras, intencionais e definidas as proporções de páginas irracionais geometricamente definíveis como 1:1,618 (Seção Áurea), $\frac{1}{2}$, $1:\sqrt{3}$, $1:\sqrt{5}$, 1:1,538 e as simples proporções racionais de 1:2, 2:3, 5:8 e 5:9.

Grade e Mancha Gráfica

Para que o designer possa manter a consistência visual do projeto, conferindo unidade e identidade ao design geral da publicação⁶, um dos métodos aplicados é o estabelecimento de uma grade estrutural (Figura 4), também chamada de *grid*, que possa servir de guia para o posicionamento dos diversos elementos que compõem os espaços-formatos. Essa rede pode ser definida como uma malha padronizada de linhas horizontais e verticais, colocadas uniformemente para a localização de pontos, ou posições, por meio de coordenadas (FONSECA, 2008).

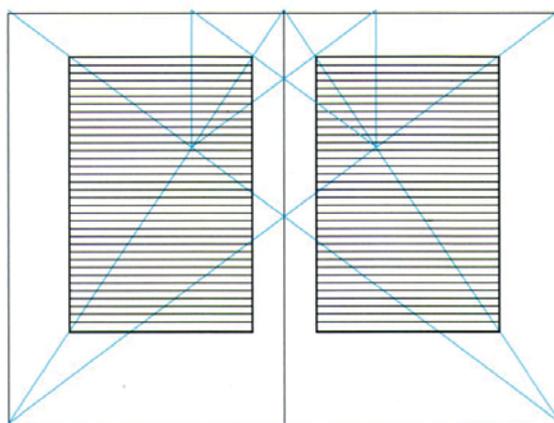


Figura 4: Grade e linhas de formação da mancha gráfica

Fonte: Haslam, 2007.

Haslam (2007) destaca que, enquanto o formato do livro define as proporções externas da página, a grade determina suas proporções internas e o layout, por sua vez, estabelece a posição a ser ocupada pelos elementos.

Assim como a definição da grade estrutural, a definição da mancha gráfica influencia diretamente na harmonia da composição e no conforto de leitura, diretamente ligado às áreas de arejamento e ao posicionamento dos elementos na página. Conforme Tschichold (2007), a harmonia entre o tamanho da página e o da mancha é alcançada quando ambos têm as mesmas proporções.

⁶ Sobre essa consistência formal, Haslam (2007) acrescenta que tal coerência visual permite que o leitor concentre-se no conteúdo do livro, em detrimento da forma.

Tipografia

No desenvolvimento do projeto de um livro, o designer deverá considerar, ainda, como a tipografia será disposta na página, dentro da estrutura de grade. Bringhurst (2005, p.23) afirma que “a tipografia é um ofício por meio do qual os significados de um texto (ou sua ausência de significado) podem ser clarificados, honrados e compartilhados, ou conscientemente disfarçados”. O autor ressalta, também, que o mais importante princípio da tipografia durável é a legibilidade.

Para que o texto tenha boa legibilidade e permita uma leitura agradável, o designer precisa tomar as decisões corretas quanto ao(s) tipo(s) a ser(em) utilizado(s), aos espaçamentos, à profundidade das colunas de texto, aos alinhamentos, às marcas de parágrafo e quebras de linha e aos espaços entrelinhas.

Estrutura Editorial

A estrutura editorial de um livro diz respeito à definição, pelo designer, de como os elementos da paleta tipográfica serão usados em relação ao conteúdo editorial, examinando, por exemplo, como o texto e a imagem serão posicionados, um em relação ao outro, para comunicar uma mensagem ao leitor (HASLAM, 2007). A estrutura editorial compreende, ainda, conforme Fonseca (2008), a sequência estrutural do livro, ou seja, a ordem lógica em que são apresentados os conteúdos editoriais, desde a capa até a contracapa, passando pelas guardas, folha de rosto, dedicatória, agradecimentos, prefácio, sumário, introdução, capítulos, conclusão, referências, anexos etc.

Seleção e preparação de imagens

De acordo com Haslam (2007), é também função do designer na elaboração de um livro garantir que a informação fornecida pelo autor seja apresentada da maneira mais adequada possível ao leitor, o que envolve um conjunto de responsabilidades relativas à interpretação da informação, à

direção de arte, à preparação e à edição visual. Assim, o designer trabalha em conjunto com pesquisadores de fotos, fotógrafos e ilustradores, selecionando as imagens mais adequadas para o livro e realizando a preparação das mesmas para inserção no material. Conforme Ambrose & Harris (2011), as imagens têm o poder de transmitir uma idéia ou várias informações rapidamente e podem ser usadas para comunicar de diferentes maneiras. Ainda sobre o mesmo tema, os autores ressaltam que o método utilizado para reproduzir a imagem também tem impacto sobre a sua leitura: um rascunho em preto e branco passa uma sensação diferente de uma impressão em papel *couché*, por exemplo, e cabe ao designer definir que tipo de sensação o impresso deve passar ao leitor.

Layout

O processo de execução do layout de um livro envolve todas as decisões sobre o posicionamento exato de todos os elementos da página. Os dois pólos que constituem o layout de um livro são o texto, organizado em torno de uma sequência de leitura; e as imagens, cujos arranjos são determinados pelas considerações relativas à composição (HASLAM, 2007). Conforme o autor, “é o equilíbrio entre esses dois princípios que orienta a descrição dos vários modelos de layout da página”. Ele ainda ressalva que um layout mal-resolvido, somado a uma impressão ou acabamento de má qualidade, podem desvalorizar o texto e afastar o leitor.

White (2006) acrescenta que as soluções de layout podem ser simétricas ou assimétricas, sendo a primeira mais tradicional e padronizada e a segunda mais flexível e expressiva.

Capa, Sobrecapa, Lombada e Guardas

Haslam (2007, p.160) define duas funções principais para a capa de um livro. São elas proteger as páginas internas e indicar o conteúdo. Sobre a segunda função, o autor resalta que “a capa funciona como uma arma de sedução para que o livro seja aberto e/ou comprado”. Alguns livros podem

contar, ainda, com uma sobrecapa – cobertura móvel de papel que protege a capa do livro e que também traz material informativo sobre a obra⁷.

De acordo com Fonseca (2008), o projeto gráfico da capa de um livro precisa ser atraente e comunicar ao usuário alguma informação sobre o conteúdo, a fim de que o leitor seja persuadido a abrir o livro e a lê-lo. O autor observa, ainda, que, além do aspecto gráfico da capa, o livro é julgado fisicamente também pelo tato: os materiais da capa e do papel do corpo do livro, bem como o seu peso, são parte dessa experiência.

A lombada do livro, por sua vez, tem grande importância comunicativa quando o livro é posicionado em uma estante, servindo como uma espécie de etiqueta para localizá-lo e identificá-lo. Normalmente, a tipografia da lombada corre da cabeça para o pé, com a linha de base adjacente à última capa. As folhas de guarda, por fim, são coladas na pasta de cartão na frente e no final do livro de capa dura, e tem a finalidade de prender o bloco do miolo à capa dura (HASLAM, 2007).

Seleção de Materiais

Cabe ao designer, ainda, definir e especificar os materiais que irão compor cada parte do livro. O papel, que compõe a forma física do bloco do livro, a superfície impressa e as páginas, precisa ser cuidadosamente selecionado, levando-se em consideração o formato, a gramatura, o corpo, o sentido da fibra, a opacidade, o acabamento e a cor (HASLAM, 2007). Além de definir os papéis a serem utilizados na capa, sobrecapa, guardas e páginas internas, o designer precisa, também, especificar o tipo de encadernação que o livro terá: encadernação em espiral, costura, costura lateral, costura em sela, encadernação com grampo, grampo lateral, entre outras (FONSECA, 2008).

⁷ Tschichold (2007, p.197) concebe que a sobrecapa tem a função não apenas de chamar a atenção do público, mas também de proteger a capa da luz, da sujeira e das abrasões até que o livro esteja a salvo nas mãos do comprador.

Acabamentos

O designer pode selecionar, ainda, diversas técnicas e processos de acabamentos para aplicação total ou parcial nas superfícies de impressão. Entre os processos mais comumente utilizados estão o verniz, o verniz UV, a plastificação, a laminação, o *hot-stamping*, a serigrafia, o relevo e o relevo seco.

Outro tipo de técnica que pode ser usada pelo designer é o corte – ou faca especial –, processo que usa uma matriz de aço para cortar uma seção específica do papel, fora dos padrões de corte em esquadro com a guilhotina. Esse tipo de acabamento é usado principalmente para fins decorativos e, também, para melhorar o desempenho visual de uma peça. Além de alterar a forma de um projeto para o aprimoramento visual, o corte especial pode servir a um propósito funcional, como a criação de uma abertura que permite ao usuário enxergar de uma página a outra (AMBROSE & HARRIS, 2006).

Impressão

Pode, por fim, caber ao designer definir o processo de impressão por meio do qual o livro será produzido. O conhecimento sobre os diferentes tipos de impressão é importante para que se possa avaliar as vantagens e restrições de cada um, considerando, também, que a tiragem e o orçamento serão fatores decisivos para essa seleção. Entre os principais processos de impressão à disposição do designer para produção de livros em larga escala estão a impressão offset e a rotogravura.

A impressão offset é um dos processos mais amplamente utilizados, fato que se deve em muito à sua grande versatilidade, capaz de imprimir sobre os mais diferentes suportes com excelente qualidade e permitindo, também, a produção de impressos dos mais diversos formatos. A impressão em rotogravura, por sua vez, é o processo mais comumente utilizado para a execução de impressos em tiragens mais elevadas, devido ao alto custo para a confecção das matrizes. Existem, ainda, outras opções de impressão, como a flexografia e a tampografia, menos utilizadas na impressão de livros (FERNANDES, 2003).

3. A CRIANÇA, O APRENDIZADO E A LEITURA

Sendo o objeto deste trabalho o desenvolvimento do projeto conceitual e editorial de um conjunto de livros voltados ao público infantil em fase de alfabetização, é importante detalhar o estágio de desenvolvimento em que se encontra a criança desta faixa etária (seis a sete anos), quais as habilidades que já possui, quais seus interesses e suas capacidades. Posteriormente, é necessário analisar a questão da legibilidade e da leiturabilidade e, ainda, da alfabetização e do letramento, buscando entender o processo em que a criança adquire tais habilidades. Essas informações são relevantes para permitir que se minimizem os obstáculos que dificultam a leitura e a compreensão infantil, facilitando o processo perceptivo, estimulando o olhar e a percepção visual da criança e encorajando a interação do leitor com o texto.

3.1 Estágio de desenvolvimento da criança

A teoria de Piaget define quatro estágios do desenvolvimento infantil: o período sensório-motor dos bebês; o período pré-operatório do início da infância (fase de preparação para as operações concretas); o período operatório-concreto posterior na infância e o período operatório-formal da adolescência (FLAVELL *et al*, 1999)⁸.

Conforme essa teoria, o desenvolvimento cognitivo das crianças entre dois e sete anos é descrito como “estágio pré-operacional”, fase em que as crianças adquirem habilidades representacionais e se tornam mais proficientes em diferentes áreas, incluindo a linguagem. Nessa faixa etária, as crianças têm, também, dificuldade de imaginar o ponto-de-vista de outras pessoas: são simplesmente incapazes de enxergar o mundo pelos olhos de outra pessoa (BERAN; BROWN, 2008).

⁸ Cabe frisar que todo e qualquer dado relativo às fases de desenvolvimento infantil considera uma média entre as crianças. Dessa forma, esses dados podem variar de acordo com o meio em que a criança está inserida e com o tipo de acompanhamento e de estímulo que ela recebe – tanto dos pais quanto da escola. Além disso, cada criança possui uma capacidade própria, que pode influenciar em seu desenvolvimento, fazendo com que seja mais ou menos avançado. O presente trabalho irá basear-se na média de desenvolvimento descrita pelos estudiosos da área.

Crianças entre três e quatro anos comumente conhecem entre 900 e 1600 palavras. Quando chegam aos seis anos, normalmente já são capazes de falar 2600 palavras: conseguem responder questões simples, conversar e contar histórias, fechando o ciclo que as inclui no estágio pré-operacional. Nessa fase final, entre os seis e os sete anos, elas já são capazes de concentrar-se por períodos mais longos, possuindo, também, maior capacidade de memória (OWENS *apud* BROWN; BERAN, 2008). Conforme Beran & Brown (2008), nesta idade as crianças já conseguem entender cerca de 20.000 a 24.000 palavras, e começam a interessar-se pela leitura.

É também apenas a partir dos seis anos de idade que as crianças começam a entender que o conhecimento pode ser adquirido por inferência. Por exemplo, em estudo realizado com crianças de quatro e de seis anos, foram apresentados a elas dois brinquedos de cores diferentes. Depois, cada um dos brinquedos foi guardado em uma caixa opaca. Ao abrir uma das caixas e revelar qual dos brinquedos ela continha, apenas as crianças de seis anos conseguiram inferir a cor do brinquedo que restava na caixa fechada (PILLOW *apud* BEE; BOYD, 2010). Da mesma forma, entender a natureza do pensamento humano é uma habilidade que parece se desenvolver entre os cinco e os sete anos, na maioria das crianças. Esse passo é importante, pois será necessário para que as crianças comecem a criar laços de amizade nos primeiros anos de escola (SULLIVAN; ZAITCHIK; TAGER-FLUSBERG *apud* BEE; BOYD, 2010).

Quanto ao desenvolvimento motor, que inclui habilidades de movimento do corpo e de manipulação de objetos, Bee & Boyd (2010) afirmam que crianças com idade em torno de seis anos já são capazes de correr, de pular e de escalar. Já conseguem segurar o lápis corretamente, mas ainda escrevem e desenhavam com alguma rigidez: ou seja, estão em fase de desenvolvimento e de aprimoramento de sua coordenação motora.

Falando-se especificamente em livros, estudo de Beran & Brown (2008) aponta que as crianças entre quatro e cinco anos já são capazes de reconhecer palavras familiares e símbolos em livros e em outros materiais impressos. Nessa fase, já conseguem, também, compreender que as histórias possuem começo, meio e fim – percebem a ordem lógica dos fatos e conseguem entender os conceitos de “antes” e “depois”.

3.2 Alfabetização e Letramento

É de extrema importância entender as particularidades que envolvem os conceitos de alfabetização e de letramento para que seja possível, durante a etapa de desenvolvimento do livro infantil, utilizar esse conhecimento como facilitador na mediação entre usuário e livro. Soares (1998) destaca a importância e a necessidade de se partir, nos processos educativos de ensino e de aprendizagem da leitura e da escrita voltados para crianças, de uma clara concepção dos fenômenos da alfabetização e do letramento. De acordo com a linguista Leda Tfouni (1995, p.9), apesar de “estarem indissolúvel e inevitavelmente ligados entre si, escrita, alfabetização e letramento nem sempre têm sido enfocados como um conjunto pelos estudiosos”. Ela pondera que

a relação entre eles é aquela do *produto* e do *processo*: enquanto os sistemas de escrita são um produto cultural, a alfabetização e o letramento são processos de aquisição de um sistema escrito. A alfabetização refere-se à aquisição da escrita enquanto habilidades (sic) para leitura, escrita e as chamadas práticas de linguagem. (...) O letramento, por sua vez, focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita. Entre outros casos, procura estudar e descrever o que ocorre nas sociedades quando adotam um sistema de escritura de maneira restrita ou generalizada; procura ainda saber quais práticas psicossociais substituem as práticas “letradas” em sociedades ágrafas (TFOUNI, 1995, p.9-10).

Ainda sobre a diferenciação entre alfabetização e letramento, a autora destaca que a alfabetização é levada a efeito, em geral, por meio do processo de escolarização e de instrução formal – pertence, assim, ao âmbito do individual. O letramento, por sua vez, tem por objetivo investigar não somente quem é alfabetizado, mas também quem não é alfabetizado, e, nesse sentido, centraliza-se no âmbito social (TFOUNI, 1995). Corroborando com os apontamentos de Tfouni, Soares (1998) afirma que a criança que ainda não se alfabetizou, mas já folheia livros, finge lê-los, brinca de escrever, ouve histórias que lhe são lidas, está rodeada de material escrito e percebe seu uso e sua função, “ainda é ‘analfabeta’, porque não aprendeu a ler e a escrever, mas já penetrou no mundo do letramento, já é, de certa forma, letrada”. Britto (2007, p.24) acrescenta, ainda, que “o letramento é inseparável do conhecimento formal e de mundo,

não sendo possível sustentar a hipótese de que seja uma competência específica nos moldes de um saber abstrato”.

Quanto ao aprendizado da leitura e à aquisição do hábito de ler na escola, Soares (2009) concebe que, ao seis anos de idade, quando ingressa no primeiro ano do Ensino Fundamental, a criança já deve ter sido colocada na situação de alfabetização e letramento por meio do contato com livros e com material escrito, que acontece, conforme a autora, até mesmo nas camadas menos privilegiadas economicamente. Dessa forma, o professor poderá colocar um foco maior na aprendizagem do sistema de escrita, mas sempre no contexto do letramento, criando situações de leitura de histórias para crianças. No mesmo sentido, Britto acrescenta que

aprender a ler e escrever na escola deve, portanto, ser muito mais que saber uma norma ou desenvolver o domínio de uma tecnologia para usá-la nas situações em que ela se manifesta: aprender a ler e escrever significa dispor do conhecimento elaborado e poder usá-lo para participar e intervir na sociedade (BRITTO, 2007, p.30).

A partir dos apontamentos aqui apresentados, é possível concluir que, para que possa contribuir para a construção do alicerce que é o domínio da escrita e da leitura para a educação e para a aprendizagem, o livro infantil precisa estabelecer uma “ponte” entre o mundo da leitura e da escrita e o mundo concreto para a criança: seja o mundo real, seja o seu mundo da imaginação. É necessário fazer com que, por meio do livro, a criança seja envolvida nas práticas sociais de leitura e de escrita, estabelecendo, nas palavras de Frank Smith (1999), uma “leitura significativa”.

3.3 Legibilidade e Leiturabilidade

Igualmente importante para o desenvolvimento deste projeto é perceber as diferenças conceituais entre legibilidade e leiturabilidade – conceitos que influenciam diretamente na compreensão do texto junto ao público infantil e que podem, sendo utilizados como base para a projeto tipográfico, facilitar a interação desse público com a obra impressa.

A legibilidade, segundo Strunck (*apud* Lourenço, 2011) refere-se à facilidade de identificação de um grupo de caracteres por parte do leitor, e é influenciada por uma série de fatores, que incluem o espaço entrelinhas, o espaço entre letras e a própria seleção tipográfica. Lund (*apud* Lourenço, 2011) afirma que o termo legibilidade tem sido usado para mensurar, sob uma variedade de condições, a velocidade de leitura de um texto corrido, combinado com vários tipos de testes de compreensão. Bringhurst (2005), assim como Strunck, também aponta para o fato de que a legibilidade das letras tipográficas não depende apenas de sua forma ou da tinta que as imprime, mas também do espaço vazio esculpido entre elas e à sua volta. Niemeyer (2003) acrescenta que a legibilidade também é afetada por fatores ambientais, como o nível de iluminação, o grau de contraste entre a letra e o fundo e o nível de fadiga visual do leitor. Como um exemplo de boa legibilidade, de acordo com David Jury (2006), pode-se citar o logotipo do metrô de Londres (Figura 5), e as clássicas capas dos livros da Editora Penguin (Figura 6).



Figura 5: Logotipo do metrô de Londres
Fonte: Broadband Expert Blog, 2011.

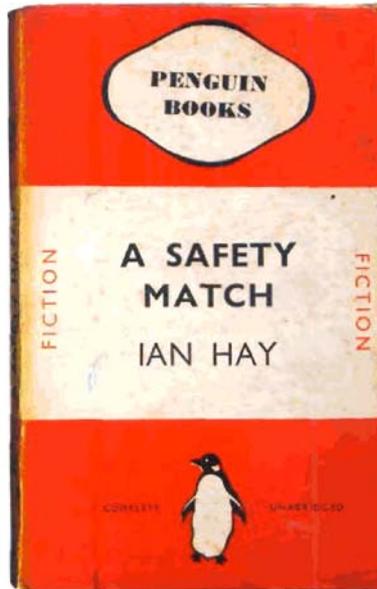


Figura 6: Capa clássica da Editora Penguin
Fonte: JURY, 2006.

Quando se fala em legibilidade para o público infantil, a utilização de um espaçamento entre letras, entre palavras e entrelinhas consistente é de extrema importância. Da mesma forma, deve-se evitar a utilização de alinhamento justificado, de acordo com Sassoon & Williams (2000), de modo a otimizar a legibilidade do texto.

A leiturabilidade⁹, por sua vez, é “um passo além da legibilidade” (BINNS, 1989, *apud* Lourenço, 2011). Um texto pode ser legível, mas não ter boa leiturabilidade, o que significa que sua leitura não é confortável e torna-se, muitas vezes, cansativa. Frascara (2003) aponta que a leiturabilidade ocupa-se da compreensão dos textos e coloca, ainda, que a primeira tarefa de um designer deve ser a organização da informação em si – a apresentação visual deve ser pensada após essa etapa. De acordo com o autor, a organização de parágrafos, a pontuação, o comprimento de linha e as quebras de linha contribuem, como um todo, para facilitar a compreensão, a memorização e a observação do texto.

⁹ Embora de aceitação relativa, o termo leiturabilidade, como se demonstra neste trabalho, tem repercussão em diferentes autores que abordam o tema da leitura.

3.4 O papel do designer na formação do leitor

Juntando-se os conhecimentos sobre o desenvolvimento infantil, sobre alfabetização e letramento, e sobre legibilidade e leiturabilidade, pode-se perceber que o designer tem nas mãos muitos instrumentos para trabalhar no sentido de facilitar o contato com a leitura, aproximando o leitor da obra. Quando Chartier (*apud* FARBIARZ; FARBIARZ, 2010) enfatiza que a forma do livro pode tanto interferir no sentido dado ao texto quanto no uso que esse livro possa ter para o leitor, ele fortalece uma visão na qual o designer se torna mais um agente no processo de formação do leitor. No segmento de livros infantis, a atuação do designer exerce influência ainda maior, uma vez que o aspecto gráfico do livro e os recursos visuais utilizados são considerados fatores determinantes na conquista do público infantil (AMÂNCIO *apud* FARBIARZ; FARBIARZ, 2010).

Farbiarz & Farbiarz (2010) acrescentam, ainda, que

o designer pode gerenciar a linguagem visual utilizada na elaboração de livros, para facilitar o processo perceptivo, minimizando obstáculos que dificultam a leitura e a compreensão. Se o designer, durante o projeto, tiver conhecimentos (*sic*) dos mecanismos de construção de significados desses elementos, o receptor compreenderá melhor seu conteúdo verbal e não verbal (FARBIARZ; FARBIARZ, 2010,p.149).

O livro literário auxilia a criança em diversos aspectos, influenciando sua socialização, sua criatividade e a expressão de suas idéias. Além disso, auxilia na formação de um cidadão com senso crítico e é fator fundamental para que seja possível o desenvolvimento da aprendizagem de outras disciplinas. Se o designer consegue perceber a maneira como a criança enxerga o livro, pode, por meio do projeto gráfico, incorporar o livro infantil ao cotidiano desse pequeno leitor, facilitando a introdução da leitura como um hábito na vida da criança (LOURENÇO, 2011).

No que cabe ao designer, é de extrema importância a compreensão do seu papel ativo como agente modificador na atual relação entre o livro e o leitor. Um livro, hoje, congrega diferentes interlocutores – autores, ilustradores, designers, tradutores, impressores, vendedores, distribuidores, educadores, leitores, entre

outros –, tendo cada um a sua parcela de influência modificadora do resultado final da obra. Não considerar, assim, a influência do designer, que é responsável por todo o projeto editorial da obra, implicaria restringir a produção de livros que participem mais solidamente da formação do leitor no Brasil e que minimizem a resistência de parcela importante da população frente à leitura do livro de ficção (FARBIARZ; FARBIARZ, 2010)

4. DESIGN EDITORIAL: LIVROS INFANTIS

4.1 Evolução do livro infantil

De acordo com Sophie Van der Linden (2011, p.11), “a história do livro ilustrado [infantil] ainda está por ser escrita: suas próprias origens permanecem indefinidas”. Conforme a autora, foi com a xilogravura que se realizaram os primeiros livros para crianças que continham imagens, pois, até o final do século XVIII, era a única técnica que permitia compor, com versatilidade, imagens e texto em uma mesma página. Moraes (*apud* PONTE, 2008) afirma que é justamente no final do século XVIII que nasce o livro infantil propriamente dito, juntamente com a ideia de infância como um universo singular, separado do adulto. As publicações anteriores a essa data, embora muitas vezes manuseadas e lidas por crianças, não eram projetadas especificamente para esse público. Alan Powers (2008) destaca, nesse contexto, o *chapbook*, espécie de gênero secundário de edição comercializado a partir do século XVI e que era constituído por uma única folha impressa dobrada em doze ou dezesseis páginas. Apesar de esse tipo de publicação, que trazia pequenas ilustrações em xilogravura emolduradas por bordas decorativas, não ser desenvolvida especificamente para crianças, muitos dos *chapbooks* traziam contos folclóricos que atraíam o interesse infantil e com os quais muitas crianças começavam a aprender a ler.

Ao longo do século XVI, as técnicas de impressão permitiram avanços na produção de livros ilustrados: tornou-se popular o uso do talho-doce, técnica de gravura realizada com ácido ou cinzel sobre placa de cobre, o que possibilitou que as ilustrações ganhassem execução mais precisa e detalhada. Essa técnica, no entanto, exigia que textos e imagens fossem impressos em separado, em dois ateliês distintos. Nos anos 1770, Thomas Berwick desenvolveu a xilogravura de topo, feita sobre uma prancha de corte transversal às fibras da madeira, o que oferece uma superfície muito densa, permitindo gravar com bastante precisão e facilitando a composição de texto e imagem na mesma página (LINDEN, 2011).

A litografia, processo de impressão que utiliza a repulsão entre água e óleo para entintar uma chapa contendo a ilustração (AMBROSE; HARRIS, 2009), começou a possibilitar, a partir do início do século XIX, a realização de

desenhos acompanhados de texto, com muitos detalhes (LINDEN, 2011). Nessa época, conforme observa Powers (2008), os editores competiam na invenção de modos novos e atrativos de apresentar os livros infantis, agora já projetados visando especificamente a esse público. O autor destaca a moda das *Juvenile Libraries* (Figura 7), publicadas por John Marshall e por outros autores e bastante populares entre as décadas de 1800 e 1820. Tratava-se de caixas de madeira com uma frente deslizante decorada, sugerindo uma estante “de verdade”, com duas prateleiras de livros em miniatura – aproximando livro e brinquedo como forma de atrair os olhares das crianças.



Figura 7: Juvenile Libraries
Fonte: POWERS, 2008.

A encadernação em tecido começou a ser utilizada entre 1820 e 1830, originalmente usando materiais de cortinas – exemplares com esse material podiam ser produzidos em maior número do que aqueles encadernados em couro (POWERS, 2008). Em 1837, recorrendo à técnica da litografia, Rodolphe Töpffer publica o livro *Monsieur Crépin* (Figura 8), com desenhos detalhados acompanhados, logo abaixo, de um texto manuscrito (LINDEN, 2011).



Figura 8: Rodolphe Töpffer, Monsiér Crépin
 Fonte: LINDEN, 2011.

Com o desenvolvimento dos processos de impressão, de acordo com Linden (2011), as obras reunindo caracteres tipográficos e imagens na mesma página vão se multiplicando. Em 1860, são lançados os livros ilustrados Stahl – ilustrados por Lorentz Frölich –, obras francesas concebidas especialmente para o público infantil e que deram origem à obra *La Journée de Mademoiselle Lili* (Figura 9).



Figura 9: Lorenz Frölich, La Journée de Mademoiselle Lili
 Fonte: LINDEN, 2011.

No entanto, de acordo com Meggs & Purvis (2009), é Walter Crane (1845-1915) que pode ser considerado um dos primeiros e mais influentes designers de livros ilustrados para crianças. Em 1865, aos vinte anos de idade, Crane publicou *Railroad Alphabet*. A partir daí, sua série de livros-brinquedo rompe com o padrão da época em termos de publicações infantis, com o único

propósito de atrair e de entreter esse público. No final do século XIX, Randolph Caldecott inova ao criar um universo em que pratos e travessas são personificados, os gatos fazem música, as crianças são o centro da sociedade: seu estilo de desenho humorístico se tornou um arquétipo para os livros infantis, influenciando, mais tarde, muitos filmes de animação. Na mesma época, Kate Greenaway, poeta e ilustradora, criou um “mundo pequeno e modesto de felicidade infantil” – omitindo o fundo das ilustrações, Greenaway simplificou seus desenhos de página e concentrou-se nas figuras (Figura 10). Como designer de livros, ela realizou grandes inovações no *layout* das páginas, com imagens em silhueta, cores suaves, uso do espaço em branco e assimetria, rompendo com a tendência à desordem dessa época. De acordo com Linden (2011), as obras de Crane e de Greenaway atestam o interesse desses designers pelo suporte à leitura e pelos recursos visuais dos livros, ao mesmo tempo em que desenvolvem uma abordagem decorativa da ilustração.

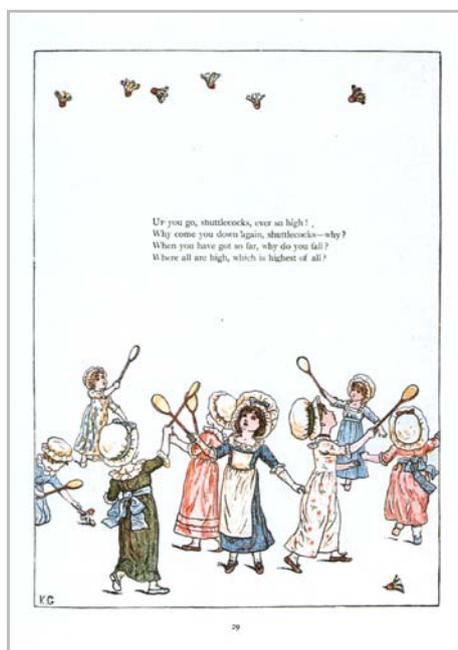


Figura 10: Kate Greenaway, Under the Window
Fonte: MEGGS & PURVIS, 2009.

Na década de 1890, novo avanço técnico permite reproduzir mecanicamente para impressão o desenho original de um artista, sem a necessidade de um gravador copiá-lo à mão, como ocorria até então. São dessa época os livros *The Violet Fairy Book*, de Andrew Lang, livro que demonstra a

qualidade técnica que se podia alcançar com perícia e um bom projeto gráfico; *ABC: An Alphabet* (Figura 11), de Mrs. Gaskin, livro que representa o estilo *arts & crafts* em sua simplicidade caseira; e *The Banbury Cross* (Figura 12), série seguindo um estilo mais europeu da *art nouveau* (POWERS, 2008).

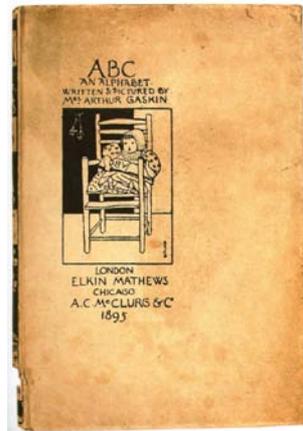


Figura 11: ABC: An Alphabet
Fonte: POWERS, 2008.

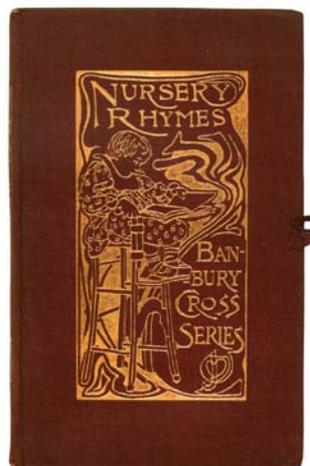


Figura 12: The Banbury Cross Series
Fonte: POWERS, 2008.

Em 1919, publica-se *Macao & Cosmage* (Figura 13), livro projetado por Edy-Legrand e que marca a inversão do padrão vigente de predominância do texto em detrimento da imagem nos livros infantis. De formato quadrado, com textos curtos e manuscritos, a obra privilegia o aspecto visual do livro, com diagramação que coloca as imagens em evidência e com detalhes de cor e de ilustração em torno dos textos. Na década de 1920, destaca-se o trabalho de Benjamin Rabier, que trabalha a diagramação do livro organizando espacial e

semanticamente as vinhetas e os textos em função da expressão escolhida. Em 1931, Jean de Brunhoff publica a primeira edição de *A História de Babar, o Elefante*, livro que inova na relação das imagens e dos textos com o suporte, da página ao livro inteiro. A página dupla começa a ser explorada, tornando-se espaço narrativo. A diagramação também fica a serviço da expressão da obra, flexível, mas coerente em função do encadeamento das páginas (LINDEN, 2011).



Figura 13: Macao et Cosmage, Edy-Legrand
Fonte: LINDEN, 2011.

Nesse tempo, era comum que os livros para crianças fossem revestidos pelos editores, nos sebos e livrarias, com sobrecapas coloridas ou capas decoradas – mantendo-se o mesmo miolo de baixa qualidade que era comumente produzido na época. No entanto, o movimento *arts and crafts* havia gerado o sentimento de que o livro deveria ser um objeto coeso, cujo projeto apresentasse unidade em todos os seus elementos – o que acabou por gerar certo repúdio às sobrecapas, por não fazerem parte, fisicamente, do livro. Por esse motivo, foram surgindo novas técnicas de impressão que permitissem devolver à sobrecapa o senso de totalidade, agregando a elas valor artístico. Nesse processo, destacam-se as capas de *Number 4 Joy Street, A Medley of Prose and Verse for Boys and Girls* (Figura 14), desenvolvida por Alec Buckels em 1927, e de *The Box of Delights* (Figura 15), criada por John Masefield em 1935, explorando o fundo branco em contraste com ilustrações de contorno preto. (POWERS, 2008).



Figura 14: Number Four Joy Street, sobrecapa de Alec Buckels
 Fonte: POWERS, 2008.

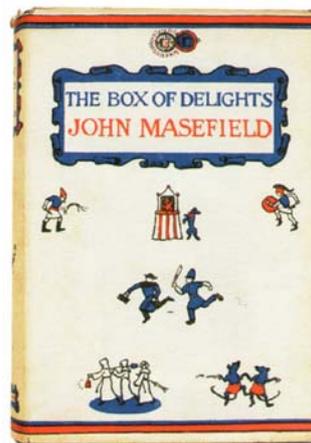


Figura 15: The Box of Delights, John Masefield
 Fonte: POWERS, 2008.

Aos poucos, a litografia começou a ser mais amplamente usada, oferecendo aos compradores livros com preços mais atraentes. Nessa nova geração de livros ilustrados, a sobrecapa se tornava parte integrante de toda a produção, embora fosse, na maioria dos livros, a única parte impressa em cores. O uso dos prelos litográficos não restringia o tamanho da página, e, assim, foi surgindo também a moda dos livros ilustrados em tamanhos enormes – a exemplo da já comentada série *Babar*, de Jean de Brunhoff, e de *Little Tim and the Brave Sea Capitan*, de Edward Ardizzone (POWERS, 2011).

Entre os anos de 1940 e 1950, as publicações estiveram sob influência da Segunda Guerra Mundial – formatos pequenos e impressos em papel barato marcaram a época. Destaca-se, na Suécia, a publicação da primeira edição de *Pippi Meialonga* (Figura 16). No pós-guerra, a partir de 1945, a explosão

demográfica, combinada a uma nova sensibilidade na criação e na educação infantil, permitiu que se deixasse para trás as conturbações dos conflitos armados. A substituição das capas duras por brochuras e a crescente confiança do mercado editorial nos Estados Unidos fizeram deste período um capítulo importante na história da edição de livros infantis. Destacam-se, aqui, as séries de livros *Ant and Bee*, de Angela Banner, e *A Bear Called Paddington*, de Michael Bond (POWERS, 2008).

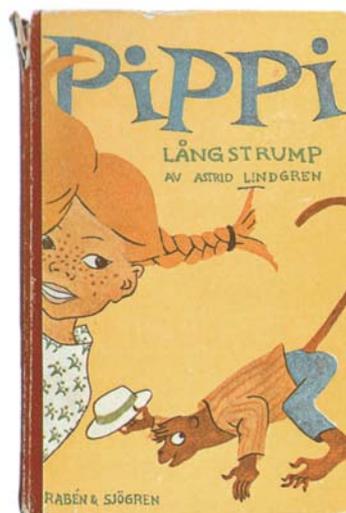


Figura 16: Pippi Långstrump, ilustrações de Ingrid Vang Nyman
Fonte: POWERS, 2008.

A década de 1950, especificamente, constitui-se como uma etapa significativa na evolução da imagem no livro infantil. Robert Delpire, publicitário e diretor de arte, almejando ampliar o espaço e o status da imagem dentro do livro, publicou obras em que os componentes formais participavam juntos da expressão geral, tal como em *Les Larmes de crocodile*, de André François. Essa publicação, um livro ilustrado que vinha em uma caixa de formato comprido, imitando a caixa de crocodilo representada nas páginas internas, anunciava a importância do aspecto visual nos livros ilustrados contemporâneos. Em 1967, na França, a publicação de *Onde vivem os monstros* (Figura 17), de Maurice Sendak, introduz uma nova concepção da imagem, que passa a permitir uma representação visual do inconsciente infantil (LINDEN, 2011).



Figura 17: Onde vivem os monstros, Maurice Sendak
Fonte: LINDEN, 2011.

Conforme Powers (2008), enquanto os anos de 1960 foram marcados por obras que privilegiavam a fantasia e a originalidade, a década de 1970 presenciou uma reação conservadora em favor das habilidades tradicionais. Dessa fase, destaca-se a série inglesa sobre os *Church Mice*, de Graham Oakley, iniciada em 1972 com o livro *The Church Cat Abroad*. Ao longo dessa década, o avanço da tecnologia de impressão permitiu que se ampliasse a gama de cores, garantindo mais vivacidade aos impressos infantis, que passaram a explorar cada vez mais a imagem e os efeitos de impressão. No Brasil, de acordo com Lago (*apud* PONTE, 2008), os designers de livros das décadas de 1960 e de 1970 preocupavam-se mais com o texto, em detrimento da imagem – situação que se reverteu durante a década de 1980, em que as ilustrações ganharam destaque e em que a produção de livros tornou-se mais sofisticada no país.

