



Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Faculdade de Arquitetura

Curso de Design Visual

MARTA ELISA ZIMMERMANN

**DESIGN EDITORIAL
DE LIVRO ILUSTRADO INFANTIL**

Porto Alegre

2019

MARTA ELISA ZIMMERMANN

**DESIGN EDITORIAL
DE LIVRO ILUSTRADO INFANTIL**

Trabalho de Conclusão de Curso II submetido ao curso de Design Visual, da Faculdade de Arquitetura, como requisito para a obtenção do título de Designer.

Orientadora: Prof. Me. ÂNGELA MARIA MARX

Porto Alegre

2019

MARTA ELISA ZIMMERMANN

**DESIGN EDITORIAL
DE LIVRO ILUSTRADO INFANTIL**

Trabalho de Conclusão de Curso II submetido ao curso de Design Visual, da Faculdade de Arquitetura, como requisito para a obtenção do título de Designer.

Orientadora: Prof. Me. ÂNGELA MARIA MARX

Prof. Dr. Fabiano de Vargas Scherer (UFRGS)

Prof. Dr. Sandro Roberto Fetter (UFRGS)

Dra. Carolina Fillmann

Porto Alegre

2019

RESUMO

Este trabalho consiste no desenvolvimento de um livro ilustrado voltado ao público infantil a partir dos nove anos de idade, com base no conto originalmente chamado 'Festa no Jardim', de Marta Elisa Zimmermann e Siane Capella Leonhardt, cuja temática é a diferença entre os pontos de vista dos indivíduos. Iniciou-se o trabalho fazendo o planejamento do projeto, com as delimitações, objetivos, fundamentação teórica, e procedimentos metodológicos. A fundamentação teórica aborda a produção editorial, o livro ilustrado infantil e a criança como leitora. O procedimento metodológico é dividido em cinco etapas: entendimento, concepção, geração, elaboração e finalização. A etapa de 'entendimento' conta com as ferramentas entrevista, grupo focal e análise de similares, e a etapa 'concepção' apresenta a análise de dados e as definições do conceito de projeto e das características esperadas do livro a ser desenvolvido. A etapa 'geração' descreve o processo de criação e seleção das alternativas que são desenvolvidas na etapa 'elaboração'. Em 'finalização' são descritas as características técnicas do livro para produção impressa.

Palavras-chave: Design Editorial. Livro Ilustrado. Literatura Infantil.

ABSTRACT

This paper describes the development process of an illustrated book for audiences of age 9 and older, based on the tale originally titled 'Festa no Jardim' by Marta Elisa Zimmermann and Siane Capella Leonhardt, where the theme is the difference between the characters' points of view. The process began with the project planning, defining the scope, objectives, theoretical foundation and methodological procedures. The theoretical foundation addresses the editorial production, the children's picture book and the child as a reader. The methodological procedure is divided into five steps: understanding, conception, generation, elaboration and finalization. The 'understanding' step features the interview, focus group and peer analysis tools, and the 'conception' step presents the data analysis and definitions of the design concept and expected characteristics of the book to be developed. The 'generation' step describes the process of creating and selecting the alternatives that are developed in the 'elaboration' step. In 'finalization' the technical characteristics of the book for print production are described.

Keywords: Editorial design. Illustrated book. Children's literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Etapas da metodologia proposta por Bruno Munari	18
Figura 2 – Etapas do método proposto por Guto Lins	19
Figura 3 – Etapas do método proposto para este trabalho	19
Figura 4 – Estrutura básica do livro	22
Figura 5 – Aproveitamento da folha BB	24
Figura 6 – Exemplo de grade geométrica baseada no diagrama de Villard de Honnecourt.....	27
Figura 7 – Escala proporcional feita a partir da série de Fibonacci.....	28
Figura 8 – Exemplo de grade modernista	28
Figura 9 – Classificação dos tipos	29
Figura 10 – Qualidades do ‘a’ e do ‘g’ associadas a um caractere infantil ou adulto	30
Figura 11 – Similaridade entre as letras ‘o’, ‘a’ e ‘g’	31
Figura 12 – Diferença de ascendentes e descendentes em fontes no mesmo tamanho	31
Figura 13 – Diferença na percepção de escala de fontes com o mesmo peso	32
Figura 14 – ‘Le Zapoyoko’ de Jean Alessandrini (à esquerda), e ‘Bem Gué dessine comme un cochon’ de Bénédicte Guettier (à direita).....	35
Figura 15 – Capa de livro com aplicação <i>hot stamping</i> no título	38
Figura 16 – Livro cortado em forma circular com faca especial	38
Figura 17 – Dobra-janela e sanfona	39
Figura 18 – <i>Screenshot</i> da tela de um <i>smartphone</i> executando o <i>appbook</i> Nautilus da publicadora StoryMax	40
Figura 19 – Páginas do livro ‘Fique longe da água, Shirley!’	44
Figura 20 – Página dupla do livro ‘Cinderela: uma história de amor art déco’	46
Figura 21 – Instante capital em ‘Trémolo’ de Tomi Ungerer	48
Figura 22 – Instante qualquer em ‘Fique longe da água, Shirley!’	48
Figura 23 – Instante movimento em ‘Charles na escola de dragões’	49
Figura 24 – “Was machen die Mädchen?” de Nikolaus Heidelback.....	51
Figura 25 – ‘Charivari à Cot-Cot-City’ de Marie Nimier e Christophe Merlin.....	51
Figura 26 – ‘La Mer et lui’ de Henri Meunier e Régis Lejonc	52
Figura 27 – ‘Alice no País das Maravilhas’, ilustrado por Luiz Zerbini.....	52
Figura 28 – ‘Moi et rien’ de Kitty Crowther.....	53
Figura 29 – ‘Ma Maison’ de Delphine Durand	53

Figura 30: Enquadramento <i>contra-plongée</i> e <i>plongée</i>	55
Figura 31 – Capa e página dupla do livro ‘A Cor de Coraline’	64
Figura 32 – Relação de colaboração entre texto verbal e texto visual	65
Figura 33 – Página dupla com conteúdos relacionados e ambientação mínima na esquerda.....	66
Figura 34 – Capa e página dupla do livro ‘Cacoete’	67
Figura 35 – Predominância da diagramação compartimentada.....	67
Figura 36 – Páginas que apresentam a bruxa	68
Figura 37 – Capa e contracapa do livro ‘A Terrível Arma Verde’	69
Figura 38 – Página dupla com ambientação do cenário ‘quarto’	70
Figura 39 – Páginas com ambientação no mundo dos rabiscos	70
Figura 40 – Capa do livro ‘Urso com música na barriga’	71
Figura 41 – Páginas do miolo do livro ‘Urso com música na barriga’	71
Figura 42 – Capa do livro ‘A fada que tinha ideias’	72
Figura 43 – Página dupla do miolo do livro ‘A fada que tinha ideias’	73
Figura 44 – Alternativas estruturais para apresentação de <i>flashback</i>	77
Figura 45 – Painel Visual com características gráficas	78
Figura 46 – Painel Visual com características de tipografia	78
Figura 47 – Painel Visual com características de cores	79
Figura 48 – Mapa de Influências	79
Figura 49 – Esboços dos personagens.....	80
Figura 50 – Esboços finais das personagens Gnomos.....	80
Figura 51 – Esboços finais das personagens Crianças.....	81
Figura 52 – Divisão da Folha BB e Tamanho da página do livro.....	82
Figura 53 – Construção e resultado do Grid para as partes sob a perspectiva dos Gnomos	82
Figura 54 – Construção e resultado do grid para partes sob a perspectiva das Crianças	83
Figura 55 – Comparação entre tipografias.....	84
Figura 56 – Tipografia Roboto e Roboto Condensada	84
Figura 57 – Tipografia Kite One.....	85
Figura 58 – Planejamento para Planificação	86
Figura 59 – Resultado da Planificação.....	88
Figura 60 – Transferência do desenho para o papel de aquarela	89
Figura 61 – Ilustrações durante o processo de aquarelar.....	90
Figura 62 – Páginas de paratexto	91
Figura 63 – Exemplo de diagramação compartimentada (à esquerda) e ilustração contígua (à direita)	92

Figura 64 – Exemplos de elementos que indicam aspectos psicológicos dos personagens.....	93
Figura 65 – Exemplos da relação de Redundância texto-imagem	94
Figura 66 – Identificação dos personagens por meio de setas (página 5)	94
Figura 67 – Exemplos de Redundância imagem-imagem e de relações de tamanho na composição .	95
Figura 68 – Exemplos de Colaboração imagem-texto (à esquerda) e de Contradição imagem-texto (à direita)	95
Figura 69 – Detalhes de diferenciação temporal nas ilustrações: à esquerda, linha do tempo normal (moldura verde, roupas das meninas e franja torta); à direita, <i>flashback</i> (moldura roxa, roupas diferentes e franja reta)	96
Figura 70 – Exemplos de direcionamento da ação dos personagens	97
Figura 71 – Exemplos de representações do Instante Capital	97
Figura 72 – Exemplos de representações do Instante Qualquer (páginas 6 e 7).....	98
Figura 73 – Exemplos de representações do Instante Movimento (página 16)	98
Figura 74 – Capa do livro.....	99
Figura 75 – Cartas do jogo (esquerda); detalhe de uma carta (direita).....	100
Figura 76 – Necessidade de papel para a impressão de 1 livro	103

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Os leitores infanto-juvenis	57
Quadro 2 – Características gerais das obras analisadas	74
Quadro 3 – Especificações do livro para produção impressa	104
Quadro 4 – Comparação entre orçamentos	104

SUMÁRIO

1	PLANEJAMENTO DO PROJETO	13
1.1	INTRODUÇÃO	13
1.2	JUSTIFICATIVA	15
1.3	PROBLEMA DE PROJETO.....	16
1.4	OBJETIVOS	16
1.5	DELIMITAÇÕES DO TRABALHO	17
1.6	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	17
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	21
2.1	PRODUÇÃO EDITORIAL DO LIVRO	21
2.1.1	O livro: aspectos físicos	22
2.1.1.1	Capa e encadernação	22
2.1.1.2	Formato	23
2.1.2	Elementos básicos	25
2.1.3	Organização da página	27
2.1.4	Tipografia.....	29
2.1.4.1	Tipografia para livro infantil	30
2.1.5	Organização do texto	32
2.1.5.1	Tamanho e espaçamento de tipos	32
2.1.5.2	Largura de parágrafo e entrelinha	33
2.1.5.3	Alinhamento e separação dos parágrafos	33
2.1.5.4	Postura e forma	34
2.1.6	Cor	35
2.1.7	Cadência	36
2.1.8	Impressão e acabamento	36
2.1.9	Formatos digitais	39
2.2	O LIVRO ILUSTRADO INFANTIL	40
2.2.1	Linguagem verbal e linguagem visual.....	41
2.2.1.1	Relações entre palavra e imagem	42
2.2.2	Linguagem realista e linguagem simbólica.....	43
2.2.3	Narrativa.....	43
2.2.4	Ambientação	45
2.2.5	Personagens	46
2.2.6	Tempo e movimento	47

		11
2.2.7	Montagem	50
2.2.7.1	Relação entre as imagens	50
2.2.7.2	Diagramação	52
2.2.7.3	Molduras e enquadramento	54
2.2.8	Ilustração	55
2.3	PÚBLICO-ALVO: A CRIANÇA COMO LEITOR.....	56
3	PROJETO.....	59
3.1	LEITURA DESCOMPROMISSADA	59
3.2	COLETA E ANÁLISE DE DADOS	60
3.2.1	Entrevista.....	60
3.2.2	Grupo Focal	61
3.2.3	Análise de similares	64
3.2.3.1	A cor de Coraline	64
3.2.3.2	Cacoete	66
3.2.3.3	A Terrível Arma Verde	68
3.2.3.4	Urso com música na barriga	70
3.2.3.5	A fada que tinha idéias	72
3.2.3.6	Considerações sobre os similares	73
3.3	LEITURA DIRECIONADA	74
3.4	CONCEITUAÇÃO.....	75
3.4.1	Características do livro	75
3.5	GERAÇÃO E SELEÇÃO DE ALTERNATIVAS	76
3.5.1	<i>Flashback</i>	76
3.5.2	Conceito no projeto gráfico.....	77
3.5.3	Personagens	79
3.5.4	Formato	81
3.5.5	Mancha Gráfica e Grid.....	82
3.5.6	Tipografia.....	83
3.5.7	Planificação.....	86
3.6	ELABORAÇÃO.....	89
3.6.1	Ilustração	89
3.6.2	Resultado.....	90
3.6.2.1	Paratextos	90
3.6.2.2	Diagramação	91
3.6.2.3	Conteúdo das ilustrações e relação com o texto	92
3.6.2.4	Capa	98
3.6.2.5	Material extra	99

	12
3.6.3 Avaliação com especialista	100
3.6.4 Modelo	102
3.7 FINALIZAÇÃO	102
3.7.1 Aproveitamento de papel.....	102
3.7.2 Especificações.....	103
3.7.3 Orçamento.....	104
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	107
APÊNDICE A.....	110
APÊNDICE B – DECUPAGEM FINAL DO CONTO	113
APÊNDICE C – MODELO DO LIVRO	120

1 PLANEJAMENTO DO PROJETO

Neste capítulo é abordado de modo geral o cenário no qual o problema de projeto se insere e sua relevância, bem como os objetivos e delimitações do projeto, e a descrição da metodologia utilizada para o seu desenvolvimento.

1.1 INTRODUÇÃO

A temática deste trabalho de conclusão vem da reflexão da autora de como ela pode contribuir para a sociedade com o conhecimento e as habilidades desenvolvidas ao longo da graduação, bem como com os seus interesses pessoais. Desta forma, o apreço pelo design editorial, a ilustração e as histórias culminaram no projeto de um livro ilustrado infantil, explorando o potencial da ilustração e do design editorial para comunicar uma narrativa.

O mercado editorial vem sofrendo mudanças significativas nos últimos anos. De acordo com o presidente da Associação Nacional de Livrarias, Gurbanov (apud RODRIGUES, 2018), no site da Revista Exame, essa mudança é um processo “iniciado nos anos 1980 que conjuga a tendência econômica à hiperconcentração com o advento das novas tecnologias e as modalidades de consumo delas decorrentes”. Em 2018 as duas maiores redes de livrarias do Brasil, Saraiva e Cultura, responsáveis por 40% do faturamento das principais editoras do país, entraram com pedido de recuperação judicial e fecharam parte de suas lojas físicas (RODRIGUES, 2018). Esse modelo de *megastore*, com concentração de produtos, descontos e vendas *on-line* que fez sofrer pequenas e médias livrarias, não se sustentou. Especialistas apontam que o problema não está no consumo de livros e sim no modelo de negócio. O consultor editorial Shatzkin, afirma

Duas coisas estão acontecendo simultaneamente. Mais e mais leituras estão sendo feitas nas telas. E o que tem sido lido em papel é cada vez mais comprado online e não numa loja física. Essa mudança ocorreu por muitas razões, mas ela é inexorável e há um longo caminho até que se encontre um equilíbrio. (SHATZKIN apud RODRIGUES, 2018).

Em alternativa, outras iniciativas conseguiram crescer em meio a esse cenário. Segundo Breitsameter (2019), o clube de assinatura de livros ‘TAG Experiências Literárias’, com sede de em Porto Alegre, cresceu 61% em relação ao ano anterior, no número de assinantes, chegando aos 48 mil, e aumentou 73% seu faturamento, chegando a R\$ 26

milhões. No clube o assinante recebe todos os meses em sua casa um kit com um livro, uma revista e ‘mimos’ literários – com edições exclusivas, o produto reflete uma “curadoria de grife” (BASILIO; DATT, 2018). Para o público infantil, no modelo ‘clube do assinante’, existe o ‘Leiturinha’, que oferece três opções de kits para envio mensal aos seus clientes. A curadoria também separa os livros em 6 categorias, para melhor atender as demandas das crianças de cada idade, de 0 a 10 anos. As categorias são: Leitor de Berço, Leitor Brincante, Pré-Leitor, Leitor Iniciante, Leitor em Processo e Leitor Fluente (LEITURINHA, 2018).

Para além das publicações impressas, o cenário tecnológico atual facilita outras formas de acesso ao conteúdo dos livros. De acordo com Rodrigues (2018) o consumo do livro digital cresce, e cerca de 7% do faturamento das editoras atendidas pela ‘Bookwire’ – que fornece serviços e software ligados à publicação digital – vem do livro digital. O formato de audiolivro, que segundo Rodrigues (2018) é tendência nos Estados Unidos e Europa, foi inserido em 2013 no Brasil através da ‘Ubook’, um serviço de assinatura. No cenário da literatura infantil a publicadora ‘StoryMax’ desenvolve livros-aplicativos (*appbooks* - livros digitais interativos para *tablets* e *smartphones*). Alguns desses *appbooks* consistem em adaptações de livros clássicos, onde cada tela recebe uma quantidade de texto e ilustração, algumas delas animadas, e a opção de escutar a narração do texto. Outra criação da publicadora é o ‘Inventeca’, um aplicativo que consiste em apresentar as ilustrações de uma narrativa, com o intuito de estimular o usuário a interpretá-las e contar a história ao seu modo. Para isso, enquanto a ilustração é apresentada em tela é possível gravar a narração do usuário (StoryMax, 2019).

No meio deste cenário transacional é incerto precisar o futuro do mercado editorial impresso, se irá se voltar para o mercado de nicho e de luxo, e qual será seu alcance enquanto mídia. Apesar das incertezas, é possível vislumbrar possibilidades nas novas tecnologias para promover a literatura e também o livro impresso, como propõe Fragoso e Ungaretti,

a possibilidade de publicação em suportes digitais não implica o fim do design editorial – pelo contrário, abre novas possibilidades para seu avanço e renovação. [...] convívio entre os livros impressos e os *ebooks* não implica necessariamente uma relação de concorrência, e que é mais produtivo entendê-los em termos de seu potencial para a complementaridade. (FRAGOSO; UNGARETTI, 2012, p.18).

À vista disso, um projeto de livro ilustrado pode se favorecer da complementaridade entre os meios impressos e digitais para ter maior alcance de distribuição ou até para criação de conteúdo transmídia.