Sophie Van der Linden (2011) destaca, ainda, que, nas décadas de 1970 e 1980, pequenas editoras começaram a explorar novos caminhos para o livro infantil, inovando ao fazer uso de fotografia ou de estilos pictóricos nas publicações. Conforme a autora, nos anos 1990 surgem novas iniciativas inovadoras, ampliando os horizontes do livro ilustrado infantil contemporâneo. Nesse contexto, a publicação *Jojo la Mache*, de Olivier Douzou, explora a interação do texto com as imagens e o conjunto dos dispositivos formais dentro de um formato quadrado, dando prioridade às mensagens visuais e adaptando as mensagens lingüísticas às representações plásticas de estilo gráfico inusitado. De acordo com Powers (2008), na década de 1990 a literatura infantil se torna assunto de importância crescente no ambiente cultural – todos os aspectos da edição de livros para crianças despertam o interesse geral, ganhando espaço nas livrarias e resenhas na imprensa. A série *Harry Potter*, de J.K. Rowling, voltada

para o público infanto-juvenil, aproximou leitores adultos e infantis, marcando a década.

No livro ilustrado contemporâneo, a imagem se afirmou a ponto de ‘contaminar’ o conjunto de mensagens de que é composto um livro, fazendo deste um objeto visual ‘*a priori*’. Os livros infantis da atualidade já não tem limites em termos de tamanho, materialidade, estilos ou técnica, tendo, em sua grande maioria, cuidadosa elaboração, desde toda a dimensão visual até a seleção tipográfica (LINDEN, 2011).

4.2 O interesse das crianças pelos livros

De acordo com Syndi Kauffman (2005), as crianças usam uma grande variedade de ferramentas para realizar a seleção de um livro para leitura. O autor afirma que muitos estudos foram realizados a fim de determinar quais as características desejáveis em um livro para que ele seja selecionado por uma criança – incluindo, até mesmo, o impacto dos elementos da história neste processo. A editora H-I-P Books¹⁰ acrescenta que mesmo bons e habituais leitores adultos podem frustrar-se ao se depararem com livros compostos em tipos muito pequenos ou com espaçamento entre linhas – chamado *leading* – muito ‘apertado’. Se, mesmo para os leitores mais experientes, o design da página pode fazer a diferença na experiência de leitura, esse fator é especialmente importante e crucial para leitores iniciantes ou inexperientes, como as crianças (H-I-P Books, 2011).

Pode-se listar, então, uma série de fatores que influenciam a decisão das crianças e que atraem seu interesse pela leitura e pela literatura. Um desses fatores iniciais diz respeito à temática da história contida no livro – as crianças costumam preferir e apreciar temas que se aproximem de sua vida em casa e de seu estilo de vida, estabelecendo uma relação pessoal com a literatura (SHAFER *apud* KAUFFMAN, 2005). Sobre esse mesmo fator, destacam-se, dentre os textos de literatura infantil, os contos de fada, que sintetizam, por meio da

¹⁰ A Editora H-I-P Books – *High Interest Publishing* -, com sedes em Toronto, Ontario e Nova York, produz livros especialmente focados, editados e desenhados para o público entre oito e dezoito anos com dificuldades de leitura e de alfabetização (H-I-P Books, 2011).

ficção, uma realidade vivenciada pelo leitor/ouvinte (ZILBERMAN *apud* FERRARI, 2008).

Um segundo fator que influencia diretamente a escolha do livro junto a esse público-alvo é a paleta de cores utilizada no projeto gráfico. De acordo com Faust (*apud* RAMOS; WITTER, 2008), a ilustração e a associação da cor a ela ocupam papel importante no ensino-aprendizagem da leitura. Conforme o autor, o colorido dos livros dá à criança “o prazer do jogo visual”, despertando sua curiosidade. Coelho (*apud* RAMOS; WITTER, 2008) acrescenta que a paleta de cores utilizada em publicações voltadas ao público infantil deve conter tons vivos e contrastantes, provocando sensações como alegria e bom humor.

Pesquisa realizada por Ramos e Witter (2008), com amostragem de trinta crianças em idade pré-escolar, procurou apontar as preferências dessas crianças com relação às cores em livros infantis. Os resultados da pesquisa permitiram ao autor concluir que a cor laranja está entre as que mais atraem a atenção de ambos os gêneros:

a cor laranja se destaca como uma cor neutra e está em segundo lugar na preferência dos dois gêneros. Desta (sic) forma, esta pode ser utilizada com facilidade de aceitação tanto para meninos quanto para meninas. Além disso, pode ser uma cor adequada para se obter a atenção dos dois grupos (RAMOS; WITTER, 2008, p.7).

A mesma pesquisa apontou, ainda, a preferência do público infantil por obras coloridas, em detrimento daquelas com paleta de cores menos variada ou composta por variações da mesma cor. Sobre essa assertiva, Ramos conclui que “existe uma preferência dos dois gêneros pelo livro colorido, o que demonstra que a boa associação das cores serve como estímulo para a criança no que diz respeito à leitura”. Vicky Eckert, no livro *Growing Graphics: Design for Kids* (2009), destaca que, quando designers projetam para o público infantil, devem dar “asas à imaginação” – e, se falarmos em cores, essa regra fala ainda mais alto. A autora afirma que projetos voltados para esse público devem ser “entusiásticos, criativos e abertos a novas descobertas”¹¹, assim como são as crianças. Na Figura 18, são apresentadas referências de paletas de cores de projetos gráficos selecionados por Eckert (ECKERT *et al*, 2009) e direcionados

¹¹ Tradução livre do inglês. Trecho original: “enthusiastic, creative and always up for anything”.

para o público infantil de seis a nove anos, faixa etária em que se insere o público-alvo do presente trabalho.



Figura 18: Projetos gráficos direcionados ao público de seis a nove anos
Fonte: Adaptado de ECKERT *et al*, 2009.

Outro fator que exerce grande influência sobre as crianças é a ilustração. O atrativo da figura pode ajudar a criança a desenvolver o interesse pela leitura, facilitando a identificação de novas palavras e funcionando como estímulo para verbalizações (MELLO *apud* RAMOS, 2008). De acordo com Lins (2003), o livro infantil tem o papel de estimular a criança, e é a imagem que complementa e enriquece a história escrita – ela caracteriza os personagens da trama, atribuindo a eles personalidade, idade e figurino, e situando-os em diferentes épocas e locais geográficos. Zimmermann (2008, p. 81) acrescenta que as ilustrações participam da formação da história, deixando lacunas a serem preenchidas pelo leitor: cabe a ele “imaginar o que teria ocorrido de uma página a outra, fazendo com que este também interaja na construção da obra”. Reforçando a tese de que a ilustração é um dos estímulos mais marcantes à leitura junto às crianças, a autora afirma que “quando conversamos com adultos que possuem o hábito da leitura originário da infância, fazem parte de seus depoimentos observações sobre as imagens de suas publicações preferidas, nas quais se perdiam por muito tempo” (ZIMMERMANN, 2008, p.81-2). Ressalta-

se, ainda, que, muitas vezes, só depois de observadas as figuras é que o público infantil se decide por ler ou não a história contada pelas palavras.

Os materiais, acabamentos e outros recursos gráficos aplicados ao livro também podem contribuir para atrair a atenção infantil. O uso de facas de corte especiais, de papéis com textura diferenciada, de dobras e de vincos pode contribuir para tornar o livro ainda mais atrativo, aumentando a interatividade entre o leitor e a obra e convidando-o a explorar outros sentidos, além da visão. Lins (2003) observa, no entanto, que tais recursos devem ser utilizados com cautela, sempre se tomando o cuidado de não afastar o livro de sua função principal. Sobre a seleção de materiais, Castanha (2011) sustenta, ainda, que as obras infantis devem ser compostas em papel resistente, para evitar que sejam facilmente danificadas; com pontas arredondadas, tornando o manuseio mais agradável; em formato adequado para que a criança consiga folhear e carregar sem dificuldades; e pondera que esses livros sejam confeccionados totalmente em papel – não em plástico ou em pano, pois não são brinquedos, são livros.

Cabe, ainda, citar que as crianças em fase de alfabetização também tendem a selecionar os livros pela quantidade de texto contida em cada página e pelo número total de páginas da publicação. Como ainda não possuem a prática e o domínio total da leitura, essas crianças podem considerar que a experiência com o livro será cansativa caso a história seja muito extensa. Por isso, cabe também ponderar que a quantidade de texto seja compatível com as habilidades infantis, para que o contato com a obra seja agradável e prazeroso, e não maçante ou enfadonho. Linden (2011) ainda pondera que a brevidade do texto no livro infantil deve-se à questão do espaço e da prioridade do discurso verbal, uma vez que, nesse tipo de publicação, a imagem é geralmente predominante do ponto de vista espacial e, às vezes, semântico.

Lourenço (2011) traz, por fim, os estudos de Bambenger e de Schliebelippert & Beinlich, que definem o interesse das crianças pelos livros de acordo com a expectativa infantil. Em suas pesquisas, os autores interpretam as declarações feitas pelas crianças entrevistadas, listando, então, itens que sintetizam os comentários infantis sobre o que os interessa nas obras literárias. Dos itens apontados, destaca-se que as crianças têm preferência por livros que consigam dominar sozinhas e que sentem prazer em colocar-se no lugar do personagem principal do livro. A pesquisa observou, também, que muitas

crianças gostam de exercitar a fantasia por meio do livro, utilizando-se de seu alto poder de imaginação.

4.3 Adequação ergonômica: formato e tipografia

É primordial que o livro infantil seja projetado, como um todo, considerando-se as características físicas, psicológicas e de desenvolvimento das crianças – neste caso, em fase de alfabetização. No capítulo ‘Design de Livros’, ressaltou-se a importância e a influência do formato e da tipografia na composição de livros, seja qual for seu público-alvo ou sua função. Agora, cabe analisar a adequação desses atributos ao público infantil entre seis e sete anos, procurando perceber quais as variáveis envolvidas, com o objetivo de identificar, em termos práticos, qual o formato e a tipografia mais coerentes a serem utilizados no projeto editorial de livros voltados a esse público.

4.3.1 O formato dos livros infantis – teoria e antropometria

De acordo com Tschichold (2007), o formato de um livro é determinado por sua finalidade e deve, também, estar relacionado ao tamanho médio das mãos de quem irá manuseá-lo. Haslam (2007, p.30) acrescenta: “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”. Da mesma forma, os livros infantis devem ser produzidos considerando-se o manuseio infantil – e, para isso, além das dimensões e do formato, cabe considerar-se o peso da obra, para que seja facilmente carregada pela criança com pouco esforço.

Antes, porém, de definir essas características com base no manuseio infantil, cabe revisar quais as principais abordagens teóricas em relação ao formato de livros. Essas são, conforme Haslam (2007), a Seção Áurea, a Série de Fibonacci, a Escala cromática de Bringhurst, o Sistema Modulor de Le Corbusier e os Retângulos Racionais e Irracionais, brevemente explanados a seguir.

De acordo com Tschichold (2007), muitos livros e manuscritos ocidentais da Antiguidade foram impressos em formatos que utilizavam a seção áurea –

conforme Haslam (2007), o retângulo da seção áurea pode ser dividido de tal modo que a relação entre o lado menor e o lado maior deve ser a mesma que aquela entre o maior e o todo. Um valor decimal aproximado define a proporção como 1:1,61803, que, em álgebra, pode ser expressa por $a:b = B:(a+b)$. Na Figura 19, pode-se observar a formação de um retângulo áureo a partir de um quadrado. As proporções da seção áurea personificaram, ao longo do tempo, a verdade e a beleza estética para muitos artistas, arquitetos e designers. Encontrada em toda a natureza, essa proporção é ainda considerada a “proporção natural” ou a “perfeição estética” para os profissionais que seguem a tradição clássica (HASLAM, 2007).

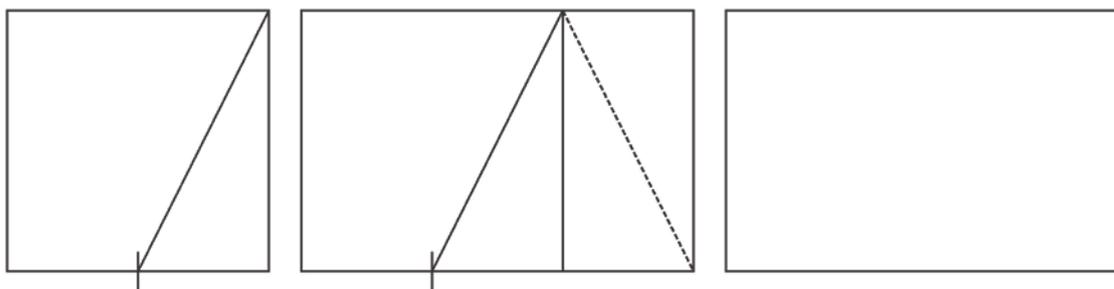


Figura 19: Formação do retângulo áureo
Fonte: HASLAM, 2007.

A relação entre o quadrado e o retângulo áureo, apresentados na Figura 19, acima, é sempre constante: se um quadrado for adicionado ao lado mais longo de um retângulo, ou formado dentro deste, uma nova seção áurea é criada. A relação entre essas figuras cria uma sequência espiral logarítmica, em que cada número é a soma dos dois anteriores – a essa sequência chamamos série de Fibonacci. A soma de dois números consecutivos da série cria seções áureas, indefinidamente. Na Figura 20, observa-se essa relação entre o quadrado e o retângulo da seção áurea, formando a já referida sequência espiral logarítmica (HASLAM, 2007, p.30-31).

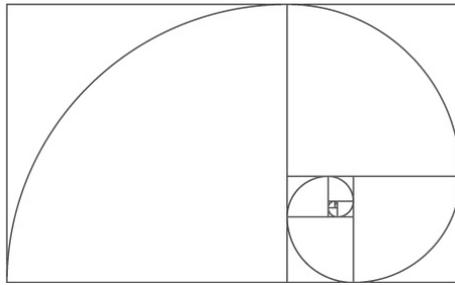


Figura 20: Relação constante entre o quadrado e o retângulo áureo cria sequência espiral logarítmica.

Fonte: adaptado de HASLAM, 2007.

A teoria desenvolvida por Robert Bringhurst (2005), por sua vez, compara as proporções da página à escala cromática da música ocidental, já que ambas são definidas por intervalos numéricos (Figura 21). Como exemplo, o autor compara a oitava ao quadrado duplo: ambos compartilham da proporção 1:2.

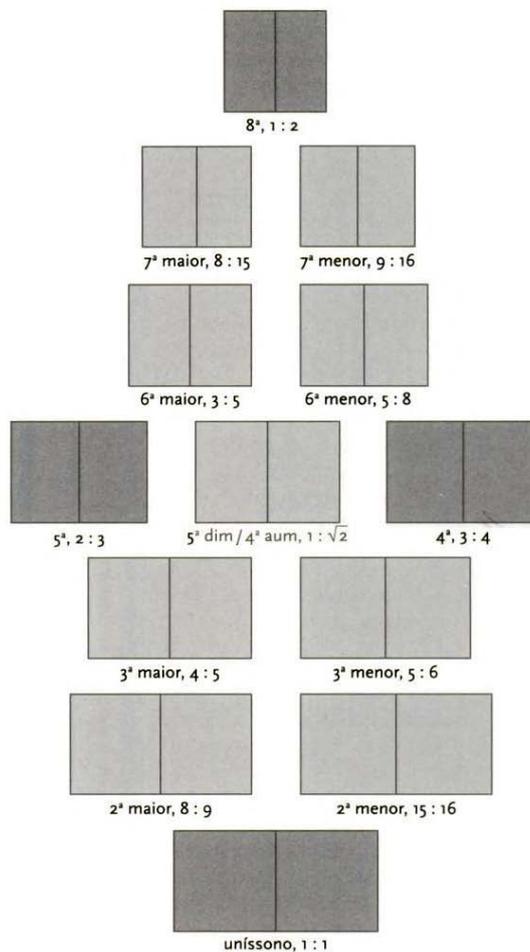


Figura 21: Correspondência entre as proporções de página e a escala cromática.

Fonte: Bringhurst, 2005.

Por sua vez, o sistema modulator de Le Corbusier, desenvolvido pelo arquiteto suíço, constitui uma versão moderna da seção áurea, subdividindo-a em relação às proporções do corpo humano. O arquiteto concebeu esse sistema como uma ferramenta de design universal, podendo ser aplicada a projetos de edifícios, de móveis, de publicações etc. Na Figura 22, pode-se observar o sistema de Le Corbusier aplicado em seu livro *Le Modulor* (HASLAM, 2007).

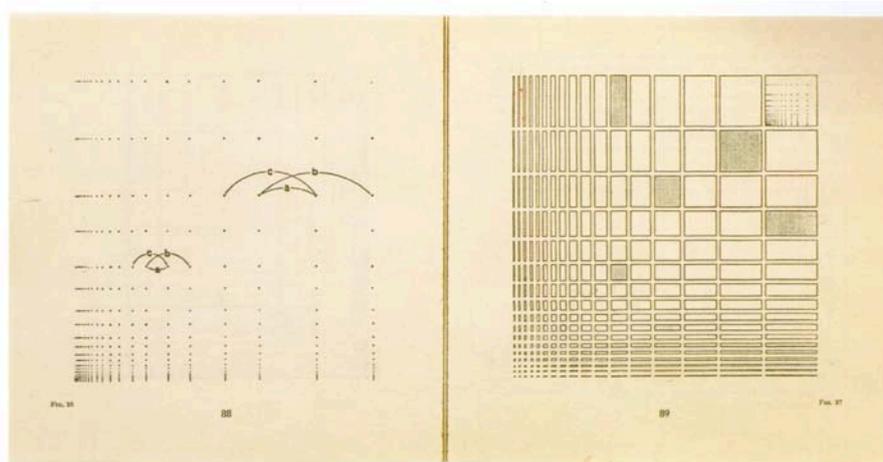


Figura 22: Páginas do livro Le Modulor
Fonte: HASLAM, 2007.

Ainda podem ser consideradas as séries de retângulos racionais e irracionais (Figura 23) - os racionais podem ser subdivididos em quadrados e são construídos aritmeticamente, enquanto os irracionais subdividem-se apenas em unidades retangulares, e são construídos geometricamente.

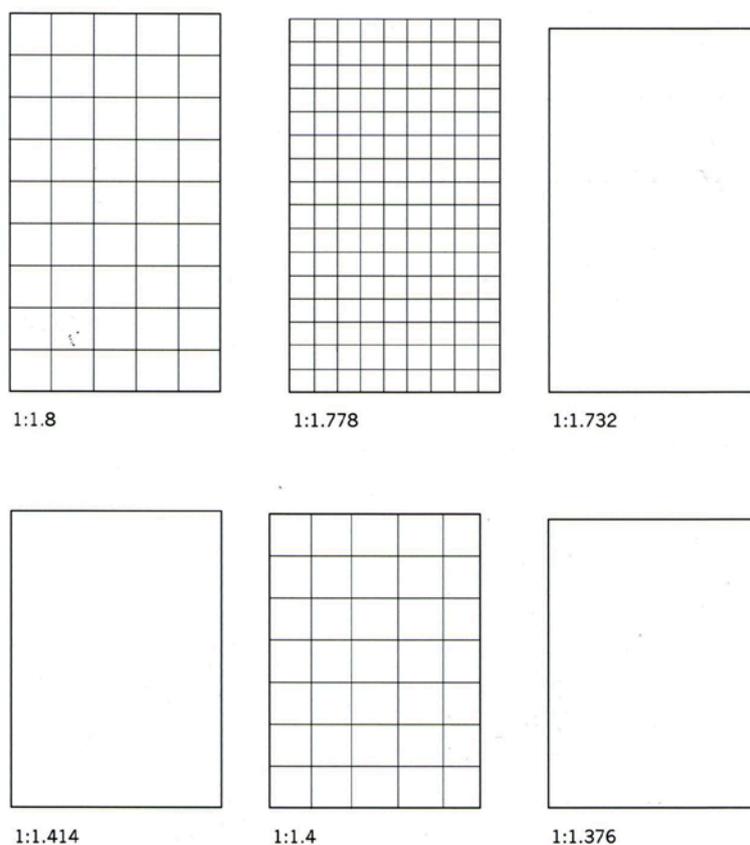


Figura 23: Parte de série de formatos retangulares
 Fonte: HASLAM, 2007.

Além das abordagens teóricas apresentadas, é ainda possível determinar o formato de um livro levando-se em conta o tamanho dos papéis disponíveis no mercado ou considerando-se os elementos internos da página, caso em que são feitos ajustes no formato para assegurar que a altura da página seja precisamente divisível pelo número de linhas de base. Ainda, o formato de um livro pode ser diretamente resolvido pela natureza ou pela proporção do conteúdo original (HASLAM, 2007).

O conhecimento dessas diferentes abordagens teóricas permitirá ter uma base sólida para a tomada de decisões durante a etapa de projeto – selecionando-se uma das teorias apresentadas para, então, definir o formato do livro infantil a ser desenvolvido. No entanto, é evidente que, para determinar o tamanho e o formato de livro mais próximos do ideal para o uso por crianças em torno de seis a sete anos, é necessário, também, coletar e analisar dados

referentes à antropometria¹² infantil. Para a presente pesquisa, são relevantes as medidas das mãos e dos braços (segmentos ósseos úmero, rádio e ulna) de meninos e de meninas dessa faixa etária, conforme pode ser observado na Tabela 1¹³.

Sexo	Idade	Altura (A) - cm	Altura Sentado (AS)		Úmero %AS	Rádio %AS	Ulna %AS	Mão %AS
			cm	%A				
Fem	6	114	62,5	55	30	22	24,5	20
Masc	6	116	64	55	30	22,5	25	20,5
Fem	7	120	65	54	31	23	25	20
Masc	7	122	66	54	31	23	25,5	20

Tabela 1: Tabela Antropométrica
 Fonte: adaptado de AGOSTINI; ALDEGHERI, 1993.

Na tabela apresentada, a altura da criança sentada (AS) foi tomada como referência para a análise proporcional das medidas dos membros. Tanto o valor percentual da altura (A), quanto o comprimento de cada um dos segmentos ósseos foi calculado pelos autores com relação a AS. A medida da mão foi tomada da ponta do dedo-médio até a articulação rádio-cárpica (articulação do pulso). Cabe citar que, também de acordo com AGOSTINI e ALDEGHERI (1993), as medidas proporcionais referentes a um adulto são: - para a mulher: 37,5% AS (úmero), 27,5% AS (rádio), 29,5% AS (ulna) e 20,5% AS (mão); -para o homem: 37,5% AS (úmero), 28,5% AS (rádio), 30% AS (ulna) e 20,5% AS (mão).

¹² Antropometria é a medição científica dos tamanhos e das formas do corpo humano. Designers utilizam os dados antropométricos para projetar com a garantia de que seus produtos estarão adequados para utilização e manuseio com facilidade, conforto e segurança (NORRIS; SMITH, 2008).

¹³ Cabe observar que os dados antropométricos devem ser utilizados com cautela, pois pode haver variação de medidas entre crianças de mesma idade e de mesmo sexo em uma mesma região geográfica e, ainda, há variação antropométrica entre crianças de regiões geográficas distintas. Além disso, os dados antropométricos são tomados em posições estáticas, o que pode diferir da realidade, em que são adotadas diferentes posturas e posições, geralmente não-estáticas (NORRIS; SMITH, 2008).

Dos dados apresentados na Tabela 1¹⁴, é possível inferir que a altura média do público-alvo da presente pesquisa é de, aproximadamente, 118cm. Nota-se, pelos dados apresentados por Agostini, que a proporção das mãos e dos segmentos ósseos em relação à altura não tem grande variação comparando-se o público adulto e o público de seis a sete anos. No entanto, é bastante relevante observar que, no público infantil em análise, a medida média das mãos é de 12,875cm, enquanto, no público adulto, essa medida é definida, de acordo com Tilley (2005), em torno de 16cm (mulher do percentil 1¹⁵) a 21,34cm (homem do percentil 99¹⁶) – diferença bastante relevante a ser considerada no desenvolvimento de um produto voltado ao público infantil.

Para que se possa definir, na prática, o tamanho e o formato do livro, adequando-os às mãos infantis, será importante, ainda, a observação, durante a pesquisa com amostragem do público-alvo, do manuseio de livros de diferentes formatos e tamanhos pelas crianças. O registro fotográfico dessa observação permitirá a análise de uso – esses dados, confrontados com a revisão bibliográfica apresentada nesse tópico, permitirão a coerente tomada de decisão na fase de desenvolvimento de projeto.

4.3.2 Tipografia para livro infantil

O livro infantil requer mais cuidados para ser elaborado que os demais, posto dirigir-se a um consumidor especial e ter por finalidade despertar o gosto pela leitura. Da mesma forma, a tipografia deve ser cuidadosamente selecionada, permitindo que os primeiros contatos da criança com a escrita aconteçam em boas circunstâncias, sem quaisquer descuidos, objetivando o êxito da aprendizagem infantil (LOURENÇO, 2011).

¹⁴ Os dados apresentados foram compilados pelos autores após uma revisão de literatura e análise de dados antropométricos padrão de diversos países do oeste europeu, a partir de diferentes publicações sobre o tema (AGOSTINI; ALDEGHERI, 1993). Embora os dados consultados tenham sido baseados na população oeste-europeia, sua análise talvez possa ser considerada válida no presente trabalho, visto que a população da região sul brasileira origina-se, em determinada porcentagem, de países europeus.

¹⁵ O conceito de “pessoa percentil”, aplicado por Tilley, fornece informações sobre a média da população (percentil 50) e também sobre os extremos (percentil 1 e percentil 99). Nessa escala, a mulher do percentil 1 é a mulher baixa (TILLEY, 2005, p.9).

¹⁶ No mesmo conceito de “pessoa percentil”, o homem do percentil 99 é o homem alto (TILLEY, 2005, p.9).

Não existe uma regra estabelecida quanto ao uso de uma tipografia adequada para as crianças (COUTINHO *apud* LOURENÇO, 2011), mas é consenso que a escolha de tipos adequados, a diagramação, os espaços entre as linhas e a extensão das margens são fundamentais para que se tenha um texto bem impresso, acessível e de fácil leitura (CORDEIRO *apud* LOURENÇO, 2011), características primordiais para uma publicação voltada ao público infantil.

Dentre as opções em tipografia voltadas às crianças, destacam-se as fontes de caracteres infantis – de acordo com Walker (*apud* LOURENÇO, 2011), essas fontes possuem letras projetadas de acordo com as necessidades percebidas nas crianças: algumas vezes, as letras são redesenhadas para parecer com o manuscrito, e outras são especificamente desenhadas para diferenciarem-se de letras similares. As fontes de caracteres infantis são marcadas, principalmente, por seu desenho mais informal e menos rígido (mais orgânico) e pela utilização de caracteres de “um andar só”, enquanto nos caracteres adultos correspondentes, essas mesmas letras possuem “dois andares” (Figura 24).

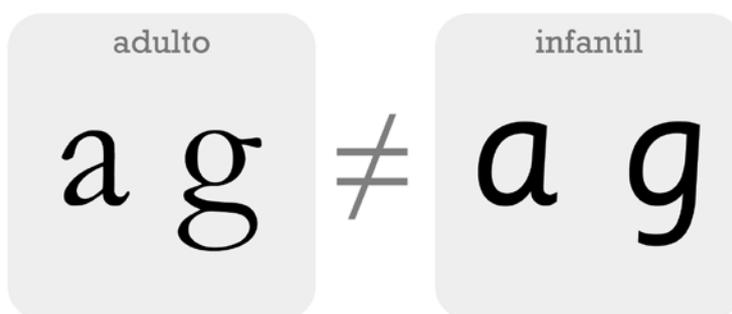


Figura 24: Caracteres adultos e caracteres infantis

Fonte: adaptado de LOURENÇO, 2011.

Com o objetivo de investigar a validade de utilização desse tipo de caracteres, o pesquisador Raban, em estudo intitulado *Survey of teachers' opinions: children's books and handwriting* (1984), entrevistou 271 professores de ensino fundamental, que foram convidados a classificar os recursos considerados mais importantes quando são escolhidos livros para leitores iniciantes. Para os professores entrevistados, existia a preferência pelo uso do 'a' e do 'g' infantil em livros para crianças de cinco a seis anos de idade (justamente na idade em que estão iniciando o processo de alfabetização), porém esta

questão já não era tão importante quando se tratava de crianças com sete anos ou mais. No mesmo sentido, a pesquisadora Vera Coghill (*apud* LOURENÇO, 2011) aponta que o uso de caracteres não-infantis causa dificuldades para a leitura das crianças. A pesquisadora Sue Walker (*apud* LOURENÇO, 2011) ressalta, no entanto, a importância da diferenciação entre os caracteres infantis, principalmente entre as letras 'a', 'g' e 'o', para não confundir a criança durante a leitura (Figura 25).



Figura 25: Pouca diferenciação entre caracteres da fonte Avant Garde Gothic.
Fonte: adaptado de LOURENÇO, 2011.

Uma das principais referências da atualidade em termos de caracteres infantis é a Dra. Rosemary Sassoon, que obteve o seu Ph.D. no Departamento de Tipografia e Comunicação Gráfica da Universidade de Reading, no Reino Unido. A pesquisadora trabalha investigando fontes apropriadas para crianças aprenderem a ler e a escrever com menos esforço e maior sucesso, e desenvolveu, em parceria com o designer Adrian Williams, a família de fontes Sassoon (Figura 26), especialmente produzida para o público infantil em fase de alfabetização (HEITLINGER, 2007).

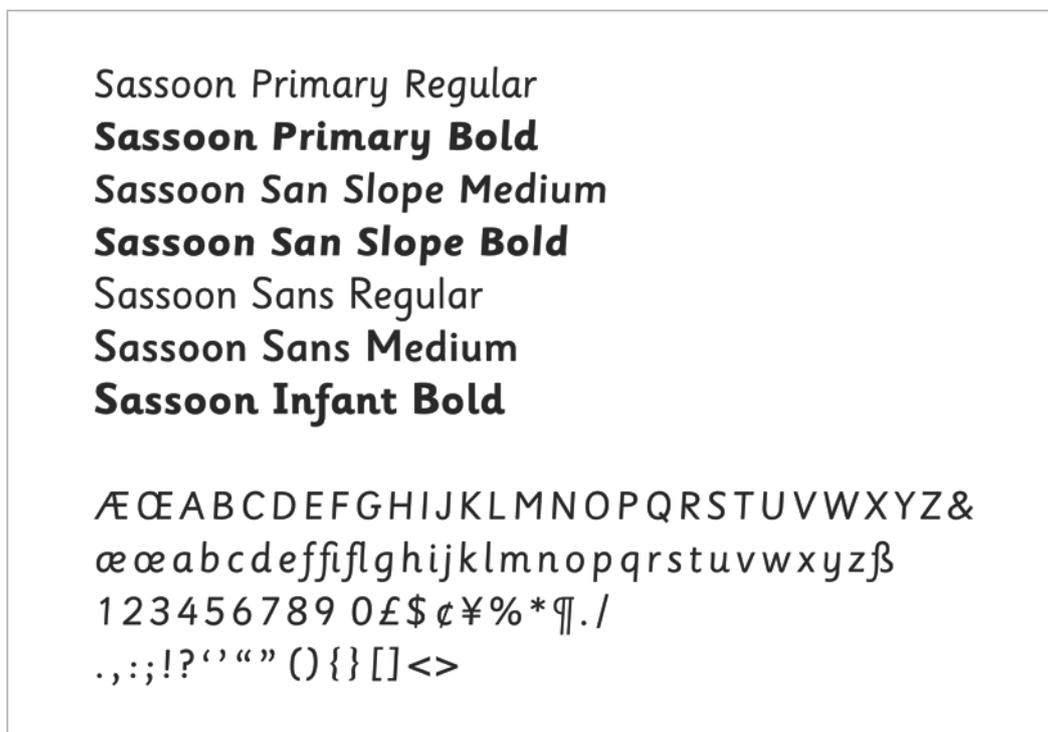


Figura 26: Algumas das fontes da família Sassoon e caracteres da fonte Sassoon Primary Regular

Fonte: Autor

Diversos outros autores defendem o uso de fontes com caracteres infantis ou de fontes sem serifa em publicações para crianças. Walter & Reynolds (*apud* LOURENÇO, 2011) realizaram uma pesquisa com crianças para descobrir se o uso da serifa é ou não importante em textos infantis. As tipografias utilizadas no teste foram Century e Gill Sans, e os resultados apontaram a segunda como a favorita pelas crianças, sugerindo que tipos sem serifa tem um apelo particular junto aos leitores iniciantes. No mesmo sentido, de acordo com Lourenço (2011), pesquisa realizada no Centro de Linguagem e Literatura da Universidade de Reading, em 2001, constatou que as versões tipográficas das fontes Helvetica, Frutiger e Gill Sans, todas sem serifas, continuam a ser amplamente utilizadas em publicações para crianças, utilizando-se o ‘a’ e o ‘g’ em caracteres infantis.

Os autores que defendem, por outro lado, o uso de fontes serifadas para o público infantil, afirmam que os caracteres das fontes com serifa possuem maior diferenciação entre si: são mais claros e precisos e, portanto, facilitariam a leitura pelas crianças. Lourenço (2011), no entanto, cita os autores Burt (1959), Poulton (1965), Raban (1984), Emanuel Araujo (1986), Sasoon (1993/2000) e Walker & Reynolds para concluir que o uso de serifas não apresenta um efeito

Em relação ao número de palavras por página, Sassoon afirma que, para o público infantil, o ideal é que se tenha poucas palavras por página. Quando o número de palavras por página for maior, a autora defende o uso de tipografia levemente inclinada. Willberg & Forssman acrescentam que a quebra de linha deve ocorrer de acordo com o sentido das frases, preferencialmente sem o uso de hifenação (LOURENÇO, 2011).

De acordo com Walker (*apud* LOURENÇO, 2011), a tipografia também apresenta grande relação com a maneira como os caracteres são utilizados, envolvendo os espaçamentos entre as letras, entre as palavras e entre as linhas. A autora realizou uma pesquisa com vinte e quatro crianças, apresentando a elas textos diagramados com quatro tipos de espaçamentos entre letras e entre palavras: justo, normal, grande e muito grande. Das crianças entrevistadas, mais de 70% apontaram que o espaçamento entre letras mais justo dificultava a leitura – já quanto ao espaçamento entre palavras, pouco mais de metade das crianças notaram diferença, afirmando que o espaçamento mais justo facilitava a fluência de leitura.

Willberg & Forssman (*apud* LOURENÇO, 2011), por sua vez, afirmam que, para que as imagens das palavras sejam captadas sem equívocos pelas crianças, é necessário que haja um bom espaçamento entre cada palavra, maior do que o utilizado normalmente, em textos voltados para adultos. Para que haja uma boa fluência de leitura é necessário, ainda, que o espaço entre as linhas seja coerentemente ajustado, ficando maior do que o espaço definido entre palavras e impedindo o desvio do olhar para outra linha.

4.4 A ilustração no livro infantil

De acordo com Anelise Zimmermann (2009, p.1), a ilustração no livro infantil é uma “importante possibilidade de trabalhar-se o estímulo da leitura visual”, e esse estímulo pode ser utilizado como importante instrumento na educação visual da criança. A autora ressalta que as características físicas do livro permitem uma observação pausada ao leitor, oferecendo-lhe o tempo que desejar para a reflexão. Dessa forma, por meio do contato desde a primeira infância, é possível formar leitores capazes de ler tanto textos verbais como visuais.

No mesmo sentido, Sophie Van der Linden (2011) ressalta que o livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Assim como o texto, a imagem requer atenção, conhecimento de seus respectivos códigos e uma verdadeira interpretação. Ainda, conforme tratado no tópico 4.2 – ‘O interesse das crianças pelos livros’ – do presente trabalho, a ilustração atrai a atenção das crianças e aumenta seu interesse pelas obras literárias. Guto Lins (2010, p.31) acrescenta que “a imagem complementa e enriquece a história, a ponto de cada parte de uma imagem poder gerar diversas histórias”.

4.4.1 Funções da imagem

De acordo com Camargo (1995), seja no livro ilustrado, em que a ilustração dialoga com o texto, seja no livro de imagem, em que a ilustração é a única linguagem, a ilustração pode ter várias funções. O autor lista oito principais funções, que são a pontuação e as funções descritiva, narrativa, simbólica, expressiva/ética, estética, lúdica e metalinguística.

A primeira função listada pelo autor – pontuação – diz respeito à imagem que pontua o texto, ou seja, destaca aspectos importantes ou assinala seu início e/ou seu término. A capitular e a vinheta são exemplos desse tipo de imagem. A função descritiva, por sua vez, dá-se quando a ilustração descreve objetos, cenários e personagens – função predominantemente encontrada em livros informativos e didáticos. Quando a ilustração mostra uma ação ou uma cena, ou quando ela conta uma história ou uma sequência de fatos, observa-se a função narrativa. A ilustração pode exercer, ainda, função simbólica, quando representa uma ideia, ou expressiva/ética, quando representa emoções por meio da postura, dos gestos e das expressões faciais dos personagens ou por meio dos próprios elementos plásticos, como a linha, o espaço, a cor e a luz (CAMARGO, 1995).

Quando a ilustração chama atenção para a maneira como foi realizada, para a linguagem visual, importando, mais do que conteúdo, a sobreposição de pinceladas, o brilho, a luz e o enquadramento, observa-se a função estética. A função lúdica, por sua vez, está presente quando se “brinca” com a maneira de representar – como exemplo, pode-se citar os livros de pano ou com recortes vazados e os elementos móveis, tácteis e sonoros em um livro (CAMARGO,

1995). A função metalinguística, por fim, é exercida quando a imagem interessa-se pelo código visual, como acontece quando há utilização de modelos de representação.

Camargo ressalta que essas funções não têm existência independente – usadas de forma associada, em diversos graus de intensidade, podem enriquecer o livro ilustrado, e o seu conhecimento pelo designer de livros é primordial para que seja possível planejar de forma coerente a sequência de ilustrações de que será composto o livro infantil.

4.4.2 Técnicas de ilustração

O uso de diferentes técnicas de ilustração enriquece o universo visual da criança, estimulando sua percepção, sua apreciação estética e sua própria criação plástica. Alguns ilustradores têm uma técnica mais utilizada, explorando suas possibilidades nas várias obras que ilustram. Outros procuram variá-las, cuidando para que os livros não fiquem com a mesma aparência, principalmente em uma série ou coleção (CAMARGO, 1995).

Desde o início dos anos 1990, as técnicas de ilustração para o livro infantil vêm se diversificando constantemente. De acordo com Linden (2011), a presença do traço simples é pouco frequente nessas publicações, enquanto a combinação de um traçado simples (lápiz, pena, caneta nanquim) com uma cor, aquarela ou tinta, é uma das técnicas mais amplamente utilizadas. Da mesma forma, o emprego da tinta é também bastante disseminado, principalmente porque o colorido das páginas atrai a atenção dos pequenos leitores – pastel oleoso e tintas diluídas em água são bastante usados. Há ainda as técnicas de colagem, as *assemblages* – composições tridimensionais – e as imagens fotográficas, mais utilizadas a partir da década de 1980. A partir da virada do século XXI, o uso de técnicas mistas começou a ser bastante valorizado, combinando-se pintura, desenho e colagem. Atualmente, os avanços nos softwares de ilustração digital permitem o desenvolvimento de novas técnicas de ilustração – no sentido oposto, alguns ilustradores vêm buscando resgatar antigas técnicas, como a xilogravura.