Além da observação desse cenário, foi definida a história para o desenvolvimento do projeto de um livro. Foi escolhido o conto originalmente chamado 'Festa no Jardim', escrito em 2011 pela autora deste trabalho e por Siane Capella Leonhardt. Leonhardt é bacharel em Teatro pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e sua formação será um facilitador para o projeto, uma vez que ela pode contribuir para as revisões na estrutura narrativa da história, e em aspectos da interpretação do texto. O conceito central abordado pela história é o ponto de vista, sua diferença entre os indivíduos e o desdobramento nos temas 'conflito' e 'empatia'.

1.2 JUSTIFICATIVA

O livro infantil tem um papel de destaque na educação e desenvolvimento da criança, seja pela relação com a alfabetização, a aquisição do vocabulário, a fluência de leitura, seja por introduzir e/ou estimular o contato com a literatura, o gosto pela leitura, a leitura reflexiva, e a obtenção de conceitos. Para Coelho (2000, p.43), os livros para crianças são “[...] o meio ideal não só para auxiliá-las a desenvolver suas potencialidades naturais, como também para auxiliá-las nas várias etapas de amadurecimento que medeiam entre a infância e a idade adulta”. Marc Soriano defende que todo livro destinado ao público infantil, tem vocação pedagógica, mesmo não querendo ensinar, uma vez que se dirige

a uma idade que é a da aprendizagem e mais especificamente da aprendizagem lingüística. O livro em questão, por mais simplificado e gratuito que seja, aparece sempre ao jovem leitor como uma mensagem *codificada que ele deve decodificar* se quiser atingir o prazer (afetivo, estético ou outro) que se deixa entrever e assimilar ao mesmo tempo as informações concernentes ao real que estão contidas na obra. (SORIANO, 1975 apud COELHO, 2000, p.31).

Um dos pontos-chave do livro infantil, além da palavra escrita, é a representação por meio de imagens. Coelho discorre que o livro de gravuras e as histórias em quadrinhos têm importância durante a infância, por se tratar de uma

fase em que o cérebro ainda é pobre de experiências e não dispõe do repertório indispensável à decodificação da linguagem escrita. Literária ou não, a palavra escrita é, por natureza, simbólica e abstrata: remete para *representações mentais*

que exigem vivências ou experiências anteriores, para serem compreendidas ou codificadas. Assim, um texto que pode parecer banal ou fácil para o adulto, na verdade pode representar para a criança um emaranhado de palavras a desafiar sua percepção imatura e incapaz de abstrações. (COELHO, 2000, p.196).

A narrativa 'Festa no Jardim' (Apêndice B), que será utilizada no desenvolvimento do projeto, apresenta vários elementos e personagens, é uma narrativa que se propõe a ser ambígua e complexa, já que seu cerne são os diferentes pontos de vista. Trata sobre as perspectivas díspares, sobre os conflitos decorrentes delas, e sobre a busca de empatia para superar conflitos. A escolha desta narrativa, parte então, da convicção de que estas são questões relevantes de serem abordadas, sobretudo no cenário nacional atual, que passa por incertezas políticas, polarização e extremismos. De todo modo essa narrativa não busca ensinar se algo é certo ou errado, mas apresenta diversos elementos para serem assimilados e interpretados por cada leitor. Nesse sentido Góes (1984, p.28) aponta que a leitura contribui para a "formação da opinião e de um espírito crítico [...], enquanto a repetição de estereótipos empobrece." Levando em consideração esses aspectos do conto 'Festa no Jardim', entende-se que a definição da faixa etária para quem este conto é indicado deve ser feita posteriormente, embasada em informações coletadas.

1.3 PROBLEMA DE PROJETO

Nesse contexto se pergunta: de que forma o design editorial e a relação palavra/imagem podem contribuir para contar uma história e representar conceitos e personagens de uma narrativa destinada ao público infantil?

1.4 OBJETIVOS

Este trabalho tem como objetivo principal, desenvolver o projeto editorial de um livro ilustrado impresso, do conto 'Festa no Jardim', para o público infantil.

Como objetivos específicos, estão:

- a) identificar características específicas do livro ilustrado infantil e da criança como leitor;

- b) averiguar como a relação texto/imagem é usada para contar uma narrativa e para representar conceitos abstratos;
- c) fazer a adaptação do texto original de 'Festa no Jardim';
- d) desenvolver as ilustrações para o livro.

1.5 DELIMITAÇÕES DO TRABALHO

A narrativa utilizada para o projeto já está determinada, logo, a definição do público-alvo será feita posteriormente, embasada nas informações obtidas na fundamentação teórica e na coleta e análise de dados. O ponto principal para este projeto gráfico é valer-se da relação texto/imagem para explorar as particularidades da narrativa escolhida.

Não foi estipulado um orçamento para o projeto, nem um plano econômico que viabilize a impressão e distribuição do livro para a comunidade, mas espera-se que ao concluir este trabalho existam as condições necessárias para uma possível publicação. Apesar de esse projeto visar um livro impresso, existe também a possibilidade de explorar a complementaridade entre meios impressos e digitais.

1.6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para o desenvolvimento desse projeto foi utilizado como metodologia base a de Bruno Munari, proposta no livro 'Das Coisas Nascem Coisas' (MUNARI, 2002), e como complemento o método de Guto Lins para o projeto gráfico do livro infantil, proposto em 'Livro infantil?' (LINS, 2003).

A metodologia de Munari (2002) é composta por dez etapas entre o problema e a solução, e desse modo abrangente ele expõe os principais pontos de um projeto de design, como apresentado na Figura 1. Por essa característica generalista é uma metodologia adequada para o desenvolvimento deste trabalho, pois permite adaptações para atender às necessidades específicas do projeto.

Figura 1 – Etapas da metodologia proposta por Munari

PROBLEMA		
1	DEFINIÇÃO DO PROBLEMA	Definir os limites dentro dos quais o designer irá trabalhar
2	COMPONENTES DO PROBLEMA	Colocar os subproblemas em evidência
3	COLETA DE DADOS	Recolher informações acerca de todos os subproblemas
4	ANÁLISE DE DADOS	Descobrir como certos problemas foram resolvidos e soluções ainda não elaboradas
5	CRIATIVIDADE	Substituir a ideia intuitiva pela ideia embasada nos limites do problema e na análise de dados
6	MATERIAIS E TECNOLOGIA	Recolher dados sobre materiais e tecnologias disponíveis no momento atual
7	EXPERIMENTAÇÃO	Experimentar os materiais e tecnologias disponíveis, levando em com a etapa criatividade
8	MODELO	Demonstrar as possibilidades técnicas e de materiais a serem usadas no projeto. Resulta da experimentação
9	VERIFICAÇÃO	Apresentar o modelo em funcionamento para certo número de pessoas em busca de opiniões. Com base na verificação é feito o controle
10	DESENHO DE CONSTRUÇÃO	Documentar toda a construção e do produto, para realização de protótipo
SOLUÇÃO		

Fonte: Adaptado de 'Das Coisas Nascem Coisas' (2002)

O método proposto por Lins (2003) foi analisado por Panizza (2004, p.145), em sua dissertação de mestrado, sendo considerado bastante direto, claro e profissional. A autora esquematizou o passo a passo proposto por Lins como um método em cinco etapas: leitura descompromissada, leitura direcionada, planificação do livro, modelo e pré-impressão/ impressão (Figura 2).

Figura 2 – Etapas do método proposto por Lins

A	LEITURA DESCOMPROMISSADA	Exercer o papel de leitor, ler o texto de forma subjetiva
B	LEITURA DIRECIONADA	Encarar profissionalmente o texto de modo a começar a criar relações com possíveis imagens
C	PLANIFICAÇÃO	Começar a separar o texto em páginas, e destinar espaço para elementos técnicos do livro
D	MODELO	Trabalhar em tamanho real ou proporcional os elementos do livro, neste ponto se refina questões visuais do texto como tipografia e corpo, adéqua-se aspectos gráficos e conclui-se as ilustrações
E	PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO	

Fonte: Adaptado de Panizza (2004, p.146)

As duas referências foram combinadas e adaptadas de modo a resultar em um método de projeto com cinco etapas principais: I. Entendimento, II. Concepção, III. Geração, IV. Elaboração e V. Finalização. A Figura 3 apresenta as etapas e suas respectivas subetapas, detalhadas na sequência.

Figura 3 – Etapas do método proposto para este trabalho

I.	ENTENDIMENTO	Coleta de Dados Leitura Descompromissada
II.	CONCEPÇÃO	Análise de Dados Leitura Direcionada Conceituação
III.	GERAÇÃO	Criatividade Experimentação Planificação
IV.	ELABORAÇÃO	Verificação Modelo
V.	FINALIZAÇÃO	Especificações para produção

Fonte: Elaborada pela autora

I. Entendimento. A etapa inicial corresponde às subetapas Leitura Descompromissada e Coleta de Dados. Na Leitura Descompromissada do texto do livro deve-se assimilar as características gerais da narrativa, para que estas informações colaborem com o direcionamento da Coleta de Dados. Através de pesquisas com fontes primárias e secundárias e levantamento de dados, deve-se compreender o universo em que o problema e seus componentes se inserem, bem como o público-alvo. As principais ferramentas utilizadas nesta etapa serão Análise de Similares, Entrevista e Grupo Focal com professores do ensino fundamental.

II. Concepção. Na subetapa Análise de dados todas as informações coletadas na etapa anterior são ponderadas buscando a estratégia e o conceito que guiará as próximas etapas do projeto. Além disso, é realizada a Leitura Direcionada do texto do livro, onde é feita a decupagem do texto e identificados os trechos escritos que podem ser convertidos em imagens.

III. Geração. As sub-etapas Criatividade e Experimentação são trabalhadas simultaneamente durante a geração de alternativas. Produzem-se as alternativas de formato, estrutura do livro, elementos gráficos e desenvolvimento de estilo de ilustração. A partir das alternativas inicia-se a Planificação, que consiste em dividir o conteúdo escrito nas páginas do livro, levando em conta as possibilidades de ilustrações e tendo como resultado o *mockup*.

IV. Elaboração. Nesta etapa as ilustrações são finalizadas e é confeccionado o modelo em tamanho real ou proporcional, para avaliação e correção de detalhes, se possível, junto à profissional da área.

V. Finalização. A etapa final consiste na especificação técnica dos detalhes referentes à produção do livro, bem como o fechamento dos arquivos finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica neste trabalho aborda questões do design editorial, do livro ilustrado e do público-alvo, que são necessárias para a compreensão do problema de projeto e para embasar o desenvolvimento do trabalho.

2.1 PRODUÇÃO EDITORIAL DO LIVRO

Para Haslam (2007, p.6) o livro registra o conhecimento, as ideias e as crenças dos povos, e está intimamente ligado à história da humanidade. Ao longo da história o modo de registrar a informação evoluiu das cópias manuais para as impressas. Da mesma forma os substratos usados foram mudando: o barro; as tabuas de madeira; os rolos de papiro; o pergaminho (de pele animal) que possibilitou a dobra e consagrou o formato em cadernos; o papel. No fim do século XIX e início do XX emergiram sistemas de comunicação baseados em áudio, depois em vídeo (cinema, televisão) e, por fim, as tecnologias digitais (HASLAM, 2007). As publicações digitais são um marco recente, e um fator “de expansão de um cenário editorial caracterizado pela multiplicidade”, visto que é comum encontrar publicações veiculadas em ambos os meios, impresso e digital (FRAGOSO; UNGARETTI, 2012, p.19).

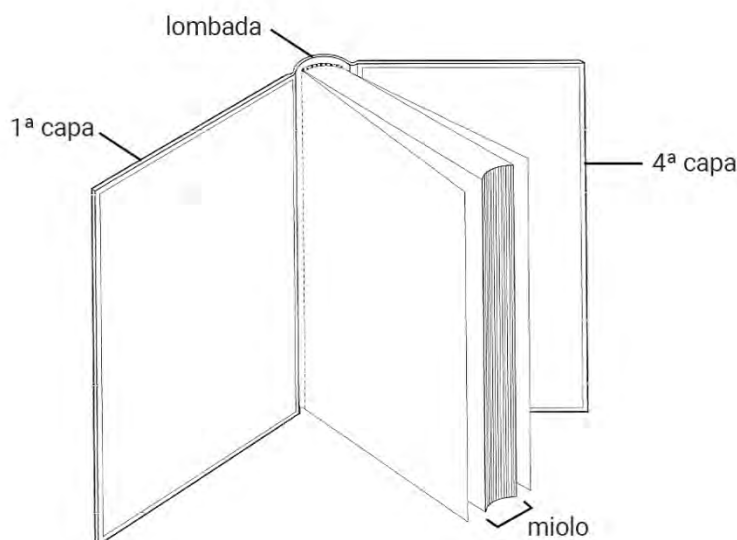
O Design Editorial corresponde ao projeto de publicações, tais como os livros, jornais, revistas, catálogos, entre outros, tanto impressas quanto digitais (ADG, 2004; SAMARA, 2011 apud POSSATTI, 2015, p.48). O termo publicação indica um trabalho que se tornou público, produzido e distribuído de modo que exista pelo menos uma cópia dele disponível (LUPTON, 2011, p.11).

Publicações são aplicações extensas de texto e imagem e, como tais, implicam uma grande quantidade de questões que o designer deve considerar. Ao contrário dos itens de formato único, como cartazes ou anúncios, até mesmo documentos singulares contendo mais de 8 ou 12 páginas exigem que os designers se concentrem nas questões decorrentes da leitura extensa: organizar grandes volumes de conteúdo em pacotes de informações relacionadas; trabalhar a tipografia para que seja confortavelmente legível ao longo de diversas páginas, mas mantendo a leitura viva o suficiente para envolver o leitor; estruturar partes de páginas e seções para acomodar uma variedade de conteúdos, seja ele baseado em imagens ou em texto; e integrar as imagens à tipografia para obter uma forma unificada e construir uma comunicação que é maior que a soma de suas partes. (SAMARA, 2011, p.11).

2.1.1 O livro: aspectos físicos

Haslam (2007, p.8) define o livro como um “suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço”. A estrutura básica de um livro impresso contém capa e miolo, como apresentado na Figura 4:

Figura 4 – Estrutura básica do livro



Fonte: Adaptado de Haslam (2007, p.20)

2.1.1.1 Capa e encadernação

Existem diferentes maneiras de unir as folhas e aplicar uma capa para formar um livro. Os tipos mais comuns de encadernação aplicáveis a livros incluem capa dura (*hard cover*), brochura (*paperback*), encadernação por grampo e costura manual.

Capa dura. O livro do tipo capa dura, ou *hardcover*, tem sua capa composta por três retângulos de papelão (referentes a capa, quarta capa e lombada) revestidos por papel, tecido ou couro e unidos ao miolo do livro através das guardas (HASLAM, 2007, p.234). As guardas, são localizadas na primeira e na última folha, fazendo o acabamento entre o livro e a capa (LINS, 2003, p.57). O miolo é composto por vários cadernos, sendo cada caderno uma folha impressa dobrada uma série de vezes. De um modo geral os livros são compostos por

cadernos com o mesmo número de páginas, geralmente unidos por meio de costura (HASLAM, 2007, p.220).

Brochura. O livro em brochura, *paperback* ou capa mole, normalmente possui páginas unidas por adesivo em sua lateral com a lombada da capa. Em comparação à capa dura é um processo mais rápido e econômico. No geral o material da capa é mais espesso que o do miolo, e não requer guardas (HASLAM, 2007, p.234), mas pode-se utilizar uma *falsa guarda* (LINS, 2003, p.57), o que corresponde a utilizar a Segunda e a Terceira capas.

Grampo. A encadernação por meio de grampo é mais comum para periódicos e materiais didáticos do que para livros em geral. No processo de *grampo lateral*, o bloco do miolo com a capa já incorporada é grampeada na lateral esquerda. Existe perda visual nas áreas perto da lombada. No processo de *grampo canoa*, as folhas do miolo e a capa são sobrepostas e dobradas ao meio, recebendo o grampo na dobra. Para ser possível de grampear, o volume máximo da sobreposição das folhas deve ser de 1,2 cm (LUPTON, 2011, p.121). No grampo canoa o número total de páginas do livro deve ser múltiplo de quatro, uma vez que é arranjado por folhas divididas ao meio: 1 folha = 4 páginas. Lins (2003, p.43) esclarece que apesar de bastante usado no Brasil, o acabamento de grampo, não é adequado ao livro infantil, pois pode machucar a mão da criança.

Costura manual. A costura manual, por sua vez, é mais utilizada em livros independentes, edições limitadas e outros produtos gráficos. De forma similar ao grampo canoa, onde as folhas são dobradas e fixadas pela dobra por meio de uma costura aparente. É utilizado em tiragens pequenas e o número de páginas é limitado a 36 (LUPTON, 2011, p.121). Além desta costura, existem inúmeras outras formas de costura, como a costura japonesa, com costura na lateral esquerda – se assemelha ao grampo lateral, e a costura copta, que permite a abertura de 180° do livro.