Lins (2003, p.48) acrescenta que a técnica e o estilo das ilustrações destinadas à literatura infanto-juvenil não precisam, necessariamente, seguir

nenhuma norma – basta que trabalhem em conjunto, a favor do livro: “qualquer técnica é permitida, contanto que seja conceitualmente embasada”. O autor pondera, ainda, que a pesquisa de técnicas que gerem resultados distintos pode enriquecer a obra, na medida em que oferece ao público produtos igualmente diferenciados.

4.4.3 Estilos de ilustração

É possível entender estilo como o conjunto de determinados traços formais próprios de um autor ou de um grupo de autores, de um período ou de uma região. Esse conceito é comum às artes, à literatura e à música, dentre outras áreas. Na Europa, a partir do século XIX, as artes visuais apresentaram rápidas mudanças nas formas de representação e na maneira de conceber a arte. Assim, surgiram vários estilos, como o impressionismo, o expressionismo, o cubismo, o abstracionismo e o surrealismo. As mudanças estéticas na ilustração, no entanto, ocorrem em ritmo mais lento: enquanto a vanguarda procura romper com o horizonte de expectativas do público, o livro infantil, por sua vez, é um produto industrial, o que implica que tenha um bom desempenho de consumo, não se afastando demasiadamente da expectativa dos leitores (CAMARGO, 1995).

A imagem, qualificada como espacialmente predominante nas definições de livro infantil, tornou-se, atualmente, hegemônica. Existem ilustradores de todas as tendências desenvolvendo imagens para livros infantis, e a produção da maioria dos livros responde, em primeiro lugar, a uma preocupação plástica. Resultado disso, há uma profusão de estilos de ilustração, dentre os quais é possível identificar algumas tendências (LINDEN, 2011).

Luis Camargo (1995) categoriza os estilos de ilustração para livros infantis de acordo com os cinco pares de conceitos formulados por Heinrich Wölfflin em seu livro *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, de 1915. Camargo procura apropriar-se dos conceitos listados por Wölfflin, utilizando-se deles para entender as características de estilo das ilustrações de livros infantis (Quadro 1).

Conceitos	Aplicação aos estilos de ilustração
Linear e Pictórico	<p>Linear: estilo que valoriza a linha, o contorno e o aspecto plástico e tangível dos objetos.</p> <p>Pictórico: preocupação com as impressões visuais que a forma e o volume dos objetos provocam no leitor.</p>
Plano e Profundidade	<p>Plano: elementos dispostos de forma paralela às margens do livro, em camadas planas (plano) ou enfatizando a profundidade.</p> <p>Profundidade: enfatiza elementos mais à frente e mais atrás na composição, criando a sensação de perspectiva.</p>
Forma fechada ou forma aberta	<p>Forma fechada: ilustração cuja realidade representada fecha-se em si mesma, limitando-se a uma única cena.</p> <p>Forma aberta: o ângulo de visão e o enquadramento da cena sugerem um espaço ilimitado, extrapolando a cena.</p>
Pluralidade e Unidade	<p>Pluralidade: cada parte tem uma função autônoma.</p> <p>Unidade: o todo é valorizado em detrimento da valorização de cada uma das partes.</p>
Clareza e Obscuridade	<p>Clareza: apresentação das formas em sua totalidade e clareza.</p> <p>Obscuridade: não se preocupa em apresentar a forma em sua totalidade, mas apenas seus elementos mais característicos.</p>

Quadro 1: Estilos de Ilustração conforme Luís Camargo (1995)

Fonte: Adaptado de CAMARGO (1995)

Sophie Van Der Linden (2011), por sua vez, busca categorizar os estilos de ilustração para livros infantis aproximando-os a diferentes correntes artísticas. Nesse sentido, a autora destaca aquelas que considera as principais tendências da atualidade: estilo tradicional, estilo caricatural, escola francesa, estética fauvista, expressionismo, estilo pictórico, materialismo, surrealismo narrativo, minimalismo e grafismo.

O estilo “tradicional” (Figura 30), caracterizado por uma representação convencional, doce e harmoniosa da realidade, é um dos mais representativos e quantitativamente importantes na categoria de livros infantis. O emprego de tons pastel e luminosos contribui para a caracterização dessa tendência. Já o estilo caricatural (Figura 31 e Figura 32) é composto por desenhos de traçado

magistral, irregular e expressivo e pode ser associado, ainda, a cores bem acentuadas e a formas distorcidas (LINDEN, 2011).



Figura 30: Estilo Tradicional - Aya et sa petite soeur, Yoriko Tsutsui e Akiko Hayashi
Fonte: LINDEN, 2011.

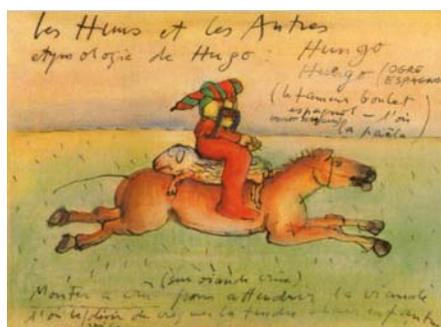


Figura 31: Estilo Cartunista - Les Fils de l'ogre, François David e André François
Fonte: LINDEN, 2011.



Figura 32: Estilo Caricatural - L'Art du pot, Michelle Nikly e Jean Claverie
Fonte: LINDEN, 2011.

Os ilustradores da “escola francesa” buscam representar as emoções, utilizando-se de recursos expressivos de pintura: formas de cores densas contornadas com espessos traçados de tinta preta (Figura 33). Próximos à

escola francesa, os ilustradores da estética fauvista (Figura 34) também valorizam a materialidade da tinta, com traços em cores emaranhadas, sem o contorno mais escuro (LINDEN, 2011).

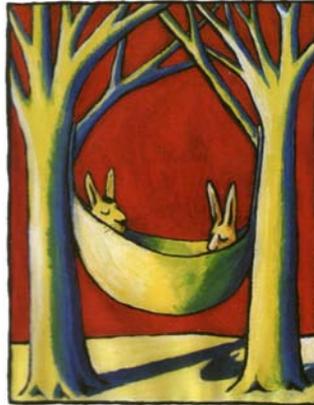


Figura 33: Escola francesa - Un Jour, un loup, Grégoire Solotareff
Fonte: LINDEN, 2011.



Figura 34: Estética Fauvista - Première Année sur la Terre (detalhe),
Alain Serres Zaü
Fonte: LINDEN, 2011.

Alguns ilustradores trabalham, ainda, com representações próximas ao expressionismo (Figura 35), com personagens deformados e com imagens que exaltam o contraste entre as cores ou que criam jogos de luz e de sombra. Há, ainda, os que trabalham diretamente com o estilo pictórico, em que as imagens não raro estendem-se à página inteira, e em que os generosos fundos coloridos desempenham papel central na expressão da obra.



Figura 35: Expressionismo - Madame Butterfly Klavierstunde, Susanne Janssen
 Fonte: LINDEN, 2011.

Mais recente, o materialismo (Figura 36) abrange jovens ilustradores que incorporam diferentes materiais densos e espessos em sua pintura, produzindo *assemblages* diversas e composições em que misturam-se as mensagens linguísticas e visuais. São ainda características desse estilo a utilização de cores escuras, como o ocre, a reciclagem de materiais e o uso simultâneo de diversas técnicas. Em sentido contrário, há a herança do surrealismo narrativo, que traz uma matiz de estranheza às ilustrações infantis (LINDEN, 2011).



Figura 36: Materialismo - La Cresse du Papillon, Christian Voltz
 Fonte: LINDEN, 2011.

A estética qualificada como minimalista prioriza a simplicidade e a espontaneidade dos traços, trabalhando com fundos brancos e com poucas cores, aplicadas com parcimônia (Figura 37). Há ainda, por fim, a corrente do grafismo (Figura 38), que propõe uma estética bastante virtuosa e que aparenta ser bastante eficaz na composição de livros infantis (LINDEN, 2011).

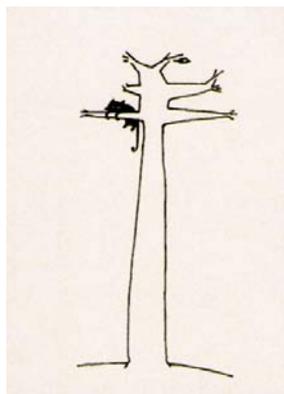


Figura 37: Minimalismo - Les Jours bêtes, Delphine Perret
Fonte: LINDEN, 2011.

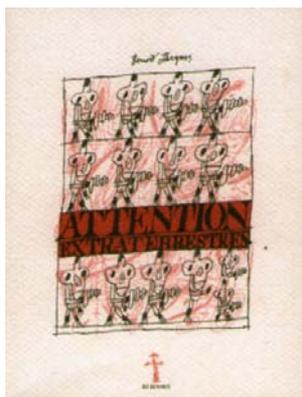


Figura 38: Grafismo - Attention Extraterrestres, Benoît Jacques
Fonte: LINDEN, 2011.

4.5 A diagramação dos livros literários infantis

De acordo com a definição de Camargo (1995, p.16), “projeto gráfico é o planejamento de qualquer [material] impresso: cartaz, embalagem, folheto, jornal, revista etc.”. Hoje, essa definição estende-se também ao meio digital, e fala-se em projeto gráfico de *websites*, de *softwares*, entre outros. No caso específico do livro, tema de que trata o presente trabalho, considera-se que o projeto gráfico envolve o formato, o número de páginas, o tipo de papel, o tipo e o tamanho das letras, a mancha e, por fim, a diagramação – que é a forma de planejar a distribuição gráfica do conteúdo de que é composta a publicação (FONSECA, 2008).

No caso específico do livro infantil, a diagramação é regida pela ilustração, e é por meio da organização proposta que é condicionado o discurso do livro. Dessa forma, entender as diferentes opções de diagramação para o

livro infantil permite fazer melhor uso desse veículo. Nesse sentido, Sophie Van der Linden propõe a identificação de alguns tipos de diagramação para livros infantis que, conforme a autora, “devem ser percebidos antes como ‘pólos’ para os quais tendem as produções, e não como categorias estáveis e fechadas” (LINDEN, 2011, p.67).

De acordo com a tipificação proposta por Linden, pode-se classificar os tipos de diagramação para livros infantis em quatro categorias: dissociação, associação, compartimentação e conjunção (Figura 39).

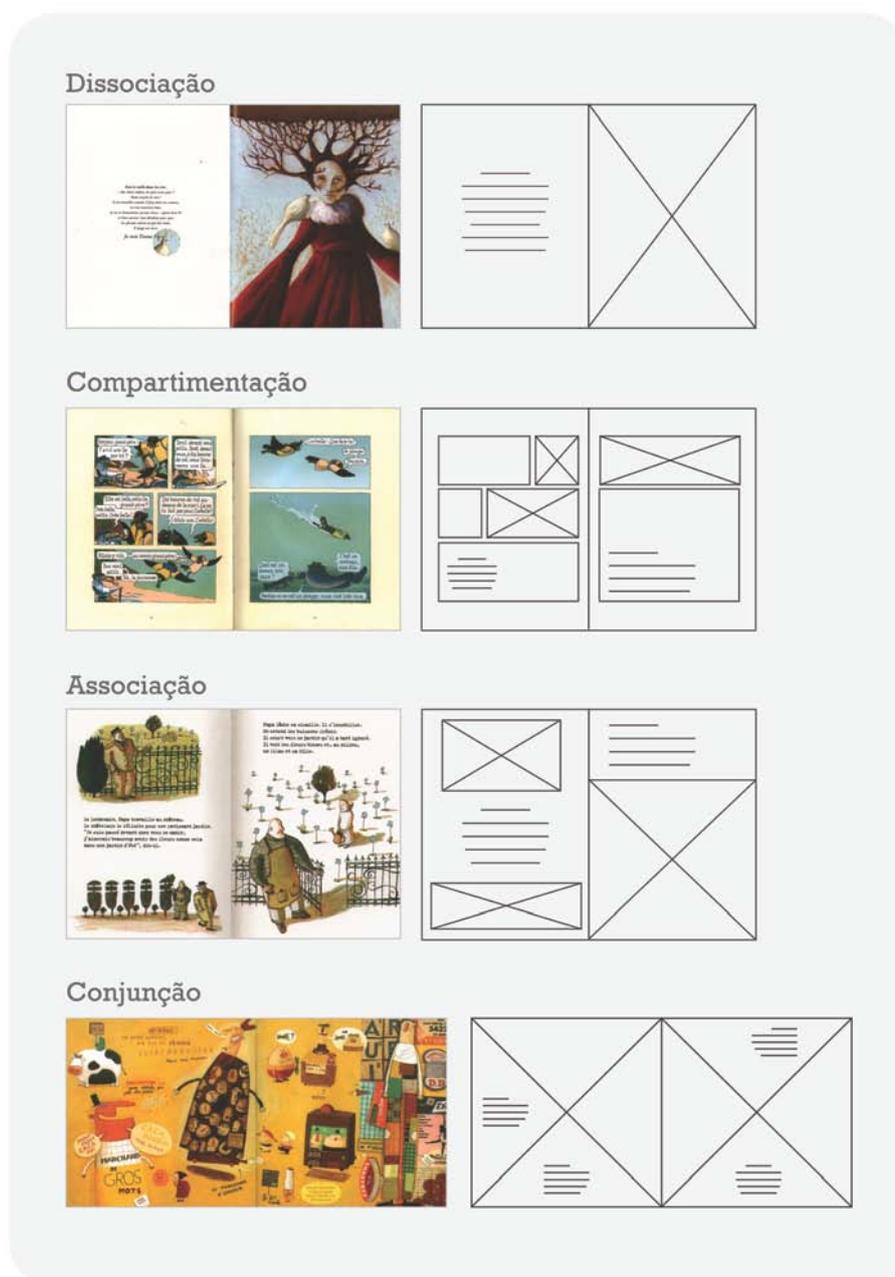


Figura 39: Tipos de diagramação conforme Linden (2011)
 Fonte: imagens - Linden (2011), esquemas de diagramação - autor.

Tais tipos de diagramação são empregados mais em relação à página dupla do que em relação ao livro como um todo. Assim, muitos livros mudam de tipo de diagramação quando se vira a página – os encadeamentos de uma página para outra se tornam, assim, fluidos. Pode-se dizer que o livro ilustrado infantil narra de página em página, e os princípios de diagramação devem ser entendidos em função dessa forte relação com a página dupla e da capacidade de se basear na sucessão das páginas (LINDEN, 2011). Buscando essa compreensão com relação aos tipos de diagramação para livros infantis, o Quadro 2 apresenta as principais características que diferenciam as quatro categorias.

Tipo de Diagramação	Características
Dissociação	A imagem ocupa a “página nobre” (página da direita), enquanto o texto é posicionado na página da esquerda, geralmente impresso sobre um fundo homogêneo. A imagem pode ‘sangrar’ ¹⁷ a página ou ser emoldurada e desenhos com contorno ou vinhetas podem aparecer na página de texto.
Associação	Diagramação mais comum nos livros infantis. Há um rompimento da dissociação entre página de texto e página de imagem, reunindo pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página.
Compartimentação	Diagramação próxima à das histórias em quadrinhos, com divisão do espaço da página ou da página dupla em várias imagens emolduradas. O texto, por sua vez, se inscreve próximo a esses quadros ou dentro de balões.
Conjunção	Ao contrário da diagramação dissociativa, aqui há uma organização que mescla diferentes enunciados sobre o suporte. Textos e imagens são articulados em uma composição geral, na maioria das vezes realizada em página dupla. Os vários enunciados ficam entremeados e integram a imagem.

Quadro 2: Tipos de Diagramação conforme Linden (2011)

Fonte: Autor

¹⁷ O sangramento refere-se às informações que se estendem além do ponto em que a página será refilada, permitindo que as cores ou imagens continuem até a extremidade da página cortada (AMBROSE & HARRIS, 2009).

5. ANÁLISE DE SIMILARES E PESQUISA DE CAMPO

Para que fosse possível aproximar-se mais do objeto de pesquisa – o livro infantil – e do público-alvo – as crianças de seis a sete anos – foram realizadas, após a pesquisa bibliográfica, a análise de similares e uma pesquisa junto ao público-alvo, descritas a seguir.

5.1 Análise de Similares

Munari (2008, p.96) afirma que pode ser útil ao projetista analisar objetos similares ao que será desenvolvido, a fim de conhecer suas qualidades e seus defeitos sob todos os aspectos. Para isso, o autor propõe uma lista de elementos (ou valores objetivos) a serem analisados. Com base nessa listagem¹⁸, foi realizada a análise de sete livros infantis previamente selecionados: Achados e Perdidos, Biblioburro, Branca de Neve e as Sete Versões, Dois Ursos Famintos, O Alvo, O Buraco do Céu e 365 pinguins (Figura 40). Os sete livros foram selecionados de acordo com a faixa etária do público-alvo e procurando priorizar a seleção de obras de estilos, formatos, temáticas, tipografia e acabamentos diferentes entre si.

¹⁸ A listagem completa de Munari é composta pelos seguintes elementos: 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 e aceitação por parte do público (MUNARI, 2008). Na presente seção, os elementos a serem analisados em cada um dos similares foram adaptados de acordo com o tipo de objeto – livro infantil – e também se considerando os objetivos da pesquisa. Itens como manuseabilidade, ergonomia, valor social e aceitação por parte do público-alvo serão avaliados na seção 5.2 – Pesquisa com amostragem do Público-Alvo.

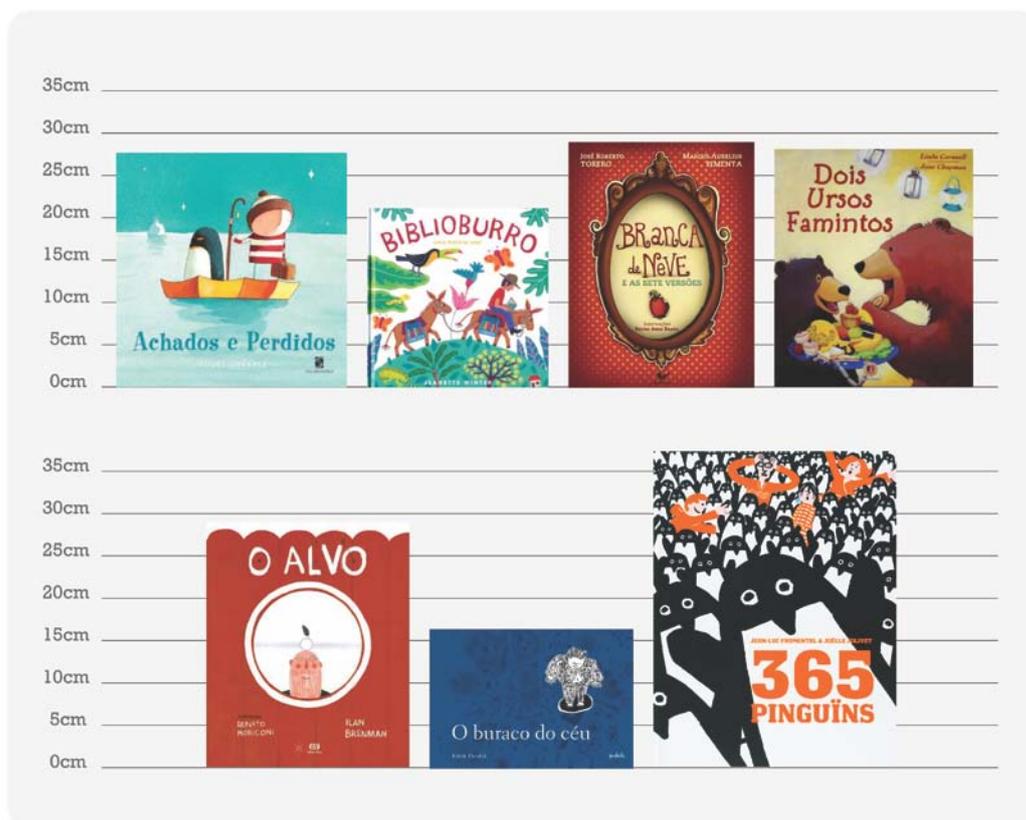


Figura 40: Livros selecionados para a análise de similares
 Fonte: Autor

Achados e Perdidos

O livro “Achados e Perdidos” (Figura 41 e Quadro 3) traz uma história de amizade entre um menino e um pingüim. Com estilo de ilustração tradicional, em tons suaves e aquarelados, a publicação traz pouco texto por página (Figura 42) – de uma a quatro linhas por bloco de texto – e trabalha bastante a alternância entre páginas de fundo branco e páginas com ilustração sangrada.

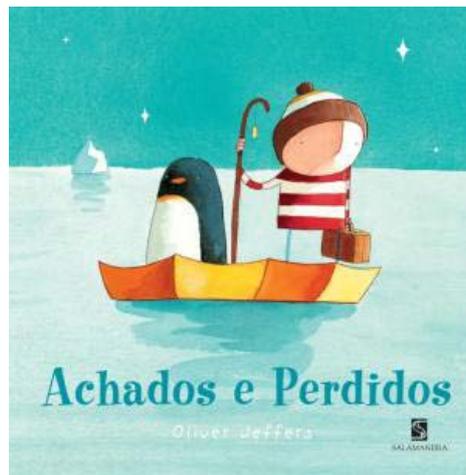


Figura 41: Capa do livro Achados e Perdidos
 Fonte: Fishink Blog

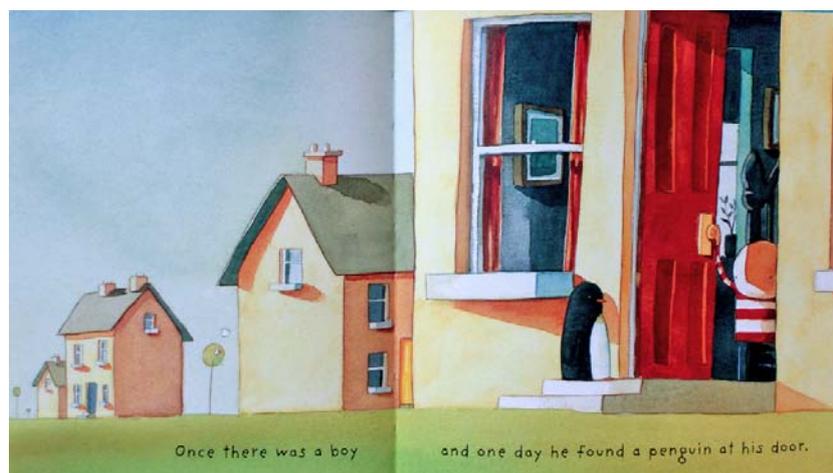


Figura 42: Página interna do livro Achados e Perdidos
 Fonte: Fishink Blog

Dados Técnicos	
Título original	Lost and Found
Texto e ilustrações	Oliver Jeffers
Editora	Moderna (São Paulo, 2010)
Preço Médio	RS31,00
Atributos	
Formato (fechado)	27cm x 26,5cm (altura x largura)

Tipografia	Caracteres infantis.
Estilo de Ilustração	Tradicional, aquarelada.
Paleta de Cores	Tons pastel, suaves. Predominância de verde-água, laranja, vermelho e amarelo.
Acabamentos	Capa dura com acabamento fosco, encadernação sem costura.

Quadro 3: Dados técnicos e atributos do livro “Achados e Perdidos”

Fonte: Autor

Biblioburro

Adaptado de uma história real, o livro “Biblioburro” (Figura 43 e Quadro 4) conta as aventuras de um homem que, com a ajuda de seus burros, leva livros até povoados distantes. O livro chama a atenção pelo uso de cores vivas e pela utilização do recurso de balões de fala alternados com o texto em blocos. Em todas as páginas, é utilizado o fundo branco, sobre o qual são aplicadas muitas ilustrações coloridas (Figura 44).

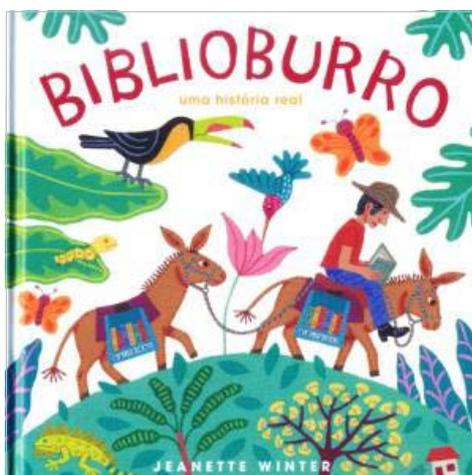


Figura 43: Capa do livro Biblioburro

Fonte: Simon & Schuster Books

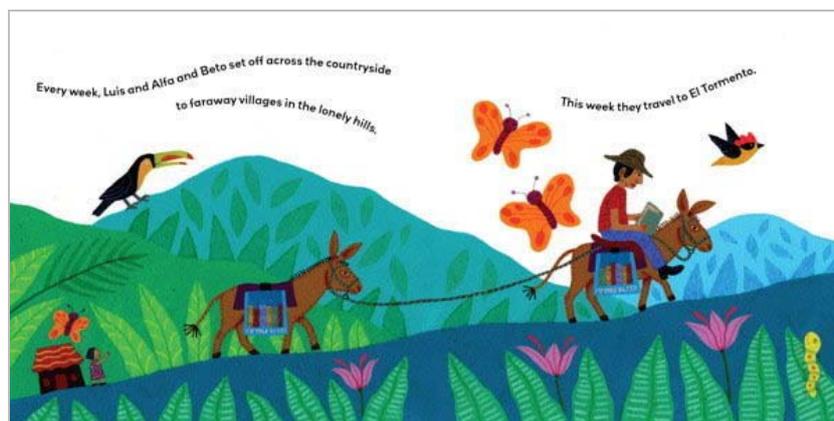


Figura 44: Página interna do livro Biblioburro
 Fonte: Simon & Schuster Books

Dados Técnicos	
Título original	Biblioburro: a true story for Colombia
Texto e ilustrações	Jeanette Winter
Editora	WMF Martins Fontes (São Paulo, 2011)
Preço Médio	RS32,00
Atributos	
Formato (fechado)	21cm x 20,5cm (altura x largura)
Tipografia	Geométrica sem serifas.
Estilo de Ilustração	Caricatural, expressiva e com cores acentuadas.
Paleta de Cores	Cores vivas, com predominância de cores primárias e de diversos tons de verde.
Acabamentos	Capa dura com acabamento fosco, encadernação sem costura.

Quadro 4: Dados técnicos e atributos do livro “Biblioburro”
 Fonte: Autor

Branca de Neve e as Sete Versões

Com uma proposta de maior interatividade com o leitor, o livro “Branca de Neve e as Sete Versões” (Figura 45 e Quadro 5) cria novas possibilidades e novos desfechos para o clássico conto de fadas, permitindo que, em determinadas páginas, o leitor escolha o que vai acontecer, avançando até a página correspondente à resposta escolhida. Na prática, a leitura do livro acaba ficando um pouco confusa, até mesmo para o público adulto. O livro possui maior quantidade de texto por página – de quinze a vinte linhas – e o estilo de ilustração, moderno e trabalhado com computação gráfica, cria uma atmosfera colorida e rica em detalhes (Figura 46).

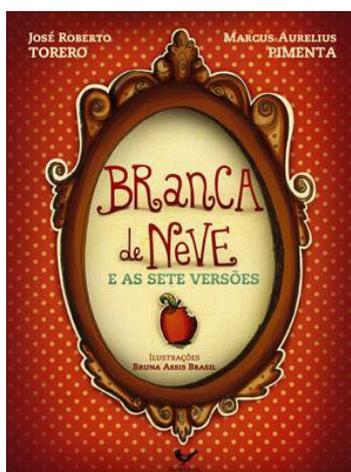


Figura 45: Capa do livro Branca de Neve e as Sete Versões
Fonte: ASSIS BRASIL, 2011.

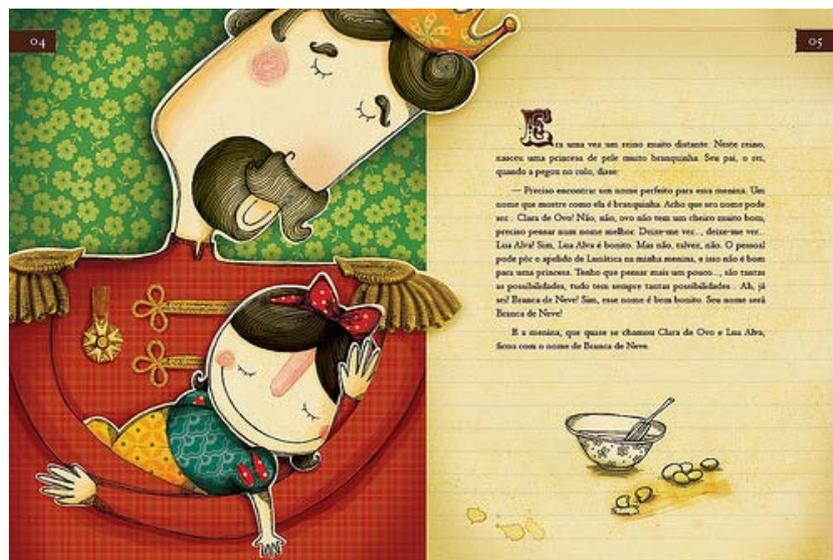


Figura 46: Página interna do livro Branca de Neve e as Sete Versões
 Fonte: ASSIS BRASIL, 2011.

Dados Técnicos	
Título original	Branca de Neve e as Sete Versões
Texto e ilustrações	Texto: José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta; Ilustrações: Bruna Assis Brasil
Editora	Objetiva (Rio de Janeiro, 2011)
Preço Médio	R\$34,90
Atributos	
Formato (fechado)	28cm x 21cm (altura x largura)
Tipografia	Serifada.
Estilo de Ilustração	Grafismo e computação gráfica.
Paleta de Cores	Muitas cores, mas utilizadas com menos saturação. Presença de marrom, ocre e laranja em quase todas as páginas.
Acabamentos	Capa rígida com acabamento fosco, encadernação sem costura.

Quadro 5: Dados técnicos e atributos do livro “Branca de Neve e as Sete Versões”
 Fonte: Autor

Dois Ursos Famintos

O livro *Dois Ursos Famintos* (Figura 47 e Quadro 6) traz uma história do cotidiano de dois ursos, com ilustrações em estilo tradicional e em diagramação que não demonstra muita preocupação com o projeto gráfico. Os blocos de texto, que contêm de cinco a quinze linhas, são escritos totalmente em caixa alta (Figura 48).

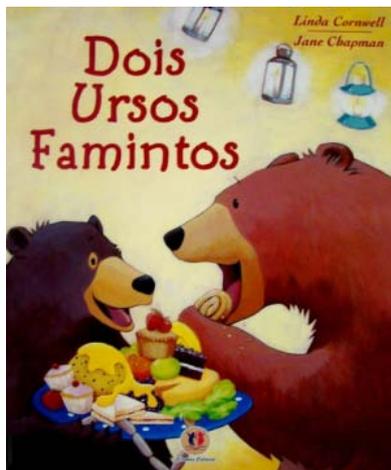


Figura 47: Capa do livro Dois Ursos Famintos
Fonte: Livraria Cultura

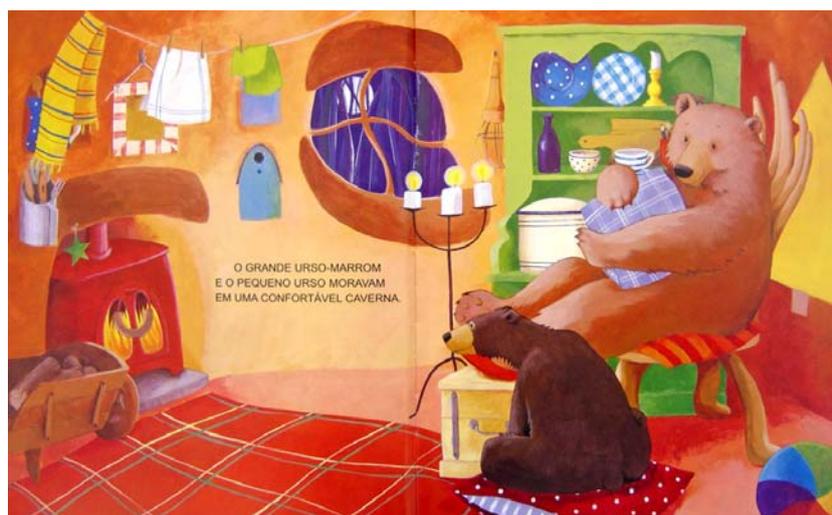


Figura 48: Página interna do livro Dois Ursos Famintos
Fonte: Livraria Cultura

Dados Técnicos	
Título original	Two Hungry Bears
Texto e ilustrações	Texto: Linda Cornwell; Ilustrações: Jane Chapman
Editora	Ciranda Cultural (São Paulo, 2009)
Preço Médio	R\$14,90
Atributos	
Formato (fechado)	27,5cm x 22,5cm (altura x largura)
Tipografia	Sem serifa, unicameral (caixa alta apenas).
Estilo de Ilustração	Tradicional.
Paleta de Cores	Colorido, com predominância de amarelo e de marrom.
Acabamentos	Capa rígida com acabamento brilho, encadernação sem costura.

Quadro 6: Dados técnicos e atributos do livro “Dois Ursos Famintos”
 Fonte: Autor

O Alvo

Com uma estética singular e uma história também diferente, “O Alvo” (Figura 49 e Quadro 7) tem como personagem principal um professor que tem o dom de contar histórias. Na capa do livro, o corte circular permite enxergar seu interior, que revela novo corte circular, menor, que perpassa todas as páginas do livro, à exceção da contracapa. A paleta de cores é mais restrita e o livro traz, na maioria das páginas, um máximo de quatro linhas por bloco de texto (Figura 50).

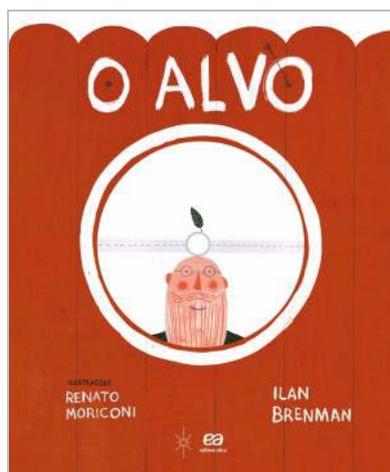


Figura 49: Capa do livro O Alvo
 Fonte: Livraria Cultura



Figura 50: Página interna do livro O Alvo
 Fonte: Livraria Cultura

Dados Técnicos	
Título original	O Alvo
Texto e ilustrações	Texto: Ilan Brenman; Ilustrações: Renato Moriconi
Editora	Ática (São Paulo, 2011)
Preço Médio	R\$31,50
Atributos	

Formato (fechado)	28cm x 23cm (altura x largura)
Tipografia	Serifada.
Estilo de Ilustração	Grafismo.
Paleta de Cores	Restrita. Basicamente, vermelho, laranja e preto.
Acabamentos	Capa rígida com acabamento fosco, encadernação sem costura, faca especial.

Quadro 7: Dados técnicos e atributos do livro “O Alvo”

Fonte: Autor

O Buraco do Céu

Em formato diferenciado, menor e mais horizontal que a maioria dos livros infantis, “O Buraco do Céu” (Figura 51 e Quadro 8) conta a história de um menino que, ao não conseguir dormir, espia o céu da janela de seu quarto e imagina uma jornada pelo universo. Com diversas páginas escuras, com texto em branco e ilustrações brancas com contorno preto, a obra apresenta estética bastante diferenciada do convencional no segmento (Figura 52).



Figura 51: Capa do livro O Buraco do Céu

Fonte: Livraria Cultura



Figura 52: Página interna do livro O Buraco do Céu
 Fonte: Livraria Cultura

Dados Técnicos	
Título original	O Buraco do Céu
Texto e ilustrações	Edith Derdyk
Editora	Girafinha (São Paulo, 2009)
Preço Médio	R\$27,00
Atributos	
Formato (fechado)	15,5cm x 22,5cm (altura x largura)
Tipografia	Serifada.
Estilo de Ilustração	Grafismo e computação gráfica.
Paleta de Cores	Restrita. Uso de tons escuros e, em algumas páginas, uso pontual de laranja, de vermelho e de azul.
Acabamentos	Capa rígida com acabamento fosco, encadernação sem costura.

Quadro 8: Dados técnicos e atributos do livro “O Buraco do Céu”
 Fonte: Autor

365 pinguins

O livro “365 pinguins” (Figura 53 e Quadro 9) conta a divertida história de uma família que recebe diariamente, durante um ano, um pinguim por dia –

entregue na porta de sua casa. A obra tem tamanho maior do que o tradicional, estilo de ilustração marcante e paleta de cores restrita, composta de cores vivas utilizadas em contraste com o preto, resultando em uma estética bastante diferenciada e atrativa (Figura 54).

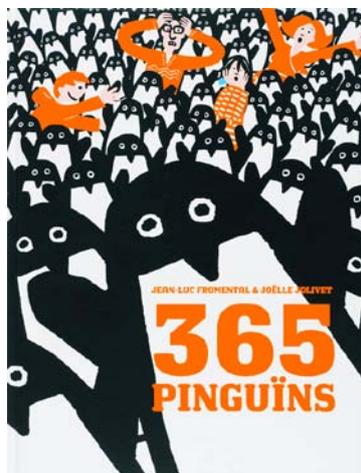


Figura 53: Capa do livro 365 pinguins
Fonte: Livraria Cultura



Figura 54: Página interna do livro 365 pinguins
Fonte: Livraria Cultura

Dados Técnicos	
Título original	365 pingouins
Texto e ilustrações	Jean-Luc Fromental, Joëlle Jolivet

Editora	Companhia das Letrinhas (São Paulo, 2008)
Preço Médio	RS44,50
Atributos	
Formato (fechado)	36cm x 28cm (altura x largura)
Tipografia	Serifada (LosFeliz).
Estilo de Ilustração	Estilizada.
Paleta de Cores	Restrita. Laranja vibrante (quase néon), azul, cinza e marrom, sempre utilizados em contraste com preto.
Acabamentos	Capa rígida com acabamento fosco, encadernação sem costura.

Quadro 9: Dados técnicos e atributos do livro “365 pinguins”

Fonte: Autor

A realização da análise de similares permitiu observar os livros sob diversos aspectos, reunindo subsídios para o futuro desenvolvimento do projeto e auxiliando, ainda, na etapa de realização da pesquisa com o público-alvo, em que os livros foram peça-chave.

5.2 Pesquisa com amostragem do público-alvo

Como forma de complementar o levantamento de dados da pesquisa bibliográfica e da análise de similares, foi realizada uma pesquisa com uma amostragem do público-alvo, buscando coletar dados relevantes ao desenvolvimento do projeto por meio do contato mais próximo com o público.

Optou-se por uma pesquisa de metodologia qualitativa, em que o número de participantes pode ser reduzido, pois são consideradas a complexidade e a amplitude dos dados, registrando-se e analisando-se diversos fatores possivelmente envolvidos com a temática da pesquisa. Tais procedimentos geram um número expressivo de informações, que serão analisadas detalhadamente (ZIMMERMANN, 2008).

5.2.1 Participantes

A pesquisa com amostragem do público-alvo foi realizada na Escola Estadual de Ensino Fundamental General Bento Gonçalves da Silva¹⁹, localizada na Rua Benjamin Constant, 229, Bairro Centro, Bento Gonçalves – RS. Fundada em 1910, a escola trabalha com Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Fundamental para Jovens Adultos (EJA) e Classe Especial para alunos com deficiência auditiva e deficiência visual, em três turnos: manhã, tarde e noite. Quanto à estrutura física, a escola conta com área externa para lazer dos alunos, parque especial para os alunos da Educação Infantil, acesso a portadores de necessidades especiais e estacionamento, além de sala com recursos para atender aos deficientes mentais e visuais²⁰. Do ponto de vista administrativo, o colégio conta com direção geral e pedagógica, com orientação psicológica, com secretaria administrativa e com tesouraria. Os alunos, em geral, pertencem à classe média/média-baixa.

A turma em que se realizou a pesquisa é a da primeira série do Ensino Fundamental²¹, cujas aulas são ministradas pela Professora Márcia Donini. A turma constitui-se de vinte e dois alunos (dez meninos e doze meninas), com idades entre seis e sete anos, que demonstram bastante afetividade e interesse pelo conhecimento, especificamente no que tange à leitura e ao domínio da cultura a partir da escrita. As crianças da turma da Prof.^a Márcia já possuem o hábito da leitura de livros infantis na escola, em que vão à biblioteca uma vez por semana, participam da “hora do conto” e lêem em sala de aula, sozinhas ou com auxílio da professora.

¹⁹ A escola foi selecionada devido à disponibilidade para realização da pesquisa.

²⁰ Apesar de a escola atender a alunos com necessidades especiais, a questão da acessibilidade não entrará no escopo do presente trabalho, podendo ser considerada durante o desenvolvimento de trabalhos futuros.

²¹ Foi selecionada a primeira série do Ensino Fundamental, pois, conforme a nova organização do Ensino Fundamental no Brasil, com nove anos (em vigor desde 2007), as crianças de seis anos passam a integrar o Ensino Fundamental, ingressando no primeiro ano, em que iniciarão seu processo de alfabetização formal. De acordo com as diretrizes do programa de ampliação do Ensino Fundamental do Ministério da Educação, do ponto de vista pedagógico, é fundamental que a alfabetização seja adequadamente trabalhada nessa faixa etária, considerando-se que esse processo não se inicia somente aos seis ou sete anos de idade, podendo ser estimulado, anteriormente, com a presença e com o uso da língua escrita no ambiente da criança. Ainda de acordo com as diretrizes do programa, “o objetivo de um maior número de anos de ensino obrigatório é assegurar a todas as crianças um tempo mais longo de convívio escolar, maiores oportunidades de aprender e, com isso, uma aprendizagem mais ampla” (OEI, 2007).

5.2.2 Instrumentos de pesquisa

A coleta dos dados de pesquisa foi instrumentalizada por meio de duas entrevistas: entrevista geral com a turma e entrevista individual²². De acordo com Bogdan & Biklen (1994), as entrevistas permitem coletar dados na linguagem do próprio sujeito, produzindo maior riqueza de dados e permitindo ao entrevistador captar noções subjetivas do entrevistado. As entrevistas foram realizadas seguindo-se os roteiros pré-formatados e, além das anotações, foi realizada a gravação das mesmas, para posterior transcrição, e foram feitas, também, fotografias do uso dos livros pelas crianças²³. Outro instrumento utilizado na coleta de dados foram os livros apresentados na seção 5.1 – Análise de Similares.

5.2.3 Metodologia de pesquisa e coleta de dados

Inicialmente, foi feito um primeiro contato com a diretora da escola, Prof^a. Teresinha de Fátima Frasson Pinheiro, explicando-se o teor da pesquisa, seus objetivos e seu conteúdo²⁴. Após, foi realizado um primeiro contato com a turma do primeiro ano do Ensino Fundamental, com o objetivo de conhecer os alunos e a Prof^a. Márcia Donini, a quem foram apresentados os roteiros de pesquisa, para que ela aprovasse, previamente. Foi agendada, então, a data da realização das entrevistas com os alunos, marcada para o dia 28 de outubro de 2011.

Na data agendada, iniciou-se a pesquisa com uma apresentação, aos alunos no grande grupo, da pesquisadora e dos objetivos deste estudo, procurando-se utilizar uma linguagem simples e adequada ao público. Em seguida, utilizando-se os livros infantis como apoio, foi aplicado o roteiro da entrevista geral, que a turma respondeu em grupo, levantando as mãos para sinalizar suas preferências com relação aos livros e falando, em voz alta, seus

²² O roteiro completo das entrevistas encontra-se no Apêndice (Entrevista Geral – Apêndice A, Entrevista Individual - Apêndice B).

²³ A gravação das entrevistas e a realização de fotografias foram previamente autorizadas pela diretora da escola, Prof^a. Teresinha de Fátima Frasson Pinheiro, e pela Prof^a. Márcia Donini, que responsabilizou-se pela obtenção das autorizações junto aos pais dos alunos.

²⁴ O documento de apresentação do projeto de pesquisa à Prof^a. Teresinha encontra-se no Apêndice (Apêndice C - Documento de apresentação do projeto de pesquisa à Prof^a. Teresinha de Fátima).

comentários sobre determinados aspectos. Ao final dessa primeira entrevista, os livros foram distribuídos entre as crianças, que puderam folheá-los, lê-los e analisá-los de acordo com a sua perspectiva individual. Foi realizado o registro fotográfico dessa etapa. A seguir, enquanto o grande grupo seguia fazendo uso dos livros, as crianças foram sendo chamadas, uma a uma, para responder à entrevista individual.

5.2.4 Resultado, análise e interpretação de dados

Neste tópico, serão apresentados e analisados os dados obtidos por meio da pesquisa com amostragem do público-alvo. Os dados foram agrupados quantitativamente e, além disso, serão abordados comentários selecionados dentre a totalidade das entrevistas e que poderão ser úteis, posteriormente, como diretrizes a serem utilizadas no desenvolvimento do projeto.

Iniciando-se com a entrevista geral, feita junto à totalidade da turma, foi possível perceber, com base nos resultados da primeira questão, a preferência do público por capas de livro coloridas e vibrantes. A Figura 55 apresenta as capas de livros mostradas às crianças, desenvolvidas com base na capa original do livro “365 pinguins”, e a Tabela 3 apresenta a quantidade de crianças que preferiram cada delas.



Figura 55: Capas de livro apresentadas às crianças
 Fonte: Autor

Capa	Número de crianças que a selecionaram como favorita*
Amarela	1
Azul	3
Rosa	7
Roxa	2
Verde	3
Colorida I	0
Colorida II	10

*permitiu-se que as crianças selecionassem mais de uma capa.

Tabela 3: Preferência das crianças quanto à paleta de cores da capa do livro
 Fonte: Autor

Antes de serem convidadas a escolherem a sua capa favorita, as crianças foram apresentadas à totalidade das capas disponíveis para escolha. Notou-se que as crianças demonstraram grande animação quando a capa colorida-I foi apresentada. No entanto, assim que viram a capa colorida-II, passaram a preferir essa em detrimento da primeira, selecionando-a quando, posteriormente, perguntado. Muitas crianças, ainda, gostaram da capa rosa – meninos, inclusive, que a chamaram “capa vermelha”.

Na próxima pergunta, cujo objetivo era identificar qual o estilo de ilustração preferido pelo público-alvo, foram utilizados os livros infantis como apoio. Mostrou-se uma página interna de cada livro e, após a apresentação de todas, as crianças votaram, levantando as mãos, nas que mais gostaram. Observou-se, no entanto, que houve dificuldade, por parte das crianças, em entenderem que deveriam escolher a ilustração favorita – muitas votaram com base na temática da história ou no que estava sendo representado por meio da ilustração. Quase um terço das crianças votaram na ilustração do livro “Dois Ursos Famintos”, referindo que gostavam muito de histórias com ursos. Foi notável, também, o gosto das crianças pelo livro “365 pinguins”. Desde que foi apresentado a elas, as crianças demonstraram grande entusiasmo pelo livro, que tem formato maior que os demais e ilustrações bastante vibrantes e com alto contraste. A temática de pinguins também pareceu interessar aos pequenos leitores – a Prof.^a Márcia comentou, neste momento, que os alunos realmente gostavam muito de histórias envolvendo animais. Surpreendentemente, algumas crianças acharam muito divertidas as ilustrações do livro “O Alvo”, comentando que o personagem principal, barbudo, era muito engraçado.

Em seguida, os livros foram distribuídos dentre os alunos, com a finalidade de realizar a observação do uso das obras pelo público-alvo. Foi interessante observar, por exemplo, que o tamanho maior de alguns livros não foi empecilho para o seu uso, visto que muitas crianças os apoiaram, abertos, sobre o chão ou sobre a mesa, para ler (Figura 56). Foi possível observar, ainda, que os formatos retangulares pareceram ser mais facilmente manuseados pelas crianças sem a necessidade de apoio (Figura 57), enquanto os livros de formato mais horizontal – como “O Buraco do céu” – também geraram a necessidade de uma superfície de apoio (Figura 58), com mais dificuldade de manter-se o livro aberto. No entanto, não se configura, necessariamente, como uma característica

negativa o fato de o livro exigir apoio sobre a mesa ou sobre o chão para ser lido, visto que as crianças pareceram gostar de ler o livro dessa forma, permitindo que se debruçassem sobre ele para analisar, calmamente, as figuras e o texto.



Figura 56: Crianças apoiam o livro sobre a mesa para ler
Fonte: Autor



Figura 57: Manuseio de livro em formato retangular
Fonte: Autor



Figura 58: Criança abre o livro sobre o chão para ler
 Fonte: Autor

Após manusearem os livros, as crianças foram convidadas a escolherem o seu favorito, levantando a mão para votar no livro selecionado. A Tabela 4 apresenta os resultados, que confirmaram que o livro “365 pinguins” realmente agradou ao público, que também gostou bastante da obra “Dois Ursos Famintos”, ratificando o que foi levantado na questão sobre os estilos de ilustração.

Título do Livro	Número de crianças que o selecionaram como favorito*
Achados e Perdidos	5
Branca de Neve e as Sete Versões	3
Dois Ursos Famintos	9
Biblioburro	2
O Alvo	5
365 pinguins	21
O Buraco do Céu	5

*permitiu-se que as crianças selecionassem mais de um livro.

Tabela 4: Livros selecionados como favoritos
 Fonte: Autor

Foi interessante observar que o livro “Branca de Neve e as Sete Versões” foi considerado feminino pelos meninos da turma e que o livro “Biblioburro” não atraiu a atenção dos pequenos, talvez pela temática, afastada de seu cotidiano, talvez pelo estilo de ilustração, mais caricatural – o que pode se justificar, talvez, até mesmo como uma questão cultural. Outro aspecto marcante foi o fato de as crianças não se interessarem pelo livro “O Buraco do Céu” quando observaram apenas a sua capa. No entanto, após abri-lo e folheá-lo, pareceram gostar bastante da estética e da temática do livro, comentando, inclusive, gostar das imagens em branco, que poderiam ser coloridas por eles (Figura 59).



Figura 59: Detalhe das ilustrações em branco com contorno preto do livro "O Buraco do Céu"
Fonte: Livraria Cultura, 2011.

Finalizando a entrevista geral, em grupo, as crianças foram questionadas quanto aos aspectos que as fizeram gostar mais do livro “365 pinguins” em detrimento dos demais. A Figura 60 agrupa as respostas mais recorrentes dentre as citadas pelas crianças.



Figura 60: Principais aspectos positivos do livro “365 pinguins”, citados pelas crianças

Fonte: Autor

Enquanto a maioria da turma continuava a ler os livros, algumas foram se prontificando a responder à entrevista individual. Ao todo, dez meninos e dez meninas responderam, um a um, à essa entrevista (quase a totalidade da turma). Dentre os entrevistados, nove alunos possuíam seis anos de idade, enquanto os outros onze contavam sete anos.

A primeira pergunta da entrevista individual questionava o que as crianças mais gostavam de fazer, em termos de lazer. Surgiram respostas bastante variadas, conforme apresentado na Tabela 5.

Atividade*	Número de crianças que citaram**
Ler	7
Andar de Bicicleta	3
Brincar	2
Pintar	2
Estudar	2
Brincar de Boneca	1
Brincar na Praça	1
Jogar videogame e/ou computador	2

Brincar de corrida e de médico	1
Subir em árvore	2
Jogar bola	1
Assistir à televisão	1
Andar de Patinete	2
*optou-se por não agrupar os diferentes tipos de brincadeira;	
**algumas crianças citaram mais de uma atividade favorita.	

Tabela 5: Atividades de lazer citadas pelas crianças

Fonte: Autor

Essa primeira pergunta individual permitiu observar uma vasta lista de atividades de lazer citadas pelas crianças. Pode-se notar que elas estão na fase da brincadeira, do lúdico, priorizando atividades realizadas em ambientes externos. Foi interessante observar, ainda, que muitas citaram a leitura dentre suas atividades preferidas – provavelmente influenciadas pela atividade com livros infantis que estava sendo realizada no momento. Mesmo assim, tal resultado mostra a receptividade das crianças para a atividade da leitura de livros de histórias infantis.

A segunda pergunta feita, individualmente, às crianças, questionou-as quanto ao hábito da leitura em casa. A Figura 61 apresenta os resultados, e a Tabela 6 lista os motivos citados para justificar a resposta dada.

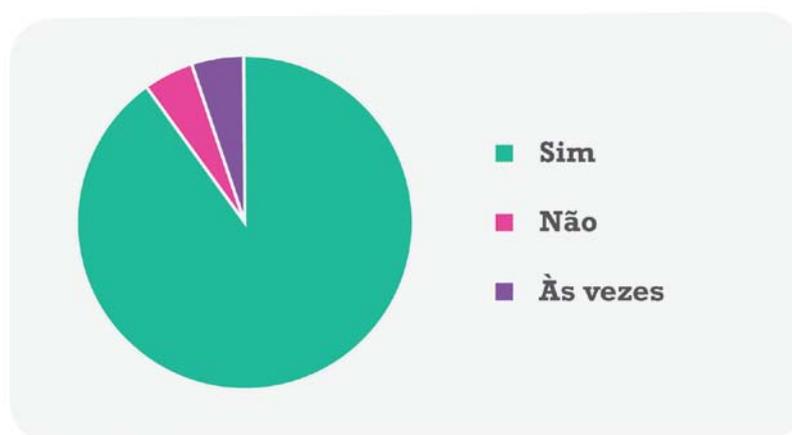


Figura 61: Respostas dos entrevistados quanto a lerem ou não em casa.

Fonte: Autor

Resposta	Justificativa	% do total**
Sim, costumo ler em casa.	Por lazer*.	55%
	Para praticar a leitura.	10%
	Por gostar das histórias.	5%
	Para aprender.	5%
	Para treinar para a escola.	5%
Não costumo ler em casa.	Por ter dificuldade de leitura.	5%
Às vezes, leio em casa.	Por não ter o hábito.	5%

*Aqui, foram agrupadas respostas como “leio porque é legal” ou “leio porque é divertido.”
**10% das crianças não justificaram sua resposta.

Tabela 6: Motivos para ler/não ler em casa.

Fonte: Autor

Da Tabela 6, pode-se perceber que as crianças, em sua maioria, mantêm o hábito da leitura em casa e têm consciência da importância da leitura para aprimorar a sua capacidade de leitura e de escrita. Em seguida, os entrevistados foram questionados quanto a lerem ou não no ambiente escolar – os resultados são apresentados na Figura 62, e a Tabela 7 apresenta as justificativas das respostas.

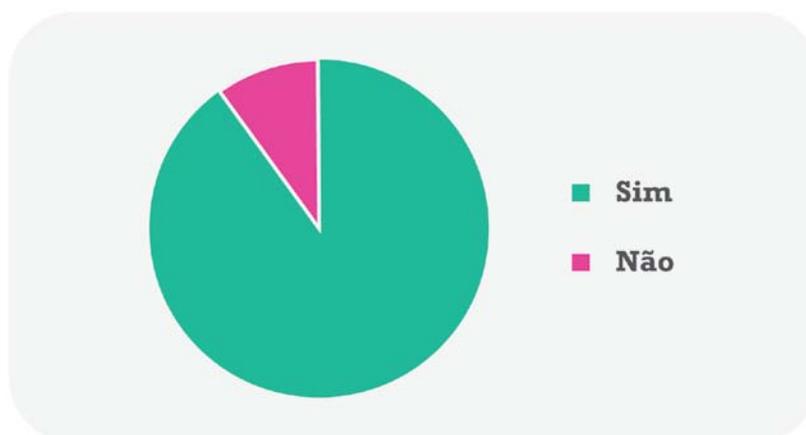


Figura 62: Respostas dos entrevistados quanto a lerem ou não no ambiente escolar

Fonte: Autor

Resposta	Justificativa	% do total**
Sim, costumo ler na escola.	Para auxiliar no aprendizado.	25%
	Por exigência da professora.	10%
	Por lazer.	10%
	Por haver muitos livros na biblioteca.	5%
Não costumo ler na escola.	Por ter dificuldade de leitura.	5%
	Por não haver muitos livros na biblioteca.	5%
*40% das crianças não justificaram sua resposta.		

Tabela 7: Motivos para ler/não ler na escola
Fonte: Autor

Ainda sobre seus hábitos de leitura e sobre o contato com os livros, as crianças foram questionadas sobre os hábitos de leitura de seus pais, sobre a quantidade de livros que têm em casa, sobre o hábito de os pais lerem junto com as crianças e sobre o desejo de ter mais livros de histórias em casa. Os resultados são apresentados na Tabela 8.

Questão	Sim	Não	Às vezes
Seus pais leem?	80%	15%	5%
Há muitos livros na sua casa?	95%	5%	0%
Há muitos livros infantis na sua casa?	90%	5%	5%
Seus pais leem com você?	75%	15%	10%
Eles faziam isso quando você era menor?	75%	15%	10%
Você gostaria de ter mais livros infantis em casa?	100%	0%	0%

Tabela 8: Resultados das questões sobre hábitos de leitura e sobre contato com os livros
Fonte: Autor

Passando para questões sobre as temáticas e sobre os tipos de histórias que atraem o interesse infantil, perguntou-se qual o livro preferido (Tabela 9) e qual o personagem favorito (Tabela 10) de cada criança. Dessas tabelas, pode-se notar o gosto das crianças, especialmente das meninas, por histórias com princesas. Foi interessante observar, ainda, que personagens clássicos, como Peter Pan e Cinderela, também foram citados pelas crianças, junto a nomes mais modernos, muitos advindos de programas de televisão.

Livro Preferido	Número de crianças que o citaram
Livro das Princesas	5
Livro do Ben 10	2
Scooby Doo	2
Tarzan	2
Outros*	7

*Foram citados os livros Branca de Neve, Cinderela, Ursinho Pooh, Ilha dos Dinossauros, O Patinho Feio, 365 pinguins e Peter Pan.

Tabela 9: Livros preferidos dos entrevistados
Fonte: Autor

Personagem Preferido	Número de crianças que o citaram
Princesas	2
Scooby Doo	2
Power Rangers	2
Peter Pan	2
Cinderela	2
Outros*	10

*Foram citados os personagens Mister Maker, Batman, Moranguinho, Bailarina, Dragonball Z, Barbie, Branca de Neve, Dinossauro Rex, Ben 10 e O Máscara.

Tabela 10: Personagens preferidos dos entrevistados
Fonte: Autor

Por fim, as crianças foram convidadas a escolher, dentre quatro títulos de histórias infantis, qual mais gostariam de ler. Os títulos foram selecionados dentre o catálogo de livros infantis de uma livraria porto-alegrense, priorizando-se a escolha de títulos que retratassem diferentes temáticas. A Figura 63 apresenta os resultados obtidos. Foi interessante observar que a história “O palácio da princesa sereia” atraiu a atenção da maior fatia do público-alvo, incluindo meninos e meninas, o que comprova o gosto do público pelos contos-de-fadas. O fato de a segunda colocada ser a história “O cãozinho” corrobora com a assertiva de que as crianças gostam de temáticas envolvendo animais. O título “As aventuras do avião vermelho” também teve boa receptividade.



Figura 63: Respostas dos entrevistados quanto à história que mais lhes atrai o interesse, dentre as quatro citadas.

Fonte: Autor

Ao final da pesquisa com amostragem do público-alvo, pode-se concluir que ouvir a opinião das crianças e observá-las enquanto manuseavam os livros foi uma experiência bastante enriquecedora, adicionando dados importantes à pesquisa e contribuindo imensamente, com dados concretos, para a próxima etapa deste trabalho.

6. ANÁLISE DE DADOS E CONCEITUAÇÃO

6.1 Levantamento de necessidades e de requisitos de projeto

Por meio da pesquisa bibliográfica, da análise de similares e da pesquisa com amostragem do público-alvo, foi possível obter-se o embasamento necessário para o desenvolvimento do projeto; foram elencados diversos aspectos teóricos e práticos relacionados às questões atinentes à produção, como havia sido proposto, de um conjunto de livros voltados ao público infantil, de modo a compreender esse público, suas necessidades e restrições, tendo em vista a faixa-etária. Desse modo, com base nessa pesquisa, foi possível listar as principais necessidades de projeto observadas, as quais foram, então, convertidas em requisitos para o desenvolvimento prático dos livros. O Quadro 10 apresenta, assim, as necessidades e os requisitos de projeto, os quais fundamentam a etapa de conceituação subsequente, bem como as demais etapas de desenvolvimento prático do projeto.

Necessidade	Requisito	
Aspecto gráfico coerente com a faixa-etária do público-alvo e que gere interesse junto a esse público	Paleta de Cores	Cores saturadas, paleta composta de tons variados
	Ilustração	Ilustrações de estilo tradicional ou ilustrações estilizadas, em cores marcantes
	Texto	Texto bem distribuído, com poucas linhas por página, de modo que a criança perceba que pode “dominar” a leitura sozinha.
Temática da história que desperte a atenção e a curiosidade do público-alvo	Temáticas envolvendo animais ou histórias de contos-de-fadas.	
Adequação da tipografia às necessidades e às dificuldades de leitura do público-alvo	Seleção Tipográfica	Fontes sem serifas, com caracteres infantis e com boa diferenciação entre caracteres.
	Composição do texto	Priorização das características apontadas pela bibliografia: corpo 18, largura de coluna 10,16cm, entrelinha 0,432cm e máximo de 38 letras por linha.
Auxiliar na introdução da leitura como um hábito na vida da criança	Incorporar a obra ao cotidiano da criança, criando relações concretas com atividades de que ela já gosta e que já costuma realizar. Estimular a criança a explorar outros aspectos do livro e a interagir com ele.	
Formato e tamanho adequados à utilização pelo público-alvo	A proporção do livro deve permitir que ele se mantenha aberto facilmente, especialmente quando apoiado sobre uma superfície. Não deve ser muito pequeno, pois as crianças valorizam a “presença” de um livro maior.	
Fluidez da obra	Trabalhar sempre a página dupla do livro, variando os tipos de diagramação (dissociação, associação, compartimentação e junção) de página a página, o que torna a composição da obra mais interessante e fluida.	

Quadro 10: Necessidades e Requisitos de Projeto

Fonte: Autor

6.2 Formulação do conceito

A formulação do conceito geral para o desenvolvimento da coleção de livros baseia-se, como já exposto, no levantamento e na análise de dados, etapas apresentadas nos capítulos anteriores do presente trabalho. A conceituação inicia a etapa metodológica da Criatividade, descrita por Munari (2008). Conforme o autor, “a criatividade mantém-se nos limites do problema – limites que resultam da análise de dados” (MUNARI, 2008, p.44). A necessidade de gerar interesse junto ao público-alvo e de auxiliar na introdução da leitura como um hábito podem ser considerados pontos de partida para o desenvolvimento do conceito no presente projeto. Um “diferencial” que acompanhe o livro pode auxiliar a captar o interesse infantil: esse diferencial, apesar de poder ser “algo a mais” do que o livro, não pode distanciá-lo de sua função principal. A leitura e o entendimento da história precisam ser mantidos como foco, ainda que o livro possua um diferencial externo.

Para auxiliar o encaminhamento a uma solução concreta para esse problema, foram desenvolvidos dois painéis: o primeiro (Figura 64) trazendo referências de livros com “algo a mais” – seja um brinquedo, um jogo, uma embalagem diferenciada, a adição de efeitos sonoros –, e o segundo (Figura 65) trazendo os aspectos que necessitam ser mantidos para que o livro “não deixe de ser um livro”, em sua concepção básica – ter o papel como substrato, possuir texto, imagens e encadernação. O primeiro painel resume, assim, algumas das possibilidades conceituais. O segundo, por sua vez, coloca restrições ao conceito, oferecendo suporte à premissa de que o livro mantenha sua função principal.

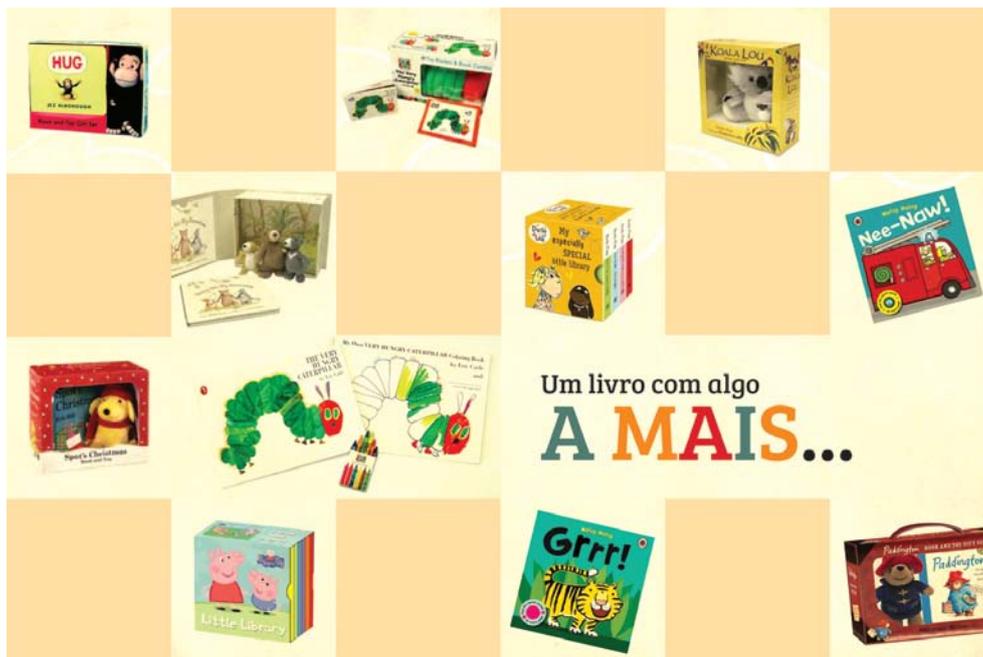


Figura 64: Painel I – Um livro com algo a mais...
 Fonte: Autor

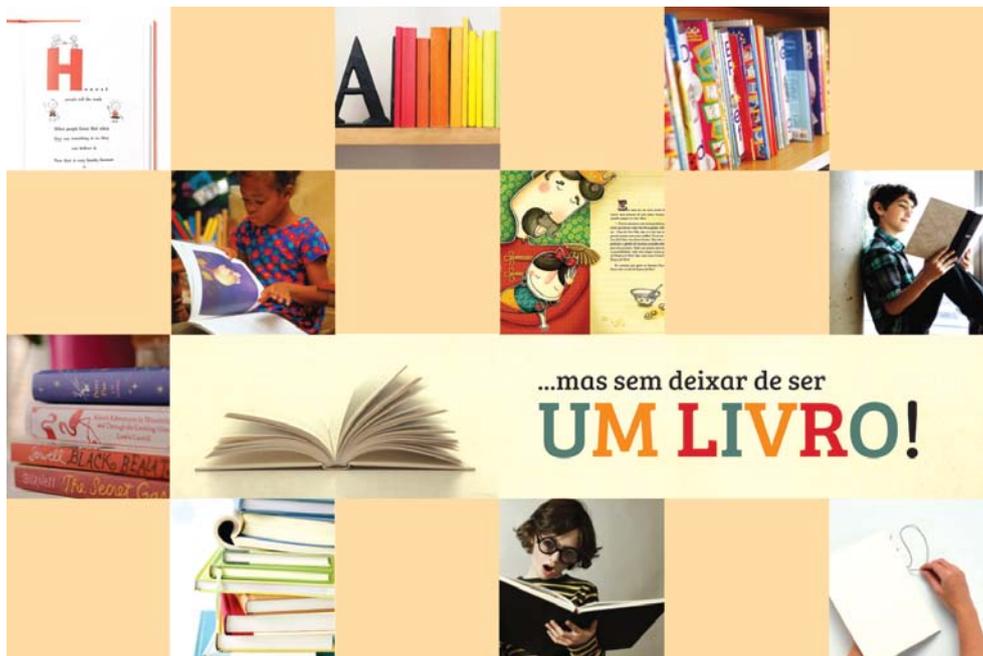


Figura 65: Painel II – ...mas sem deixar de ser um livro
 Fonte: Autor

O levantamento de similares para a construção do primeiro painel permitiu observar a grande popularidade dos *Gift Box*²⁵, à venda em diversas livrarias dos Estados Unidos. Esse tipo de produto agrega ao livro, em uma mesma embalagem, um brinquedo, muitas vezes um urso de pelúcia, representando o personagem principal da história. O objetivo é cativar o público infantil, ao incluir um brinquedo no “pacote” em que o livro é vendido. Essa estratégia, no entanto, é questionável no que tange ao objetivo de auxiliar na aquisição do hábito da leitura: vendem-se, nesse formato, dois produtos independentes (o livro e o brinquedo) que, possivelmente, não serão utilizados concomitantemente pela criança. Corre-se o risco, assim, de a criança utilizar o brinquedo e deixar o livro de lado.

Por sua vez, o levantamento de elementos para a construção do segundo painel permitiu observar que itens como a encadernação, as lombadas, o texto e as imagens estão diretamente ligados ao conceito de um livro infantil impresso. As ações de ver, observar, ler e folhear o livro também são parte fundamental da experiência da criança com a obra.

Para sistematizar e organizar os elementos que compõem cada um dos painéis, foram criados dois mapas mentais. O primeiro esquematiza as possibilidades conceituais para o projeto, partindo de algumas soluções advindas da pesquisa de similares que gerou o primeiro painel e acrescentando novas, que surgiram dessa análise (Figura 66). O segundo mapa mental (Figura 67), baseado no segundo painel, define os limitadores – itens essenciais ao projeto para que se mantenham as características de um livro infantil *stricto sensu*. Os mapas mentais guiarão a etapa de geração de alternativas.

²⁵ Em tradução livre, Box-presente.

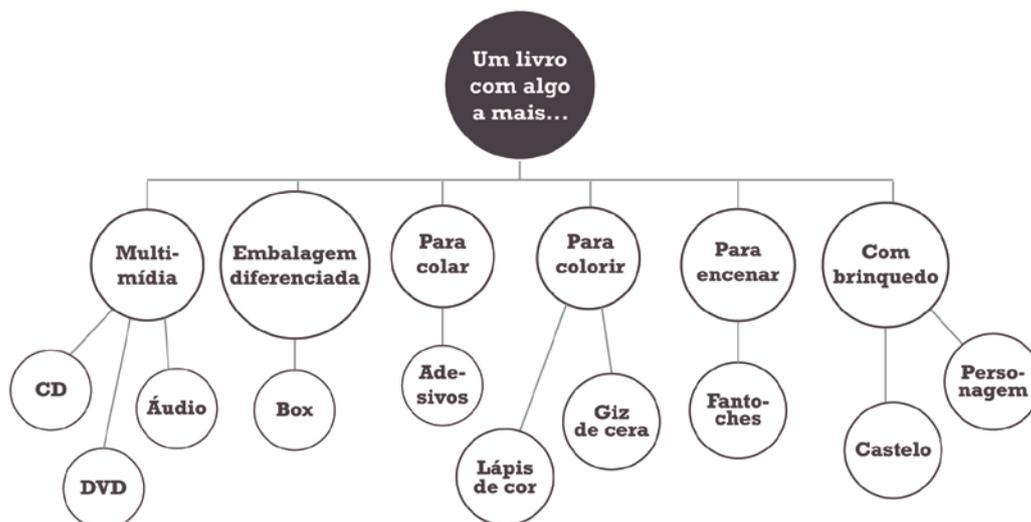


Figura 66: Mapa Mental I
Fonte: Autor



Figura 67: Mapa Mental II
Fonte: Autor

6.3 Geração de alternativas

A partir do conceito geral “Um livro com algo a mais, mas sem deixar de ser um livro” e dos mapas mentais gerados a partir do conceito, iniciou-se a etapa de geração de alternativas. Do Mapa Mental I (Figura 66), foi descartada apenas a opção ‘Multimídia’, que agregaria ao livro algum conteúdo em CD, DVD ou áudio, por considerar-se que esse tipo de adição poderia afastar a criança da leitura do livro físico. A partir dos demais itens listados nesse mapa, foram geradas três alternativas formais, conforme apresenta a Figura 68.

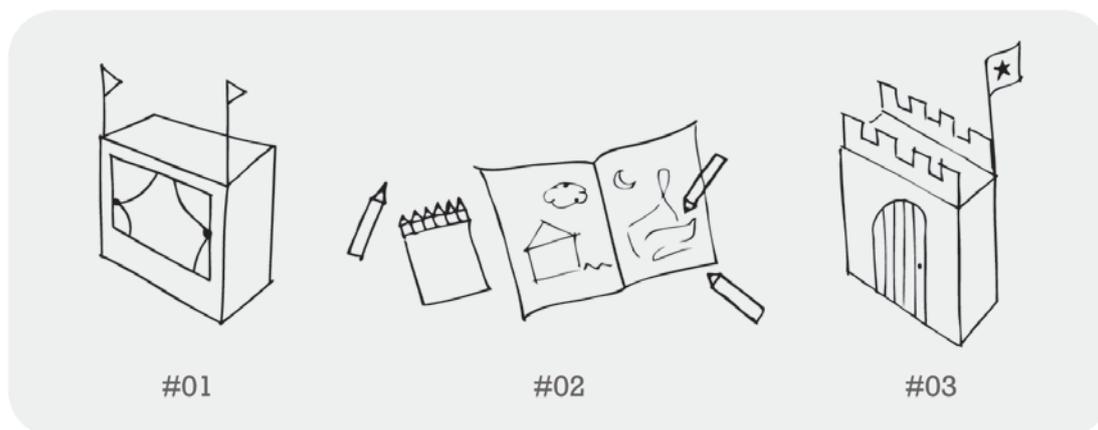


Figura 68: Geração de alternativas
Fonte: Autor

A alternativa #01 contempla o conceito “para encenar”. O livro viria em uma embalagem que, aberta, transformar-se-ia em um palco para fantoches. O pacote poderia conter, também, alguns fantoches ou dedoches²⁶, representando personagens da história contada pelo livro. O conceito proposto por essa primeira alternativa é trazer dois brinquedos (fantoches e palco) que possam ser utilizados pela criança no mesmo momento em que ela lê o livro. O texto da história poderia servir de enredo para a história encenada e, assim, haveria uma interação entre a brincadeira e a leitura. A Figura 69 apresenta possibilidades em termos de palco para fantoches que, no caso do desenvolvimento dessa alternativa, precisariam ser adaptadas em termos de materiais, dimensões e outros aspectos para funcionarem, também, como embalagem para o livro.



Figura 69: Alternativa #01 – Para encenar

²⁶ Fantoches de dedo.

A alternativa #02 contempla o conceito “para colorir” (Figura 70). O livro viria com algumas ilustrações em preto-e-branco, para a criança completar, e o pacote poderia conter, também, materiais de desenho, de forma que cada livro da coleção acompanhasse um material diferente (lápiz de cor, giz de cera, caneta hidrográfica...). Essa proposta poderia englobar, ainda, uma embalagem diferenciada, contendo o livro e o material de desenho. A proposta “para colar” também poderia ser incluída: uma folha de adesivos contendo itens do cenário seria mais uma forma, além da pintura, de a criança participar da criação gráfica da história. Essa segunda alternativa fundamenta-se, principalmente, no interesse que as crianças na faixa-etária dos seis aos sete anos apresentam pela atividade de colorir e de exercer a sua criatividade. Esse interesse pôde ser verificado durante a pesquisa com amostragem do público-alvo, e também se baseia na grande aceitação e interesse das crianças por materiais escolares voltados a esse fim, como os populares estojos de pintura infantis. Agregar esse tipo de material ao livro poderia atrair o interesse desse público, no sentido de que aproximaria a leitura da atividade de colorir, já presente no cotidiano das crianças. Como adicional, essa proposta ainda permitiria auxiliar no desenvolvimento motor da criança, em pleno desenvolvimento nesta fase da infância, conforme foi visto na seção 3.1 do presente trabalho.



Figura 70: Alternativa #02 – Para colorir

Por fim, a alternativa #03 contempla o conceito “para brincar” (Figura 71). Buscando maior interação entre brinquedo e livro, diferentemente do que acontece nos *gift boxes*, essa proposta traria um livro em uma embalagem que, aberta, tornar-se-ia um castelo. Nesse caso, a temática da história contada pelo

livro poderia seguir-se na linha dos contos de fadas, criando uma relação direta com o brinquedo. Assim como na proposta #02, essa alternativa busca integrar a atividade da leitura a uma atividade já presente no dia a dia da criança, neste caso, a brincadeira. A embalagem-castelo poderia ser desenvolvida seguindo fielmente as características do castelo descrito no texto e representado nas ilustrações do livro. Poderia, também, haver variações dessa embalagem, com cenários acompanhando a história de cada livro, na coleção. Por exemplo, se fosse contada a história de Rapunzel, a embalagem poderia ser uma torre; se fosse a história da Bela Adormecida, um castelo com ponte móvel, e assim por diante. Esse tipo de representação pode auxiliar a criança a começar a fazer conexões entre o texto escrito e o mundo imagético, passando a perceber o sentido concreto das palavras que lê.



Figura 71: Alternativa #03 – Para brincar

6.4 Seleção de alternativas

A etapa de seleção de alternativas baseou-se em cinco parâmetros fundamentais, definidos a partir da pesquisa bibliográfica realizada e das conclusões advindas da pesquisa com amostragem do público-alvo. Da pesquisa bibliográfica, foram mais relevantes, para a definição dos critérios, os conceitos definidos pelos autores Lins (2003), Castanha (2011) e Lourenço (2011), abordados na seção 4.2 deste trabalho. Os critérios de seleção de alternativas definidos foram:

1. Não distanciar o livro de sua função principal.
2. Conceito que permita a utilização de materiais adequados à faixa-etária e utilizando o papel como substrato.
3. Deixar clara a separação livro/brinquedo.
4. Incorporar a obra ao cotidiano da criança, criando relações concretas com atividades de que ela já gosta e que já costuma realizar.
5. Estimular a interação com o livro.