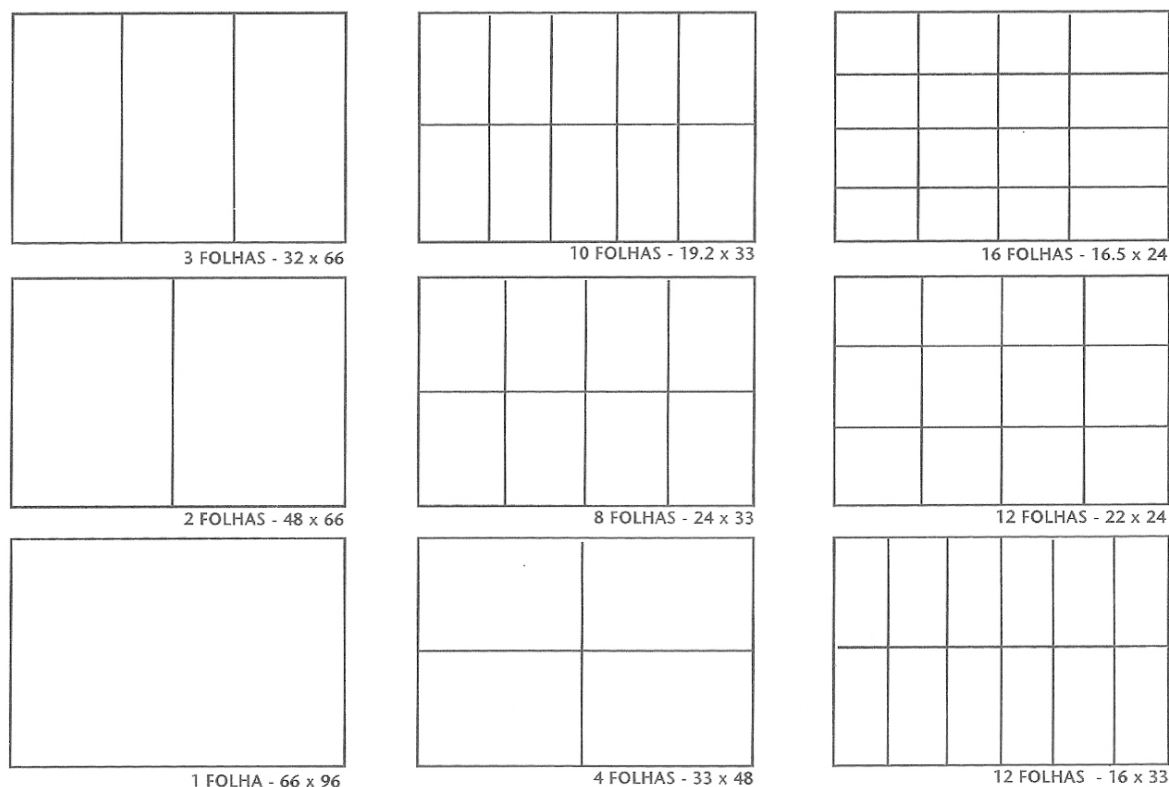
2.1.1.2 Formato

A relação entre altura e largura da página de um livro determina o formato, que geralmente é classificado em: i) retrato, quando a altura da página é maior que a largura; ii) paisagem, quando a largura da página é maior que a altura e iii) quadrado (HASLAM, 2007, p.30). Haslam (2007, p. 320) cita uma série de abordagens para a definição do tamanho de

página em um livro, entre eles a proporção áurea, a escala cromática de Bringhurst, o sistema modular de Le Corbusier e os tamanhos de papel disponíveis no mercado. Definir o tamanho de página do livro a partir dos papéis disponíveis no mercado é uma forma econômica, pois pode evitar desperdício de papel (HASLAM, 2007, p.39).

Os principais formatos de papel são o ISO e o BB. O formato ISO é equivalente ao retângulo métrico do Inmetro brasileiro e do DIN (*Deutsches Institut für Normung*). Nele se baseia a série A, onde a folha A0 tem 1m² (841 x 1189mm), que quando dividida ao meio, forma duas folhas A1 que tem as mesmas proporções da anterior (HASLAM, 2007, p.39). Já o formato BB é o mais utilizado pela indústria gráfica nacional, com tamanho padrão da folha de 66 x 96 centímetros (LINS, 2003, p.59). Na Figura 5 são apresentadas algumas possibilidades de aproveitamento desse tamanho de folha.

Figura 5 – Aproveitamento da folha BB



Fonte: Adaptado de Lins (2003)

2.1.2 Elementos básicos

Além do conteúdo do livro propriamente dito, esse objeto é composto por várias outras partes, que respeitam as particularidades de cada obra, mas que de um modo geral, seguem um padrão específico de itens. São eles: Capa, Frontispício, Ficha técnica, Ficha catalográfica, ISBN, Dedicatória, Prefácio, Colofão, Quarta capa e Código de barras.

Capa. De um modo geral a capa traz o título do livro, o nome do autor e a marca da editora. Se houverem ilustrações na obra, pode ou não constar o nome do ilustrador (LINS, 2003, p.57).

Frontispício. Identifica o título do livro, o autor, o tradutor, o ilustrador, o editor, e a cidade de publicação (LUPTON, 2011, p.35). Para Lins (2003, p.58) frontispício ou página de rosto, não é uma repetição pura e simples da capa, podendo haver mais de uma e com informação adicional. Complementando, Collaro (2012, p.99) aponta que na página de rosto deve constar o ano de publicação, e que esta vem perdendo a rigidez visual com o tempo, e está cada vez mais livre. Collaro chama a folha que antecede o frontispício de 'falsa folha de rosto', enquanto Lupton (2011) a chama simplesmente de 'rosto', e indica que é um "luxo" que contém apenas o título da obra, e pode ser suprimida.

Ficha técnica. É uma página que contém informações técnicas e de créditos: indica o detentor dos direitos autorais; créditos para quem contribuiu no projeto editorial; dados de catalogação; ISBN; informações do editor e área para especificar a proteção de direitos autorais (LUPTON, 2011, p.16). Collaro (2012, p.99) denomina esse item de página de créditos, e especifica seu uso no verso da folha de rosto. Já Lins (2003, p.67) defende a colocação dos créditos na parte final do livro, justificando que o leitor não tem interesse direto nos créditos e mostrá-los no início pode quebrar o ritmo do livro.

Ficha catalográfica. Presente na ficha técnica, a ficha catalográfica é um bloco de informações que segue o padrão internacional estabelecido em 1976 (*Cataloging-in-Publication – CIP*), solicitada pelo site da Câmara Brasileira do Livro.

No Brasil, de acordo com a Lei 10.753 de 30 de outubro de 2003, a adoção da Ficha Catalográfica é obrigatória.

A Catalogação na Publicação reúne num único lugar, geralmente no verso da página de rosto, dados pertinentes à obra, como nome do autor, editora, ano de publicação, ISBN e assunto e a Câmara Brasileira do Livro está apta a fornecer este do-

cumento seguindo o lay-out e as regras definidas pelo AACR2 (Anglo-American Cataloguing Rules)

A CIP auxilia as bibliotecas na seleção e compra de livros, facilitando a sua divulgação entre os usuários. Permite também às editoras que organizem seus próprios arquivos, catálogos comerciais e matérias promocionais dentro de padrões uniformes; por fim, proporciona aos livreiros as informações concisas sobre a matéria abordada nas obras, facilitando seu agrupamento por assunto e favorecendo sua veiculação. (CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO).

ISBN. O ISBN (*International Standard Book Number*) é um número de treze dígitos que corresponde a uma única publicação, indicando editor, título e origem geográfica de uma obra. Se houverem mudanças significativas em um livro, tanto de conteúdo, como de formato, deve ser feito um novo ISBN. Existe também o ISSN (*International Standard Serial Number*), que corresponde aos materiais periódicos (LUPTON, 2011, p.14). No Brasil, a Biblioteca Nacional coordena as atividades técnicas da Agência Brasileira do ISBN, onde editores e autores se cadastram, a fim de exportar os dados para a Agência Internacional ISBN e compor o Registro Global de Editores. É indicada uma porção de publicações que podem receber ISBN, entre eles: livros em fita cassete, CD, DVD (audiolivros); livros impressos; publicações eletrônicas, na Internet ou em suportes físicos; software educacional ou instrutivo; cópias digitalizadas de publicações impressas, entre outras (Agência Brasileira do ISBN, 2019).

Dedicatória. Em geral, é disposta em uma página ímpar, onde o autor dedica a obra a uma ou várias pessoas, ou presta uma homenagem (COLLARO, 2012, p.99). Normalmente é um texto curto em uma página exclusiva para esse fim (LINS, 2003, p.58).

Prefácio. Texto que comenta a obra, escrito por um convidado do autor ou da editora (COLLARO, 2012, p.99).

Colofão. Não é um item obrigatório, apesar de ser bastante tradicional. Consiste em uma página no final do livro na qual consta a gráfica responsável pela impressão, bem como informações técnicas da obra tais como o papel e a tipografia utilizados (COLLARO, 2012, p.101). Já nos livros infantis o uso do colofão é bastante raro. (LINS, 2003, p.59).

Quarta capa. Normalmente contém o código de barras e a marca da editora, pode incluir textos de venda, biografia do autor, e lista de outros livros do autor ou da editora (LINS, 2003, p.57).

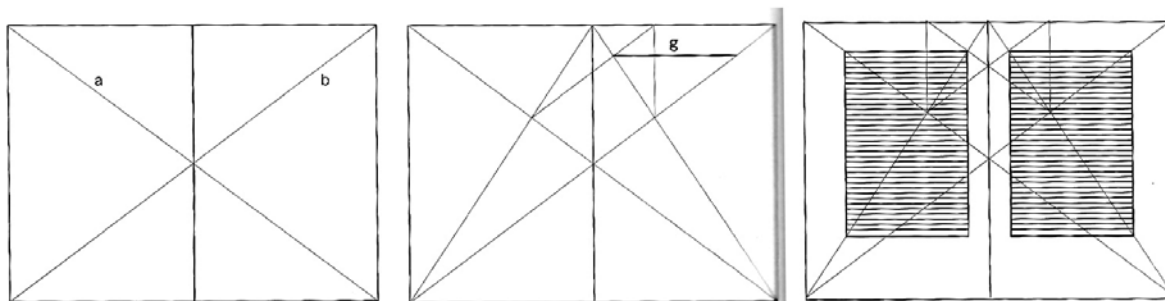
Código de barras. Fundamental para as publicações com fins comerciais, o código de barras é uma representação gráfica de dados numéricos ou alfanuméricos, feito a partir do número ISBN. A decodificação dos dados contidos no código de barras é feita por equipamentos de leitura digital (Agência Brasileira do ISBN, 2019).

2.1.3 Organização da página

O layout determina a posição ocupada pelos elementos dentro da página, se baseando ou não em uma grade. A grade estabelece divisões dentro da página, e pode ser feita de diferentes modos (HASLAM, 2007, p.42). A seguir são apresentadas alguns deles.

Grade baseada na geometria. Nesse sistema a divisão da página é feita por uma construção geométrica a partir do tamanho da página, tendo sido bastante usada nos séculos XV e XVI devido à falta de padronização das medidas e dos tipos (HASLAM, 2007, p.42). A Figura 6 apresenta um exemplo de grade geométrica baseada no diagrama de Honnecourt.

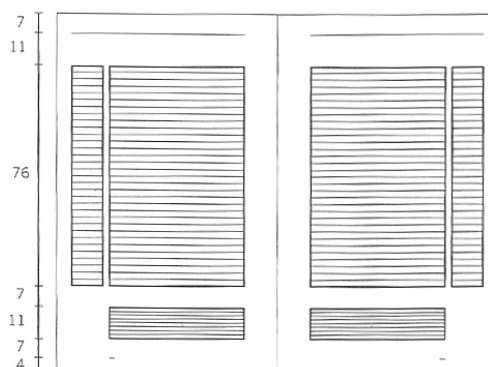
Figura 6 – Exemplo de grade geométrica baseada no diagrama de Villard de Honnecourt



Fonte: Adaptado de Haslam (2007, p.44)

Escalas proporcionais. A divisão dos espaços em uma página pode ser feita a partir de medidas específicas de uma escala proporcional, como a de Fibonacci – onde um número é a soma dos números anteriores (HASLAM, 2007, p.50), a exemplo da escala apresentada na Figura 7.

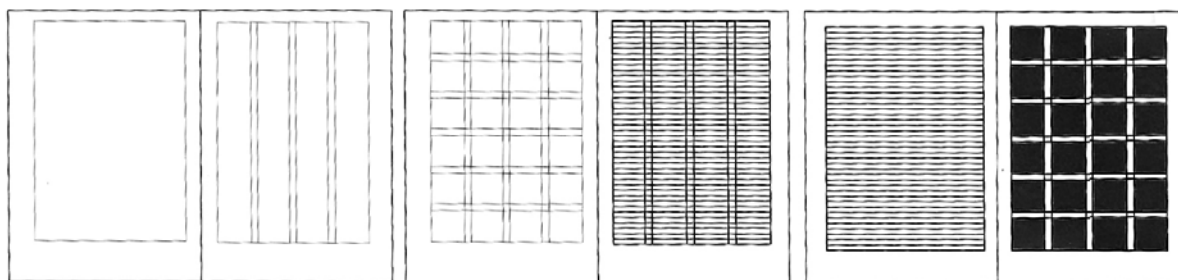
Figura 7 – Escala proporcional feita a partir da série de Fibonacci



Fonte: Adaptado de Haslam (2007, p. 50)

Princípios modernistas. Nas grades que seguem os princípios modernistas, os espaços de margem são escolhidos provisoriamente, e a mancha resultante é dividida em colunas e módulos. Após determinações de tipografia, tamanho e entrelinha, são estabelecidas as linhas de base e definidas as medidas exatas da grade (HASLAM, 2007, p.56). A Figura 8 apresenta um exemplo desse tipo de grade.

Figura 8 – Exemplo de grade modernista



Fonte: Adaptado de Haslam (2007, p.56)

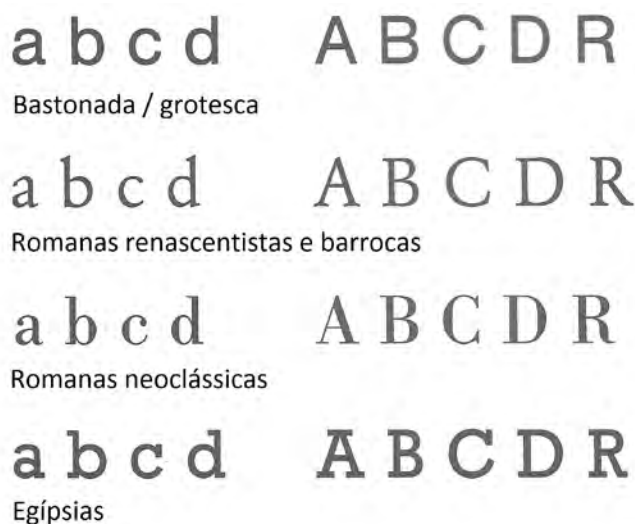
Irregular ou inexistente. Haslam (2007) chama de grade 'evolucionária' quando ela muda no decorrer das páginas, não seguindo um padrão regular, o que conseqüentemente altera o *layout*. O livro sem grade é bastante associado ao livro ilustrado, nesses casos os elementos são dispostos livremente na página. *Lettering* e tipografia podem ser integrados na ilustração, no geral sem serem formalizados (HASLAM, 2007, p.68).

2.1.4 Tipografia

Como aponta Lupton (2011, p.36) “escolher os tipos e distribuí-los nas páginas do seu livro são etapas essenciais para se criar um visual convidativo e apropriado”. Existe uma série de tipos criados especialmente para uso em livros, como as tradicionais e serifadas Garamond, Caslon e Jenson. Apesar de haver uma ideia de relação estreita entre a tipografia serifada e o livro, a autora destaca que os livros podem ser feitos também com fontes sem serifa (LUPTON, 2011, p.38). Atualmente existe uma grande variedade de novas famílias tipográficas distribuídas *on-line*, sendo necessário sempre analisar a qualidade da fonte escolhida e se ela apresenta variedade de caracteres, pesos e medidas (LUPTON, 2011).

Em relação a distinção entre os diferentes tipos, Willberg e Forssman (2007, p.19) fazem a seguinte classificação: i) bastonadas ou grotescas são tipos sem serifas que apresentam espessura de traçado homogêneo; ii) romanas renascentistas e barrocas são tipos serifas finas que tem pequena variação de espessura de traçado; iii) romanas neoclássicas são tipos serifas finas que apresentam grande variação de espessura de traçado; iv) egípsias apresentam serifas retas e traçado grosso regular. Essa classificação podem ser vista na Figura 9.

Figura 9 – Classificação dos tipos

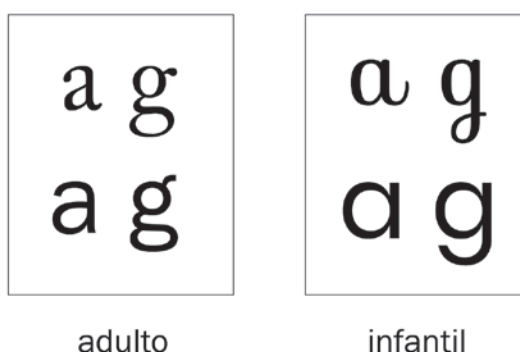


Fonte: Adaptado de Willberg e Forssman (2007)

2.1.4.1 Tipografia para livro infantil

Em sua dissertação de mestrado, Daniel Alvares Lourenço (2011) apresenta as ideias de muitos autores e busca um consenso para estabelecer as características de uma boa tipografia para livros destinados às crianças. Um aspecto relevante é a legibilidade, que diz respeito tanto à forma das letras e ao reconhecimento de um caractere individual, quanto ao espaço entre as linhas, palavras e letras. Também está relacionada com a velocidade de leitura e fadiga do leitor (LOURENÇO, 2011, p.87). Na definição do autor, leiturabilidade é “um aspecto relacionado à compreensão do texto, ou seja, da parte cognitiva”, bem como a da percepção e facilidade de leitura (LOURENÇO, 2011, p.89). De acordo com Walker (2005, apud LOURENÇO, 2011, p.91), existem os chamados caracteres infantis, letras desenvolvidas buscando solucionar necessidades percebidas nas crianças. De modo geral são redesenhadas para se assemelharem com o manuscrito, ou desenhadas buscando a distinção de letras similares. A maioria dos estudiosos indica que as crianças têm maior facilidade de leitura quando as letras são similares a forma caligráfica, principalmente quando estas apresentam um *exit strokes* (uma espécie de saída na linha de base do caractere) que “encorajam um agrupamento espontâneo e também constroem um adequado espaço entreletras” (LOURENÇO, 2011, p.115-116). A Figura 10 mostra diferenças entre caracteres adultos e infantis, com a primeira fonte infantil apresentando *exit strokes*.

Figura 10 – Qualidades do ‘a’ e do ‘g’ associadas a um caractere infantil ou adulto



Fonte: Elaborada pela autora, baseado em Lourenço (2011, p.91)

Lourenço (2011) explica que os benefícios do uso de caracteres infantis varia conforme a idade da criança e cita a pesquisa de Raban (1984 apud LOURENÇO, 2011), onde foram entrevistados 271 professores. De modo geral, os entrevistados ressaltaram a

preferência pelo uso do ‘a’ e do ‘g’ semelhantes à forma manuscrita (Figura 10) em livros para crianças entre 5 e 6 anos, mas não consideraram essa característica fundamental para crianças com 7 anos ou mais. De qualquer maneira, é importante que os caracteres ditos infantis tenham bastante contraste entre si, para não serem confundidos pelas crianças, principalmente letras similares como ‘o’, ‘a’ e ‘g’ (Figura 11).

Figura 11 – Similaridade entre as letras ‘o’, ‘a’ e ‘g’



Fonte: Elaborada pela autora

Em relação ao uso de fontes serifadas, Lourenço (2011) mostra uma série de pontos de vista que relacionam as fontes serifadas a uma maior distinção de uma letra para outra, evitando espelhamento, imprecisões e similaridade aparente entre caracteres. Apesar disso, o autor também citou opiniões contrárias, e por fim considerou que as tipografias sem serifa são mais claras e se assemelham mais à caligrafia. Outro aspecto importante a ser ponderado refere-se às ascendentes e descendentes de um caractere, ou seja, as partes da letra que se estendem além da altura-x¹. No caso do público infantil é indicado tipografias com ascendentes e descendentes maiores (Figura 12) (LOURENÇO, 2011, p.112).

Figura 12 – Diferença de ascendentes e descendentes em fontes no mesmo tamanho



Dosis
50 pt

Franklin Gothic
50 pt

Fonte: Elaborada pela autora

¹ De acordo com Lupton (2006, p.35), “Altura-x é a altura do corpo principal da letra minúscula (ou a altura de um x de caixa baixa), excluindo seus ascendentes e descendentes”.

2.1.5 Organização do texto

Mesmo em publicações baseadas em imagens é importante atentar aos detalhes do texto – tamanho, espaçamento, largura de parágrafo – para proporcionar uma leitura confortável, bem como estabelecer uma hierarquia clara entre os componentes textuais (SAMARA, 2011, p.34).

2.1.5.1 Tamanho e espaçamento de tipos

Os tipos tem seu padrão de medição em pontos, tamanhos acima de 14 pontos são chamados de titulares e abaixo de 9 pontos são chamados de letras miúdas. Entretanto, a altura-x de uma fonte influi muito na percepção do tamanho dela: uma fonte com altura-x grande tem as letras em caixa baixa maiores em relação a uma de altura-x menor, mesmo que ambas tenham o mesmo tamanho de corpo. De acordo com Lupton (2006), além da altura-x, o peso de linha e as proporções também afetam a percepção de escala das letras, como mostra a Figura 13.

Figura 13 – Diferença na percepção de escala de fontes com o mesmo peso

Century Gothic
32 pt

Verdana
32 pt

Minion Pro
32 pt

Centaur
32 pt

Pareço gorda neste parágrafo?

Fonte: Adaptado de Lupton (2006)

Quando utilizados tamanhos menores de fonte para compor um texto, pode ser necessário aumentar o espaçamento entre as letras, para permitir que o olho as separe com maior clareza; e quando utilizados tamanhos maiores que o convencional (entre 10 e 14 PT), pode ser necessário diminuir o espaçamento entre letras. O espaço entre as palavras deve ser o mínimo necessário, quando ele é muito grande as linhas do texto se fragmentam, causando canais de espaço entre as palavras, chamados ‘caminhos de rato’, que podem interferir na compreensão do texto (SAMARA, 2011, p.36).

2.1.5.2 Largura de parágrafo e entrelinha

A largura de um parágrafo está relacionada com a quantidade de caracteres que cabem em uma linha, pois em geral um leitor pode processar entre 50 e 80 caracteres, incluindo os espaços, antes de um retorno (fim de uma linha e o regresso pelo parágrafo para encontrar a próxima linha). Desse modo, o tamanho de fonte e espaço entre palavras devem ser considerados juntamente com a largura do parágrafo (SAMARA, 2011, p.37). Willberg e Forssman (2007 apud LOURENÇO, 2011, p.107) recomendam o uso de 50 caracteres por linha nos livros destinados às crianças.

A entrelinha é o espaço vertical que vai de uma linha de base de uma frase até a linha de base da frase seguinte, e a definição dela está relacionada a vários aspectos. Deve-se observar a altura das ascendentes e descendentes de uma fonte, pois os traços de uma linha não devem tocar nos de outra. Fontes com a altura-x maior preenchem mais o espaço da linha, o que faz necessário aumentar a entrelinha, uma vez que “O espaço entre as linhas deve ser perceptivelmente maior que a altura óptica das linhas” (SAMARA, 2011, p.37), mas sem exageros. No retorno, o espaço entre as linhas deve permitir que o leitor encontre a linha seguinte. Conforme a largura de um parágrafo aumenta, a entrelinha deve aumentar para facilitar a identificação do início das linhas. Contudo, quando a largura de um parágrafo diminui, a entrelinha deve aumentar também, para impedir que o leitor enquadre várias linhas ao mesmo tempo (SAMARA, 2011, p.38).

2.1.5.3 Alinhamento e separação dos parágrafos

Na organização do texto, um dos aspectos a ser observado é o alinhamento do texto em relação à largura da coluna em que está inserido. De acordo com Lupton (2011, p.37) as opções de alinhamento possíveis nos *softwares* de edição são: Justificado, Centralizado, Alinhado à esquerda e Alinhado à direita. O alinhamento justificado forma um bloco de texto sólido alinhado dos dois lados nas margens, o *software* usa a hifenização e o ajuste do espaço entre as palavras e letras para preencher toda a linha. Demanda cuidados no tamanho da coluna para evitar hifenizações excessivas e espaços muito grandes entre as

palavras. Costuma-se centralizar títulos de páginas, capítulos e dedicatórias, dando um caráter formal a esses elementos.

O alinhamento à esquerda, por sua vez, passou a ser comum no século XX, e é considerado moderno, “permitindo que o fluxo da linguagem ajude a determinar o arranjo tipográfico”. Funciona bem em colunas mais estreitas, e demanda atenção na aparência do recorte na margem desalinhada. Já o alinhamento à direita pode ser útil para alinhar legendas e notas dispostas na margem direita, mas raramente será usado na totalidade de textos em um livro. De modo geral, livros com muito texto utilizam o alinhamento justificado para o corpo de texto, livros de poesia o alinhamento à esquerda, enquanto que livros ilustrados são “menos afeitos a convenções”, e possibilitam maiores experimentações de alinhamento (LUPTON, 2011, p.37).

É importante diferenciar os parágrafos que estão em sequência, assim permitindo ao leitor os distinguir e melhor percorrer o conteúdo. Essa distinção pode ser feita pelo recuo, pelo recuo negativo ou pelo espaçamento entre parágrafos. No recuo a primeira linha do parágrafo inicia para dentro do alinhamento na esquerda, proporcionando bom resultado em textos justificados. Não é necessário utilizar o recuo em um parágrafo após um título, pois o próprio título indica o novo parágrafo. No recuo negativo a primeira linha inicia para fora do alinhamento na esquerda, o que indica claramente o novo parágrafo, porém exige um espaço adicional no planejamento da coluna. O espaçamento entre parágrafos se caracteriza por um espaço extra entre a linha final de um parágrafo com o próximo (SAMARA, 2011, p.40).

2.1.5.4 Postura e forma

O modo como a tipografia é trabalhada no texto é um modo de expressar nuances no sentido:

Alterações de postura e peso em um texto são ferramentas inestimáveis para aprimorar a voz de um texto [...] Uma palavra ou frase composta em peso maior que o texto ao seu redor é interpretada como mais alta, mais agressiva ou de maior importância; o texto mais leve é percebido como mais silencioso, mais reservado, menos importante ou como servindo de apoio ao texto de maior peso. (SAMARA, 2011, p.53).

Em relação ao livro infantil, Lins (2003, p.48) declara que é adequado pensar na diagramação do texto para que tenha importância não só o que está escrito, mas como está escrito, desse modo tornando o livro mais completo e dinâmico. Lins (2003, p.64) também aponta que o texto pode ser “manuscrito, desenhado, pintado, colado, fazendo parte da ilustração ou simplesmente dialogando com ela”. Sophie Van der Linden (2011, p.93) chama a atenção para a característica icônica-plástica que o texto pode adquirir no livro infantil (Figura 14). Em sua forma, o texto pode convergir para a imagem quando ele próprio assume uma representação icônica, ou quando apresenta características plásticas formais. Nesse sentido, pode ser inserido no livro, principalmente através do ilustrador, quando este trabalha o aspecto figurativo de caracteres na ilustração.

Figura 14 – 'Le Zapoyoko' de Jean Alessandrini (à esquerda), e 'Bem Gué dessine comme um cochon' de Bénédicte Guettier (à direita)



Fonte: Adaptado de Linden (2011)

2.1.6 Cor

A cor é um poderoso estímulo visual, muito útil como ferramenta de comunicação. Resulta da transmissão das ondas de luz refletidas através do olho e interpretadas no cérebro, de modo que os sentidos expressados pela cor são subjetivos. Tanto experiências individuais como questões culturais afetam a interpretação da mensagem cromática (SAMARA, 2011, p.26).

A cor pode ser definida por quatro qualidades segundo Samara (2011, p.27): i) Matiz diz respeito à identidade da cor em função do comprimento de onda (azul, amarelo, vermelho, etc.); ii) Saturação está relacionada à intensidade ou falta dela em uma cor, uma

cor saturada é mais vibrante, enquanto uma cor opaca é mais ‘apagada’; iii) Valor exprime o quão escura ou clara uma cor é percebida, por exemplo, o amarelo é percebido como uma cor mais clara que o roxo; iv) Temperatura é uma qualidade subjetiva da cor que relaciona tons avermelhados ao calor e tons azulados ao frio. A percepção dessas qualidades é relativa, e muda conforme as cores são combinadas umas as outras. A cor traz mensagens psicológicas que podem influenciar um conteúdo, aumentar ou mudar o sentido de uma mensagem, dependendo do contexto sócio-cultural do receptor. Também levando em conta a subjetividade da cor, o autor aponta que “comparar opções de cores para ver como elas afetam outros tipos de conteúdo ajuda a determinar que cores são mais apropriadas para a comunicação” (SAMARA, 2011, p.28).

2.1.7 Cadência

A cadência do livro pode ser compreendida como um tipo de ritmo visual que permeia as suas páginas, e o tempo que o leitor emprega em cada página dupla. A alteração do ritmo visual pode atender a diversos propósitos, como envolver o leitor pelas variações apresentadas, de modo que ele não fique entediado, ou indicar mudanças significativas no conteúdo (SAMARA, 2011, p.82). O autor aponta duas estratégias de cadência: variação estrutural e adaptação de apresentação do conteúdo.

De modo geral, a Variação estrutural é neutra em relação à comunicação, afeta principalmente o ritmo e muda os elementos de lugar e escala, por meio de articulações na grade. As estratégias de mudanças estruturais podem tanto ser arbitrárias quanto refletir algo relacionado ao conteúdo. Adaptar a apresentação do conteúdo, por sua vez, é menos neutra, afetando também o clima, as mensagens transmitidas, e a jornada do leitor como um todo. Pode ser obtido alterando esquemas de cores, modificando a linguagem visual das imagens ou tipografia, criando progressão de valor de cor ou complexidade (claro-escuro, simples-complicado), entre outros.

2.1.8 Impressão e acabamento

Ao fim do processo de produção editorial está a etapa de impressão e acabamento. Para escolher o suporte, que é “qualquer material que recebe uma imagem impressa”, deve-

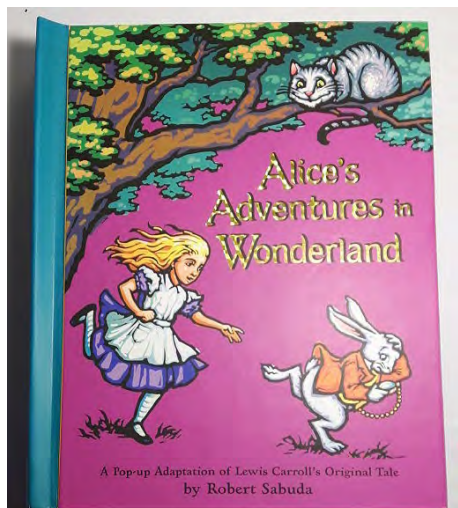
se levar em conta a finalidade da publicação e o resultado impresso esperado (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.11). Os principais tipos de suporte são: i) papel-jornal, que é menos durável, tem baixo custo e suporta processos de impressão normais; ii) o papel não-revestido representa uma ampla categoria de papeis para impressão, dentre eles o papel reciclado, o 'pólen' e o 'offset' que é um papel mais branqueado; iii) o papel couché é revestido com substâncias minerais e tem boa superfície de impressão, especialmente para meio-tons; iv) o papel-cartão tem maior gramatura e rigidez, pode apresentar revestimento nos dois lados ou em apenas em um (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.12); (SUZANO, 2018). Segundo Collaro (2012, p.158), suportes com até 150 g/m² são denominados 'papel', entre 150 a 180 g/m² são chamados 'cartolina', e a partir de 180 g/m² são classificados como 'cartão'.

De modo geral, o sistema de impressão mais utilizado em reprodução de peças publicitárias e editoriais é o 'offset'. É indicado para grandes tiragens, por produzir de modo rápido – de 4 a 15 mil impressos por hora, quando alimentado folha a folha, e tem boa qualidade e consistência no resultado de impressão. Usualmente as impressoras offset imprimem em quatro cores, na escala CMYK (*cyan, magenta, yellow, key/preto*). Nesse sistema o conteúdo é gravado em uma matriz (chapa de alumínio) através de um processo denominado *computer-to-plate* – CTP (do computador para a chapa) diretamente da versão eletrônico do material a ser impresso. (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.48); (COLLARO, 2012, p.178).

Após a impressão ocorre o processo de acabamento do suporte, que abrange ações como aplicação de vernizes, laminação, *hot stamping*, cortes e dobras. O verniz pode ser utilizado nos materiais impressos como proteção contra o desgaste e a manipulação – normalmente aplicado em toda a superfície do suporte; ou pela função estética de realce – normalmente com aplicação em algumas áreas da impressão (localizado). Entre os vernizes se destacam: brilhante, fosco, acetinado, neutro, verniz UV, texturizado e perolado (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.68), porém é necessário atentar para as opções existentes no mercado. O processo de laminação une dois ou mais suportes de características físicas diferentes, e resulta em um material bastante resistente à umidade, ao manuseio e com bom acabamento. Um exemplo é a plastificação, que consiste em aplicar um filme fino a um ou aos dois lados do impresso (COLLARO, 2012, p.167). O *hot stamping* ou estampagem a quente consiste em aplicar um laminado colorido ou metálico sobre o suporte, de acordo

com um molde aquecido (AMBROSE; HARRIS, 2009, p.96). A Figura 15 apresenta um exemplo de aplicação *hot stamping*.

Figura 15 – Capa de livro com aplicação *hot stamping* no título



Fonte: Sabuda (2003)

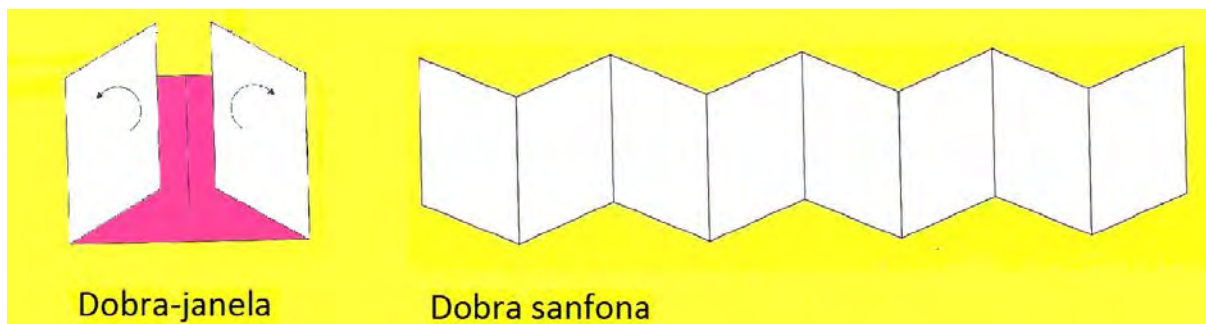
Além dos cortes retos podem ser feitos cortes especiais, através de uma faca de aço com um molde específico, atendendo tanto a objetivos estéticos como práticos. A Figura 16 apresenta um corte especial em um livro. Um projeto também pode contar com dobras especiais como a sanfona e a dobra-janela, apresentadas na Figura 17. (AMBROSE; HARRIS, 2009).

Figura 16 – Livro cortado em forma circular com faca especial. Planejamento gráfico de Pulso Fotoimagem.



Fonte: Urbim (2005)

Figura 17 – Dobra-janela e sanfona



Fonte: Ambrose e Harris (2009)

2.1.9 Formatos digitais

Em seu livro 'O papel e o pixel' (2006), Furtado aborda questões relacionadas à distribuição eletrônica de conteúdo, e às dificuldades de definir adequadamente tanto livro quanto edição eletrônica. Furtado apresenta a opinião de vários autores, que varia na concordância do uso da terminologia livro digital para uma versão eletrônica de um livro. Conforme Furtado, o conceito de livro eletrônico tem sido discutido

numa série de contextos em que se sublinha, por um lado, o conteúdo digital ou digitalizado e, por outro, as características do *médium* em que ele é apresentado. E assim, o entendimento do que é um *e-book* vai desde um simples arquivo digital do conteúdo de um livro até ao arquivo digital acompanhado pelo *software* que possibilita o acesso e a navegação do conteúdo. (FURTADO, 2006, p.44).

Atualmente existe uma variedade de formatos possíveis de utilização nesse contexto de publicação digital. Há pouca padronização entre os formatos de livros digitais, o que pode ser resultado tanto do dinamismo da tecnologia e particularidades de cada sistema operacional, quanto de estratégias de comercialização (ANURADHA; USHA, 2006 apud POSSATTI, 2015, p.69).