A Tabela 11 mostra a avaliação da adequação de cada uma das alternativas em relação aos critérios definidos. Em relação a cada um dos parâmetros, foram atribuídos valores de zero (não atende ao parâmetro) a três (atende completamente ao parâmetro) para cada uma das alternativas.

Critério	#01	#02	#03
1. Não distanciar o livro de sua função principal	++	++	+
2. Adequação materiais/faixa etária; papel como substrato	+++	+++	+++
3. Separação livro/brinquedo	+	+++	
4. Incorporação ao cotidiano	+	+++	+++
5. Estímulo à interação com o livro	++	+++	+
	9	14	8

Tabela 11: Avaliação das alternativas de acordo com os critérios definidos
Fonte: Autor

A alternativa #02 mostrou-se, de acordo com essa análise, mais alinhada com os propósitos do projeto, especialmente no que tange à incorporação do uso do livro no cotidiano da criança, uma vez que a atividade de colorir já está bastante presente na rotina infantil, e no que tange ao estímulo à interação com o livro, que seria menor nos casos das propostas #01 e #03. Ainda, a proposta #02 atende satisfatoriamente aos critérios de não distanciar o livro de sua função principal, de separação entre livro e brinquedo e de adequação de

materiais e faixa-etária. Com essa análise, definiu-se que a alternativa #02 – “Para colorir” – seria desenvolvida no presente projeto.

6.5 Conceituação geral

A etapa de formulação de conceito e a geração e a posterior seleção de alternativas permitiram chegar a um conceito único que norteará o desenvolvimento prático do projeto. O trecho a seguir resume essa etapa de conceituação:

*“Uma coleção de livros com **partes coloridas e com partes para colorir**, que permita à criança **interagir com o livro e participar da criação gráfica da história**. Que permita desenvolver a imaginação e proporcionar à criança **momentos de lazer**, por meio de uma **história interessante e que explore o lúdico**. Que permita à criança o manuseio com conforto e cujo **projeto tipográfico e quantidade de texto sejam compatíveis e alinhados com as capacidades infantis**, permitindo à criança ter uma experiência agradável e prazerosa.”*

6.6 Definição da temática das histórias

A partir da definição do conceito para o projeto, a próxima etapa a ser cumprida foi a definição das histórias a serem contadas nos livros. Em se tratando de um conjunto com determinado número de livros, é interessante que haja relação entre eles: histórias com temáticas similares, escritas pelo mesmo autor, pertencentes a um mesmo período histórico ou outro modo de conferir unidade ao projeto. Ainda, é imprescindível que as histórias se mostrem adequadas à faixa-etária definida para o público-alvo e que estejam alinhadas com as características definidas no quadro de necessidades e requisitos de projeto (Quadro 10). Com base nesses critérios, foi feita uma pesquisa listando possibilidades de histórias a serem contadas. Essa primeira pesquisa de títulos, de forma geral, procurou listar histórias dos mais diversos gêneros, autores e nacionalidades (Quadro 11). Em seguida, essas histórias foram pré-avaliadas, pensando-se nas possibilidades de combinação dos títulos, com vistas à

composição da coleção. Assim, o Quadro 12 apresenta cinco propostas de conjuntos de livros.

História	Autor
Os três mosqueteiros	Alexandre Dumas
Dom Quixote	Miguel de Cervantes
Drácula	Bram Stoker
Rei Artur	folclore britânico
O voo de Ícaro	mito grego
Moby Dick	Herman Melville
O príncipe e o mendigo	Mark Twain
Vinte mil léguas submarinas	JúlioVerne
Robinson Crusóé	Daniel Defoe
Galo Chantecler	Edmond Rostand
Rei Lear	William Shakespeare
Pedro e o Lobo	Sergei Prokofiev
Os Músicos de Bremen	Irmãos Grimm
Rapunzel	Irmãos Grimm
O Saci	Monteiro Lobato
Pé de Pilão	Mário Quintana
Lili inventa o mundo	Mário Quintana
A Arca de Noé	Vinícius de Moraes

Quadro 11: Possibilidades de histórias
Fonte: Autor

Conjunto	Histórias
1. Clássicos da Literatura Americana	Moby Dick & O Príncipe e o Mendigo
2. Poesia Brasileira: Manuel Bandeira	Trem de Ferro & Porquinho da Índia
3. Coleção Monteiro Lobato	O Saci & O Casamento da Emília
4. Coleção Irmãos Grimm	Os Músicos de Bremen & Rapunzel
5. Clássicos da Literatura Francesa	Vinte Mil Léguas Submarinas & Galo Chantecler

Quadro 12: Possibilidades de conjuntos de histórias

Fonte: Autor

As possibilidades de conjuntos de histórias elencadas no Quadro 12 foram, então, avaliadas de acordo com a adequação à proposta. A adaptação de clássicos da literatura para a leitura infantil é um artifício comumente usado com o objetivo de apresentar às crianças o mundo da literatura, estimulando-as a, mais tarde, lerem a versão original das histórias que conheceram por meio de adaptações. De acordo com Avellar (AVELLAR; COUTO, 2009), trabalhar clássicos adaptados e não obras integrais com as crianças é um artifício considerado válido exatamente porque as crianças estão em processo de construção de leitura, incluindo a alfabetização e o letramento: assim, sua abrangência cognitiva é menor que nos adultos. Somente com a prática de leitura é que essas crianças se tornarão leitoras maduras. Vieira (2010), em seu estudo “Adaptação para novos leitores”, demonstra a popularidade desse tipo de adaptação entre pré-adolescentes e adolescentes, do que se pode concluir que a faixa-etária do público-alvo desse tipo de publicação tende, mais comumente, a ficar em torno de doze a treze anos, quando se trata de adaptações de obras mais longas ou complexas. Por esses motivos, foram, inicialmente, descartadas as alternativas 1 e 5 (Clássicos da Literatura Americana e Clássicos da Literatura Francesa), descritas no Quadro 3. As histórias que compõem essas coleções são demasiado complexas e possivelmente resultariam em boas adaptações para um público-alvo com faixa-etária mais alta, abrangendo crianças que já possuem habilidades de leitura e de interpretação mais desenvolvidas.

A alternativa 2 (Poesia Brasileira: Manuel Bandeira), por sua vez, foi considerada viável, ainda que Trem de Ferro e Porquinho da Índia sejam, originalmente, poemas. No caso de um livro infantil contemplando essas histórias, o texto original poderia ser mantido, e as ilustrações auxiliariam a conferir o caráter narrativo ao livro. A alternativa 3 (Coleção Monteiro Lobato) foi, também, considerada passível de utilização no projeto, visto que as histórias de Lobato já são, originalmente, voltadas ao público infantil e tem caráter narrativo. A alternativa 4 (Coleção Irmãos Grimm) também foi considerada viável, por trazer histórias curtas, clássicas, e concebidas especificamente para o público infantil.

Para a tomada de decisão quanto à seleção de histórias, foi bastante relevante considerar os direitos autorais pelos quais estão protegidas as obras em questão. Apesar de o presente projeto ser acadêmico, julgou-se relevante observar as questões de propriedade intelectual, considerando a possibilidade futura de publicação da coleção de livros. Nos casos das alternativas 2 e 3 (Poesia Brasileira: Manuel Bandeira e Coleção Monteiro Lobato), seriam cabíveis solicitação de autorização de uso e, eventualmente, pagamento de direitos autorais, visto que as obras de Bandeira e de Lobato somente entram em domínio público a partir dos anos de 2038 e 2018, respectivamente, de acordo com a lei brasileira vigente, que prevê proteção dos direitos por setenta anos a partir do ano subsequente à morte do autor (O ESTADO DO PARANÁ, 2005). No caso da alternativa 1 (Coleção Irmãos Grimm), as histórias já se encontram em domínio público e fazem parte do Patrimônio da Humanidade (DEUTSCHE WELLE, 2005), o que significa que sua utilização é livre e não depende de autorização ou de pagamento de direitos ao autor ou aos seus descendentes.

Considerando, então, a disponibilidade para publicação sem ônus de direitos autorais e, ainda, algumas características específicas da obra dos Irmãos Grimm, descritas a seguir, essa alternativa foi a selecionada para utilização no presente projeto. Três aspectos embasaram essa decisão, além do já referido aspecto legal: 1) a obra de Jacob e Wilhelm Grimm possui temáticas variadas, que agradam a ambos os gêneros; 2) possuem histórias envolvendo animais e também histórias de contos-de-fadas, requisitos apontados na seção 6.1 do

presente trabalho; 3) são histórias que possuem tradição e que, ao mesmo tempo, seguem sendo atrativas para as crianças de hoje.

Além desses aspectos, considerou-se relevante o fato de os Irmãos Grimm possuírem uma ampla lista de histórias publicadas, o que permitiria escolher mais do que apenas duas histórias, especialmente em se pensando na possibilidade de construção de uma coleção de livros.

6.7 Composição da Coleção Irmãos Grimm

Apesar da definição inicial das histórias “Os Músicos de Bremen” e “Rapunzel” para a composição da Coleção Irmãos Grimm (conforme o Quadro 12), optou-se por acrescentar mais três títulos à coleção, visto que, assim, mais materiais de desenho poderiam ser contemplados, tendo em vista o conceito definido para o projeto, em que cada livro da coleção acompanha um material de desenho diferente.

Os irmãos Grimm possuem cerca de duzentos contos e dez lendas publicados (VOLOBUEF, 2012). Dessa listagem, foi selecionado, então, um total de cinco contos para comporem a Coleção Irmãos Grimm, a ser desenvolvida no presente trabalho. O número de contos foi definido a partir de uma pré-listagem de materiais de pintura que poderiam acompanhar cada obra. A escolha dos contos, dentre o universo da obra dos Irmãos Grimm, seguiu os critérios definidos no quadro de necessidades e requisitos de projeto²⁷, levando em conta, ainda, que as histórias se encaixassem com a faixa-etária do público-alvo e que não fossem demasiado longas, visto que os livros infantis para crianças em fase de alfabetização costumam ter uma média de 32 páginas²⁸, com pouco texto por página dupla. O quadro 13 apresenta os cinco contos selecionados e os materiais para colorir que acompanharão cada livro, na coleção.

²⁷ A seleção dos cinco contos dentre a obra dos Irmãos Grimm não será descrita de forma mais detalhada por afastar-se demasiadamente do objeto de estudo principal do presente trabalho.

²⁸ Chegou-se a esse número médio de páginas observando-se livros voltados a esse público, inclusive aqueles analisados na Seção 5 – Análise de Similares e Pesquisa de Campo.

Título	Material para colorir
1. Os Músicos de Bremen	Lápis de cor
2. Rapunzel	Crayons
3. Chapeuzinho Vermelho	Canetas hidrográficas
4. Hansel e Gretel	Lápis de cor aquarelável
5. O Flautista de Hamelin	Lápis pastel

Quadro 13: Títulos que irão compor a coleção de livros e materiais que acompanharão cada obra

Fonte: Autor

6.8 Diferenciais da proposta

Considera-se que, para atrair a atenção do público-alvo e para ganhar atenção e confiança também por parte dos pais, a proposta precisa diferenciar-se das demais opções existentes no mercado de forma sólida. A fim de validar, nesse sentido, a proposta conceitual “para colorir” associada às histórias dos Irmãos Grimm, são listados, a seguir, alguns dos diferenciais desse projeto:

- 1) Coleção composta de livros com partes para colorir, mas contendo parte das ilustrações já coloridas, o que permite um projeto gráfico atrativo e com paleta de cores vibrante mesmo antes de a criança iniciar a colorir;
- 2) A proposta permite a interação da criança com o livro por meio da pintura e por meio da colagem: além dos materiais de desenho, cada livro acompanhará uma cartela de adesivos com itens de cenário, criando uma nova possibilidade de a criança participar da criação visual da história;
- 3) O projeto gráfico da coleção tem a preocupação de estar totalmente alinhado com as capacidades e com as habilidades de leitura do público-alvo;

4) A proposta oferece à criança possibilidade de aprendizado quanto a diferentes técnicas e materiais de pintura. Esse tipo de atividade também auxilia no desenvolvimento motor da criança;

5) Por ser composta de histórias com temáticas variadas, a leitura dos livros da coleção permite à criança uma introdução no mundo da literatura, promovendo o gosto pelos livros junto a ambos os gêneros;

6) A presença de uma embalagem envolvendo o livro e o material para colorir reforça o destaque da coleção no ponto-de-venda, além de gerar interesse e curiosidade junto às crianças, criando o desejo de levar para casa e poder abrir e explorar o conteúdo da caixa.

6.9 Escopo do Projeto

A partir da escolha dos cinco títulos que irão compor a coleção e de quais materiais de pintura acompanharão cada livro, parte-se para a necessidade de definir o escopo do presente trabalho. A restrição de tempo impediria que os cinco livros fossem, integralmente, desenvolvidos. Por isso, optou-se por desenvolver um dos livros da coleção por completo e por trabalhar pontos específicos que dizem respeito à coleção proposta, intitulada, assim, “Coleção Irmãos Grimm”. O Quadro 14 apresenta o escopo de projeto para o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso, ou seja, quais as tarefas em design gráfico que serão abordadas e executadas.

Os Músicos de Bremen	Desenvolvimento completo do livro e das páginas internas, abrangendo capa, guardas, diagramação, layout, contratação de ilustrador, distribuição de texto, estudo de adequação do projeto gráfico à faixa-etária.
Coleção Irmãos Grimm	Desenvolvimento de padrão de comunicação visual, por meio de um manual de editoração, simulação das lombadas de cada um dos livros da coleção, geração e seleção de alternativas para a embalagem que abrangerá o livro e o material para colorir, desenvolvimento de família de selos.

Quadro 14: Escopo de projeto

Fonte: Autor

7. ESTUDOS & DEFINIÇÕES FORMAIS

Todos os itens apresentados na presente seção estão descritos com foco no livro “Os Músicos de Bremen”, a ser desenvolvido por completo no presente trabalho, de acordo com o Quadro 14. Apesar disso, essas definições formais farão parte da comunicação visual pertinente a toda a coleção de livros, conforme será abordado no Manual de Editoração.

7.1 Formato

A definição de formato para o livro partiu das constatações que surgiram da pesquisa bibliográfica e da pesquisa com amostragem do público-alvo. Com base em Tschichold (2007), que indica a utilização de proporções claras e definidas, foram pensados, inicialmente, seis formatos que atendessem a esse requisito (Figura 72).

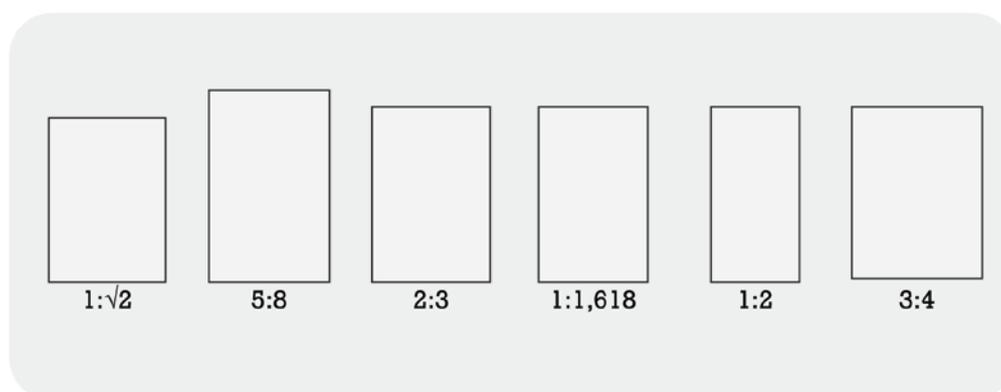


Figura 72: Alternativas de formato

Fonte: Autor

Uma vez que a pesquisa com amostragem do público-alvo permitiu observar o recorrente uso, pelas crianças, do livro aberto, apoiado sobre uma superfície, procurou-se priorizar os formatos menos retangulares, ou seja, cuja relação altura *versus* largura mais se aproximasse da razão igual a um. Assim, os formatos $1:\sqrt{2}$ e $3:4$ foram pré-selecionados. Para a decisão final de formato, foram analisados os tamanhos possíveis para o livro dentro dessas proporções (Figura 73), partindo-se da altura média de 25cm a 30cm, tamanho corriqueiro, mas um pouco acima do tradicional para livros infantis, atendendo aos requisitos de projeto – “não deve ser muito pequeno, pois as crianças valorizam a ‘presença’ de um livro maior”.

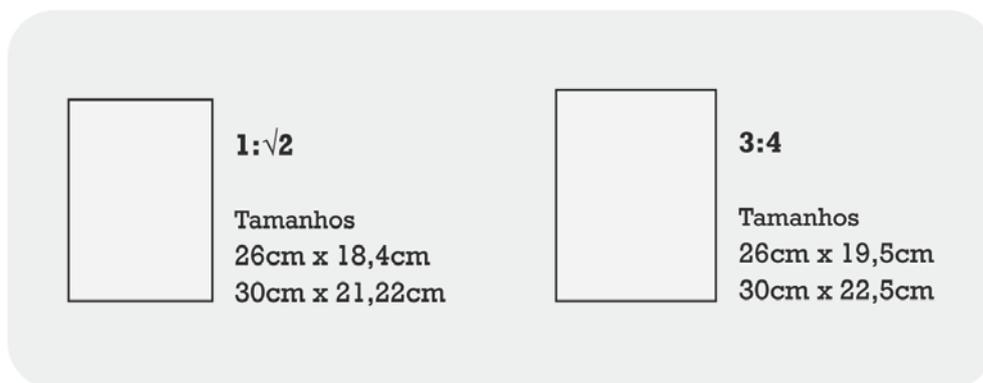


Figura 73: Proporções pré-selecionadas para o livro

Fonte: Autor

Por fim, analisou-se o aproveitamento desses diferentes tamanhos em uma folha padrão de tamanho 66cm x 96cm. O formato 30cm x 22,5cm (em proporção, 3:4) foi, então, selecionado para o projeto – seu aproveitamento na folha padrão BB pode ser observado na figura 74. Essa decisão de projeto pode ser sustentada, ainda, na afirmação de Tschichold de que “a ampla relação de 3:4 é bastante apropriada para livros (...) que ficam em cima de uma mesa” (TSCHICHOLD, 2007, p.64).

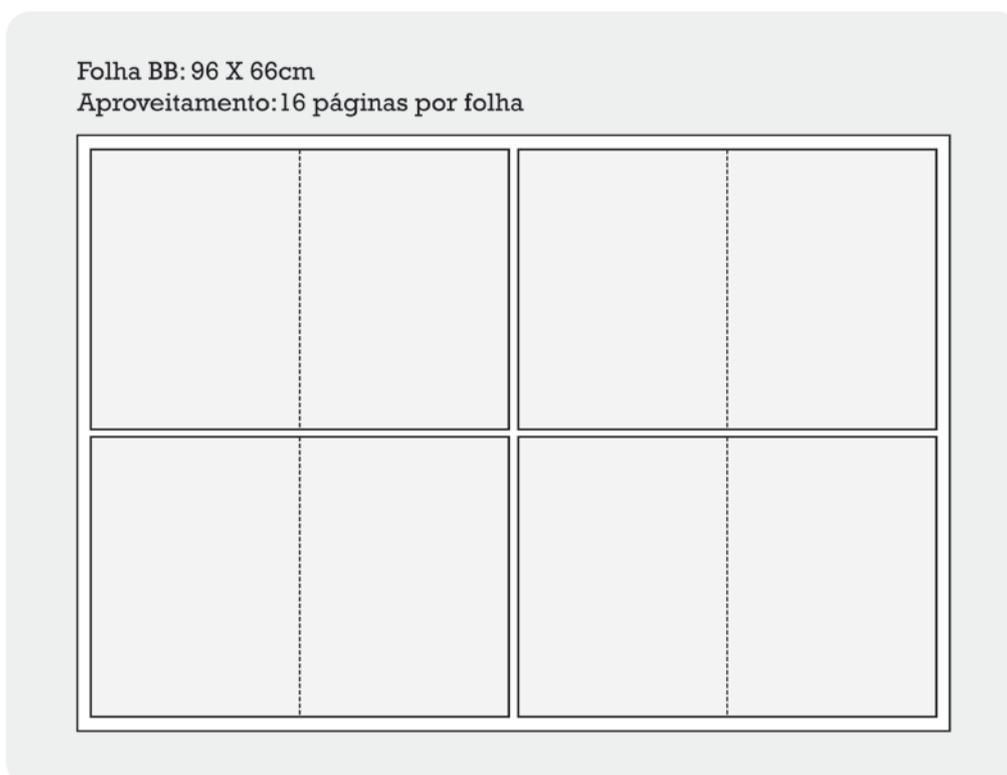


Figura 74: Aproveitamento do formato 30cm x 22,5cm na folha BB

Fonte: Autor

7.2 Seleção Tipográfica

A seleção tipográfica para a Coleção Irmãos Grimm partiu dos aspectos elencados na pesquisa bibliográfica (seção 4.3.2). Dos diversos autores pesquisados, pôde-se concluir que a maioria indica, para projetos voltados a crianças em fase de alfabetização, a utilização de fontes com caracteres infantis e com boa diferenciação entre caracteres. Com base nesses parâmetros, havia sido feita uma pré-seleção de fontes, que listava as fontes Bree Font, Sassoon Primary e Llona Font como opções a serem utilizadas no projeto.

Para a definição formal da tipografia, essa pré-seleção teve de ser repensada, pois foi constatado que a fonte Llona ainda não está disponível para uso comercial e, ainda, que a fonte Bree, em sua versão *sans serif*, está sendo extensivamente utilizada em aplicações com conceitos diversos ao do presente trabalho, o que torna seu uso menos interessante. Buscaram-se, então, novas opções tipográficas que atendessem aos requisitos de projeto. Foram adicionadas, então, à pré-seleção de fontes, as famílias Lilly (por Apostrophic Labs, 2009), Panefresco (por Chank, 2011) e Amaranth (por Gesine Todt, 2011) - Figura 75.

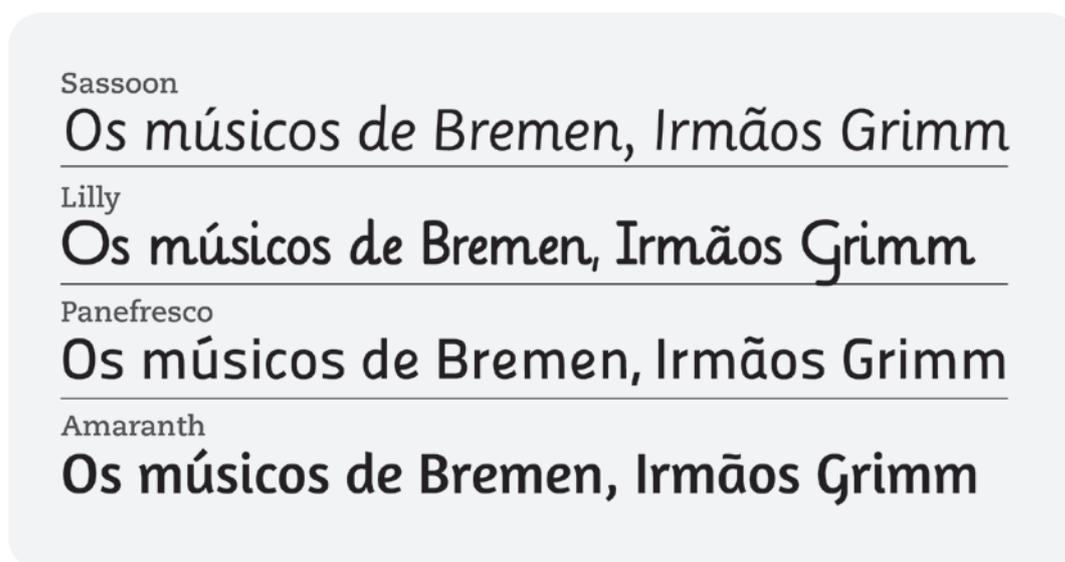


Figura 75: Pré-seleção de fontes para o projeto gráfico

Fonte: Autor

Para auxiliar na definição da tipografia, também foi importante analisar, isoladamente, os caracteres “a”, “g” e “o” em cada uma das fontes. Essas letras,

principalmente quando se trata de fontes com caracteres infantis, podem ser muito similares entre si, o que prejudica a fluidez da leitura. A Figura 76 apresenta a comparação entre esses caracteres em cada uma das fontes. Percebe-se que todas elas apresentam boa diferenciação. Nas fontes Amaranth e Panefresco, no entanto, a diferenciação entre “a” e “o” é menor, o que pode ser comprovado observando-se o olho (ou oco)²⁹ desses caracteres, que é praticamente idêntico no “a” e no “o” de cada uma dessas duas fontes.



Figura 76: Diferenciação entre caracteres em cada uma das fontes
Fonte: Autor

Dados os critérios apresentados nessa seção, e também por seu desenho ser considerado adequado à proposta do presente projeto, foi selecionada, para o uso nos textos do livro, a fonte Sasson. Para títulos e para pequenos trechos de texto em destaque, será utilizada a fonte Bree Serif – fonte de serifas retas com caracteres infantis, que oferece boa legibilidade, assim como toda a família Bree *sans serif*, cogitada anteriormente para texto, e que, devido ao desenho marcante que lhe é conferido por meio das serifas, pode agregar estilo à composição tipográfica.

Os alinhamentos, largura de coluna e espaçamento entrelinhas seguirão estritamente as recomendações bibliográficas, conforme será abordado na seção 7.4 – Mancha Gráfica e Grade Estrutural.

²⁹ Olho (ou oco) é a pequena área fechada resultante do traçado de certas letras, como no “o”, no alto do “e”, no “P” e no “p” (FONSECA, 2008, p. 84)

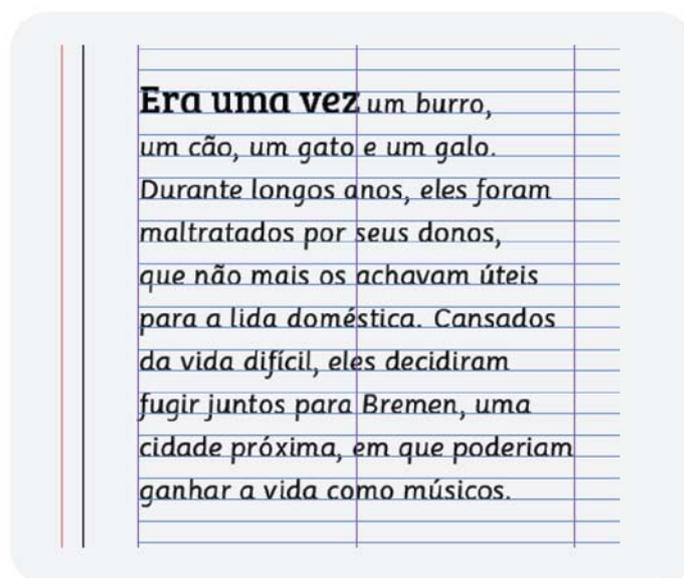


Figura 77: Famílias tipográficas selecionadas – Sasson e Bree Serif
Fonte: Autor

7.3 Paleta de Cores

Uma vez que a pesquisa bibliográfica apontou o laranja como uma das cores que mais agradam, tanto a meninos quanto a meninas, iniciou-se a definição da paleta de cores a partir desse matiz. Optou-se por definir uma paleta básica (principal), contendo quatro cores, a ser utilizada prioritariamente em elementos gráficos, como título do livro, família de selos, elementos de numeração de página, entre outros - Figura 78. Essa paleta principal também norteará a coloração das ilustrações. Como, no entanto, ela não é suficiente para suprir todas as necessidades das páginas internas, propôs-se, também, uma paleta complementar – apresentada, na Figura 79, juntamente com a principal. Para a definição de ambas as paletas, foi priorizado o uso de tons vivos e contrastantes, seguindo-se as recomendações bibliográficas.

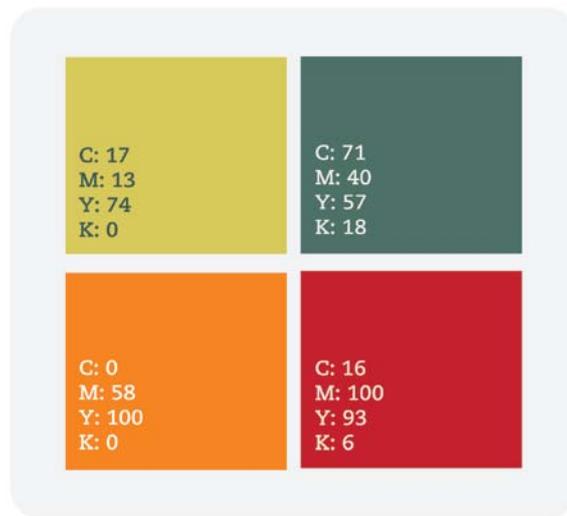


Figura 78: Paleta principal de cores, em CMYK.
Fonte: Autor

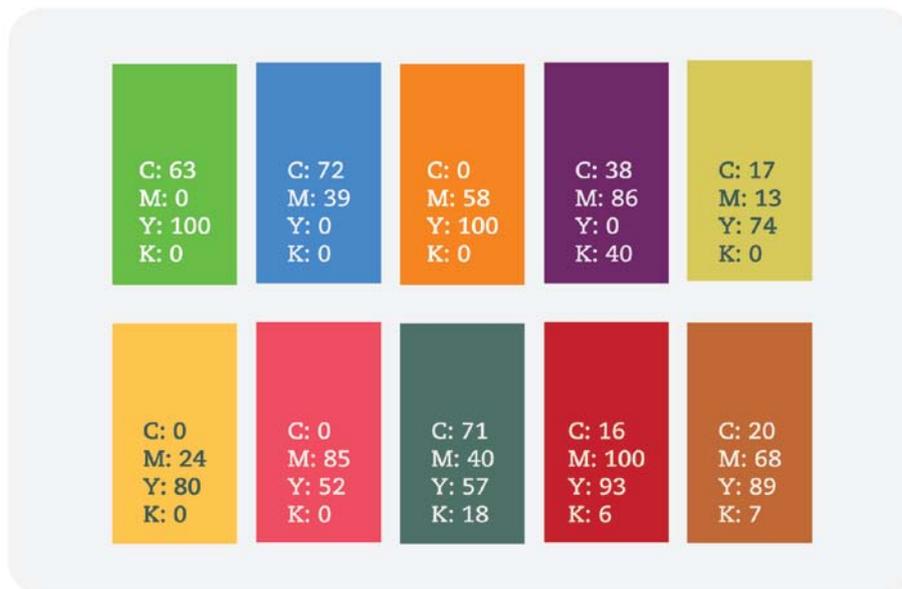


Figura 79: Paleta completa de cores, em CMYK.
Fonte: Autor

7.4 Mancha Gráfica e Grade Estrutural

A definição das proporções internas do livro iniciou-se pela construção das margens (Figura 80). Priorizou-se a utilização de uma mancha que mantivesse as mesmas proporções do formato externo do livro, de forma a alcançar-se uma harmonia formal. A opção por uma grade simétrica irá conferir padronização ao futuro posicionamento do texto, fator que se torna

fundamental, especialmente pois as ilustrações poderão “sangrar” a página, o que, em contrapartida, conferirá flexibilidade à diagramação.

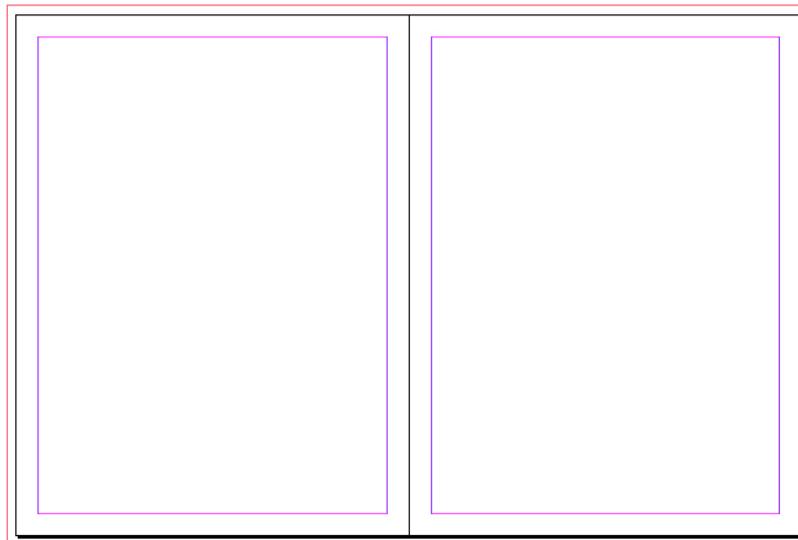


Figura 80: Margens e área de sangra
Fonte: Autor

A definição da grade estrutural – *grid* – baseou-se, fundamentalmente, nas recomendações tipográficas para livros infantis definidas por Burt (*apud* Coutinho, 2006), abordadas na seção 4.3.2. Burt define a largura máxima de coluna de texto, para crianças em torno de sete anos, em 10,16cm. Levando essa medida em consideração, a área da mancha gráfica foi dividida em quatro colunas com largura de 5cm cada (Figura 81). Assim, as colunas podem ser utilizadas individualmente ou aos pares. Não foi definido espaçamento entre colunas, pois é previsto que, na diagramação, nunca sejam utilizadas duas colunas de texto, lado a lado, em uma mesma página.

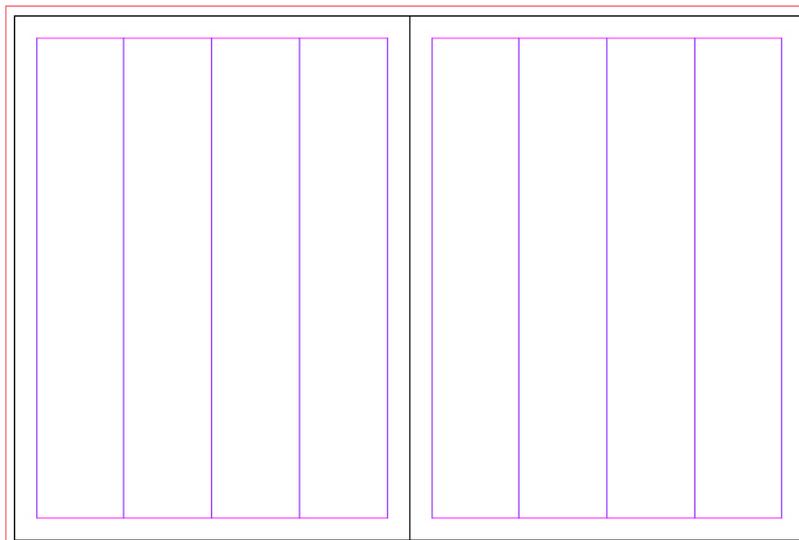


Figura 81: Grade estrutural

Fonte: Autor

Foram definidas, ainda, linhas de base para o texto, que garantem que todo o texto fique alinhado verticalmente em relação ao layout – evitando desalinhamentos verticais entre colunas de uma mesma página dupla. Como esse tipo de grade é definida com base no espaço entrelinhas, recorreu-se, mais uma vez, às recomendações de Burt. O autor especifica um entrelinhas ideal de 0,432cm em publicações voltadas a crianças com seis a sete anos. Transformando-se essa medida para pontos³⁰, e considerando-se que a fonte de texto será utilizada em corpo 18pt³¹, chega-se no espaçamento ideal quando o grid é definido para 14pt – o texto deverá ser acomodado sempre intercalando-se uma linha (Figura 82 e Figura 83). Antes da primeira linha do grid, foi prevista uma área de arejamento com medida igual às margens laterais da mancha.

³⁰ Um ponto, no sistema Didot, corresponde a 0,3759mm. Esse sistema de medidas tipográficas é o mais usual no mercado brasileiro (FONSECA, 2008).

³¹ Também de acordo com as recomendações de Burt (*apud* Coutinho, 2006).

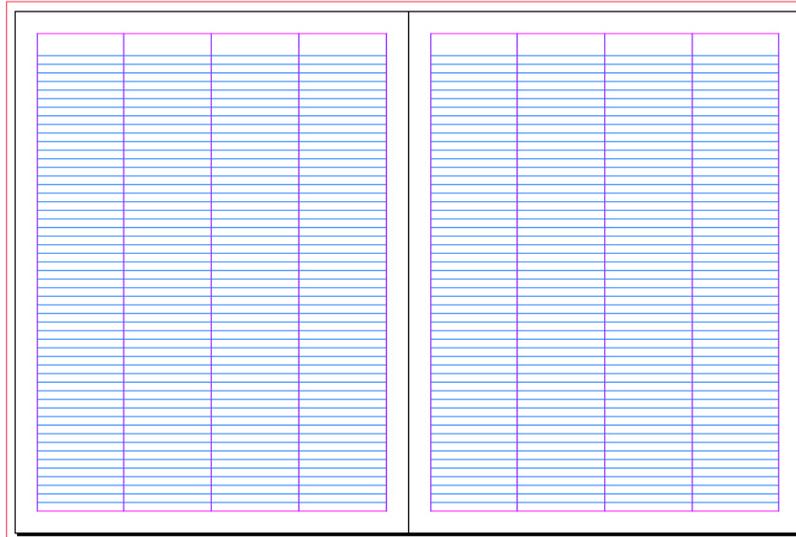


Figura 82: Linhas de base para o texto
Fonte: Autor

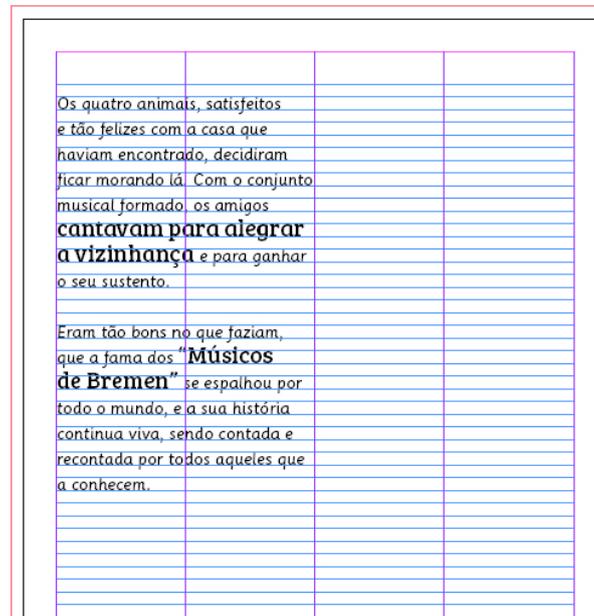


Figura 83: Posicionamento do texto em relação às linhas de base
Fonte: Autor

7.5 Diagramação

A diagramação ou layout de um livro envolve todas as decisões sobre o posicionamento exato dos elementos da página, conforme visto anteriormente. A diagramação do livro infantil “Os Músicos de Bremen” procurou seguir as diretrizes de Linden (2011), que orienta que se trabalhe sempre a página dupla

do livro³², variando o tipo de diagramação de página a página. A figura 39, na seção 4.5 do presente trabalho, elucida os quatro tipos de diagramação para livros literários infantis, definidos por Linden: dissociação, compartimentação, associação e junção. De acordo com a autora, variando-se os tipos de diagramação, os encadeamentos de uma página para outra se tornam mais fluidos, e a leitura do livro, mais agradável e interessante.