PDF – Portable Digital Format. Esse formato, de extensão .pdf, foi desenvolvido pelo 'Adobe Systems', e é lido em dispositivos (*desktops, notebooks, tablets, smartphones*) que tenham um leitor de PDF instalados. Apresenta layout e conteúdo fixos, nesse aspecto assemelha-se ao livro impresso (POSSATTI, 2015, p.70) . Horie (2012 apud POSSATTI, 2015, p.71) destaca certas vantagens desse formato, como a fácil conversão, a possibilidade de ser feito diretamente em softwares de editoração, e por permitir o reaproveitamento dos arquivos feitos para a impressão.

ePub – Electronic Publication. Esse formato, de extensão .epub, foi desenvolvido pelo consórcio 'International Digital Publishing Forum' (IDPF). É um formato aberto, com layout fluido, para publicações e documentos baseados em padrões *web*, incluindo XHTML, CSS, SVG, imagens e outros recursos. O conteúdo do livro é compactado em um ZIP (.epub) e distribuídos em um único formato. Os *ePubs* podem ser criados por meio de *softwares* como o 'InDesign', ou mesmo por ferramentas mais simples como o 'Word', e ajustados nos editores de texto (POSSATTI, 2015, p.73).

Leitores digitais. A empresa Amazon desenvolveu o formato MOBI, que pode ser lido tanto no *e-Reader* 'Kindle', quanto através do seu aplicativo de leitura, que pode ser baixado em *smartphones*, *tablets* ou computadores (KINDLE, 2019). Outro *e-Reader* que existe no mercado é o 'Kobo', que aceita formatos como EPUB, EPUB3 e PDF (KOBO, 2019).

Aplicativos. Os livros-aplicativo são autoexecutáveis, ou seja, não precisam de outro aplicativo para a sua leitura, e nas interfaces de *tablets* e *smartphones* são representados por ícones individuais. Eles possuem conteúdo interativo, animações, narrações, definições de glossário, entre outros recursos (BACON, 2014 apud POSSATTI, 2015, p.62). Além do design da interface, os aplicativos demandam profissionais com experiência em programação, ou um “*software* de autoria para publicação digital interativa” (SANTOS, 2012 apud POSSATTI, 2015, p.81). A Figura 18 exemplifica a tela de um livro-aplicativo.

Figura 18 – Screenshot da tela de um *smartphone* executando o *appbook* Nautilus da publicadora StoryMax



Fonte: A autora

2.2 O LIVRO ILUSTRADO INFANTIL

Ao longo de sua evolução histórica, o livro ilustrado infantil conheceu grandes inovações. A imagem foi gradativamente conquistando um espaço determinante. Hoje

ela revela sua exuberância pela multiplicação dos estilos e pela diversidade das técnicas utilizadas. Os ilustradores exploram ao máximo as possibilidades de produzir sentido. (LINDEN, 2011, p.8).

Para Lins (2003, p.31) a imagem complementa e enriquece a história contada pelo texto escrito e, juntos, texto e imagem dão ao leitor o poder de criar a sua própria história. Levando em conta o espaço da ilustração dentro do livro infantil, alguns autores buscaram determiná-lo.

Gregersen (apud NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.21) classifica os livros infantis em:

- a) Livro demonstrativo: dicionário pictórico (sem narrativa);
- b) Narrativa pictórica: sem ou com pouquíssimas palavras;
- c) Livro ilustrado: texto e imagem igualmente importantes;
- d) Livro com ilustração: o texto existe de modo independente da imagem.

Já Linden (2011, p.24-25) apresenta uma classificação mais detalhada, sendo:

- a) Livro com ilustração: o texto é predominante e sustenta a narrativa;
- b) Primeiras leituras: meio termo entre livro ilustrado e o romance;
- c) Livro ilustrado: a narrativa é articulada entre texto e imagens;
- d) História em quadrinhos: a organização da página se dá pela disposição compartimentada;
- e) Livros pop-up: mobilidade de elementos dentro da página e desdobramentos em três dimensões;
- f) Livros-brinquedo: objeto híbrido que pode conter elementos em três dimensões, como pelúcias e figuras de plástico;
- g) Livros interativos: além de livro, o objeto é suporte de atividades diversas como pintura, recortes, colagens, etc.

2.2.1 Linguagem verbal e linguagem visual

Na obra 'Livro ilustrado: palavras e imagens' (2011) Nikolajeva e Scott discorrem sobre a linguagem verbal e a linguagem visual de uma publicação ilustrada, e da relevância

de cada uma delas dentro dos elementos da obra, como a narrativa, a ambientação, os personagens, entre outros.

Signo icônicos, ou de representação, são aqueles em que o significado e o significante estão relacionados por atributos comuns, ou seja, quando o signo é uma representação direta de seu significado. [...] na maioria dos casos não precisamos de conhecimento especial para compreender um ícone simples. [...]

Os signos convencionais não têm nenhuma relação direta com o objeto significado. [...] Os signos convencionais se baseiam em um acordo – entre os portadores de determinada língua - que compreende tanto a língua falada como as comunicações por gestos, códigos de vestuário ou emblemas. [...]

Tanto os signos convencionais como os icônicos existem na cultura humana desde que ela surgiu e deram origem a dois tipos paralelos de comunicação, o visual e o verbal. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.13).

As imagens de uma publicação ilustrada são signos icônicos complexos, enquanto as palavras são signos convencionais complexos. Ambas, palavras e imagens possuem lacunas, de modo que podem ser combinadas para preencher as lacunas umas das outras (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.14).

A função das figuras, signos icônicos, é descrever ou representar. A função das palavras [...] é principalmente narrar. Os signos convencionais são em geral lineares, diferentes dos icônicos, que não são lineares nem oferecem instrução direta sobre como lê-los. A tensão entre as duas funções gera possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem em um livro ilustrado. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.14).

Nikolajeva e Scott (2011, p.45) dizem que a imagem (texto visual) é mimética, ou seja, comunica mostrando, enquanto o texto verbal é diegético, comunica contando.

2.2.1.1 Relações entre palavra e imagem

Linden (2011, p.120-121) indica as três possíveis relações entre texto e imagem:

- a) Redundância. Palavra e imagem apontam para a mesma narrativa, estão centrados nos mesmos personagens, ações e acontecimentos; os conteúdos se encontram total ou parcialmente sobrepostos. Refere-se à conformidade do discurso, o que não impede que uma das linguagens forneça detalhes extras.
- b) Colaboração. Busca combinar as duas linguagens considerando forças e fraquezas de cada uma, e assim, como cada linguagem pode melhor

contribuir na obra. Nesse caso o sentido não se encontra nem na imagem, nem no texto, e sim no que aflora da relação entre os dois.

- c) Disjunção. Texto e imagem podem estar em contradição direta, ou apenas não terem nenhum ponto de convergência.

2.2.2 Linguagem realista e linguagem simbólica

Coelho (2000) separa a linguagem narrativa entre: realista mimética e simbólica. A linguagem realista reproduz uma experiência vivida, ou possível de ser vivida, no mundo real cotidiano. Enquanto a linguagem simbólica ou metafórica “expressa uma realidade X, querendo significar uma realidade Y”, ou seja, é uma linguagem figurada que fala por imagens, e comunica de maneira concreta ideias abstratas. A autora aponta que na ficção contemporânea também é utilizada uma linguagem híbrida entre as duas anteriores, que é a linguagem da ficção do “Realismo Absurdo ou Realismo Mágico, no qual o cotidiano mais comum passa a conviver com um elemento estranho ou maravilhoso, que ali é visto como absolutamente natural” (COELHO, 2000, p.82).

A linguagem simbólica pode ser expressa por inúmeros procedimentos, conforme Coelho (2000, p.82): animais que retratam intenções e conceitos (fábulas); objetos inanimados que adquirem vida e falam ou agem como seres humanos (apólogos); alusão ou analogia que mostra uma situação cotidiana, mas que também seja compreendida em outro nível de significação (parábolas); transposição de sentido do todo, do nível narrativo para o ideológico, onde o todo adquire uma significação distinta da que aparenta narrativamente (alegoria).

2.2.3 Narrativa

“A maioria dos narratologistas concorda que todos os textos verbais são narrados, embora o narrador possa estar oculto” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.155). As marcas mais evidentes do narrador no texto são as descrições de cenários e personagens, resumos dos acontecimentos e comentários. Já os diálogos geralmente não são considerados uma forma narrada. As imagens, apesar de não poderem mostrar diretamente o diálogo, podem usar

alguns subterfúgio para sugerir o discurso, como por exemplo, os balões visuais de fala (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.156). As imagens têm uma possibilidade maior de transmitir de modo literal uma perspectiva 'onipresente', dar uma visão panorâmica do cenário, retratar eventos paralelos, ou personagens em diferentes locais. Enquanto “apenas a narrativa verbal pode comentar os eventos e os personagens ou dirigir-se ao leitor imediatamente (“Agora vou lhe contar...”)” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.157).

Existem muitos livros infantis que representam diferentes pontos de vista entre os personagens, principalmente entre adultos e crianças. Enquanto a linguagem verbal pode mostrar a mudança de ponto de vista descrevendo-a, a imagem consegue transmitir diretamente o ponto de vista literal (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.162). Livros que empregam o contraponto fornecem informações alternativas ou que de algum modo se contradizem, e assim surgem muitas possibilidades de leituras e interpretações, e envolvem a imaginação do leitor. Alguns livros contemporâneos são propositalmente ecléticos, apresentando um contraponto nas palavras, nas imagens e na sua interação (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.33, 42). No livro ‘Fique longe da água, Shirley!’ de Burningham (2011), a página da esquerda apresenta os acontecimentos reais na perspectiva dos pais, enquanto a página da direita, com um estilo de ilustração diferente, mostra a visão da criança e suas aventuras imaginárias (Figura 19).

Figura 19 – Páginas do livro ‘Fique longe da água, Shirley!’



Fonte: Burningham (2011)

2.2.4 Ambientação

Em um livro ilustrado, a ambientação indica a situação e a natureza do mundo onde a história ocorre, e pode ser transmitida pelas palavras, pela ilustração ou por ambas. O texto visual é adequado para a descrição de dimensões espaciais, tamanho relativo das coisas, as posições, e assim por diante, e diferente do texto que conta como algo é (diegese), a imagem mostra (mímese). A representação visual do cenário é 'inenarrada', por isso não manipula e deixa o leitor com considerável liberdade de interpretação, enquanto o texto força o leitor a perceber certos detalhes do cenário ao narrá-lo (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.85). De um modo geral, o livro ilustrado com menor quantidade de texto tem uma capacidade limitada de descrição verbal, enquanto a descrição visual tem possibilidades ilimitadas. Em alguns casos a comunicação pode ser redundante, quando as imagens reforçam aquilo que o texto já havia comunicado, mas na maioria das vezes, as imagens expandem aquilo que o texto descreve. Os cenários visuais nos livros infantis se assemelham aos cenários no teatro: podem ser realistas ou simbólicos, simples ou elaborados. É comum que livros ilustrados tenham espaços negativos, que são áreas vazias ao redor de objetos ou personagens (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.86-87).

Ambientações mínimas ou reduzidas contêm, quase sempre, apenas objetos fundamentais ao enredo, envoltos em áreas em branco. O cenário reduzido não estimula pausas longas nas páginas duplas, e sim incentiva a rápida virada de páginas para seguir o enredo (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.88-89). Na ambientação simétrica e imitativa o texto descreve praticamente tudo o que é mostrado nas imagens, e os detalhes visuais acabam esclarecendo a mensagem verbal, mas esta quase se sustenta por si só (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.90). Na ambientação normalmente se distingue entre cenário essencial e pano de fundo, dependendo da importância que esse componente tem na narrativa. O cenário pode ter grande contribuição no desenvolvimento do conflito de uma história e em sua solução, principalmente em casos onde os personagens saem de seu ambiente familiar (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.95).

No livro 'Cinderela: uma história de amor art déco' (ROBERTS, 2009), não é feita nenhuma referência no texto verbal sobre a ambientação ou a época em que a história se passa, a não ser no título. Já as imagens caracterizam bem o contexto de época, usando

tanto cenários reduzidos (Figura 20 à esquerda), quanto cenários mais elaborados (Figura 20 à direita).

Figura 20 – Página dupla do livro ‘Cinderela: uma história de amor art déco’



Fonte: Roberts (2009)

2.2.5 Personagens

Para Coelho (2000, p.74) personagem é “a *transfiguração de uma realidade humana* (existente no plano comum da vida ou num plano imaginário) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária)”. A caracterização de um personagem pode ser feita em uma narrativa verbal, descrevendo tanto detalhes externos, quanto características internas emocionais e psicológicas. Já a narrativa visual, permite uma diversidade de caracterizações externas. Com frequência a descrição externa verbal é omitida dos livros ilustrados, se mantendo apenas a visual. Qualidades humanas são difíceis de comunicar visualmente, porém expressões e gestos podem comunicar emoções e atitudes como felicidade ou raiva. O verbal, mais que o visual, proporciona comunicar com mais “precisão a perspectiva e a postura analítica e possibilita ao autor exercer maior controle sobre a percepção do leitor” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.113).

As ilustrações têm uma capacidade maior de transmitir a posição espacial dos personagens e as suas conexões, de modo a transmitir possíveis relações psicológicas entre eles. O tamanho e a posição de um personagem na página dupla – no alto, abaixo, à esquerda ou à direita – podem revelar sua atitude em relação ao outro. Representar um personagem maior ou no centro pode enfatizar a sua importância, entretanto, a maioria

dessas características são convenções, por isso não são regras absolutas (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.114).

Em relação à construção de gênero no livro infantil, Nikolajeva e Scott (2011, p.143) discorrem que, em geral, os livros ilustrados se dirigem a um leitor em uma faixa etária onde a identidade de gênero não é tão relevante. Por isso, muitas vezes os personagens não são realmente meninos e meninas, mas sim, crianças, sem gênero e muitas vezes sem idade. É mais provável que o gênero do protagonista seja mais enfatizado por características externas, como roupas, do que por traços psicológicos.

2.2.6 Tempo e movimento

Em uma narrativa, quando o tempo que se levou contando a história (discurso) é mais curto do que o tempo dos acontecimentos da história, tem-se um resumo (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.219), ou condensação (COELHO, 2000, p.81). Já a elipse, ou salto, é quando o tempo de discurso é zero, ou seja, a narração tem um corte. Quando o tempo de discurso é maior que o tempo da história, tem-se uma descrição (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.219). Nas narrativas infantis, tradicionalmente era considerado inadequado as relações temporais mais complexas, com desvios na ordem narrativa direta – as chamadas anacronias, e só há pouco tempo passaram a ter mais proeminência nos romances infantis (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 226). Um dos tipos de anacronia é a analepse, retrospecto, ou *flashback*: “é uma narrativa secundária que precede a primária”. Em um livro ilustrado, a forma verbal da analepse não é diferente do que em outras narrativas. Entretanto, na interação entre imagem e palavra são possíveis outras soluções de representação da analepse, como, imagens distintas, representação dentro de um balão de pensamento, cores amareladas – lembrando fotografias antigas – e assim por diante (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.227).

De acordo com Linden (2011, p.102) “Nada predispõe uma imagem fixa a expressar o tempo. Ela deverá criar soluções próprias, já que carece, *a priori*, da sucessividade e linearidade que caracterizam a expressão temporal”. Assim, a autora aponta as soluções ou maneiras como criadores indicam a temporalidade na imagem.

Instante capital. É a tentativa de representar a essência de um acontecimento. Resulta em uma imagem com todas as características principais do episódio, logo, tem um caráter de fabricação, acaba sendo mais artificial, pois condensa vários elementos de instantes distintos (LINDEN, 2011, p.102-103) (Figura 21).

Figura 21 – Instante capital em ‘Trémolo’ de Tomi Ungerer



Fonte: Linden (2011)

Instante qualquer. Apresenta um “instante capaz de criar uma impressão de realidade”. Traz uma ideia de desenvolvimento narrativo lento, relacionado mais com a descrição de uma situação do que com uma ação, não procura criar a ilusão de movimento (LINDEN, 2011, p.103) (Figura 22).

Figura 22 – Instante qualquer em ‘Fique longe da água, Shirley!’



Fonte: Burningham (2011)

Instante movimento. Apesar de também buscar a essência de uma ação, é diferente do instante capital, pois não tenta representar um acontecimento como um todo. Nesse caso é representado um instante mais breve, como uma imagem paralisada. “Esse paradoxo de uma imagem imóvel tendo de sugerir movimento constitui uma parte determinante na arte da ilustração”. Em geral, os mais interessantes e eficazes para se retratar são os instantes que antecedem de imediato o ponto culminante da ação. (LINDEN, 2011, p.104) (Figura 23).

Figura 23 – Instante movimento em 'Charles na escola de dragões'



Fonte: Cousseau e Turin (2012)

Podem ser usados artifícios variados na ilustração para indicar a passagem do tempo e movimento. Os traços de movimento permitem acentuar a velocidade ou indicar um deslocamento, e a multiplicação da postura do personagem na imagem pode indicar a progressão dele (LINDEN, 2011, p.105). Quando duas imagens se relacionam, são capazes de expressar uma progressão de tempo, espaço e movimento. Ao ligar uma imagem a outra, por meio da leitura, o leitor pode inseri-las dentro de uma continuidade e preencher o lapso de tempo entre elas (LINDEN, 2011, p.107).

Linden também aborda o uso do suporte na representação de movimento:

A página dupla do livro é axiforme. Um leitor ocidental em geral percorre o espaço do livro aberto da esquerda para a direita. De modo que qualquer personagem com o deslocamento orientado nessa direção reproduzirá com mais facilidade a ilusão de movimento (LINDEN, 2011, p.115).

2.2.7 Montagem

“Se a história em quadrinhos narra de quadrinho para quadrinho, pode-se dizer que o livro ilustrado, por sua vez, narra de página em página” (LINDEN, 2011, p.78). A diagramação do livro ilustrado deve ser compreendida em função da relação do espaço e da sucessão das páginas, já que o encadeamento das páginas cria diferentes efeitos. Para uma montagem encadeada busca-se superar a separação das páginas e trazer mais continuidade, mas isso não significa, necessariamente, uma continuidade absoluta de página para página: a ligação plástica entre as ilustrações, a repetições de motivos, o deslocamento de personagens, etc., são formas de trazer encadeamento (LINDEN, 2011, p.78).

O livro impresso é composto por folhas e sua abertura se faz sobre a página dupla. Principalmente no livro ilustrado, a organização da mensagem não necessariamente respeita a divisão da página, sendo disposta livremente pela página dupla (LINDEN, 2011, p.65). Na página dupla a dobra deve ser considerada, pois é uma divisão obrigatória. A página dupla pode ser trabalhada tanto como duas páginas espelhadas e simétricas, quanto como uma unidade onde imagens e palavras ‘transbordam’ de uma página para a outra. Porém, nesse caso, é necessário tomar cuidado com a questão material da dobra, para não se perder informações (LINDEN, 2011, p.66).

2.2.7.1 Relação entre as imagens

De acordo com Linden (2011, p.44) no livro ilustrado as imagens são relacionadas umas às outras, tanto no espaço da página dupla como no livro como um todo. A autora exemplifica os diferentes status da imagem em um livro, e os classifica como imagens isoladas, sequenciais ou associadas (LINDEN, 2011). Imagens isoladas são exibidas separadamente e isoladas do texto. A imagem está separada dos dois lados por páginas de textos, e não está vinculada diretamente com as imagens que a seguem ou precedem, como demonstrado na Figura 24.

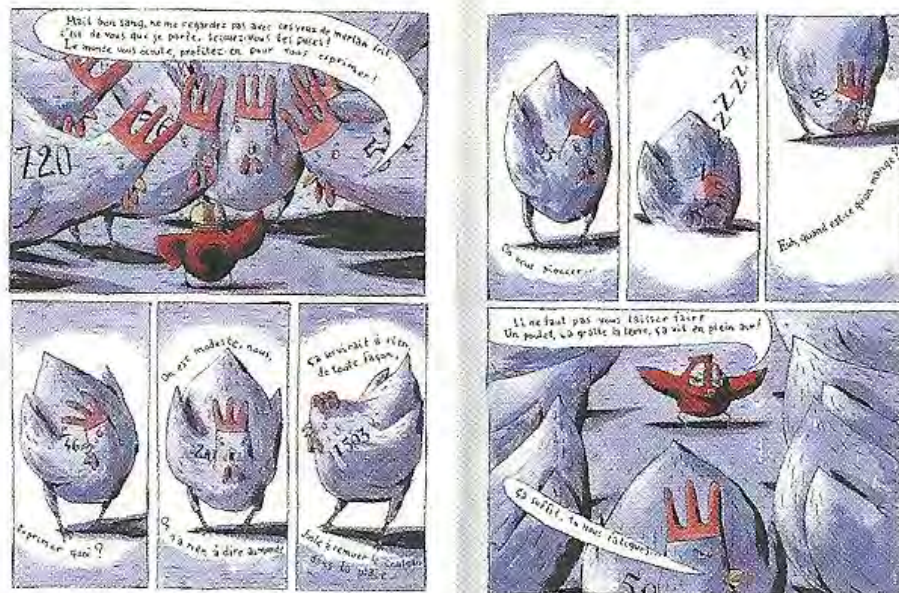
Figura 24 – ‘Was machen die Mädchen?’ de Nikolaus Heidelback



Fonte: Linden (2011)

As imagens sequenciais, por sua vez, pertencem a uma sequência articulada, onde o sentido se faz pelo seu encadeamento, como mostra a Figura 25.

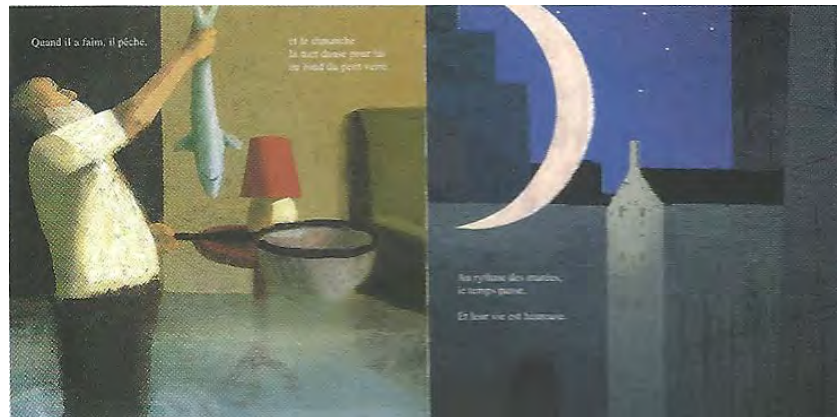
Figura 25 – ‘Charivari à Cot-Cot-City’ de Marie Nimier e Christophe Merlin



Fonte: Linden (2011)

As imagens associadas, por sua vez, seriam um meio termo entre as duas anteriores, e são ligadas “no mínimo, por uma continuidade plástica ou semântica” (LINDEN, 2011, p.45). As imagens associadas podem ter uma coerência interna entre si que as torne independentes das imagens que as cercam (Figura 26).

Figura 26 – ‘La Mer et lui’ de Henri Meunier e Régis Lejonc



Fonte: Linden (2011)

2.2.7.2 Diagramação

Linden (2011, p.68-70) apresenta quatro tipos de diagramação presentes no livro ilustrado: dissociação, associação, compartimentação e conjunção.

Dissociação. Nesse caso alterna a página do texto com a página da imagem, que normalmente ocupa a página da direita, pois é onde o olhar se detém na abertura do livro. As ilustrações podem ser sangradas, e os textos podem conter pequenos desenhos. No geral produz um ritmo regular e monótono (Figura 27).

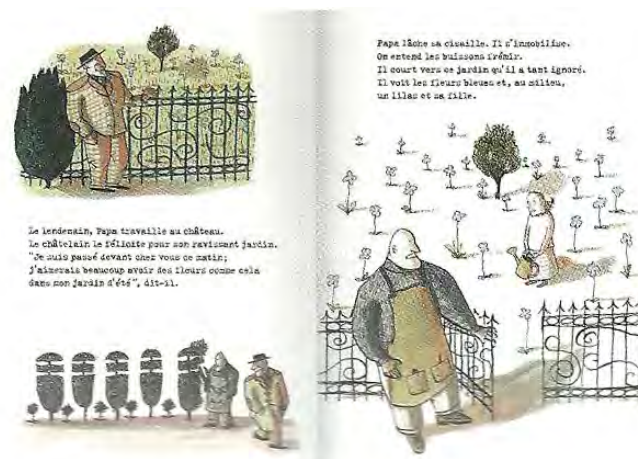
Figura 27 – ‘Alice no País das Maravilhas’, ilustrado por Luiz Zerbini



Fonte: Carroll (2009)

Associação. É bastante comum nos livros ilustrados, apresenta no espaço da página pelo menos um enunciado verbal e outro visual. É freqüente a imagem ocupar o espaço principal da página e o texto se situar acima ou abaixo dela, ou ainda o texto ocupar uma área da ilustração que não tenha muitas informações (Figura 28).

Figura 28 – ‘Moi et rien’ de Kitty Crowther



Fonte: Linden (2011)

Compartimentação. Empregado nas imagens sequenciais emolduradas, onde o texto é inserido próximo aos quadros ou dentro de balões de fala (ver Figura 25).

Conjunção. Palavra e imagem não têm um espaço reservado para si e fazem parte de uma composição geral, como na Figura 29. "Os enunciados ficam entremeados, e não justapostos, e os textos, de modo literal, integram a imagem" (LINDEN, 2011, p.69).

Figura 29 – ‘Ma Maison’ de Delphine Durand



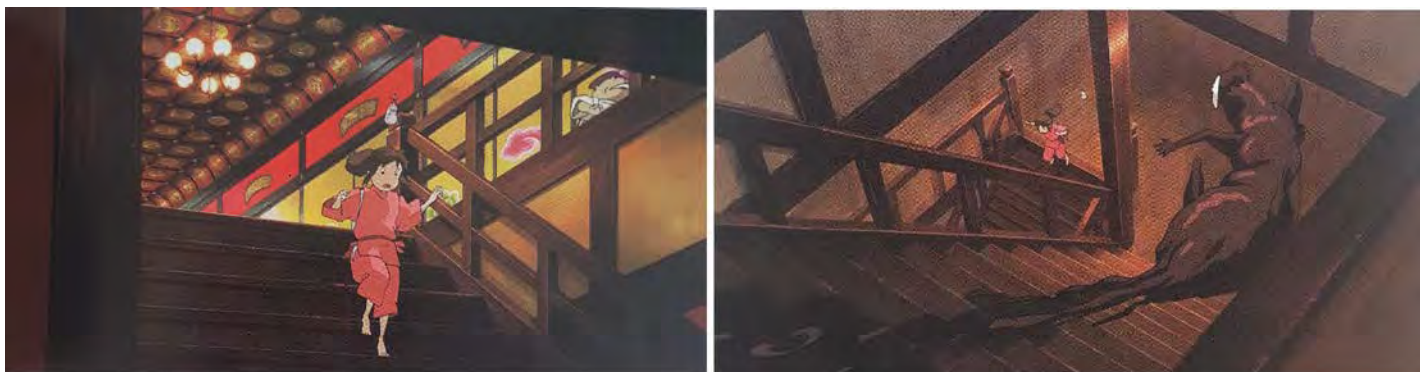
Fonte: Linden (2011)

O livro ilustrado contemporâneo se caracteriza pela liberdade formal, de modo que uma mesma obra pode apresentar organizações de página distintas. Ao apresentar uma mudança na organização da página, pode-se causar um efeito de ruptura, principalmente quando o tipo de diagramação foi estabelecido claramente nas páginas iniciais. No geral, uma diagramação que segue a mesma ordem vai criando um ritmo específico de leitura; a alteração dessa ordem é, provavelmente, algo que chama a atenção do leitor (LINDEN, 2011).

2.2.7.3 Molduras e enquadramento

A moldura tem a função de fechar uma imagem, lhe dando uma forma particular. A forma com que a imagem se insere na página e é delimitada, implica na sua percepção. Existem diferentes modos de emoldurar as imagens: mais ou menos definidos, com ou sem contornos (LINDEN, 2011, p.71). A moldura também pode estar presente em uma página para ser transgredida, quando personagens ou elementos a ultrapassam (LINDEN, 2011). As imagens não precisam, obrigatoriamente, ser emolduradas. A imagem pode ser sangrada na página, isto é, utilizar toda a sua superfície, o que muitas vezes confere uma 'espetacularização'. Quando o livro ilustrado usa uma sequência de imagens sangradas a página dupla pode ser relacionada a uma tela, onde o suporte é uma moldura (LINDEN, 2011).

O enquadramento designa a posição da moldura em relação à cena representada. "No livro ilustrado, a noção de enquadramento *plongée* ou *contra-plongée* acarreta implicações específicas quando uma criança é representada. Na medida em que corresponde a um ponto de vista, um enquadramento *contra-plongée* será provavelmente interpretado como o da criança" (LINDEN, 2011, p.75) (Figura 30). Enquadrar um personagem ou objeto é uma concepção tradicional, já o desenquadramento pode ser interpretado como um corte na cena, ou um desviante (LINDEN, 2011, p.76). A moldura delimita o campo observado. Para além dos limites da moldura existe o extracampo, assim, o enquadramento define um campo e um extracampo, que podem não estar sendo representados, mas existem potencialmente (LINDEN, 2011, p.77).

Figura 30: Enquadramento *contra-plongée* e *plongée**contra-plongée**plongée*

Fonte: The art of spirited away (2002)

2.2.8 Ilustração

Para Lins (2003, p.48), as técnicas de ilustração para livros infantis não necessitam seguir normas, e sim servir aos propósitos do livro: “Qualquer técnica é permitida, contanto que esteja conceitualmente embasada e seja passível de reprodução”. Linden (2011) aponta que, desde os anos 90, as técnicas empregadas nos livros ilustrados estão se diversificando constantemente, mas é possível identificar algumas técnicas principais. Uma das mais propagadas é a combinação de um traçado (lápis, pena, caneta, etc.) com a cor (tintas, lápis de cor, etc.).

A tinta a óleo é pouco utilizada, devido a sua demora de secagem, e pode ser substituída pela tinta acrílica. As tintas acrílicas, guache e aquarela se diluem na água; a aquarela, por sua vez, é caracterizada pela transparência e luminosidade. Outras técnicas importantes são: a pintura com pastéis oleosos, a colagem, as imagens fotografadas, e as técnicas mistas (LINDEN, 2011). As ilustrações digitais estão cada vez mais aperfeiçoadas, e constantemente se desenvolvem novas técnicas a partir dos *softwares*. Ainda assim, alguns ilustradores buscam técnicas bastante antigas, como a xilogravura. De um modo geral, “não existe mais limites à variedade de técnicas, como houve durante tanto tempo” (LINDEN, 2011, p.38).

2.3 PÚBLICO-ALVO: A CRIANÇA COMO LEITOR

Em seu livro, *Literatura Infantil*, Coelho (2000, p.197) destaca que a linguagem verbal/visual no livro infantil tem valor psicológico, pedagógico, estético e emocional: facilita a comunicação entre a criança e a situação apresentada pela narrativa; incita a atenção visual e estimula o desenvolvimento da capacidade de percepção; torna concretas relações abstratas que, só através da palavra, a criança teria dificuldade em perceber. Coelho (2000) sugere uma categorização dos leitores infantis. Conforme explica a autora, as indicações de livros para determinadas faixas etárias são sempre aproximadas, pois o desenvolvimento de cada criança é singular. Assim,

a inclusão do leitor em determinada “categoria” depende não apenas de sua faixa etária, mas principalmente da inter-relação entre sua idade cronológica, nível de amadurecimento biopsíquico-afetivo-intelectual e grau ou nível de conhecimento/domínio do mecanismo da leitura. (COELHO, 2000, p.32).

Em seu livro, ‘A formação do Leitor Literário’, Colomer (2003, p.328), trata de várias questões referentes à literatura infanto-juvenil. A partir de seu estudo a autora destaca que “muitos aspectos analisados mostram uma divisão muito clara entre a presunção da capacidade leitora nas primeiras faixas de idade e as duas posteriores”. Desse modo, a autora aborda a evolução da complexidade narrativa na literatura infantil e juvenil segundo a idade do destinatário. O Quadro 1 agrupa as ideias apresentadas por Coelho e Colomer.

Quadro 1 – Os leitores infanto-juvenis

COELHO		COLOMER	
LEITOR	CARACTERÍSTICAS	LEITOR	CARACTERÍSTICAS
Pré-leitor - Primeira infância (15/17 meses aos 3 anos) - Segunda infância (a partir dos 2/3 anos)	- A criança inicia o reconhecimento da realidade que a rodeia, principalmente pelo tato e contato afetivo. - Percepção do próprio ser, e interesse crescente pela comunicação verbal.	-	-
Leitor iniciante (a partir dos 6/7 anos)	DO LEITOR: - Criança em aprendizagem da leitura, já reconhece com facilidade os signos do alfabeto; - O adulto como agente estimulador ainda se faz necessário; DO LIVRO: - Imagem predominar sobre o texto; - Narrativa com situação simples, linear (início, meio e fim); - Personagens humanos ou simbólicos (bichos, plantas, objetos); - Texto com palavras e sílabas simples; - O argumento deve estimular a imaginação, inteligência, emoções...	5-8 anos	DO LIVRO: - Simplicidade narrativa; - Enfoque em um personagem; - Temas psicológicos, tom intimista; - Perspectiva externa – 3ª pessoa que explica - para facilitar acesso inicial ao texto; - Simplicidade léxica e sintática; - Maior facilidade de inferir sentimentos da imagem do que do texto; - Ordem temporal linear.
Leitor em processo (a partir dos 8/9 anos)	DO LEITOR: - Domina com mais facilidade o mecanismo de leitura; - O adulto como agente estimulador ainda se faz necessário; - Atração pelos desafios e questionamentos de toda natureza; DO LIVRO: - Presença das imagens em diálogo com o texto; - Textos escritos de forma simples, comunicação objetiva; - Temas vão se tornando mais complexos. Surgem problemas subjetivos, abrem caminho para reflexões envolvendo sentimentos, impulsos, ideias... - Narrativa girar em torno de uma situação central, um problema bem definido a ser resolvido até o final; - Obedecer a um esquema linear; - Humor e situações inesperadas ou satíricas atraem esses leitores.	8-10 anos	DO LIVRO: - Simplicidade narrativa; - Voz narrativa simultânea, para, por exemplo, simular o tempo real; - Certa presença de anacronismos que começam a quebrar a ordem linear; - Saltos temporais costumam coincidir com a mudança na voz narrativa para ajudar o leitor a identificá-los.

COELHO		COLOMER	
LEITOR	CARACTERÍSTICAS	LEITOR	CARACTERÍSTICAS
Leitor fluente (a partir dos 10/11 anos)	DO LEITOR: - Consolidação do domínio do mecanismo de leitura; - Capacidade de concentração aumenta; - Desenvolvimento do pensamento hipotético, formal e reflexivo; - Presença do adulto não é mais necessária; DO LIVRO: - As imagens não são indispensáveis; - Personagens questionadores, heroínas e heróis são atraentes; - Linguagem tende a ser mais elaborada.	10-12 anos	DO LIVRO: - Mais de uma linha narrativa, estrutura complexa; - Personagens explicam sua história; - Sucessão de episódios; - Aumento no uso de anacronismos; - Histórias complexas, que necessitam que seus personagens expliquem precedentes de determinados episódios; - Pode ter períodos temporais muito maiores, chegando até a percorrer a vida toda de um personagem.
Leitor crítico (a partir dos 12/13 anos)	DO LEITOR: - Fase de total domínio da leitura. - Convívio com o texto deve ir além da fruição de prazer ou emoção.	12-15 anos	DO LIVRO: - Narrativa complexa; - Linhas argumentais distintas; - Temáticas como “amadurecimento pessoal, e conflitos externos”.

Fonte: Elaborado pela autora, baseado em Coelho (2000, p.33-40) e Colomer (2003, p.328-334)

Lins (2003, p.44) complementa que livros para crianças pequenas, em geral, são mais coloridos, com menos texto e mais ilustrações. Já os pré-adolescentes podem inicialmente rechaçar livros com as características técnicas ideais para a sua idade, preferindo livros que pareçam mais adultos em forma e conteúdo.

3 PROJETO

Este capítulo apresenta o desenvolvimento do projeto, de acordo com o método proposto no item 1.6. É relevante ressaltar que o processo não é exatamente linear e, portanto, algumas subetapas são apresentadas em conjunto.