Para iniciar o processo de definição da diagramação do livro, foi desenvolvido um esquema, desenhado à mão, ainda com pouca preocupação quanto à grade estrutural³³. Nesse esquema, já foi prevista a distribuição do texto página a página, considerando-se as diretrizes da pesquisa bibliográfica³⁴. A seguir, o esquema de diagramação é apresentado e descrito, página a página³⁵.

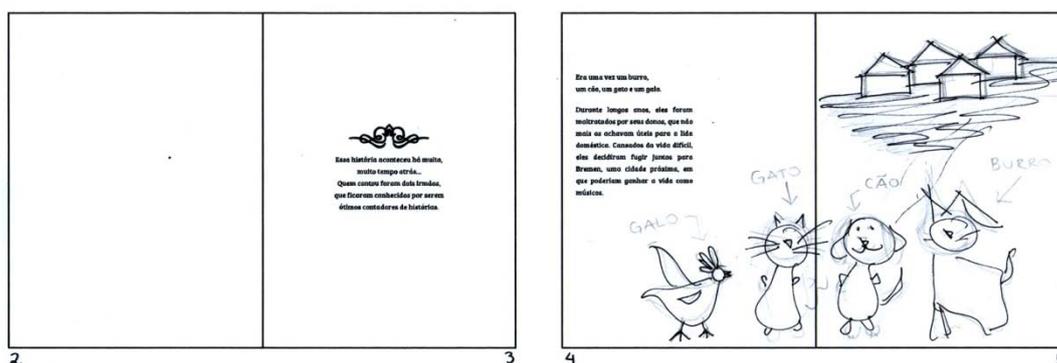


Figura 84: Esquema de diagramação – págs. 02 a 05

Fonte: Autor

A abertura da narração, na página dupla 02-03 (Figura 84), traz apenas um pequeno parágrafo introdutório, centralizado na página da direita. Por essa introdução à história ainda não trazer personagens e ações, optou-se pela utilização de apenas uma vinheta ou ilustração pequena junto ao texto. Na página dupla 04-05 (Figura 84), em que os personagens são apresentados e em que a narrativa se inicia, de fato, a ilustração ocupa toda a página nobre (página

³² A autora ressalta, em sua obra “Para ler o livro ilustrado” (2011), que a unidade de sentido da página dupla seja sempre respeitada, nos livros infantis. Nesse sentido, deve-se, por exemplo, evitar ao máximo que uma frase se estenda de uma página dupla para a seguinte.

³³ Mesmo nesse esquema inicial, já se considerou a não-utilização de duas colunas de texto lado a lado, em uma mesma página, conforme definição prevista na seção 7.4.

³⁴ O texto na íntegra e sua distribuição página a página encontram-se no Apêndice (Os Músicos de Bremen: texto e distribuição por página – Apêndice E)

³⁵ A numeração de páginas apresentada nesta seção sofreu alterações posteriores, com a adição de páginas ao livro, como guardas, página de rosto, ficha técnica etc. Por esse motivo, no momento da produção desse esquema inicial de diagramação, não houve preocupação quanto à necessidade de o número total de páginas ser múltiplo de quatro, visando à posterior imposição de páginas e composição de cadernos.

da direita), e o texto é posicionado na página da esquerda. Esse tipo de composição assemelha-se à composição do tipo dissociação, prevista por Linden (2011), no sentido de que o bloco de texto, único, tem pouca associação, no layout, com a ilustração. No entanto, como, em termos práticos, ilustração e texto “dividem” a página da esquerda, pode-se falar em uma diagramação do tipo associação. Independentemente de classificação, considera-se essa organização visual coerente para iniciar o livro, situando a criança na história e propondo um ritmo de leitura mais lento, em que a criança inicia observando rapidamente o conjunto da página e a imagem para, em seguida, ler o texto e, depois, voltar a observar a ilustração com base na informação lida.

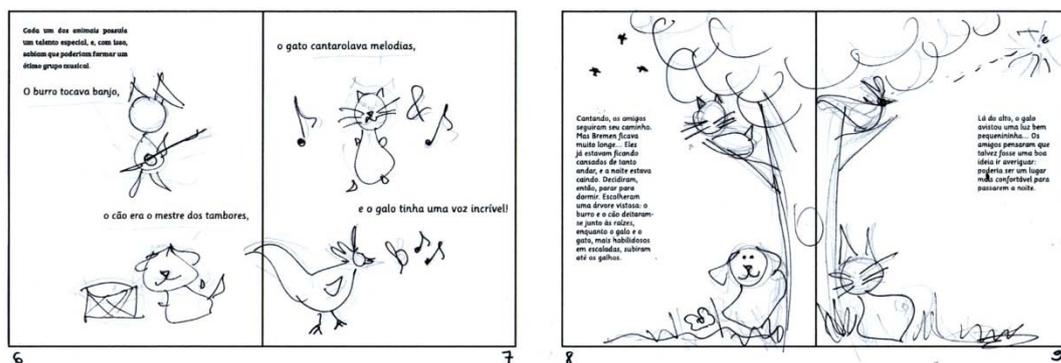


Figura 85: Esquema de diagramação – págs. 06 a 09

Fonte: Autor

Já nas páginas 06-07 (Figura 85), a diagramação tende para a tipificação chamada, por Linden (2011), conjunção. Ocorre a quebra da estrutura rígida em que uma das páginas é destinada ao texto, e a outra, à ilustração, o que confere maior dinamismo à leitura do livro e, ainda, auxilia a criança a associar determinado parágrafo de texto à ilustração correspondente. Nesse tipo de layout, os vários enunciados ficam entremeados e integram a imagem, e a criança alterna entre a leitura do texto escrito e do texto visual, num ritmo mais rápido de leitura, também pela separação do texto em blocos menores. Nas páginas 08-09 (Figura 85), a diagramação com a ilustração centralizada, sendo que em cada uma das páginas texto e imagem coexistem, tende para o layout do tipo associação. Rompe-se a separação de página de texto e página de imagem, e há um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço de cada página simples. O ritmo de leitura, aqui, segue uma ordem clara – da

esquerda para a direita, passando pela imagem, em velocidade mais lenta do que ocorre a leitura em uma diagramação do tipo conjunção.

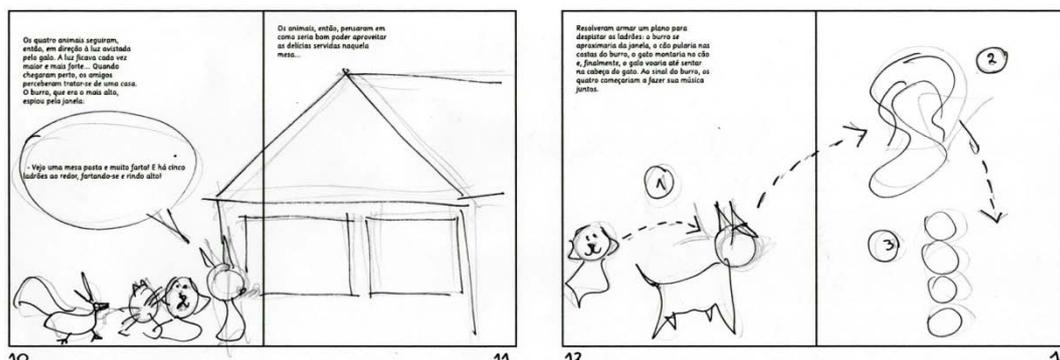


Figura 86: Esquema de diagramação – págs. 10 a 13

Fonte: Autor

Na dupla 10-11, segue-se com a diagramação do tipo associação, mas é inserido o recurso do balão de fala, alternando o discurso indireto com o discurso direto, na história. A respeito da utilização desse recurso, Linden (2011) afirma que o livro ilustrado tem liberdade suficiente para se permitir combinar texto narrativo e balões ligados à personagem, o que, ainda conforme a autora, evita a densidade de um diálogo totalmente em estilo indireto, e, também, confere maior fluidez à leitura da obra. Em seguida, nas páginas 12-13, propõe-se uma ilustração que esquematize o plano que os personagens criaram para conseguir entrar na casa que encontraram. Aqui, a diagramação é associativa, mas é a imagem que ocupa posição de destaque, tendo função de complementar o sentido do enunciado verbal.

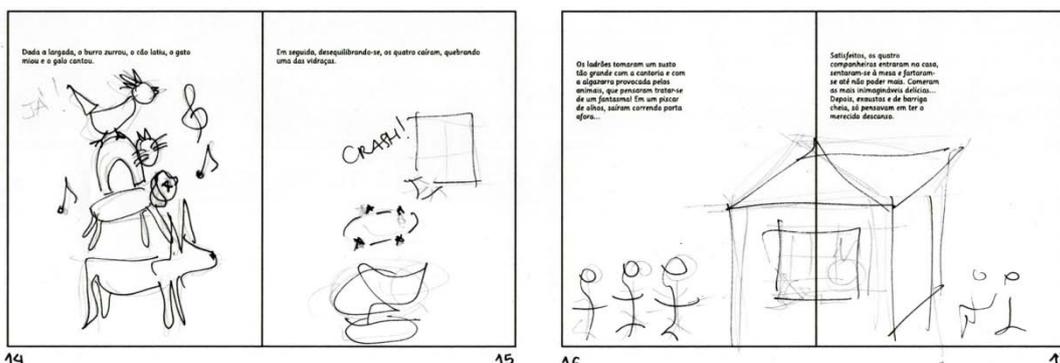


Figura 87: Esquema de diagramação – págs. 14 a 17

Fonte: Autor

Nas páginas 14-15 (Figura 87), lança-se mão, mais uma vez, da diagramação associativa, mas, agora, cada página recebe uma ilustração distinta, e a leitura em separado de cada uma das páginas permite perceber a passagem de tempo que ocorre, separando os dois eventos ilustrados na página dupla. Posteriormente, a utilização de um mesmo fundo na ilustração, para as duas páginas, permitirá acentuar esse efeito de deslocamento no tempo, o que acontece, de acordo com Linden (2011), porque a extensão do cenário pelas duas páginas constitui um conjunto espacial coerente, enquanto os personagens, que aparecem em cada uma das páginas de forma dissociada, permitem ao leitor perceber a ideia de momentos sucessivos – “de um quadro para outro, observa-se o deslocamento de um personagem no espaço comum” (idem, 2011, p.108).

Nas páginas 16-17 (Figura 87), a ilustração vem, mais uma vez, centralizada na página dupla. Aqui, o objetivo é desenhar a casa uma única vez e, ao mesmo tempo, retratar os ladrões fugindo dela pela porta dos fundos, e os animais entrando, pela porta da frente. A imagem ocupa toda a área central da página dupla, além das metades de baixo de cada uma das páginas, em conjunto, horizontalmente. O texto, por sua vez, posiciona-se nas metades de cima. Por ter texto e imagem coexistindo na página simples, trata-se, aqui, de diagramação associativa.

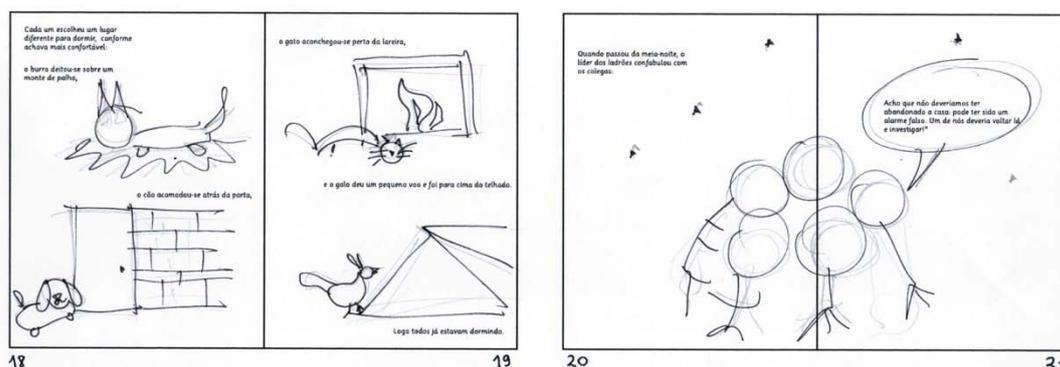


Figura 88: Esquema de diagramação – págs. 18 a 21

Fonte: Autor

Nas páginas 18-19 (Figura 88), que contam em que parte da casa cada um dos quatro animais decidiu dormir, coube a utilização de diagramação do tipo conjunção. São vários enunciados intercalados por imagens, que permitem associar diretamente texto verbal e texto visual, assim como aconteceu nas páginas 06-07, em que se mostrou qual o talento musical de cada um dos

animais. Nas páginas 20-21, a reunião dos ladrões possibilita, mais uma vez, o uso de balão de fala, que enriquece a história por meio da intercalação de tipos de discurso, conforme dito anteriormente. A utilização de bloco de texto e de texto em balão dividindo a página com a ilustração permite tipificar essa diagramação como associativa.

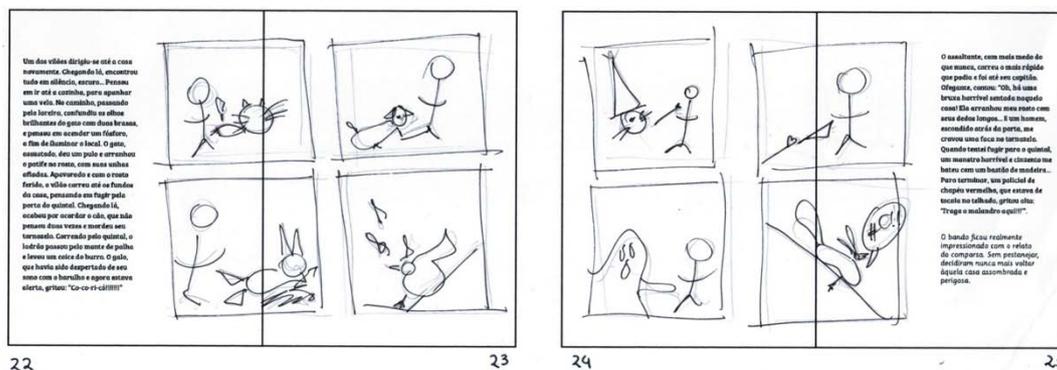


Figura 89: Esquema de diagramação – págs. 22 a 25

Fonte: Autor

Nas páginas 22-23 e 24-25 (Figura 89), o uso de diagramação do tipo compartimentação permite facilitar o entendimento da história: nas páginas 22-23, a sequência de quadrinhos ilustra quatro fatos ocorridos quando um dos ladrões retorna à casa que foi tomada pelos animais; em paralelo, a sequência de quadrinhos mostrada nas páginas 24-25 ilustra a mesma sequência de fatos, mas, agora, na visão do ladrão. O uso da compartimentação facilita à criança o entendimento de que as duas páginas contam os mesmos fatos, que ocorreram em um mesmo intervalo de tempo, mas sob a óptica de personagens diferentes – o uso de quadrinhos de HQ, proposta semelhante à utilizada nessas páginas, conforme McCloud (*apud* Linden, 2011), fragmenta tanto o espaço quanto o tempo, propondo um ritmo entrecortado de leitura visual. A expressão do tempo, de acordo com Linden (2011), é manifestada na figura repetida de um quadro para outro – no caso concreto, o ladrão, presente em todos os quadros – e a sequência de imagens consegue, assim, desenvolver as diferentes etapas de uma ação, enfatizando a temporalidade. Ainda, perceber a semelhança de diagramação entre as páginas 22-23 e 24-25 torna mais fácil “agrupar” essas páginas, temporalmente falando – visto que o espaço de tempo em que ocorrem é o mesmo.

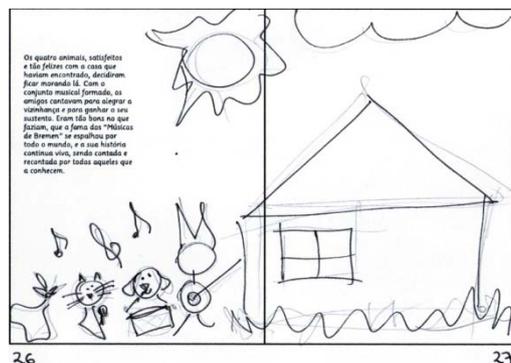


Figura 90: Esquema de diagramação – págs. 26 a 27
 Fonte: Autor

A página dupla 26-27 (Figura 90), que encerra a história, traz a ilustração ocupando grande parte da página dupla, incluindo a totalidade da página nobre. O texto ocupa um lugar distinto, embora coexista com a ilustração, na página da esquerda. As imagens da casa, dos quatro animais e de um dia ensolarado garantem a composição do final feliz da história – o fechamento da narrativa, em texto, é complementado por esses elementos imagéticos.

Ao estabelecer a diagramação preocupando-se com os encadeamentos de página dupla e observando que o layout da página auxilie no entendimento e na absorção do conteúdo narrativo, o projeto gráfico do livro consegue auxiliar na articulação formal entre texto e ilustração. Dessa forma, a criança que está iniciando o processo de alfabetização consegue apreender o conteúdo do texto escrito de forma facilitada, a partir da própria integração com as imagens, na medida em que o acesso a estas é mais imediato, por ser prévio à aquisição da habilidade da leitura.

7.6 Ilustrações

A partir da pesquisa com amostragem do público-alvo, foi possível perceber a preferência das crianças por ilustrações de estilo tradicional ou por ilustrações estilizadas, em cores marcantes. Decidiu-se, então, dentre as duas opções, seguir pelo caminho das ilustrações estilizadas, que conferem ao livro uma atmosfera mais contemporânea e que permitem explorar mais facilmente a paleta de cores, prevista na seção 7.3. Nessa esfera, as ilustrações no estilo “*cut-out*” – ilustrações de traços simplificados, com áreas definidas de cor e com poucos detalhes – mostram-se bastante adequadas, também por permitirem que, facilmente, sejam definidas áreas sem cor nas imagens, para que,

posteriormente, as crianças possam colorir. A Figura 91 mostra exemplos de ilustrações no estilo *cut-out*.



Figura 91: Ilustrações no estilo *cut-out*

Partindo-se das definições quanto ao estilo de ilustração, foram feitos orçamentos com ilustradores e com empresas de ilustração de Porto Alegre –RS e região que pudessem desenvolver as imagens para o livro seguindo os parâmetros listados. Foram solicitados dez orçamentos, e apenas sete retornaram o contato. O Quadro 15 lista quais desses profissionais possuíam disponibilidade para realizar o trabalho no prazo solicitado e os valores dos orçamentos. Preferiu-se omitir os nomes dos profissionais nesse quadro, por questões éticas, com vistas a não expor os valores cobrados pelos ilustradores para os quais foi solicitado orçamento.

	Data de solicitação	Data da resposta	Disponibilidade de realização no prazo	Valor total
Orçamento 01	28/03/12	29/03/12	Não	-
Orçamento 02	02/04/12	02/04/12	Não	-
Orçamento 03	28/03/12	29/03/12	Sim	R\$ 7.100,00
Orçamento 04	28/03/12	03/04/12	Sim	R\$ 1.500,00
Orçamento 05	28/03/12	04/04/12	Sim	R\$ 2.000,00
Orçamento 06	28/03/12	10/04/12	Sim	R\$ 3.000,00
Orçamento 07	02/04/12	11/04/12	Sim	R\$ 2.750,00

Quadro 15: Listagem dos orçamentos solicitados a empresas e a profissionais de ilustração

Fonte: Autor

Dentre os ilustradores contatados, o profissional Henrique Hübner, responsável pela empresa Hüb Desenhos, foi selecionado, levando-se em conta os seguintes critérios: estilo do traço, *portfolio* profissional e valor do orçamento. Foram encaminhados ao ilustrador um *briefing* do projeto (Apêndice D), os esquemas de diagramação (figuras 84 a 90), uma pasta zipada contendo referências do estilo de ilustração desejado para o projeto (as mesmas apresentadas, aqui, na figura Figura 91), as definições de paleta de cores para o projeto, informações sobre formato da publicação e, ainda, um documento contendo o texto completo de cada página e uma descrição da ilustração correspondente (Apêndice E).

A partir da aprovação do orçamento, o trabalho do ilustrador foi constantemente acompanhado, para garantir que o resultado final atingisse os objetivos pré-definidos. Estabeleceu-se um sistema de trabalho em que o ilustrador realizava o envio das artes feitas à mão para aprovação, realizava possíveis ajustes e, então, passava para a digitalização das mesmas. Assim, evitou-se o re-trabalho e garantiu-se a adequação dos resultados. As figuras 92 e 93 exemplificam esse processo – a primeira mostra o estudo inicial dos

personagens, e a segunda, o resultado final digitalizado. O mesmo procedimento de acompanhamento feito com os personagens foi também realizado com todas as demais ilustrações³⁶.



Figura 92: Estudo inicial de personagens
Fonte: Henrique Hübner



Figura 93: Resultado digitalizado dos personagens
Fonte: Henrique Hübner

7.7 Papel, Impressão, Acabamentos e Encadernação

A seleção de materiais é, também, parte importante do processo de desenvolvimento de um livro. É possível, aqui, resgatar a afirmação de Fonseca (2008), citada na seção 2.3, que afirma que os materiais, os acabamentos e o

³⁶ No Anexo A – Ilustrações, por Henrique Hübner – podem ser visualizadas todas as ilustrações desenvolvidas, já em sua versão final.

tipo de papel selecionados para o livro fazem parte da experiência que o leitor terá com a publicação.

A escolha do papel deve ser feita cuidadosamente e de forma embasada, visto que é ele que irá compor a forma física do bloco do livro, a superfície impressa e as páginas. No caso do livro em desenvolvimento, a característica de possuir imagens a serem coloridas pela criança já indica que o papel mais adequado não deve possuir revestimento, para não prejudicar a atividade de colorir. Da mesma forma, é sabido que, para servir de suporte à pintura, é ideal que o papel seja de tom branco, permitindo que as cores escolhidas para a ilustração se mostrem vivas e fiéis ao que a criança enxerga nos materiais de desenho. A única restrição para a seleção de um papel desse tipo – superbranco e sem revestimento – seria a legibilidade, que poderia ficar prejudicada nesse caso. No entanto, Willberg (2007) defende o uso desse tipo de papel quando as ilustrações contidas na publicação o exigem, desde que não sejam utilizados tipos com alto contraste entre hastes finas e grossas ou tipos de traços muito finos. Como esse não é o caso da tipografia selecionada para o presente projeto, considerou-se válida e adequada a seleção de papel *offset* 150g/m² para o miolo do livro, por ter as já mencionadas características de brancura e de ausência de revestimento, e por ter gramatura suficiente para evitar o efeito de translucidez entre as páginas. Para a capa, o papel *couché fosco* 300g/m² foi selecionado, por conter revestimento que ajuda a proteger a parte mais exposta e vulnerável da publicação. Ainda, sugere-se a aplicação de acabamento do tipo *prolan fosco* na capa do livro, para aumentar sua resistência e durabilidade. Os acabamentos foscos da capa acompanham o aspecto das páginas do miolo, sem brilho, conferindo unidade à publicação.

Para a encadernação, optou-se pela lombada quadrada, produzida por meio da costura com linha dos cadernos alceados, e posterior aplicação de um ou mais adesivos sobre a lombada refilada, que recebe, então, a capa de papel rígido. Esse tipo de encadernação confere maior resistência à publicação e permite amplo manuseio sem dano ao material, além de conferir uma apresentação mais nobre ao livro.

Por fim, considera-se que a definição do processo de impressão por meio do qual o livro será produzido dependerá, sumariamente, da tiragem

pretendida. Acredita-se, no entanto, que o processo de impressão *offset* seja bastante adequado, por garantir qualidade de impressão e rapidez na produção. O Quadro 16 resume as definições de materiais e de acabamentos feitas na presente seção.

Papel	
Miolo	Papel Offset 150g/m ²
Capa	Papel Couché fosco 300 g/m ²
Acabamentos	
Miolo	Sem acabamentos
Capa	Prolan fosco
Encadernação	
Lombada quadrada, com cadernos costurados e posteriormente adesivados à lombada.	
Impressão	
Dependerá da tiragem. Sugestão: impressão <i>offset</i> .	

Quadro 16: Resumo de materiais e de acabamentos

Fonte: Autor

8. PROJETO GRÁFICO

8.1 Apresentação gráfica do título

Para conferir solidez e unidade à apresentação do título da história, nos diversos locais em que aparece na publicação - tais como capa, folha de rosto e contracapa -, optou-se por trabalhar esse título como um logotipo, com proporções definidas e com algumas regras de aplicação. Esse tipo de construção auxiliará, também, a padronização dos diferentes títulos que compõem a Coleção Irmãos Grimm, conforme será tratado no Manual de Editoração.

A paleta de cores para os títulos seguiu os quatro matizes definidos para a paleta principal (Figura 78). Cada uma das palavras que compõem o título foi colorida com um dos tons da paleta, em textura tom-sobre-tom com linhas diagonais. A fonte, Bree Serif, definida para títulos e para palavras em destaque na publicação, foi definida como a tipografia principal e auxiliar para o logotipo. Utilizada com leve inclinação, ora positiva e ora negativa, a tipografia garante dinamismo e movimento visual. O espaçamento entre palavras, pequeno, não prejudica a leitura, visto a separação entre as palavras é auxiliada pela diferenciação entre cores. Propõe-se, ainda, que seja trabalhada uma área de não interferência equivalente à largura da letra S em 'Músicos'. Por fim, definiu-se que a inscrição "Uma história dos Irmãos Grimm" deverá, sempre que possível, acompanhar o título, com vistas a reafirmar a noção de unidade na coleção de livros. Essa inscrição poderá vir logo abaixo do título principal, diretamente, ou, para casos de aplicação do logo sobre fundos brancos e com ampla área de não interferência, poderá vir logo abaixo de traçado irregular em estilo manuscrito. As figuras Figura 94 e Figura 95 apresentam essas duas possibilidades de aplicação do logotipo, bem como suas proporções principais e a área de não interferência.



Figura 94: Apresentação gráfica do título – Opção I
Fonte: Autor



Figura 95: Apresentação gráfica do título – Opção II
Fonte: Autor

8.2 Família de Selos

Partindo-se da necessidade de divulgar, na capa e, posteriormente, na embalagem do livro, informações relevantes para o consumidor no momento da compra, foram desenvolvidos três selos para utilização no projeto gráfico. A família desenvolvida contempla a divulgação dos seguintes tópicos:

- 1) Partes para colorir: informa que a proposta do livro inclui partes para a criança colorir e, ainda, que o produto inclui lápis de cor.
- 2) 6 ou 7+ anos: informa a faixa-etária sugerida. Esse tipo de informação é bastante relevante, principalmente para auxiliar os pais ou outro adulto a escolher adequadamente o livro no ponto-de-venda.
- 3) Com adesivos: informa que o livro acompanha cartela de adesivos.

A Figura 96, abaixo, apresenta a família de selos desenvolvida.



Figura 96: Família de Selos
Fonte: Autor

A linguagem visual utilizada na família de selos procura apresentar, a partir das cores e da tipografia já definidas para o projeto gráfico, uma composição simples e clara, que informe de forma direta, reunindo informação textual e informação visual. Assim, a metade superior de cada um dos selos traz uma representação gráfica do conteúdo da informação; a faixa central dos selos traz, em fonte de corpo maior sobre fundo vermelho riscado, a informação principal a ser divulgada; por fim, a metade de baixo, preenchida por cor sólida, traz, em fonte de corpo menor, informação complementar à principal.

8.3 Padrões de fundo

Buscando atender aos requisitos de um livro que trouxesse uma linguagem visual colorida e atraente ao público infantil, foram definidas algumas padronagens de fundo para utilização em conjunto com as ilustrações no projeto gráfico do livro. A utilização de texturas junto a imagens estilizadas é um recurso comumente adotado em composições com ilustrações do tipo *cut-out style*, conforme pôde ser observado na Figura 91. Estilisticamente, essas padronagens de fundo podem fazer uso de recursos gráficos como degradês e manchas irregulares, o que auxilia a criar um contraste interessante entre o fundo e as ilustrações, mais esquemáticas e com áreas de cor definidas. Para, no entanto, não distanciar-se demasiadamente da linguagem visual definida para as imagens, de traço mais 'limpo', definiu-se para os padrões de fundo um

módulo com a forma geométrica de um losango, que se repete alternadamente formando uma padronagem sobre a qual são aplicados alguns efeitos de textura. Definiu-se a utilização dos fundos em três tons: um amarelo, um azul – a ser utilizado, essencialmente, para cenários ao ar livre – e um laranja (Figura 97). A Figura 98 apresenta os estudos iniciais de aplicação das ilustrações sobre os padrões de fundo. Esses estudos permitiram validar a utilização das padronagens de fundo na execução do projeto gráfico.



Figura 97: Padrões de fundo
Fonte: Autor

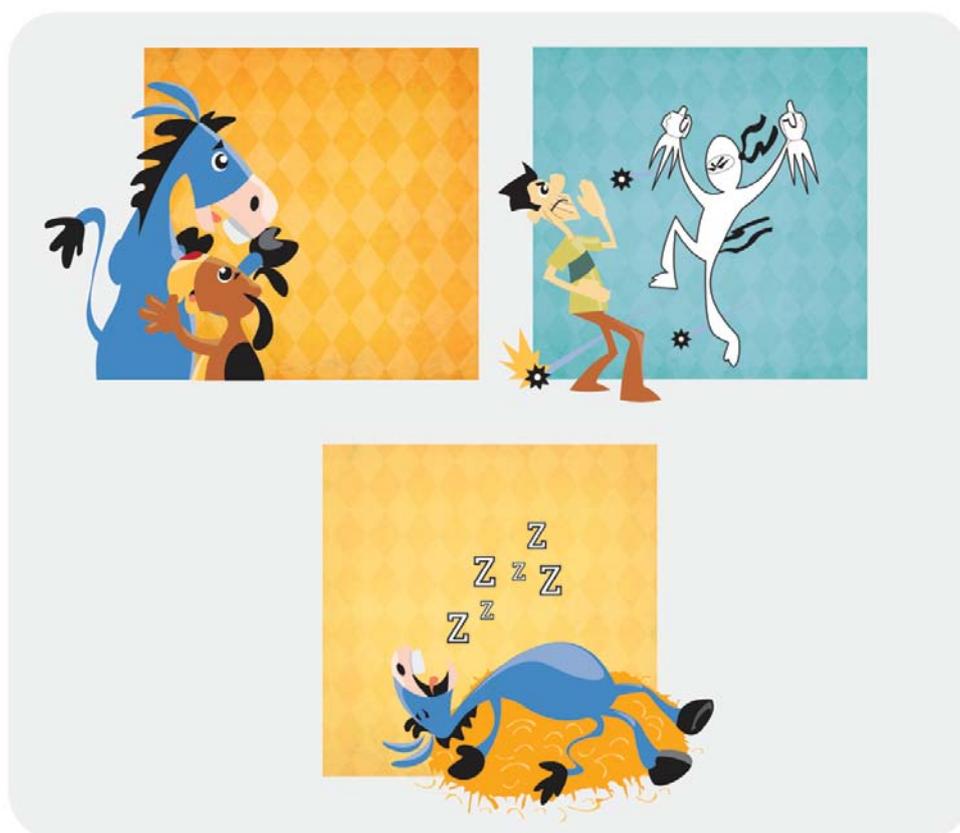


Figura 98: Estudos de aplicação das imagens sobre os padrões de fundo
Fonte: Autor

8.5 Layout

8.5.1 Capa, contracapa, guardas e lombada

A capa de um livro, conforme foi visto na pesquisa bibliográfica, precisa ser atraente e comunicar ao leitor informações sobre o conteúdo da publicação. De acordo com Powers (2008, p.6), a capa, no caso do livro ilustrado infantil, pode ter o poder de fazer com que as crianças estabeleçam um “vínculo emocional com um livro do mesmo modo como fariam com um brinquedo”. Principalmente por ter, então, o público infantil como público-alvo, a capa para o livro “Os Músicos de Bremen” precisava ter forte apelo visual e composição atraente de cores. Nesse sentido, foi definida a utilização do padrão de fundo amarelo (conforme apresentado na Figura 98), cor que, de acordo com Farina (FARINA *et al*, 2006), tem uma representação de expansão e uma tonalidade luminosa, vibrante e quente. O fundo em padrão amarelo, no entanto, não ocupa a totalidade da área da capa: ficam restando duas áreas brancas, de arejamento, acima e abaixo da área de cor. A ilustração selecionada para a capa apresenta todos os animais, que são os personagens principais da história, e é posicionada de forma centralizada em relação ao todo da página. Acima da ilustração, em posição privilegiada na página, o título do livro é apresentado sobre fundo branco, emoldurado por grafismos em tom laranja. O fundo branco dessa ‘moldura’ confere destaque ao letreiro, em contraste com o fundo predominantemente amarelo da página. No canto inferior esquerdo da capa, o selo “Partes para colorir” anuncia uma das características marcantes do livro. A capa traz, ainda, informações de autoria do texto e das ilustrações.

A contracapa (ou quarta capa), por sua vez, traz informações complementares às apresentadas na capa e em maior nível de detalhe. O título do livro aparece novamente, e, logo após, um breve resumo ou sinopse permite ao leitor ter uma noção inicial sobre o conteúdo e sobre a temática da história. Os elementos curvos que, na capa, emolduravam o título, aqui aparecem discretamente nas margens superior e inferior da página, rentes às bordas. Ainda, é reservado um espaço para os selos “6 ou 7+ anos” e “com adesivos”, para o logotipo da editora³⁷ e para o código de barras³⁸. A lombada, por ter

³⁷ Foi utilizado o logotipo da editora infantil Companhia das Letrinhas, apenas como marcação.

³⁸ Código de barras exemplificativo.

pouca área útil³⁹, traz o apenas o título da história, aplicado sobre fundo branco, além de área de fundo amarela com a aplicação do grafismo.



Figura 100: Capa, contracapa e lombada, incluindo área prevista de sangra
Fonte: Autor

Para o layout das guardas (Figura 101 e Figura 102), optou-se pela utilização da padronagem de fundo amarelo cobrindo toda a área da página. Nas guardas de abertura do livro, um *box* com moldura semelhante à utilizada na capa oferece espaço para a criança escrever seu nome, introduzindo a ideia de a criança personalizar o seu livro e de interagir com ele.

³⁹ Por comparação com os livros infantis analisados na seção 5.1 Análise de Similares, supôs-se, nessa etapa, lombada com espessura de 5mm. Considerou-se que essa espessura poderia ser futuramente ampliada, caso necessário, na etapa de finalização dos arquivos para produção.



Figura 101: Guardas I - Abertura
Fonte: Autor



Figura 102: Guardas II - Fechamento
Fonte: Autor

8.5.2 Folha de ante-rosto, créditos e folha de rosto

Conforme a estrutura proposta para o livro, a folha de ante-rosto (Figura 103) é a primeira página da publicação, vindo logo após as guardas de abertura. Essa folha contém somente o título da obra, seguindo o projeto gráfico da capa (FONSECA, 2008).

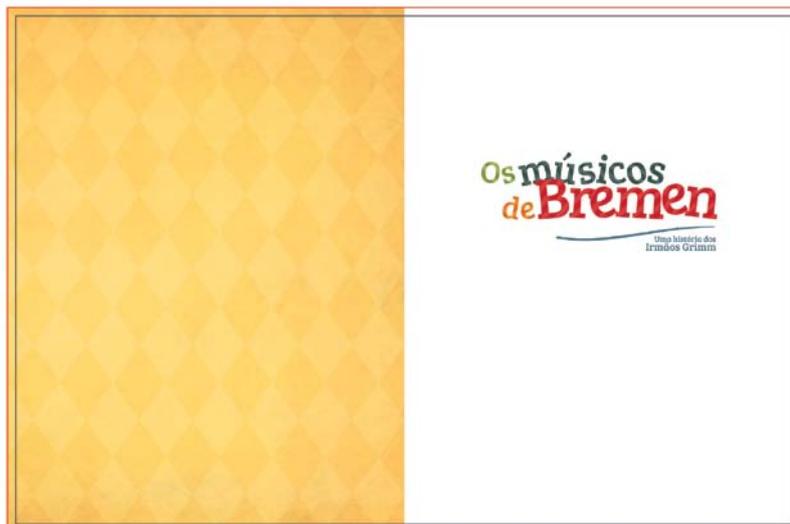


Figura 103: Folha de ante-rostro
Fonte: Autor

Em seguida, no verso da ante-rostro, a folha de créditos apresenta a ficha catalográfica do livro e a identificação do ISBN (FONSECA, 2008). Essa folha faz face à folha de rosto, que contém o título da obra, o subtítulo, se houver, o nome do autor e o nome do tradutor. Na base da página, por convenção centralizados, são posicionados o logotipo da editora, o local e o ano da publicação. A Figura 104 apresenta a folha de créditos e a folha de rosto.



Figura 104: Créditos e Folha de Rosto
Fonte: Autor

8.5.3 Páginas da narrativa

Com base em todos os elementos já discutidos nos capítulos anteriores, foi desenvolvido o layout definitivo das páginas de narrativa do livro. Esse layout seguiu a organização já pré-definida na seção 7.5 (Diagramação)⁴⁰, que guiou o trabalho do ilustrador. Agora, as páginas receberam as padronagens de fundo, conforme previsto na seção 8.3 (Padrões de Fundo), e o texto foi aplicado conforme o grid e conforme as demais especificações descritas no capítulo 7 (Estudos e Definições Formais). Em cada uma das páginas, foi definido, no mínimo, um elemento a ser apresentado em branco com contorno preto – a ser colorido pela criança. Com o objetivo de que o projeto gráfico não ficasse demasiadamente ‘carregado’ visualmente, pela utilização de padronagens de fundo e de ilustrações coloridas, houve uma preocupação com que cada página tivesse pelo menos uma área branca de fundo no total da página dupla. Foi elaborado, ainda, um elemento gráfico para a numeração de página, que foi posicionado no rodapé de cada uma das páginas de narrativa. As figuras 105 a 117 mostram o resultado final do layout.

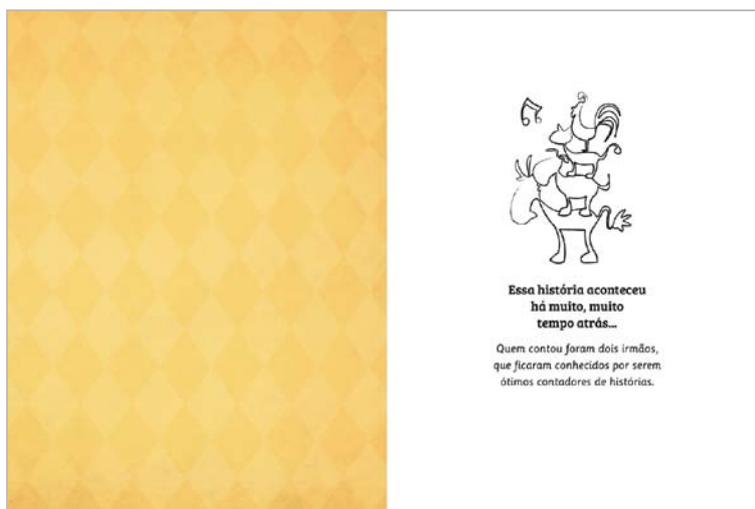


Figura 105: Páginas 8-9

Fonte: Autor

⁴⁰ A diagramação das páginas duplas 26-27 e 28-29 sofreu pequena alteração com relação ao planejamento original de diagramação. Os quadrinhos dessas páginas foram redistribuídos de forma que nenhum deles ficasse ‘dividido’ pela dobra da página.