3.1 LEITURA DESCOMPROMISSADA

Nesta etapa foi feita a leitura do texto original de ‘Festa no Jardim’, que será usado para o desenvolvimento do livro ilustrado, a fim de identificar as suas características gerais. A história apresenta as personagens Renata, Betina e Michele – três crianças que são irmãs – residentes de uma casa cujo jardim serve de moradia para os gnomos Escada, Abajur, Alfabeto, Migalha e Moeda, além de uma borracha escolar em formato de panda.

O conto narra os acontecimentos que se sucedem no intervalo de algumas horas, quando as três crianças decidem fazer uma comemoração surpresa para os gnomos. Além disso, são narrados dois acontecimentos em *flashback* que explicam rapidamente como as personagens se conheceram. As ações apresentadas na história são possíveis de acontecer no cotidiano, como a preparação de uma comemoração. No entanto, o conto também contém elementos de fantasia: os gnomos e uma borracha escolar animada. O texto original tem cerca de duas mil e quinhentas palavras e contém descrições verbais de características das personagens e de objetos em cena que podem ser substituídos por representações visuais através das ilustrações.

Considerando o item 2.3 deste trabalho, que aborda a criança como leitora, bem como a leitura descompromissada de ‘Festa no Jardim’, ponderou-se que tanto o volume de texto quanto a complexidade da história a aproximam do leitor em processo, com faixa etária a partir dos 8 e 9 anos de idade. Nas próximas etapas (coleta e análise de dados), as características do leitor e dos livros infantis poderão ser mais bem avaliadas, resultando na definição do público-alvo.

3.2 COLETA E ANÁLISE DE DADOS

Neste item serão apresentadas as ferramentas empregadas para coleta e análise de dados: Entrevista, Grupo Focal e Análise de Similares. A Entrevista e o Grupo Focal possibilitaram maior compreensão das características dos leitores e dos livros infantis, e a Análise de Similares proporcionou a percepção de características gerais e de projeto editorial do livro ilustrado.

3.2.1 Entrevista

A entrevista aqui descrita ocorreu a partir de uma oportunidade de diálogo com uma mulher de 34 anos de idade, mãe de uma criança de nove anos, aluna do 4º ano do ensino fundamental de uma escola da rede privada de Porto Alegre. A entrevista ocorreu no primeiro semestre de 2019, com duração de aproximadamente trinta minutos, e contou com poucas perguntas com o propósito de orientar o início da conversa. O ponto principal da conversa foi entender a participação da literatura na escola da criança, e os tipos de livros indicados no 4º ano.

A escola em questão promove a literatura inicialmente através da contação de histórias, processo que segue durante os anos iniciais. A partir do primeiro ano e do início do processo de alfabetização, as crianças são incentivadas a retirarem livros na biblioteca infantil, podendo escolher o livro de acordo com as suas preferências. Também, a partir do primeiro ano, existe a 'ciranda da leitura', onde cada aluno deve adquirir um livro para ler e repassar para os colegas. Cada turma recebe uma lista de livros específicos, de acordo com a faixa etária, e estes livros abordam temáticas variadas, tanto em obras clássicas, quanto em lançamentos. Na ocasião, a entrevistada forneceu a lista da 'ciranda da leitura' do 4º ano, com aproximadamente 30 títulos, entre eles: A cor de Coraline de Alexandre Rampazo, Faz muito tempo de Ruth Rocha, Valentina de Márcio Vassalo, A fada que tinha ideias de Fernanda Lopes de Almeida, Fantasmópolis de Doug Tennape, A Casa na Árvore com 13 andares de Andy Griffiths, A vida do elefante Basílio de Érico Verissimo e Cacoete de Eva Furnari. As obras indicadas variam entre livro ilustrado, livro com ilustração e história em quadrinhos, na classificação de Sophie Van der Linden (2011) (ver item 2.2). Observou-se que há variação na quantidade de texto, mas ainda assim, as obras com menos texto

apresentam temáticas que proporcionam alguma reflexão. Algumas destas obras serão aprofundadas na Análise de Similares, no item 3.2.3.

3.2.2 Grupo Focal

No dia três de junho de 2019 ocorreu um encontro, para a realização de um grupo focal com seis professoras do ensino fundamental de uma escola pública de Porto Alegre, todas graduadas em Pedagogia com Mestrado em Educação. O encontro seguiu um roteiro semiestruturado, com perguntas para iniciar e orientar o diálogo, quando necessário. As perguntas buscavam compreender melhor o processo de alfabetização, a importância do livro ilustrado e as características do leitor e dos livros em diferentes momentos. Também foi apresentado de forma breve o conto 'Festa no Jardim' e algumas características observadas na leitura descompromissada, tais como volume de texto e complexidade, para receber considerações das professoras.

No entendimento deste grupo de professoras, a alfabetização é um processo complexo, que se inicia efetivamente na escola no primeiro ano e continua durante os anos iniciais (do 1º ao 5º ano). Porém esse processo começa antes da criança ingressar na escola, quando ela percebe a existência das letras, e vai identificando os dispositivos de leitura escrita mesmo não estando alfabetizada, o que é chamado 'letramento'. As crianças com processo de letramento bem consolidado normalmente se alfabetizam com maior facilidade. A alfabetização depende das características de cada criança, pois cada uma irá necessitar de um tempo específico mas, de um modo geral, o que se busca nesta escola é que no 1º e no 2º anos o aluno desenvolva a capacidade de escrever alfabeticamente, isto é, ser capaz de se comunicar através da escrita mesmo que trocando letras e não utilizando acentos corretamente. A partir do 3º até o 5º ano, busca-se consolidar o processo de alfabetização, trabalha-se fluência, entonação durante a leitura, regras ortográficas começam a ser questionadas, busca-se conhecer a construção do texto em frases e parágrafos, bem como diferentes gêneros textuais. Ao fim do processo, o indicado é que o aluno esteja escrevendo ortograficamente, isto é, utilizando de forma correta as letras e os acentos. No início do processo de alfabetização, as crianças aprendem a decodificar os caracteres maiúsculos e sem serifa, as chamadas 'letras bastão'. Os caracteres minúsculos e a escrita cursiva são

inseridos aos poucos, pois cada uma dessas configurações do alfabeto é percebida pela criança de forma distinta e precisa ser assimilada.

Em relação ao livro literário ilustrado, as professoras destacaram que ele é um objeto presente e fundamental durante todo o processo de alfabetização, desde quando a criança não sabe ler até quando ela começa a aprimorar seus gostos por temáticas específicas. O livro literário ajuda a criança a melhorar o seu texto escrito, e a aprender recursos linguísticos variados através das diferentes formas de escrita. Da mesma forma, as ilustrações têm importância como linguagem e, em alguns casos, podem ser trabalhadas separadamente, funcionando como uma espécie de texto complementar. As figuras presentes nos livros acabam fazendo parte do repertório visual do aluno, e suas características muitas vezes são replicadas na produção dos próprios alunos.

A imagem no livro é especialmente importante para os alunos que ainda não tem a alfabetização consolidada, pois é uma forma de auxiliá-los na compreensão da história. Mesmo assim as **imagens podem conter informações distintas do texto escrito**, de modo a deixar espaço para a **criança ter suas próprias reflexões**, e para os professores poderem **explorar o simbólico**. Outro ponto mencionado é que os alunos muitas vezes escolhem os livros na biblioteca em função das ilustrações ou pela **configuração da capa**. Alguns livros em edições mais antigas possuem recursos gráficos datados, que acabam sendo muito diferentes dos estímulos atuais, tornando uma obra pouco atrativa para a criança, mesmo que boa do ponto de vista literário.

Relativo às características de leitura e dos livros em cada ano, foi percebido na fala das professoras uma clara distinção entre os dois primeiros anos – como fase do início do processo de alfabetização – e dos anos seguintes até o 5º ano – como fase de consolidação do processo de alfabetização.

No 1º e 2º anos, os alunos têm maior fluência com a ‘letra bastão’ e o uso de letras minúsculas ainda pode ser negativo para alguns alunos. Em geral são trabalhados livros que contêm uma frase pequena por página, uma sequência narrativa direta e vocabulário simples. O uso de novos termos, que ainda não fazem parte da realidade dos alunos devem ser explicados de alguma forma, seja no texto, seja na ilustração. Em geral, alunos de 6 e 7 anos têm mais dificuldade de entender uma história por completo se ela for muito grande e complexa. Uma alternativa é dividir a história em partes e contar um pouco a cada dia.

Complexidades temporais e informações enigmáticas podem ser compreendidas por algumas crianças mas outras não, e dependem da forma como são apresentadas.

A partir do 3º ano se iniciam as leituras em grupo e a criança começa a fazer a síntese e contar as histórias. No 3º e 4º anos, os alunos começam a ter mais fluência de leitura e maior capacidade de lerem sozinhos textos um pouco maiores. O interesse pessoal pelas temáticas das histórias começa a ser um motivador para a leitura de textos mais extensos, mesmo que de forma fracionada. No **4º e 5º anos**, estimulam-se os alunos a irem avançando para **livros mais complexos**, porém com o cuidado de evitar temáticas violentas ou de caráter sexual. Os alunos **costumam gostar de livros com enigmas de imagens**, suspenses e **mistérios**. Ironias e piadas são melhor entendidas por estes alunos, na faixa entre 9 e 10 anos. Em relação à tipografia, a partir do 3º ano é feito o **uso de maiúsculas e minúsculas**, normalmente em **fontes sem serifa**, pois conforme a observação das professoras, são melhor identificadas pelos alunos.

Após a apresentação do conto 'Festa no Jardim', o grupo considerou que a **quantidade de texto do conto parece ser mais adequada para a leitura dos alunos do 4º e do 5º anos**. Relacionaram com um livro já trabalhado com os alunos do 5º ano, da coleção 'Salve-se Quem Puder' da Editora Scipione, que continha uma quantidade de texto similar e utilizava amplamente imagens e elementos escondidos nelas. Também era **separado em capítulos, o que foi indicado como alternativa em textos maiores**, bem como uma folha de dicas. Considerando os elementos de fantasia presente no conto, o grupo relatou que, de modo geral, **alunos do 5º ano ainda têm interesse pelo 'faz-de-conta'**. Na opinião das professoras, **a temática é bastante interessante para os alunos do 3º e do 4º anos**, embora os alunos do 3º ano talvez não consigam ler a história sozinhos – podendo, nesse caso, ser contada para eles.

A partir dos dados obtidas no grupo focal, foram listadas as seguintes informações, que poderão ser úteis para o projeto:

- temática de 'Festa no Jardim': ideal para 3º e 4º anos;
- volume de texto e complexidade de 'A Festa no Jardim': ideal para 4º e 5º anos;
- histórias extensas são melhor assimiladas se divididas em capítulos menores;
- a capa do livro é muito importante (deve chamar a atenção);

- imagens com enigmas ou elementos escondidas são apreciadas;
- imagens distintas do texto escrito (disjunção) permitem reflexões dos alunos e que professores trabalhem com o simbólico;
- utilização de tipografia em caixas alta e baixa a partir do 3º ano, com fontes, preferencialmente, sem serifas.

3.2.3 Análise de similares

Nesse item foram analisadas cinco obras literárias destinadas ao público infantil, levando em conta a classificação ‘leitor em processo’ – crianças a partir de 8 anos de idade. A seleção destas obras se deu com base na entrevista realizada durante a coleta de dados e no livro ‘Literatura Infantil’ (COELHO, 2000). Ao final da análise é apresentado um comparativo entre as obras, levando em conta aspectos gerais como formato e suporte.

3.2.3.1 A cor de Coraline

Este livro tem texto e ilustração de Alexandre Rampazo (2017), aborda um tema social através de uma ação cotidiana complementada pela imaginação da protagonista. No episódio apresentado na Figura 31, um colega de Coraline pede emprestado um lápis ‘cor de pele’, e ela imagina várias possibilidades de acordo com as cores de seu estojo de lápis. Por fim, Coraline entrega para o colega o lápis marrom, que melhor caracteriza a sua cor de pele negra.

Figura 31 – Capa e página dupla do livro ‘A Cor de Coraline’



Fonte: Rampazo (2017)

É um livro com pouca quantidade de texto, contendo entre uma e cinco frases em páginas ilustradas. Algumas páginas, porém, contém apenas ilustrações. Apesar disso, as ilustrações não se sobressaem ao texto, mantendo um equilíbrio entre estas duas linguagens, o que caracteriza o livro ilustrado. O livro apresenta uma relação texto/imagem de simetria – quando os dois discursos são redundantes, e também uma relação de colaboração – quando o sentido surge a partir da relação entre os dois. A Figura 32 apresenta uma relação de colaboração, pois apenas com o texto escrito não compreendemos qual é a cor da pele de Coraline, precisamos da ilustração para saber que ela é negra.

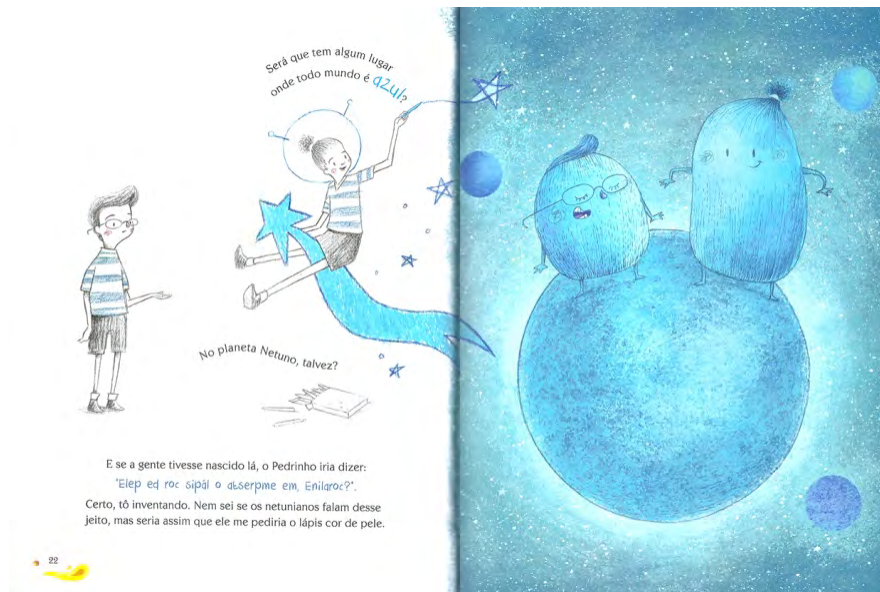
Figura 32 – Relação de colaboração entre texto verbal e texto visual



Fonte: Fonte: Rampazo (2017)

A caracterização dos personagens é feita majoritariamente pelas imagens, já a ambientação é mínima e é desenvolvida apenas nas ilustrações dos cenários hipotéticos imaginados pela protagonista (Figura 33). A diagramação é associativa, na definição de Linden (2011) (ver item 2.2.7.2.) e se utiliza muito bem da página dupla como uma unidade, bem como duas páginas espelhadas para apresentar um conteúdo que está diretamente relacionado (Figura 33).

Figura 33 – Página dupla com conteúdos relacionados e ambientação mínima na página da esquerda



Fonte: Fonte: Rampazo (2017)

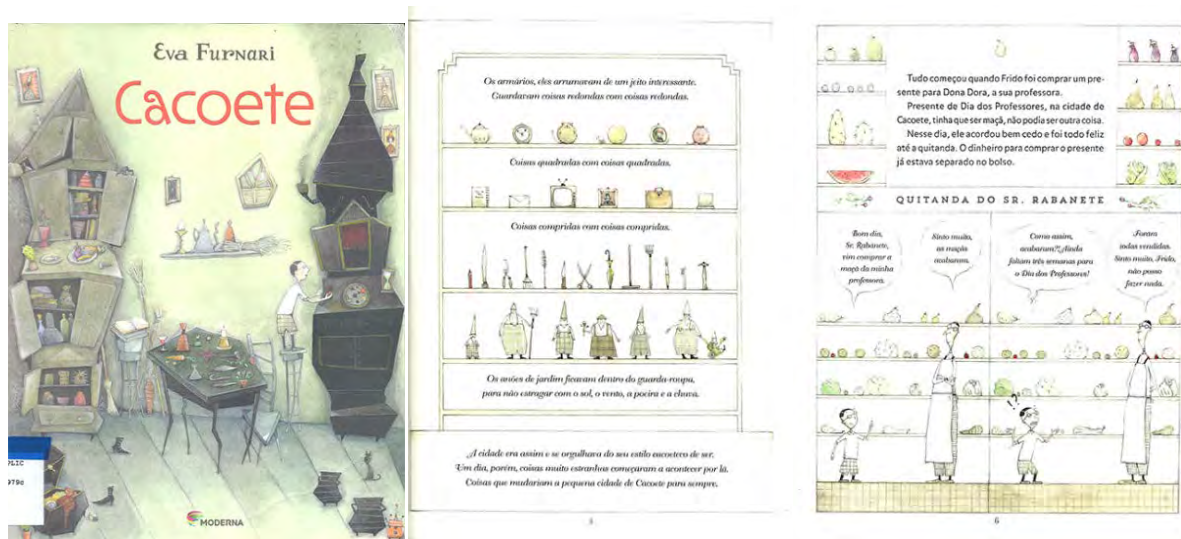
Grande parte do livro se passa em um instante, representado pelo garoto que se mantém na mesma 'pose', enquanto acontecimentos da imaginação da menina nos são apresentados (comparar Figuras 31 e 33).

3.2.3.2 Cacoete

Foi analisada a edição de 2016 do livro, que tem texto e ilustração de Eva Furnari (2016). Com temática fantástica, narra os acontecimentos passados na cidade de Cacoete, cujos moradores compartilham de uma organização extrema. Um deles – o pequeno Frido – por engano vai até a casa de uma bruxa, o que resulta em muitas transformações.

O livro possui uma quantidade média de texto, bem distribuído ao longo do livro. Todas as páginas que se destinam a contar a história recebem proporcionalmente texto escrito e imagens, o que o caracteriza como um livro ilustrado (Figura 34).