Figura 106: Páginas 10-11
Fonte: Autor

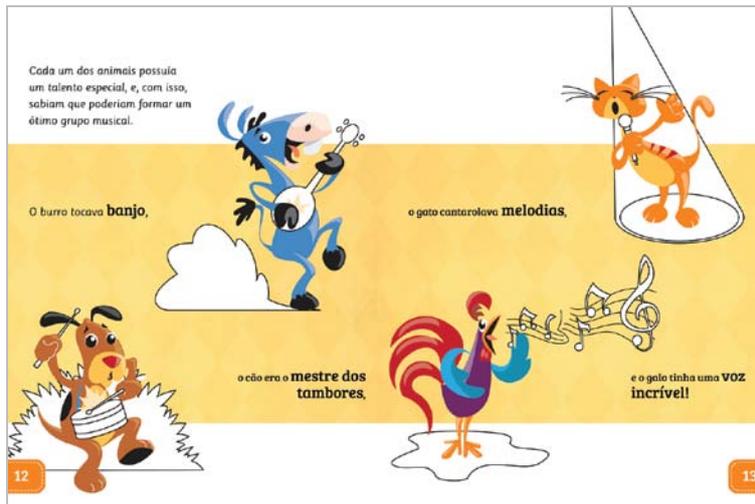


Figura 107: Páginas 12-13
Fonte: Autor



Figura 108: Páginas 14-15
Fonte: Autor



Figura 109: Páginas 16-17
Fonte: Autor

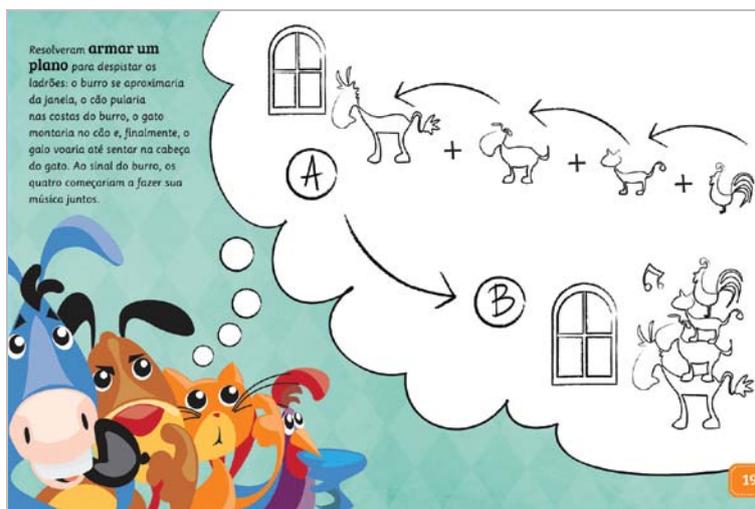


Figura 110: Páginas 18-19
Fonte: Autor



Figura 111: Páginas 20-21
Fonte: Autor

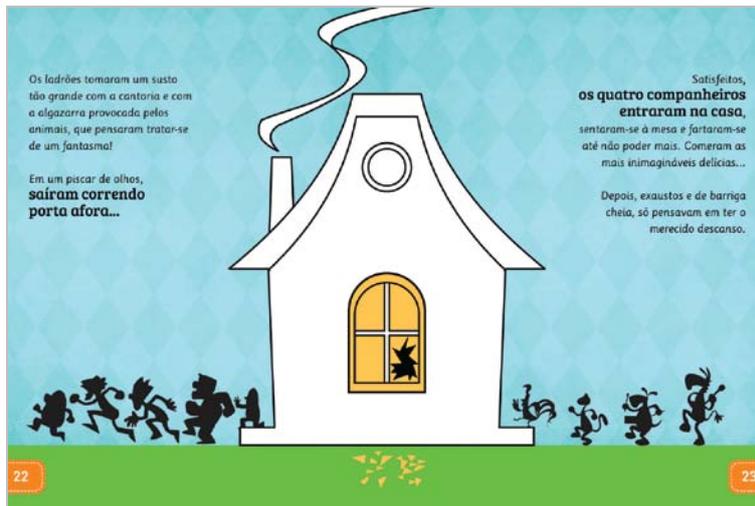


Figura 112: Páginas 22-23
Fonte: Autor



Figura 113: Páginas 24-25
Fonte: Autor



Figura 114: Páginas 26-27
Fonte: Autor



Figura 115: Páginas 28-29
Fonte: Autor

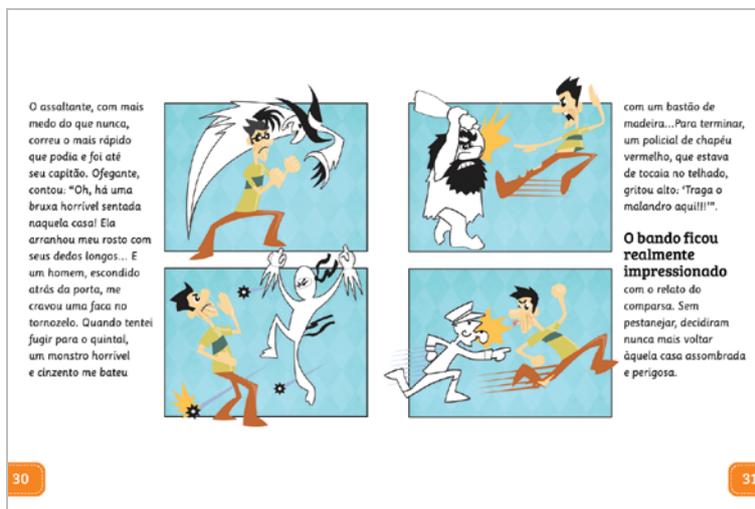


Figura 116: Páginas 30-31
Fonte: Autor



Figura 117: Páginas 32-33
Fonte: Autor

8.6 Cartela de adesivos

A cartela de adesivos (Figura 118), proposta para ser um encarte que acompanha o livro, oferece mais uma oportunidade, além de colorir, para a criança interagir graficamente com a história. Privilegiando elementos de cenário que possam ser distribuídos pelo leitor ao longo das páginas, a cartela, em formato 22cm x 29,5cm, levemente menor que o tamanho padrão de página do livro, foi projetada para vir dentro da publicação, mas sem ser encadernada junto ao livro. Dessa forma, a criança tem mais liberdade e mais mobilidade para escolher os adesivos e o local em que serão colados.



Figura 118: Cartela de adesivos

Fonte: Autor

8.7 Boneco de Testes

A execução de um modelo ou boneco de testes é parte importante do processo de desenvolvimento de um livro. De acordo com White (2006, p.223), “imprimir uma *hard-copy* de cada página em miniatura é algo que ajuda a lembrar da realidade do papel e é mais eficaz do que mostrar a publicação na

tela”. O autor ainda acrescenta que esse tipo de modelo ajuda o designer a enxergar a fluência tridimensional da publicação – por ser de tamanho reduzido com relação ao original, permite checar a padronização e abstrair detalhes.

Com vistas a realizar essa checagem no projeto gráfico do livro “Os Músicos de Bremen”, foi impresso um modelo em tamanho 8,5cm x 12,6cm (formato aberto). A confecção desse boneco foi bastante relevante para que se tivesse uma visão semelhante ao que os consumidores enxergarão ao ter o primeiro contato com o livro: ainda conforme White (2006), miniaturas das páginas em papel são o que chega mais perto daquilo que os compradores irão ver, uma vez que são os padrões em grande escala que são percebidos da primeira vez em que se folheia uma publicação, enquanto os detalhes são percebidos em um segundo momento - no caso concreto, quando a criança inicia a leitura do livro. A Figura 119 apresenta o processo de execução e o resultado final do boneco de testes.



Figura 119: Execução e resultado do boneco de testes
Fonte: Autor

Apesar da grande diversidade de formatos interessantes que surgiram da pesquisa realizada, definiu-se que, para o presente projeto, seria um requisito fundamental a embalagem manter o formato externo de um livro. Essa restrição é importante para garantir que a criança tenha a sensação de estar levando para casa um livro, e não outro objeto qualquer. Além disso, essa formatação facilita a exposição do produto no ponto-de-venda e na própria estante de casa – afinal, o objetivo é que o produto seja guardado pela criança junto com os livros, e não com os brinquedos.

Assim, foram pensadas duas alternativas para unir lápis e livro em um conjunto com formato final retangular (Figura 122).

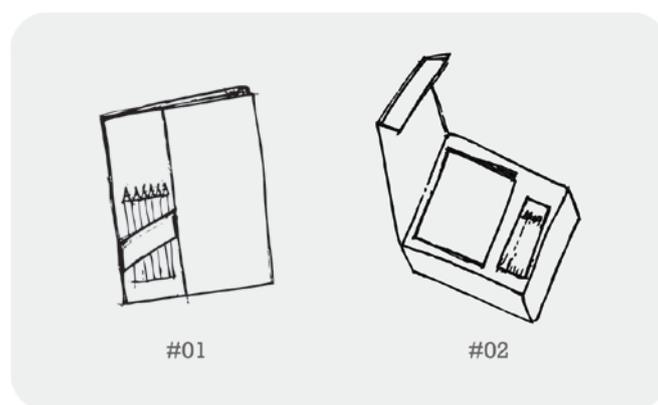


Figura 122: Alternativas de embalagem

Fonte: Autor

Na primeira alternativa, os lápis de cor ficam presos ao livro por uma cinta de papel, visíveis ao consumidor. Na segunda, uma caixa maior guarda livro e lápis, acomodados em dois berços internos – nessa alternativa, o projeto gráfico da embalagem é que fica responsável por informar ao consumidor que o conjunto inclui livro e lápis de cor, já que os lápis não ficam expostos com a embalagem fechada.

Por oferecer maior segurança no ponto-de-venda, quanto a furtos ou quanto a possíveis danos ao material, e, ainda, por permitir um uso mais prolongado da embalagem, a segunda alternativa foi selecionada. Essa alternativa permitiria à criança utilizar o estojo de lápis de cor separadamente, em outros momentos, e a caixa maior também poderia ser mantida, para guardar o livro e para expô-lo na prateleira. Além disso, o conceito selecionado é

facilmente adaptável para todos os outros materiais de desenho, que acompanham cada uma das outras obras na Coleção Irmãos Grimm.

No entanto, percebeu-se que, ao posicionar livro e lápis de cor lado a lado, a embalagem ficaria com proporções finais demasiadamente grandes. Assim, foi definido que os berços ficariam posicionados um acima do outro, diminuindo o espaço ocupado lateralmente. Para um fechamento mais seguro da caixa, definiu-se a utilização de ímãs na aba de fechamento. As seções 9.1 e 9.2 detalham o desenvolvimento do projeto estrutural e gráfico do estojo de lápis de cor e da embalagem principal⁴¹.

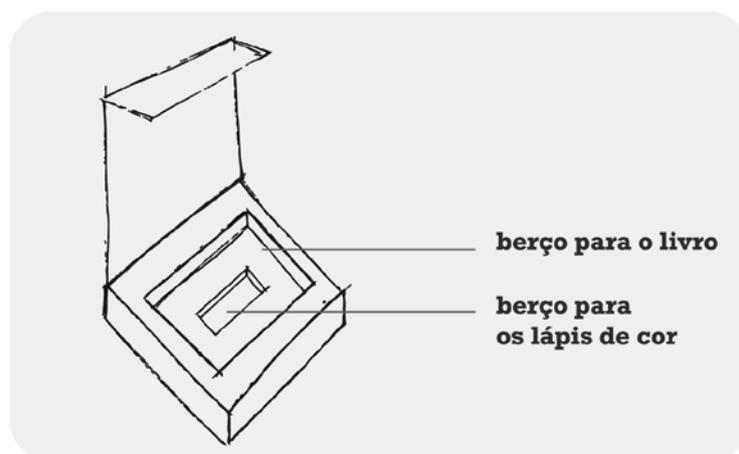


Figura 123: Alternativa selecionada de embalagem

Fonte: Autor

9. 1 Estojo de lápis de cor

Pela praticidade, pela suficiente diversidade de cores e por adequar-se satisfatoriamente ao espaço disponível, foi definida a utilização de um conjunto de lápis de cor de doze cores. A utilização de faca padrão para embalagem de lápis de cor com dimensão final de 18cm x 9cm barateia o custo de produção, que pode ser canalizado para a embalagem principal, cuja produção demanda, necessariamente, maiores custos.

⁴¹ Entende-se que a solução de embalagem proposta encarece o custo final do produto; no entanto, a solução proposta também valoriza a presença do livro no ponto-de-venda e agrega valor. Seria possível, ainda, propor uma versão do produto para venda sem a embalagem principal e sem a inclusão dos lápis de cor – essa seria uma versão “econômica” do produto e permitiria, assim, atingir, também, consumidores com menor poder aquisitivo.

A personalização da janela para visualização do produto, no estojo de lápis de cor, tem posicionamento estratégico: mais próxima à base do estojo, permite visualizar os lápis inteiros mesmo depois de várias vezes apontados. Tem-se, assim, um estojo simples, prático e adequado ao uso infantil (Figura 124).

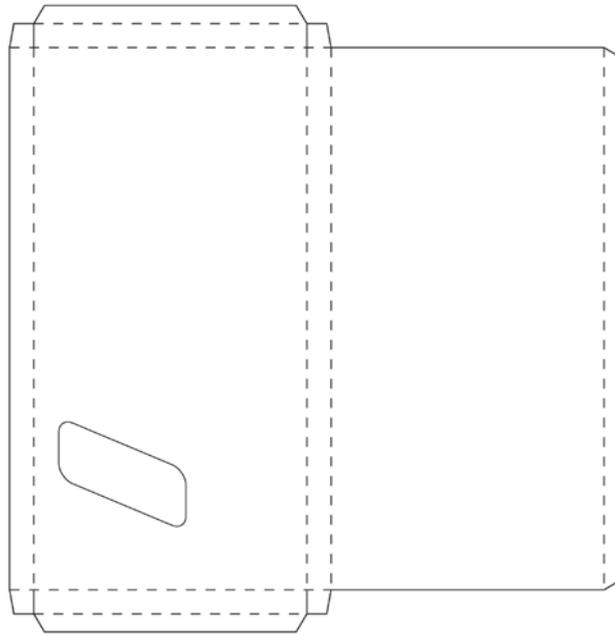


Figura 124: Faca de corte e de dobra do estojo de lápis de cor
Fonte: Autor

Para o projeto gráfico da embalagem, procurou-se seguir uma coerência visual com os elementos já desenvolvidos. A programação visual de produtos escolares segue, no entanto, algumas especificações técnicas, que devem ser observadas para a comercialização dos mesmos e que, evidentemente, influenciam no projeto gráfico, uma vez que devem ser previstos espaços para todos os textos e selos obrigatórios. Para as embalagens de lápis de cor, os itens obrigatórios são os seguintes:

Painel Frontal	- Texto "Contém 12 unidades" (altura mínima dos caracteres 3,0mm)
Verso	- Produto atóxico - Composição - Nome do fornecedor - Nome do fabricante - NBR: 15236:2009 - Selo do INMETRO

Quadro 17: Especificações técnicas para embalagem de lápis de cor

Fonte: FNDE, 2012.

A norma NBR 15236:2009, citada no Quadro 17, trata da segurança de artigos escolares e prevê aplicação de selo e de texto de segurança indicando faixa-etária a partir de três anos de idade para as embalagens de lápis de cor (ABNT, 2009). O item ‘Selo do INMETRO⁴²’ refere-se ao selo de identificação da conformidade, fornecido pelo Instituto. De acordo com a Portaria n.º 90, “o selo de Identificação da Conformidade deve ser apostado na embalagem do produto, de forma clara, gravado (em forma de adesivo ou não), em baixo ou em alto relevo” (INMETRO, 2012). O INMETRO disponibiliza duas versões do selo, a completa e a compacta. A mesma portaria indica que seja utilizado o selo completo, salvo nos casos em que esse ocupar, em suas dimensões mínimas, mais do que 4% da maior área da embalagem, caso em que poderá ser utilizado o selo compacto.

O *layout* da embalagem foi estruturado, então, com base nessas especificações. Para garantir a coerência visual do conjunto livro + lápis de cor, o título principal da embalagem seguiu a formatação de títulos da Coleção Irmãos Grimm (conforme apresentado na seção 8.1), porém aplicado verticalmente, de forma a fazer melhor uso do espaço disponível. A presença da ilustração e de uma área de fundo branca também garante que o aspecto visual se aproxime do projeto gráfico do livro. No verso da embalagem, além das informações obrigatórias, elementos circulares informam as cores dos lápis contidos no estojo. O fundo vermelho traz, discretamente, os losangos que

⁴² Instituto Nacional de Metrologia, Qualidade e Tecnologia

caracterizam os padrões de fundo do livro. O resultado é uma embalagem de cores vivas, atraente e coerente com o conceito do projeto: a Figura 125 apresenta o *layout*, e o Quadro 18, as especificações para a produção.

Papel	Cartão Duplex 280g/m ²
Formato aberto	20,2cm x 20,8cm
Formato fechado	9cm x 18cm x 0,8cm
Cores	4 x 0
Acabamentos	Selo do INMETRO em adesivo alto relevo

Quadro 18: Especificações básicas para a produção do estojo de lápis de cor
Fonte: Autor



Figura 125: Layout do estojo de lápis de cor, aplicado sobre a face
Fonte: Autor

9.2 Embalagem principal

Para o desenvolvimento do projeto gráfico da embalagem principal, conforme estrutura previamente apresentada (Figura 123), utilizou-se, como referência, o layout da capa do livro, apresentado na seção 8.5.1. Essa definição partiu do princípio de que, no ponto-de-venda, a parte frontal dessa embalagem funcionará, na prática, como a capa do livro, informando ao leitor sobre o conteúdo da publicação e buscando atrair a sua atenção.

Para isso, foi mantido, no projeto gráfico da embalagem, o fundo com padronagem em losangos amarelos. A apresentação gráfica do título, inserido em uma moldura, também acompanha o layout da capa, e o selo “Partes para colorir” recebe tamanho e posicionamento de destaque, centralizado próximo à base. Para reforçar, na embalagem, que o livro possui partes a serem coloridas pela criança, preferiu-se a utilização de ilustrações com os personagens coloridos e seus instrumentos musicais em branco, exemplificando situação que ocorre no interior do livro. Acima do título, a expressão “Box com livro + lápis de cor”, em corpo 24pt, reforça a informação, ao consumidor, sobre o conteúdo da caixa.

Assim como o painel frontal da embalagem acaba por funcionar, no ponto-de-venda, como capa, a lateral da caixa acaba por fazer as vezes de lombada. Seguiu-se, assim, o layout da lombada definido na seção 8.5.1, mas, como há mais espaço disponível, foi utilizada uma ilustração dos personagens em *outline*⁴³, o que torna a lombada mais atraente e interessante.

No painel do verso da embalagem, procurou-se trazer as principais informações que caberiam à quarta capa do livro. Assim, foi previsto espaço para inserção do código de barras, sinopse da história, logotipo da editora, selo de indicação de faixa-etária e selo indicando a presença do encarte de adesivos. Ainda, foi previsto espaço para textos técnicos, ao lado do código de barras. A Figura 126 esquematiza as áreas de aplicação da arte sobre a caixa, e a Figura 127 apresenta a arte a ser impressa sobre a frente, lombada e verso da embalagem. A parte interna da embalagem não receberá impressão, apenas revestimento em papel Color Plus liso na cor Porto Seguro, que se assemelha ao azul-petróleo da paleta de cores principal (Figura 78). Dessa forma, o

⁴³ *Outline* é o estilo de desenho em que é utilizado contorno ao invés de preenchimento sólido (AMBROSE & HARRIS, 2009).

revestimento interno da embalagem ganha aparência diferenciada e a capa do livro é valorizada, por ficar em destaque sobre o fundo azul.

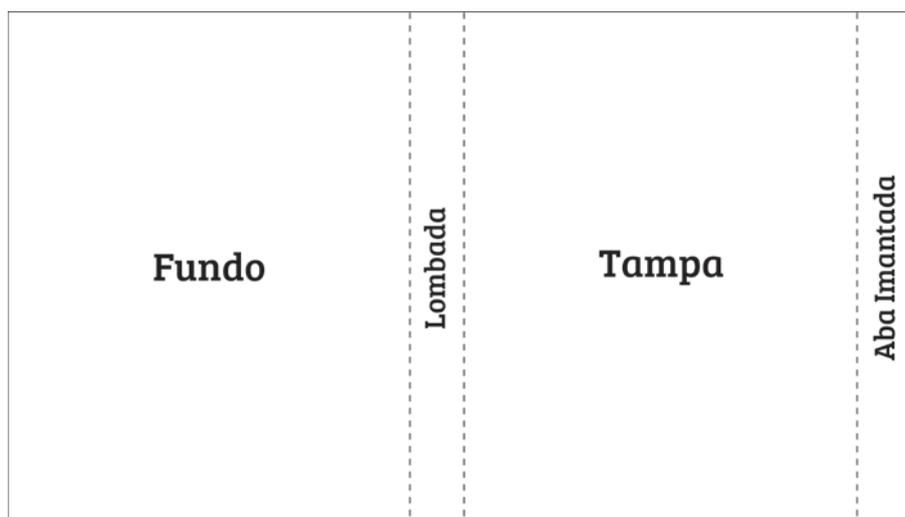


Figura 126: Esquema para guiar o layout da embalagem principal
Fonte: Autor



Figura 127: Layout da embalagem principal
Fonte: Autor



Figura 128: Embalagem principal – simulação 3-D
 Fonte: Autor

O quadro 19 apresenta as especificações básicas para a produção da embalagem principal, e a Figura 119 apresenta as facas de corte e de dobra que compõem a embalagem.

Papel	Color Plus 240g/m ² , na cor Porto Seguro
Formato aberto	59,98 x 34,06cm
Formato fechado	25,83cm x 34,06cm x 3,5cm
Dimensões do berço para o livro	23cm x 31cm x 1cm
Dimensões do berço para os lápis	9,5cm x 18,5cm x 1cm
Acabamentos	Revestimento externo com impressão 4x0 cores.

Quadro 19: Especificações básicas para a produção da embalagem principal
 Fonte: Autor

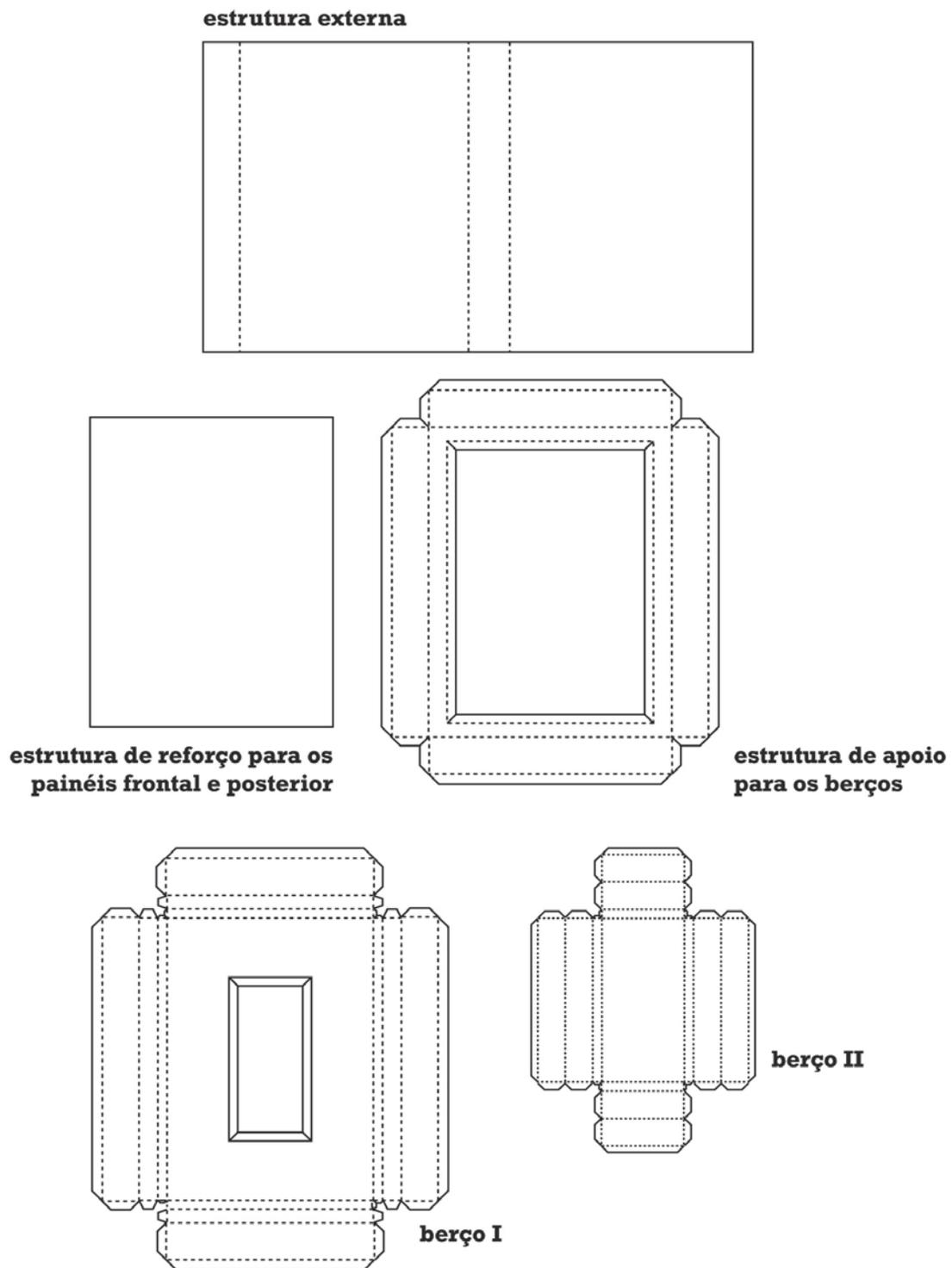


Figura 129: Facas de corte e de dobra da embalagem principal
 Fonte: Autor

10. MANUAL DE EDITORAÇÃO

Como forma de apresentar as diretrizes que norteiam a padronização de todos os livros que compõem a Coleção Irmãos Grimm, conforme apresentada na seção 6.7, foi desenvolvido um Manual de Editoração. Como o presente trabalho tratou do desenvolvimento do livro “Os Músicos de Bremen”, o primeiro livro da coleção, julgou-se útil desenvolver um manual que pudesse orientar a produção dos próximos livros, garantindo a unidade visual e formal da coleção. O Manual de Editoração encontra-se no Apêndice (Manual de Editoração – Apêndice F).

Conteúdos do Manual

O manual produzido aborda a padronização dos itens listados a seguir, e acompanha um CD (não anexado a este documento) contendo arquivos-base para a editoração dos livros da coleção.

- Formato & Grid
- Tipografia
- Paleta de cores
- Família de Selos
- Título do Livro
- Numeração de Página
- Capa & Quarta-Capa
- Organização Editorial
- Guardas
- Folha de Rosto
- Diagramação
- Impressão

11. RESULTADO FINAL

Esta seção expõe o resultado final do projeto desenvolvido, por meio de simulações 3-D do livro, de algumas páginas internas, das embalagens e do conjunto desses elementos.



Figura 130: Livro “Os Músicos de Bremen” – Simulação
Fonte: Autor



Figura 131: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 26-27 – Simulação
Fonte: Autor



Figura 132: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 28-29 – Simulação
Fonte: Autor



Figura 133: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 14-15 – Simulação
Fonte: Autor



Figura 134: Livro “Os Músicos de Bremen” – Páginas 16-17 – Simulação
Fonte: Autor



Figura 135: Estojo de lápis de cor - Simulação
Fonte: Autor



Figura 136: Conjunto de livro, estojo de lápis de cor e embalagem principal – Simulação
Fonte: Autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do presente Trabalho de Conclusão de Curso – que foi impulsionado pela percepção da importância de se trabalhar o design editorial voltado ao público infantil, como maneira de auxiliar a aquisição do hábito da leitura desde os primeiros anos de vida –, foram abordados diversos aspectos teóricos, envolvendo noções de desenvolvimento infantil, seleção tipográfica, adequação ergonômica, técnicas e estilos de ilustração, diagramação de livros infantis, dentre outros. Essa pesquisa bibliográfica permitiu que se tivesse uma base sólida para a conceituação e para o desenvolvimento do projeto, embasando as principais decisões projetuais em dados de pesquisa. Dessa forma, entende-se que foi possível chegar a um resultado coeso e pertinente aos propósitos definidos no início da etapa de pesquisa e de problematização.

Como trabalho final da graduação em Design Visual, o desenvolvimento do presente projeto foi bastante enriquecedor, por permitir a percepção da importância de uma etapa sólida de pesquisa e de conceituação em projetos de design e, ainda, por permitir exercer a capacidade produtivo-criativa em design, lidando, ao mesmo tempo, com prazos, com restrições e com desafios de projeto.

A etapa de pesquisa com amostragem do público-alvo, realizada em uma escola pública, foi parte essencial do desenvolvimento do projeto, por permitir um contato mais próximo com as crianças e por possibilitar uma melhor compreensão de sua etapa de desenvolvimento, de seus gostos e de seus interesses. Essa etapa contribuiu diretamente para a fase metodológica de conceituação do projeto.

Mais adiante, já na etapa de desenvolvimento do projeto criativo, foi bastante interessante o processo de busca por um profissional para realizar as ilustrações para o livro. Esse tipo de necessidade, e mesmo o contato e as negociações com o ilustrador, foram importantes por desenvolver, do ponto de vista pessoal, a capacidade de lidar, no dia a dia de trabalho, com profissionais de outras áreas, situação bastante corriqueira em projetos de design – que, no mundo corporativo, dificilmente são desenvolvidos individualmente.

Na posterior etapa da diagramação do livro, o apoio na bibliografia pesquisada permitiu observar, no desenvolvimento do layout, aspectos bastante

particulares que dizem respeito à diagramação voltada especificamente para o público infantil. A observância desses aspectos permitiu conferir fluidez e dinamismo ao livro, trabalhando a diagramação de forma diferenciada do que é convencional para revistas ou livros voltados ao público adulto.

Por todos esses aspectos e, ainda, pelo desenvolvimento do trabalho como um todo, desde a pesquisa até o resultado final, considera-se que o objetivo principal foi alcançado: o aprofundamento dos conhecimentos em design editorial voltado ao público infantil e a confirmação de que o designer pode, por meio de um trabalho embasado e focado no público-alvo, atuar como agente a contribuir no processo de formação do leitor, contribuindo para a valorização da leitura como forma de educação e de lazer.

13.1 Sugestões para trabalhos futuros

Como sugestões a serem desenvolvidas em trabalhos futuros, pode-se citar a realização de teste de validação do projeto junto a uma amostragem do público-alvo, de forma a obter um *feedback* que aponte possíveis melhorias. Ainda, sugere-se o desenvolvimento e a diagramação de todos os livros que compõem a Coleção Irmãos Grimm. Seria possível, também, sugerir novas coleções a partir das diretrizes desse estudo, mas trazendo histórias de outros autores, e, talvez, buscando outras formas de interação da criança com o livro, além da atividade de colorir.

REFERÊNCIAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas. **Informação e documentação. Livros e folhetos : apresentação.** Rio de Janeiro : ABNT, 2006. iv, 10 f.

AGOSTINI, S.; ALDEGHERI, R. **A Chart of Anthropometric Values.** 1993. Disponível em: <http://web.jbjs.org.uk/cgi/reprint/75-B/1/86.pdf> Acesso em: 24 out. 2011.

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Design Thinking.** Porto Alegre: Bookman, 2011.

_____. **Dicionário Visual de design gráfico.** Porto Alegre: Bookman, 2009.

_____. **Print & Finish.** Lausanne: Ava, 2006.

ASSIS BRASIL, Bruna. **Galeria de Bruna Assis Brasil.** 2011. Disponível em <http://www.flickr.com/photos/brunaassisbrasil> Acesso em: 28 nov. 2011.

AVELLAR, Gláucia Carvalho; COUTO, Rita de Cássia Olivério. **Literatura infantil e formação do leitor: a utilização dos clássicos adaptados no Ensino Fundamental I e II.** Dialogia, São Paulo, v.8, n.1, p.27-34, 2009.

BACELAR, Jorge. **Apontamentos sobre a história e desenvolvimento da impressão.** 1999. Disponível em http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar_apontamentos.html Acesso em: 25 ago. 2011.

BEE, Helen; BOYD, Denise. **The Developing Child.** 12th Edition. Boston: Pearson Education, 2010.

BERAN, Melissa; BROWN, Tina. **Developmental Stages of Children.** Ergonomics for Children: Designing Products and places for toddler to teens. Organização: Rani Lueder e Valerie J. Berg Rice. Florida: CRC Press, 2008.

BRINGHURST , Robert. **Elementos do estilo tipográfico.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **Escola, ensino de língua, letramento e conhecimento.** 2007. Disponível em:
http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs_calidoscopio/vol5n1/art04_percival.pdf Acesso em 15 set. 2011.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto Ed., 1994.

BRENMAN, Ilan. **O Alvo.** São Paulo: Ática, 2011.

BROADBAND EXPERT BLOG. **London Underground.** 2011. Disponível em:
<http://www.broadband-expert.co.uk/blog/wp-content/uploads/London-Underground1.jpg> Acesso em: 25 dez. 2011.

CASTANHA, Marilda. **Entrevista: Marilda Castanha.** 2011. Disponível em:
<http://editora.cosacnaify.com.br/ObraEntrevista/10200/99/Ops-.aspx> Acesso em 20 out. 2011.

CAMARGO, Luís. **Ilustração do Livro Infantil.** Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

CORNWELL, Linda. **Dois Ursos Famintos.** São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

COUTINHO, Solange Galvão; SILVA, José Fábio Luna. **Linguagem Visual em livros didáticos infantis**. 15º Encontro Nacional da ANPAP. Anais do 15º Encontro Nacional. Arte: limites e contaminações. Salvador, 2006.

DERDYK, Edith. **O Buraco do Céu**. São Paulo: Girafinha, 2009.

DEUTSCHE WELLE. **Contos dos irmãos Grimm declarados Patrimônio Mundial**. 2005. Disponível em:
<http://www.dw.de/dw/article/0,,1625782,00.htm> Acesso em: 19 jun. 2012.

ECKERT, Vicky; FREIXAS, Ana; ZÚÑIGA, Efrén. **Growing Graphics: Design for Kids**. Barcelona: Index Book SL, 2009.

FARBIARZ, Alexandre. FARBIARZ, Jackleline L. **O entrelugar do design na interação entre o livro e o leitor**. Design: olhares sobre o livro. Organização: Luiz Antônio Coelho, Alexandre Farbiarz. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2010.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda, 2006.

FERNANDES, Amaury. **Fundamentos de produção gráfica para quem não é produtor gráfico**. Rio de Janeiro: Rubio, 2003.

FERRARI, Amanda Regina. **Os contos de fada e as preferências infantis**. 2008, Artigo (8º Congresso Nacional de Iniciação Científica - CONIC – SEMESP), Faculdade Anhanguera de Valinhos, Anhanguera Educacional, São Paulo, 2009.

FISHINK BLOG. **Lost and Found, Oliver Jeffers and Studio AKA**. 2010. Disponível em: <http://fishinkblog.wordpress.com/2010/08/09/lost-and-found-oliver-jeffers-and-studio-aka/> Acesso em 28 nov. 2011

FLAVELL, John H.; MILLER, Patrícia H.; MILLER, Scott A.; DORNELES, Beatriz V. **Desenvolvimento Cognitivo**. – 3ed. – Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda, 1999.

FNDE. **Especificações técnicas do material escolar**. 2012. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/index.php/ph-arquivos/category/82-aap2012?download=1306%3Aaviso-de-audiencia-publica-no-32012-especificacoes-tecnicas> Acesso em 21 jun. 2012.

FONSECA, Joaquim da. **Tipografia & Design Gráfico: design e produção gráfica de impressos e livros**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

FRASCARA, Jorge. **Optometry, legibility and readability in information design**. Select Readings of the Information Design Internacional Conference. SBDI/ The Brazilian Society of Information Design. 2003.

FROMENTAL, Jean-Luc. **365 pinguins**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II – Como criar e produzir livros**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HEITLINGER, Paulo. **Qual é a fonte mais apropriada para crianças?** Cadernos de Tipografia, Nr. 2. 2007. Disponível em: www.tipografos.net/cadernos/cadernos-2.pdf Acesso em 27 out. 2011

HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

H-I-P Books: High Interest Publishing. **Page Design**. 2011. Disponível em: http://www.hip-books.com/why_hip_books_work.php?p=184 Acesso em: 17 out. 2011.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

INMETRO. **Portaria n.º 90, de 23 de fevereiro de 2012**. 2012. Disponível em: <http://www.inmetro.gov.br/legislacao/rtac/pdf/RTAC001796.pdf> Acesso em 21 jun. 2012

JEFFERS, Oliver. **Achados e Perdidos**. São Paulo: Moderna, 2010.

JURY, David. **What is typography?**. Mies, Suíça : Rotovision, 2006.

KATZENSTEIN, Úrsula Ephraim. **A origem do livro: da Idade da Pedra ao advento da impressão tipográfica no Ocidente**. São Paulo: Hucitec, 1986.

KAUFFMAN, Syndi. **Story Elements: Which Impact Children's Reading Interests?** 2005, Tese (Mestrado em Educação), Centro de Graduação da Universidade Estadual de Bowling Green, Ohio, 2005.

LABARRE, Albert. **História do Livro**. São Paulo: Cultrix, 1981.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo, Cosac Naify, 2011.

LINS, Guto. **Livro Infantil? : projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

_____. **Livro infantil: a importância e o lugar da imagem**. 2010. Disponível em: <http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-anteriores-entrevista/livro-infantil-a-importancia-e-o-lugar-da-imagem> Acesso em 04 nov. 2011.

LIVRARIA CULTURA. **Descrição de Produto: Dois Ursos Famintos**. 2012. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/scripts/resenha/resenha.asp?nitem=22081829&sid=137171155147128025463732> Acesso em 12 jul. 2012

LIVRARIA CULTURA. **Descrição de Produto: O Alvo.** 2012. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/scripts/resenha/resenha.asp?nitem=2262547&sid=137171155147128025463732> Acesso em 12 jul. 2012

LIVRARIA CULTURA. **Descrição de Produto: 365 Pinguins.** 2012. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/scripts/resenha/resenha.asp?nitem=2665847&sid=137171155147128025463732> Acesso em 12 jul. 2012

LIVRARIA CULTURA. **O Buraco do Céu – Veja o Livro.** 2011. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/imagem/capitulo/2856520.pdf> Acesso em 29 nov. 2011

LOURENÇO, Daniel Alvares. **Tipografia para livro de literatura infantil: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers.** 2011, Dissertação (Mestrado em Design), Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **História do Design Gráfico.** São Paulo, Cosac Naify, 2009.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas.** 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NIEMEYER, Lucy. **Tipografia: Uma apresentação.** Rio de Janeiro: Editora 2AB, 2003.

NORRIS, Beverley; SMITH, Stuart A. **Child Anthropometry.** Ergonomics for Children: Designing Products and places for toddler to teens. Organização: Rani Lueder e Valerie J. Berg Rice. Florida: CRC Press, 2008.

OEI - Organización de Estados Iberoamericanos para la educación, la ciencia y la cultura. **Ensino Fundamental de Nove Anos – Orientações Gerais.**

2007. Disponível em:

http://www.oei.es/quipu/brasil/ensino_fundamental_9anos_orientaciones.pdf

Acesso em: 20 nov. 2011

O ESTADO DO PARANÁ. **Direitos Autorais no Brasil estão protegidos por 70 anos.** 2005. Disponível em: [http://www.parana-](http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/108950/?noticia=DIREITOS+AUTORAIS+NO+BRASIL+ESTAO+PROTEGIDOS+POR+70+ANOS)

[online.com.br/editoria/almanaque/news/108950/?noticia=DIREITOS+AUTORAIS+NO+BRASIL+ESTAO+PROTEGIDOS+POR+70+ANOS](http://www.parana-online.com.br/editoria/almanaque/news/108950/?noticia=DIREITOS+AUTORAIS+NO+BRASIL+ESTAO+PROTEGIDOS+POR+70+ANOS)

Acesso em: 19 jun. 2012

PONTE, Marília Cauduro. **Design gráfico experimental de livros infantis nas décadas 1970, 1980 e 1990.** 2008. Disponível em:

http://www.praxisdesign.com.br/mais/img/monografia_mariliacauduroponte.pdf Acesso em: 16 out. 2011.

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

RABAN, B. **Survey of teachers' opinions: children's books and handwriting styles.** Londres: Heinemann, 1984.

RAMOS, Oswaldo Alcanfor; WITTER, Geraldina Porto. **Influência das cores na motivação para leitura das obras de literatura infantil.** 2008.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pee/v12n1/v12n1a04.pdf> Acesso em: 17 out. 2011.

SASSOON, Rosemary e WILLIAMS, Adrian. **Why Sasson?** Artigo completo. 2000.

SIMON & SCHUSTER. **Biblioburro: a True Story from Colombia.** 2011.

Disponível em: http://books.simonandschuster.com/Biblioburro/Jeanette-Winter/9781416997788/graphic_excerpt Acesso em: 27 nov. 2011.

SMITH, Frank. **Leitura Significativa.** Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda., 1999.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

_____. **Entrevista: Anos iniciais do Ensino Fundamental**. 2009.

Disponível em:

http://tvbrasil.org.br/saltoparaofuturo/entrevista.asp?cod_Entrevista=57

Acesso em: 06 nov. 2011.

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento e alfabetização**. São Paulo: Cortez, 1995.

TILLEY, Alvin R. **As medidas do homem e da mulher**. Porto Alegre: Bookman, 2005.

TORERO, José Roberto. **Branca de Neve e as Sete Versões**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

TSCHICHOLD, Jan. **A Forma do Livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. **Records of the General Conference**. Thirteenth Session Paris, 1964.

Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114581e.pdf>

Acesso em 10 set. 2011.

VIEIRA, Gabriela de Oliveira. **Adaptação para novos leitores: como a literatura clássica adaptada fornecida às escolas de ensino público e utilizada pelos professores no processo de ensino estimula a leitura de obras originais**. 2010, Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

VOLOBUEF, Karin. **Numeração e classificação – Irmãos Grimm.**

Disponível em: http://volobuef.tripod.com/page_maerchen_grimm_obras.htm

Acesso em 29 mai. 2012

WHITE, Jan V. **Edição e Design: para designers, diretores de arte e editores.** São Paulo: JSN Editora, 2006.

WILLBERG, Hans Peter; FORSSMAN, Friedrich. **Primeiros Socorros em Tipografia.** São Paulo: Edições Rosari, 2007.

WINTER, Jeanette. **Biblioburro: uma história real.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

ZIMMERMANN, Anelise. **As ilustrações de livros infantis: o ilustrador, a criança e a cultura.** 2008, Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

_____. **Explorando as ilustrações de livros infantis: suas possíveis leituras.** 2009. Disponível em:

http://www.gpae.ceart.udesc.br/artigos/artigo_anelise_zimmermann.pdf

Acesso em: 03 nov. 2011.

APÊNDICE A – Pesquisa com amostragem do público-alvo: Entrevista Geral

- Total de alunos: _____
- Total de Masculino () Feminino ()
- Média de idade: _____ anos

- Dentre estas capas de livro, qual a sua preferida? (marcar total de respostas para cada item)
 - () amarela
 - () azul
 - () rosa
 - () roxa
 - () verde
 - () colorida
 - () colorida com pinguins coloridos

- Qual destes desenhos é o seu preferido? (marcar total de respostas para cada item)
 - () 01 - Achados e Perdidos
 - () 02 – Branca de Neve e as Sete Versões
 - () 03 – Dois Ursos Famintos
 - () 04 – Biblioburro
 - () 05 – O Alvo
 - () 06 – 365 Pinguins

- Distribuir livros e fotografar o uso pelas crianças;
- Perguntar informalmente o que chama atenção nos livros, quais os acabamentos que mais agradam, qual a história que acharam mais legal, etc.

- Qual de todos os livros foi o seu favorito? (marcar total de respostas para cada item)
 - () 01 - Achados e Perdidos
 - () 02 – Branca de Neve e as Sete Versões
 - () 03 – Dois Ursos Famintos
 - () 04 – Biblioburro
 - () 05 – O Alvo
 - () 06 – 365 Pinguins
 - () 07 – O buraco do céu

- Considerações das crianças sobre seus livros favoritos:

APÊNDICE B – Pesquisa com amostragem do público-alvo: Entrevista Individual

- Masculino () Feminino ()
- Idade: _____ anos
- Dia do aniversário: _____ / _____

- O que você mais gosta de fazer?

- Você costuma ler livros em casa? Sim () Não ()
Por quê?

- Você costuma ler livros na escola? Sim () Não ()
Por quê?

- Você tem um livro preferido? Qual?

- Qual o seu personagem favorito?

- Seus pais leem? Sim () Não ()
- Há muitos livros na sua casa? Sim () Não ()
- Seus pais leem com você? Sim () Não ()
- Eles faziam isso quando você era menor? Sim () Não ()
- Você tem livros de história em casa? Sim () Não ()
- Você gostaria de ter mais livros de história em casa? Sim () Não ()
- Dentre as seguintes histórias, qual você mais gostaria de ler ou ouvir?
 - () As Aventuras do Avião Vermelho
 - () O Bolo da Vovó
 - () O cãozinho
 - () O palácio da princesa sereia

APÊNDICE C - Documento de apresentação do projeto de pesquisa à Prof^a. Teresinha de Fátima

Informações Pessoais

Thais Arnold Fensterseifer, 23 anos. Estudante do último ano de Design Visual na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

Propósito da Pesquisa

Como tema para o meu Trabalho de Conclusão de Curso, escolhi trabalhar com o projeto editorial de uma coleção de livros infantis direcionados a crianças em fase de alfabetização. Para isso, gostaria de poder consultar crianças com faixa etária entre 6 e 7 anos, cursando o 1º ano do Ensino Fundamental, como forma de identificar suas preferências com relação ao livro infantil: cores, tipo de ilustração, tipo de história, formato do livro, tipo de acabamentos/materiais, e também buscando informações quanto aos seus hábitos de leitura e quanto às suas motivações para ler.

Informações Adicionais sobre o Trabalho

Entre os objetivos principais deste trabalho de conclusão de curso está a identificação dos fatores em design editorial que podem influenciar, motivar e promover a leitura junto ao público infantil em fase de alfabetização. Considera-se o tema de extrema relevância, uma vez que é sabida a importância de criar-se o gosto pela leitura justamente durante os primeiros anos de vida.

Método de Pesquisa

Como forma de complementar e de enriquecer este trabalho, gostaria de poder conversar, informalmente, com os alunos de 1º ano do Ensino Fundamental. A entrevista que proponho, junto aos alunos, seria composta de duas partes principais:

1. Entrevista Individual

As crianças seriam convidadas a responder às seguintes questões, relacionadas às suas preferências e aos seus hábitos de leitura e de lazer:

- O que você mais gosta de fazer?
- Você costuma ler livros em casa? Por quê?
- Você costuma ler livros na escola? Por quê?
- Você tem um livro preferido?
- Qual o seu personagem favorito?

- Você vê seus pais lendo? Há muitos livros na sua casa?
- Seus pais lêem com você? Eles faziam isso quando você era menor?
- Você tem livros de história em casa? Você gostaria de ter mais livros de história em casa?

Essas perguntas poderiam ser respondidas por apenas alguns alunos (em torno de 5 a 10 crianças), sem a necessidade de ser entrevistada a totalidade da turma. Será feito o uso de gravador para o registro das entrevistas, sendo estas posteriormente transcritas, além de anotações de detalhes importantes.

2. Entrevista Geral

Serão levados à sala de aula algum material impresso de ilustrações e alguns livros infantis, com o objetivo de verificar, junto às crianças, as seguintes questões:

- Dentre estas capas de livro, qual a sua preferida? (pesquisadora apresenta 06 capas de livros distintas)
- Dentre estas ilustrações, qual a sua preferida? (pesquisadora apresenta 05 ilustrações de estilos gráficos distintos, impressas em folhas A4)
- A pesquisadora distribui, entre as crianças, diversos livros de diferentes formatos, para que elas manuseiem e leiam. Com isso, pretende-se observar qual o formato e tamanho de livro que parece mais confortável para o manuseio infantil. Se autorizado, poderá ser feito registro fotográfico desta etapa.
- Por fim, são apresentados às crianças livros com diferentes acabamentos e recursos gráficos, perguntando-se a elas quais seus favoritos e abrindo espaço para que falem, abertamente, sobre o que as fez preferir determinado livro em detrimento de outro.

Considerações Finais

A conversa com as crianças poderá acrescentar muito à presente pesquisa, no sentido de que oferecerá à pesquisadora um contato mais próximo com seu público-alvo, permitindo, assim, posteriormente, desenvolver uma coleção de livros em total harmonia com as aspirações dessas crianças. A pesquisadora está aberta a quaisquer alterações que sejam necessárias nesta proposta de entrevista. Poderá ser desenvolvido Termo de Autorização de Pesquisa, se necessário.

APÊNDICE D – Briefing de Projeto – A/C Henrique Hübner

A/C Henrique Hübner

O projeto e o público

O tema do projeto de TCC é Design Editorial voltado ao público infantil em fase de alfabetização. O público-alvo, assim, são crianças com idade em torno de 06 a 07 anos, que estão aprendendo a ler e que cursam a primeira série do Ensino Fundamental.

A história selecionada para o livro foi "Os Músicos de Bremen", dos Irmãos Grimm. O texto na íntegra para o livro pode ser conferido em anexo junto a esse documento, bem como a divisão do texto página a página e uma descrição da ilustração para cada página.

Estilo e definições para as ilustrações

O estilo de ilustração definido para o projeto é o chamando "*cut-out style*". Encaminho, em anexo a este e-mail, uma pasta zipada com referências de ilustração neste estilo. São ilustrações simples, com áreas de cor e com poucos detalhes.

Serão necessárias 24 ilustrações, sendo:

- 7 ilustrações de página dupla;
- 10 ilustrações de personagem sem fundo;
- 8 quadros (como um quadrinho de HQ).

Será disponibilizado, também, um *preview* da diagramação, em que está definido o espaço que cada ilustração pode ocupar em cada página e em que é possível visualizar, ainda, um rascunho do que deve ser ilustrado em cada página.

Informações adicionais

Anexo a este e-mail, segue um arquivo PDF que especifica o formato e tamanho do livro, bem como a paleta de cores selecionada para o projeto.

Prazo

O prazo final para recebimento das ilustrações é 10/05/2012.

APÊNDICE E – Os Músicos de Bremen: texto e distribuição por página

Texto original: Jacob e Wilhelm Grimm
Tradução e adaptação: Thais Arnold Fensterseifer

Pág. 1-2

Essa história aconteceu há muito, muito tempo atrás... Quem contou foram dois irmãos, que ficaram conhecidos por serem ótimos contadores de histórias.

Descrição da Ilustração – sem ilustração

Pág. 3-4

Era uma vez um burro, um cão, um gato e um galo. Durante longos anos, eles foram maltratados por seus donos, que não mais os achavam úteis para a lida doméstica. Cansados da vida difícil, eles decidiram fugir juntos para Bremen, uma cidade próxima, em que poderiam ganhar a vida como músicos.

Descrição da Ilustração - Uma imagem que ocupa a página dupla: os quatro animais na estrada e a cidade Bremen ao fundo.

Pág. 5-6

Cada um dos animais possuía um talento especial, e, com isso, sabiam que poderiam formar um ótimo grupo musical. O burro tocava banjo, o cão era o mestre dos tambores, o gato cantarolava melodias, e o galo tinha uma voz incrível!

Descrição da Ilustração – Quatro ilustrações avulsas, uma de cada animal, cada um tocando seu instrumento (ou cantando).

Pág. 7-8

Cantando, os amigos seguiram seu caminho. Mas Bremen ficava muito longe... Eles já estavam ficando cansados de tanto andar, e a noite estava caindo. Decidiram, então, parar para dormir. Escolheram uma árvore vistosa: o burro e o cão deitaram-se junto às raízes, enquanto o galo e o gato, mais habilidosos em escaladas, subiram até os galhos. Lá do alto, o galo avistou uma luz bem

pequeninha... Os amigos pensaram que talvez fosse uma boa ideia ir averiguar: poderia ser um lugar mais confortável para passarem a noite.

Descrição da Ilustração – Ilustração centralizada na página da árvore com os quatro animais sobre ela . O galo, do topo da árvore, avista a luz. Fundo escuro (chapado, mas pode ter estrelinhas e lua).

Pág. 9-10

Os quatro animais seguiram, então, em direção à luz avistada pelo galo. A luz ficava cada vez maior e mais forte... Quando chegaram perto, os amigos perceberam tratar-se de uma casa. O burro, que era o mais alto, espiou pela janela: - Vejo uma mesa posta e muito farta! E há cinco ladrões ao redor, comendo e rindo alto!

Os animais, então, pensaram em como seria bom poder aproveitar as delícias servidas naquela mesa...

Descrição da Ilustração – Ilustração da casa, com o burro debruçado sobre a janela espiando a mesa posta. Balão de fala para o burro. Outros animais parados ao lado.

Pág. 11-12

Resolveram armar um plano para despistar os ladrões: o burro se aproximaria da janela, o cão pularia nas costas do burro, o gato montaria no cão e, finalmente, o galo voaria até sentar na cabeça do gato. Ao sinal do burro, os quatro começariam a fazer sua música juntos.

Descrição da Ilustração – Ilustração esquemática do plano armado pelos animais, dentro de um balão de pensamento.

Pág. 13-14

Dada a largada, o burro zurrou, o cão latiu, o gato miou e o galo cantou. Em seguida, desequilibrando-se, os quatro caíram , quebrando uma das vidraças.

Descrição da Ilustração – A primeira frase é ilustrada por meio de ilustração com os animais empilhados. A segunda frase é ilustrada com os animais caídos no chão. Cada ilustração sem fundo ocupa metade da página dupla.

Pág. 15-16

Os ladrões tomaram um susto tão grande com a cantoria e com a algazarra provocada pelos animais, que pensaram tratar-se de um fantasma! Em um piscar de olhos, saíram correndo porta afora... Satisfeitos, os quatro companheiros entraram na casa, sentaram-se à mesa e fartaram-se até não poder mais. Comeram as mais inimagináveis delícias... Depois, exaustos e de barriga cheia, só pensavam em ter o merecido descanso.

Descrição da Ilustração – Ilustração única que ocupa a metade inferior da página dupla. Casa centralizada. À esquerda dela, os ladrões fugindo. À direita, os animais dentro da casa (pode ser alguns dentro e outros entrando).

Pág. 17-18

Cada um escolheu um lugar diferente para dormir, conforme achava mais confortável: o burro deitou-se sobre um monte de palha, o cão acomodou-se atrás da porta, o gato aconchegou-se perto da lareira, e o galo deu um pequeno voo e foi para cima do telhado. Logo todos já estavam dormindo.

Descrição da Ilustração – Quatro ilustrações avulsas, uma de cada animal, cada um dormindo no seu lugar preferido. Sem fundo.

Pág. 19-20

Quando passou da meia-noite, o líder dos ladrões confabulou com os colegas: - Acho que não deveríamos ter abandonado a casa: pode ter sido um alarme falso. Um de nós deveria voltar lá e investigar!

Descrição da Ilustração – Quatro ladrões em roda, confabulando (algum (ns) pode (m) aparecer de costas). O líder fala (balão de fala). Fundo escuro (noite).

Pág. 21-22

Um dos vilões dirigiu-se até a casa novamente. Chegando lá, encontrou tudo em silêncio, escuro... Pensou em ir até a cozinha, para apanhar uma vela. No caminho, passando pela lareira, confundiu os olhos brilhantes do gato com duas brasas, e pensou em acender um fósforo, a fim de iluminar o local. O gato, assustado, deu um pulo e arranhou o patife no rosto, com suas unhas afiadas. Apavorado e com o rosto ferido, o vilão correu até os fundos da casa, pensando

em fugir pela porta do quintal. Chegando lá, acabou por acordar o cão, que não pensou duas vezes e mordeu seu tornozelo. Correndo pelo quintal, o ladrão passou pelo monte de palha e levou um coice do burro. O galo, que havia sido despertado de seu sono com o barulho e agora estava alerta, gritou: “Co-co-ri-có!!!!!!!”

Descrição da Ilustração – quatro quadrinhos (cada um como um quadro de HQ) mostrando as ações descritas no texto: 1) gato arranha; 2) cão morde o tornozelo; 3) ladrão leva coice do burro; 4) galo grita.

Pág. 23-24

O assaltante, com mais medo do que nunca, correu o mais rápido que podia e foi até seu capitão. Ofegante, contou: “Oh, há uma bruxa horrível sentada naquela casa! Ela arranhou meu rosto com seus dedos longos... E um homem, escondido atrás da porta, me cravou uma faca no tornozelo. Quando tentei fugir para o quintal, um monstro horrível e cinzento me bateu com um bastão de madeira... Para terminar, um policial de chapéu vermelho, que estava de tocaia no telhado, gritou alto: “Traga o malandro aqui!!!”. O bando ficou realmente impressionado com o relato do comparsa. Sem pestanejar, decidiram nunca mais voltar àquela casa assombrada e perigosa.

Descrição da Ilustração – quatro quadrinhos (cada um como um quadro de HQ) mostrando as ações descritas no texto: 1) bruxa arranha com suas unhas longas; 2) faca cravada no tornozelo (mas não pode ser muito violento); 3) ladrão leva batida com bastão de madeira; 4) policial (pode ser o galo disfarçado com chapéu) grita.

Pág. 25-26

Os quatro animais, satisfeitos e tão felizes com a casa que haviam encontrado, decidiram ficar morando lá. Com o conjunto musical formado, os amigos cantavam para alegrar a vizinhança e para ganhar o seu sustento. Eram tão bons no que faziam, que a fama dos “Músicos de Bremen” se espalhou por todo o mundo, e a sua história continua viva, sendo contada e recontada por todos aqueles que a conhecem.

Descrição da Ilustração – Animais cantando felizes em frente à casa num dia de sol.

APÊNDICE F – Manual de Editoração

O Manual de Editoração apresentado neste Apêndice foi desenvolvido para posterior impressão em formato A4 paisagem, com impressão 4x0 cores e encadernação do tipo wire-o. Aqui, o manual é apresentado em tamanho reduzido.

Manual de Editoração

Coleção Irmãos Grimm

Objetivos

O que é um manual de editoração?

Um manual de editoração é um guia que apresenta diretrizes e padronizações que determinadas publicações devem seguir para atingir um resultado final pré-definido, geralmente para garantir que esse resultado esteja em harmonia com outras publicações que façam parte de um grupo ou de uma coleção.

Este manual é o guia de editoração para os livros que compõem a

- Coleção Irmãos Grimm:
- Os Músicos de Bremen
 - Rapunzel
 - Chapeuzinho Vermelho
 - Hansel e Gretel
 - O Flautista de Hamelin

Quando ele deve ser consultado?

O manual deve ser consultado para a editoração dos livros que compõem a Coleção Irmãos Grimm. É importante que todos os livros, à medida em que forem sendo diagramados e editorados, sigam as diretrizes contidas neste manual, para garantir a unidade visual da coleção.

O presente manual também deve ser utilizado caso surja a necessidade de adicionar títulos à Coleção Irmãos Grimm. Os novos livros eventualmente incorporados à coleção também devem seguir essas diretrizes e padrões.

Este manual acompanha um CD que contém alguns arquivos que podem ser úteis para agilizar o processo de editoração, tais como arquivo-base do software Adobe InDesign com formato, grid e estilos de texto pré-formatados, pasta com fontes e pasta com texturas.

Formato & Grid

Formato:
300mm x 225mm (fechado)
300mm x 450mm (aberto)

Margens e Grid:
Margem interna: 13mm
Margem externa: 13mm
Margem superior: 13mm
Margem inferior: 13mm

Número de colunas: 4
Distância entre colunas: 0mm
Sangra: 5mm

Grid de base para as linhas
(baseline grid): 14pt

Espaçamento antes da primeira linha
do grid: +13mm além da margem
superior



Formato e grid 3

Tipografia

Famílias Tipográficas:

O projeto gráfico dos livros da Coleção Irmãos Grimm utiliza duas famílias de fontes: Sassoon Primary e Bree Serif, ambas disponíveis no CD anexo a este documento. É muito importante que não se utilize nenhuma fonte além das definidas.

Utilização da tipografia

A fonte Sassoon Infant, em corpo 18pt, é a fonte principal a ser utilizada no projeto gráfico. Com ela devem ser escritos os textos e também informações auxiliares, como as da quarta-capa e da folha de rosto. A fonte Bree Serif, por sua vez, entra apenas em palavras ou trechos (de até 2 linhas) que se deseje destacar dentro o bloco de texto. Nesse caso, ela é utilizada em corpo 26 pt. Os trechos em destaque do texto podem ser definidos pelo designer ou já vir assinalados pelo autor do texto.

Alinhamento:

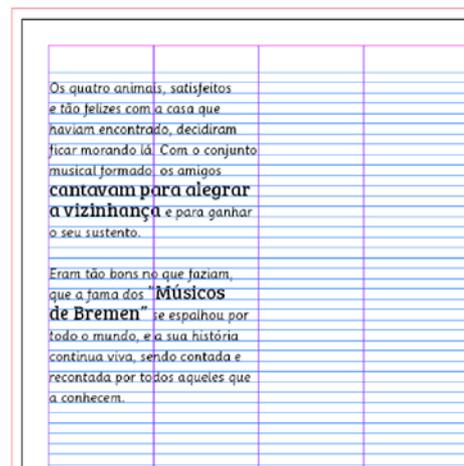
O texto deve ficar alinhado à esquerda, sem hifenação. Sempre que possível, a quebra de linha deve respeitar o sentido da frase.

Espaçamento:

O bloco de texto deve ficar alinhado ao grid de base (baseline grid, no Adobe Indesign), observando-se que fique, sempre, uma linha em branco entre cada linha de texto. Entre blocos de texto, sugere-se um mínimo de três linhas em branco.

Colunas:

Os blocos de texto do livro podem ocupar uma ou duas colunas do grid. No entanto, nunca devem ser utilizados dois blocos de texto, lado a lado, em uma mesma página simples.

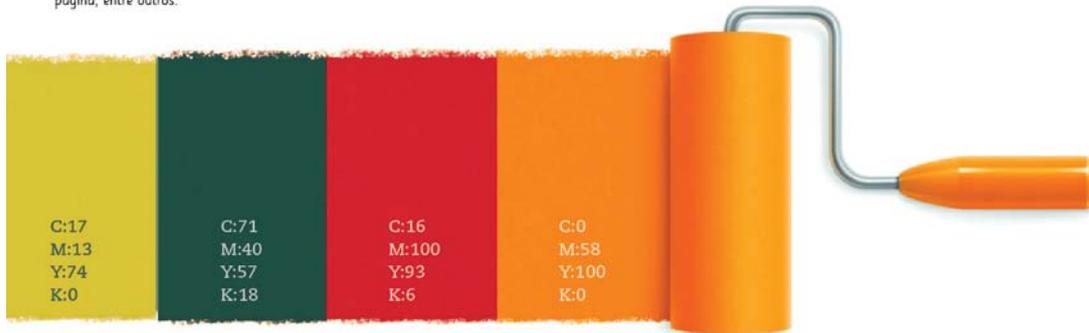


Tipografia 4

Cores

Paleta Principal

A paleta de cores principal da coleção é composta por quatro cores. Essa paleta principal serve de guia, principalmente, para itens de layout presentes em todos os livros da coleção, como o título da obra, os marcadores de numeração de página, entre outros.

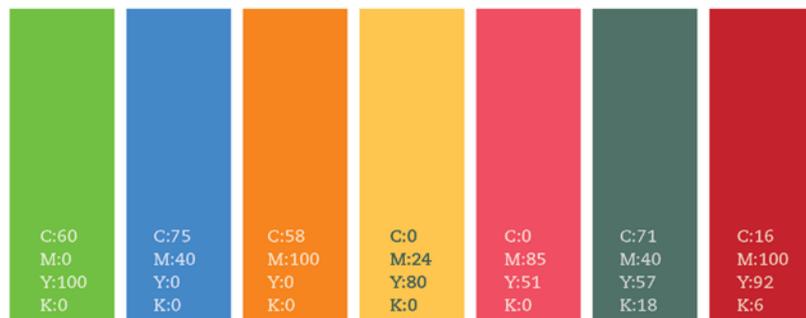


Cores 5

Cores

Paleta Complementar

Por tratar-se de um livro ilustrado infantil, entende-se que o número de cores utilizado pode - e deve - ir muito além da paleta principal definida. Assim, foi definida uma paleta complementar não restritiva: ela indica cores adicionais a serem utilizadas no projeto e serve como guia para que se observe o nível de saturação e os tons selecionados em cada matiz. No entanto, conforme surgir a necessidade, o ilustrador poderá incluir à paleta tons além desses aqui indicados.



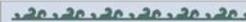
Cores 6

Cores

Cor Temática

Cada livro que compõe a Coleção Irmãos Grimm terá uma cor temática, que guiará a composição visual da capa, dos guardas, da embalagem e de outros itens que demandem essa necessidade.

Abaixo, são apresentadas as cores temáticas de cada um dos livros da coleção. Na próxima página, a utilização da cor temática no projeto gráfico do livro é exemplificada por meio do projeto de Os Músicos de Bremen.

	Os músicos de Bremen	
	O flautista de Hamelin	
	Hansel e Gretel	
	Rapunzel	
	Chapeuzinho Vermelho	

Cores 7



Cores



Cor Temática

Exemplo de utilização da cor temática, no caso, amarelo, na capa e nas guardas do livro "Os Músicos de Bremen".



Cores 8



Família de Selos



Selos

Os três selos acima apresentados são padrão e devem ser utilizados, nessas cores, em toda a coleção. O único selo que ganha alterações dependendo da publicação é o primeiro, que deve ser ajustado em função do material de desenho que acompanha cada livro. A aplicação dos selos na capa, quarta-capa e embalagens será descrita ao longo deste manual.

Título do Livro

Como um Logotipo

O título de cada publicação funcionará como um logotipo dentro do projeto gráfico. Para garantir a unidade visual entre os livros que compõem a coleção, devem ser seguidas algumas diretrizes para a definição do logotipo-título de cada obra, descritas ao lado. As proporções da imagem ao lado também devem ser tomadas como base.



Numeração de página

Elemento de numeração de página

O elemento de numeração de página traz o número da página corrente, em Bree Serif, envolto por um retângulo com bordas arredondadas e com contorno deslocado para o centro, em linha pontilhada.

Por padrão, esse elemento vem na cor laranja, mas a sua cor poderá ser alterada em função da cor temática da publicação em questão, ficando essa decisão a cargo do designer responsável pela editoração do livro em questão.

O elemento de numeração deve ser posicionado próximo à base da página, à esquerda nas páginas pares e à direita nas páginas ímpares.

Para garantir a exata aplicação do elemento, utilize o arquivo padrão constante do CD anexo a este documento.

Cantando, os amigos seguiram seu caminho. Mas Bremen ficava muito longe... Eles já estavam ficando cansados de tanto andar, e a noite estava caindo. Decidiram, então, parar para dormir. Escolheram uma árvore vistosa; o burro e o cão deitaram-se junto às raízes, enquanto o galo e o gato, mais habilidosos em escalar, subiram até os galhos.

14

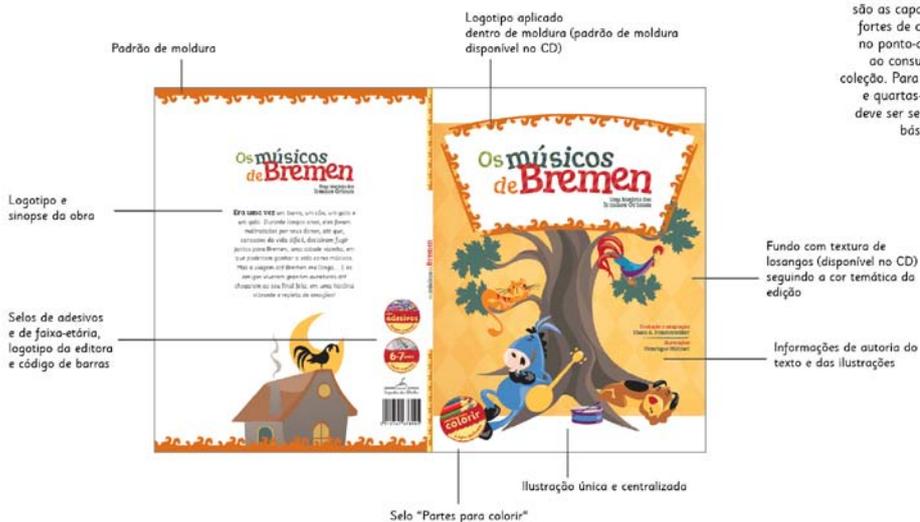


Numeração de página 11

Capa & Quarta-Capa

Padronização da capa e da quarta-capa

A unidade entre as capas dos livros que compõem uma coleção é de extrema importância, pois são as capas os elementos mais fortes de comunicação do livro no ponto-de-venda, traduzindo ao consumidor o conceito da coleção. Para a criação das capas e quartas-capas de cada livro, deve ser seguida a organização básica descrita ao lado.



Numeração de página 12

Organização do Livro

Organização Editorial do Livro

A organização editorial compreende a estrutura e a sequência de texto adotados na publicação. Todos os livros da Coleção Irmãos Grimm devem seguir a sequência descrita ao lado.

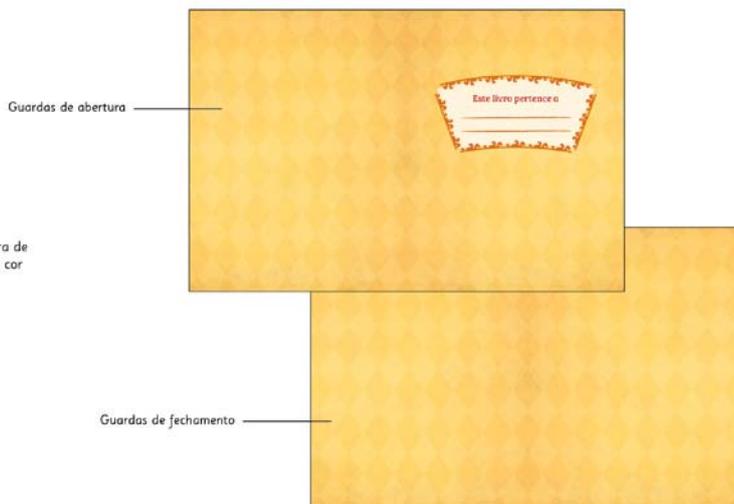
- 1) Capa;
- 2) Guardas;
- 3) Ante-rostro;
- 4) Créditos;
- 5) Folha de rosto;
- 6) Narrativa;
- 7) Guardas;
- 8) Contracapa.

Organização do Livro 13

Guardas

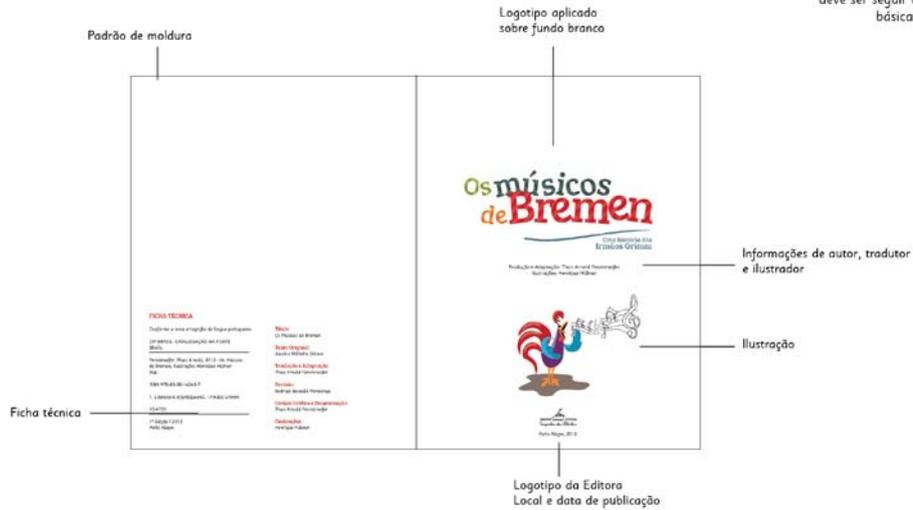
Layout das guardas

O layout das guardas dos livros da Coleção Irmãos Grimm deve seguir a configuração apresentada ao lado, sendo utilizada a textura de losangos, disponível no CD, de acordo com a cor temática da publicação.



Guardas 14

Folha de Rosto



Padronização da folha de rosto
A organização da folha de rosto deve ser seguir a esquematização básica descrita ao lado.

Folha de Rosto 15

Diagramação

Diagramação das páginas de narrativa
A diagramação das páginas de narrativa dos livros da coleção deve sempre priorizar a variação entre os diferentes tipos de layout para livros infantis, esquematizados abaixo, garantindo a fluidez da leitura.

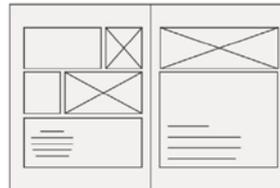
Dissociação



Associação



Compartimentação



Conjunção



Diagramação 16

Impressão

Diretrizes para impressão e acabamentos

Os livros da coleção devem seguir um padrão de impressão para garantir a uniformidade do aspecto visual dos livros. A seguir, são descritas as principais especificações técnicas a serem seguidas na produção dos livros.

IMPRESSÃO DA CAPA

Papel couchê fosco, 300g/m², acabamento em prolan fosco

IMPRESSÃO DO MIOLO

Papel offset, 150g/m²

DIVISÃO EM CADERNOS

As páginas que compõem o miolo do livro devem ser divididas em cadernos de 8 páginas cada.

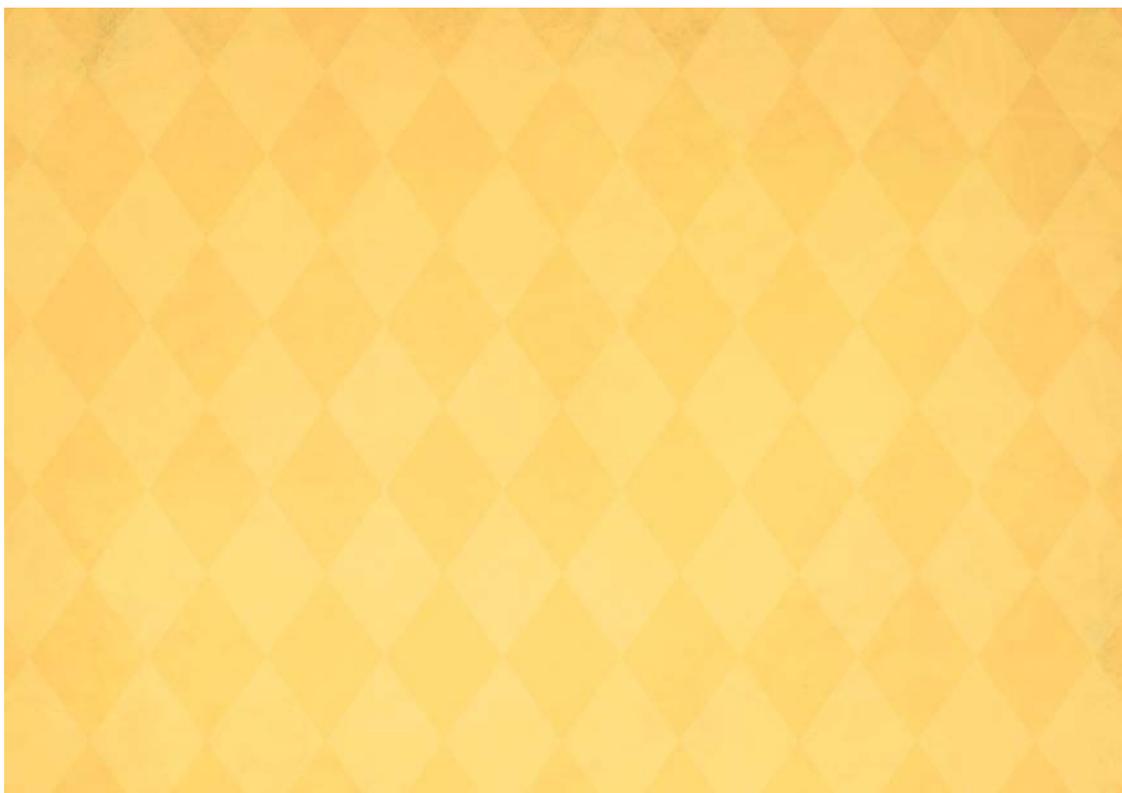
ENCADERNAÇÃO

Lombada quadrada com costura e cola.

CORES

4 X 4 cores

Impressão 17



ANEXO A – Ilustrações, por Henrique Hübner

Ilustrações, exatamente como foram entregues por Henrique Hübner.