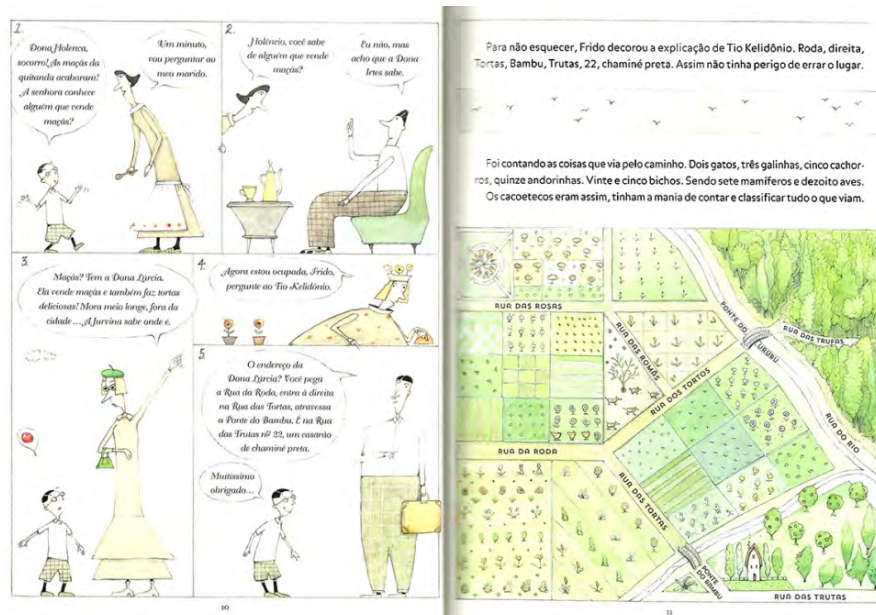
Figura 34 – Capa e página dupla do livro ‘Cacoete’



Fonte: Furnari (2016)

As imagens e a escrita têm um discurso simétrico, e a ilustração é responsável por passar a atmosfera desse universo: a ilustradora se vale do uso de tons beges e verdes sóbrios quando está caracterizando o lugar ‘Cacoete’ (Figura 35), e a partir da participação da bruxa começa a trazer uma maior intensidade com o preto e o vermelho (Figura 36). A caracterização dos personagens e a ambientação são feitas tanto pelo texto quanto pelas imagens, que em geral são ricas em detalhes.

Figura 35 – Predominância da diagramação compartmentada



Fonte: Furnari (2016)

Figura 36 – Páginas que apresentam a bruxa



Fonte: Furnari (2016)

O livro tem a predominância de uma diagramação compartimentada (Figura 35), o que se mostra adequado levando em conta o aspecto psicológico de organização dos moradores da cidade. As páginas que apresentam a bruxa adotam uma diagramação mais desordenada, mas ainda assim mantendo as margens (Figura 36). A diagramação compartimentada proporcionou um efeito e um ritmo de leitura instigante, levando o leitor a continuar lendo a história. Esse livro tem uma ótima solução projetual, em que as ilustrações, a tipografia e a diagramação ajudam a criar e passar a atmosfera da cidade, as características psicológicas dos personagens e elementos abstratos como organização e desorganização.

3.2.3.3 A Terrível Arma Verde

Este livro escrito por Rosana Rios (1990) conta sobre Ana, uma garota que gosta de desenhar e acaba descobrindo um mundo de fantasia habitado por desenhos e rabiscos descartados, que temem o que chamam 'terrível arma verde': a borracha escolar. O livro faz parte da Coleção DÓ-RÉ-MI-FÁ da editora Scipione, no grupo 'MI' – sugerido para crianças a partir dos nove anos (Figura 37).

Figura 37 – Capa e contracapa do livro ‘A Terrível Arma Verde’

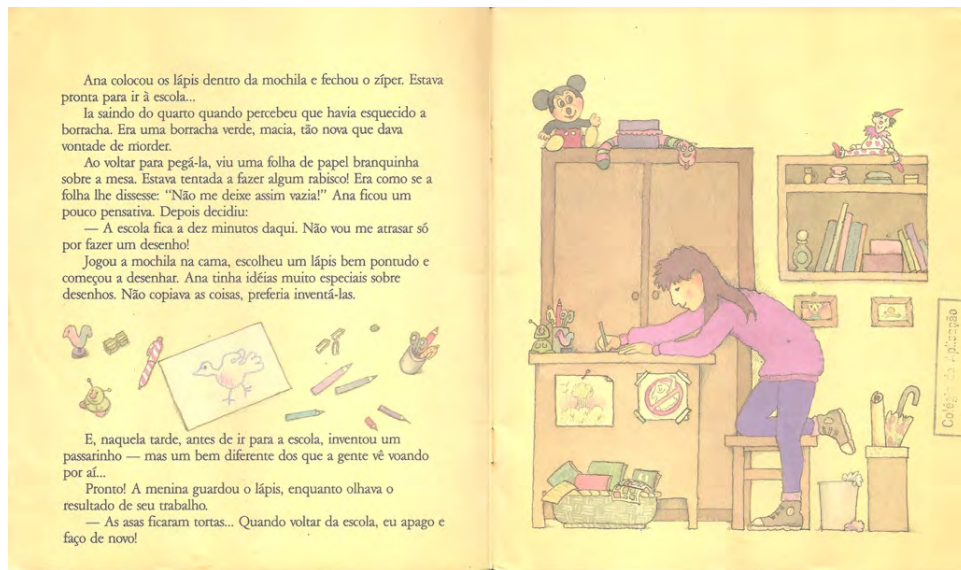


Fonte: Rios (1990)

O livro tem uma quantidade média de texto, e todas as páginas com texto têm ilustração. Apesar disso, a configuração do texto tem pouca variação, o que pode tornar sua leitura monótona. A ilustração ajuda a ambientar a história e trazer a atmosfera da situação, estando presente ao longo de todas as páginas. Os dois mundos apresentados no livro são diferenciados pela cor das páginas: enquanto o quarto da personagem tem um fundo amarelado (Figura 38), o mundo dos rabiscos tem um fundo pardo (Figura 39).

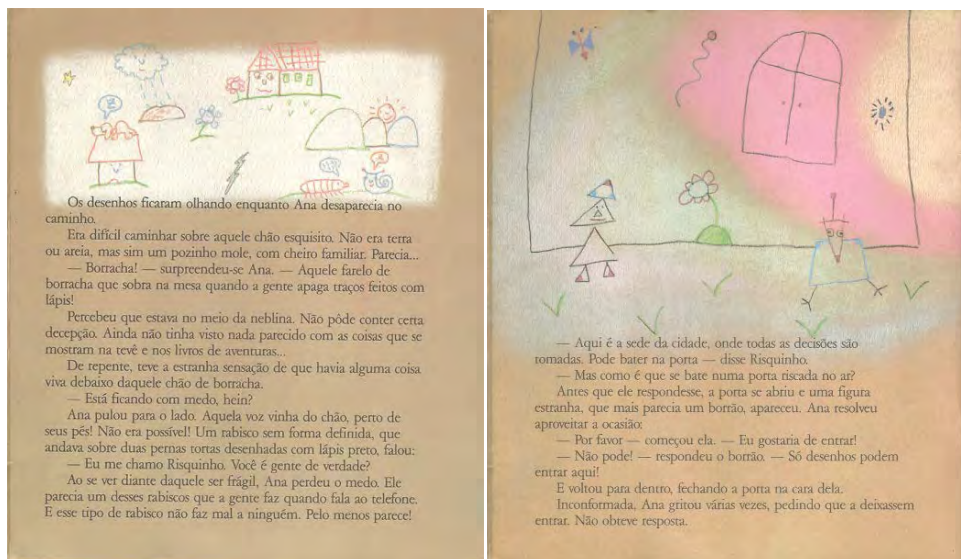
Há simetria no discurso da linguagem verbal e da visual, ora uma passa mais informações, ora a outra. A caracterização física da personagem principal é feita pelas imagens, enquanto que a dos coadjuvantes (desenhos e rabiscos) é feita tanto por texto, quanto por imagem de modo redundante. Já na ambientação o cenário ‘quarto’ é ricamente caracterizado pelas imagens (Figura 38), enquanto o ‘mundo dos rabiscos’ é simetricamente descrito por texto e imagem (Figura 39). Tem uma diagramação associativa, e no geral, trabalha a página dupla com conteúdos semelhantes, mas não como uma unidade.

Figura 38 – Página dupla com ambientação do cenário ‘quarto’



Fonte: Rios (1990)

Figura 39 – Páginas com ambientação no mundo dos rabiscos



Fonte: Rios (1990)

3.2.3.4 Urso com música na barriga

Essa edição do livro de fantasia de Érico Veríssimo (2004) contém ilustrações de Eva Furnari. Conta sobre um bosque habitado por muitos animais antropomorfos, entre eles uma família de ursos que recebe um novo filhote, que é um urso com música na barriga (Figura 40).

Figura 40 – Capa do livro ‘Urso com música na barriga’



Fonte: Veríssimo (2004)

O texto desse livro é bastante extenso e está presente em quase todas as páginas. Apesar de as ilustrações também se fazerem presentes em várias páginas – como detalhes ou em página inteira – o texto se sobressai, o que caracteriza este livro como um ‘livro com ilustração’ e não um ‘livro ilustrado’ (Figura 41).

Figura 41 – Páginas do miolo do livro ‘Urso com música na barriga’



Fonte: Veríssimo (2004)

O texto apresenta aspectos psicológicos e físicos na caracterização dos personagens, com as imagens confirmando aspectos físicos e caracterizando as vestimentas. A ambientação do bosque é feita através do texto, enquanto as imagens caracterizam

brevemente o interior da casa onde vive a família de ursos. Apresenta uma diagramação associativa e dissociativa, e nunca trabalha a página dupla como uma unidade.

3.2.3.5 A fada que tinha idéias

Com texto de Fernanda Lopes de Almeida (2005), esta edição traz ilustrações de 'Edu'. A história trata da pequena fada Clara Luz, que não quer aprender os encantos a partir do livro de feitiços, o que a coloca em conflito com a fada rainha (Figura 42).

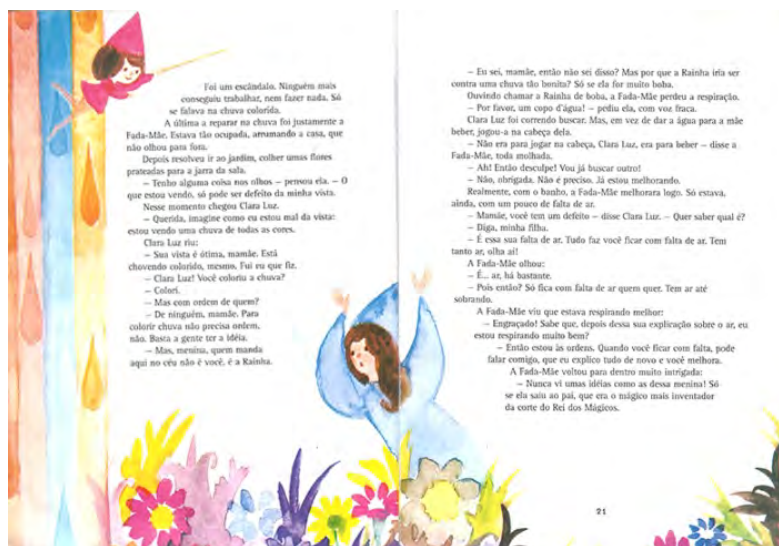
Figura 42 – Capa do livro 'A fada que tinha idéias'



Fonte: Almeida (2005)

É um livro com uma grande quantidade de texto, e de configuração bastante semelhante a 'Urso com Música na Barriga', no sentido de que a maioria das páginas contém de 15 a 35 linhas de texto e a presença das ilustrações é menor. Apesar de haverem páginas apenas de ilustração, o texto escrito é predominante e caracteriza este como um 'livro com ilustração'. O texto do livro é dividido em onze partes, o que fica claramente estabelecido pela presença de subtítulos. A ilustração é responsável por passar a atmosfera mágica, colorida e descontraída. No geral, as ilustrações são adornos nas páginas de texto, numa relação de simetria, mostrando ações relacionadas com o que está escrito (Figura 43).

Figura 43 – Página dupla do miolo do livro ‘A fada que tinha ideias’



Fonte: Almeida (2005)

O texto apresenta principalmente aspectos psicológicos na caracterização dos personagens, enquanto as imagens apresentam aspectos físicos, mas com poucos detalhes. Já a ambientação é mínima, o texto indica de modo geral os locais onde se passam as ações e as ilustrações contêm poucas informações. Apresenta uma diagramação associativa e dissociativa, e a página dupla é trabalhada tanto como duas páginas distintas, como com ilustrações que transpassam de uma página a outra.

3.2.3.6 Considerações sobre os similares

Levando em conta os aspectos analisados dos livros similares, considerou-se que ‘A Cor de Coraline’ se utilizou bem da relação entre as duas linguagens para contar sua história, mas apresenta uma quantidade de texto muito inferior ao conto proposto para desenvolvimento deste trabalho. ‘A Terrível Arma Verde’ é eficiente ao contar sua história, mas poderia trazer mais dinamismo para sua diagramação. Os livros ‘Urso com Música na Barriga’ e ‘A Fada que tinha ideias’ têm maior volume de texto escrito, porém as ilustrações não acompanham este volume, o que conseqüentemente dão ao texto escrito uma predominância que não é desejada para o projeto a ser desenvolvido.

Entre todos os livros analisados, ‘Cacoete’ é o similar com as características consideradas mais interessantes. Apesar de ter uma quantidade de texto escrito maior,

utilizou com igual importância a linguagem visual para contar a sua história. Também utilizou da diagramação como forma de contar a história e de torná-la interessante, mantendo um bom ritmo de leitura. O Quadro 2 compara características gerais das obras analisadas, tais como formato e suporte, e uma comparação completa entre os livros pode ser conferida no Apêndice A.

Quadro 2 – Características gerais das obras analisadas

	<i>A cor de Coraline</i> Rocco, 2017, 32 p	<i>Cacoete</i> Moderna, 2016, 32 p	<i>A Terrível Arma Verde</i> Scipione, 1990, 32 p	<i>Urso com Música na Barriga</i> - Cia das Letrinhas, 2004, 48 p	<i>A fada que tinha idéias</i> Ática, 2005, 64 p
Formato	Retrato: 21 x 28 cm 21,5 x 28,7 cm (capa)	Retrato: 21 x 27,5 cm	Retrato: 19 x 22 cm	Retrato: 19 x 25,5 cm	Retrato: 20,3 x 27,4 cm
Capa*	Couchê fosco (para encapar) 4 x 0	Triplex 250 g/m ² 4x4 cores	Triplex 275 g/m ² 4x1 cores (dados técnicos na 2ª e 3ª capas).	Triplex 300 g/m ² 4 x 0 cores	Triplex 275 g/m ² 4x4 cores
	Capa dura lombada 8 mm	Brochura lombada 4 mm	Grampo canoa	Brochura lombada 5 mm	Brochura lombada 5 mm
Miolo*	Couchê fosco 170 g/m ² 4x4 cores	Couchê fosco 150 g/m ² 4x4 cores	Offset 150 g/m ² 4x4 cores	Couchê fosco 120 g/m ² 4x4 cores	Couchê fosco 120 g/m ² 4x4 cores
Indicação de faixa etária	4ª série (Ciranda da leitura)	4ª série (Ciranda da leitura)	A partir dos 8/9 anos (Nelly Novaes Coelho)	3ª série (Ciranda da leitura)	4ª série (Ciranda da leitura)
Páginas com texto	19 p	30 p	26 p	36 p	51 p
Caracteres por linha (aprox.)	60 caracteres	80 caracteres (máximo)	60 caracteres	55 caracteres	60 caracteres
Tipografia	a. Serifa leve b. Simulando escrita a lápis	a. Serifada b. Sans c. Manual	Serifada	Serifada (AGaramond)	a. Serifada b. Sans
Altura X da tipografia*	a. 2,5 mm b. 3,5 – 4 mm, ou maior.	a. Ente 2 e 2,5 mm b. 2,5 mm c. Variado	Ente 2,5 – 3 mm	2,5 -3 mm	Ente 2 e 2,5 mm

*Considerações aproximadas feitas pela autora

Fonte: A autora

3.3 LEITURA DIRECIONADA

Esse item consiste em analisar o texto buscando relações com imagens, ou seja, fazer a sua decupagem. Neste ponto do projeto foi feita uma nova leitura do texto original de ‘Festa no Jardim’, buscando uma decupagem inicial. As percepções advindas desta Leitura Direcionada auxiliarão posteriormente na geração de alternativas do projeto gráfico, principalmente na construção das ilustrações.

Foram identificados no texto os trechos descritivos que devem ou podem ser suprimidos para serem transformados em imagens; os trechos de fala de personagens e as emoções que eles expressam durante estas falas; os trechos que descrevem ações que podem ser representadas através de sequências de imagens; trechos que quebram a linearidade temporal ao narrar acontecimentos anteriores (*flashback*); e os trechos que indicam um comentário, explicação ou opinião do narrador.

Também foi feita a divisão do texto em 10 partes, levando em conta o tamanho de cada trecho e o sentido geral de cada um deles. Apesar da Leitura Direcionada se iniciar nessa etapa do projeto, ela irá se estender até a fim da etapa de Planificação (seção 3.5.7), e o seu resultado final será apresentado no Apêndice B, onde estarão previstas as respectivas imagens para cada trecho escrito.

3.4 CONCEITUAÇÃO

Esse projeto tem como conceito a **DUALIDADE**: dois grupos de personagens, dois pontos de vista distintos, cada qual com suas convicções. As perspectivas díspares podem gerar conflitos, mas podem também ser usadas em cooperação em busca de uma solução. O modo que o conceito será explorado no projeto será apresentado seção 3.5.2.

3.4.1 Características do livro

- a) destinado ao público-alvo 'leitor em processo', crianças do 4º e 5º anos do ensino fundamental;
- b) utilizar tipografia sem serifas;
- c) dividir o texto em partes ou capítulos e evitar blocos muito grandes;
- d) equilibrar as linguagens verbal e visual na composição das páginas;
- e) desenvolver diferentes tipos de relações entre texto e imagem (redundância, colaboração e disjunção);
- f) facilitar a diferenciação dos personagens através da caracterização visual;
- g) utilizar recursos que ajudem na identificação dos *flashbacks*.

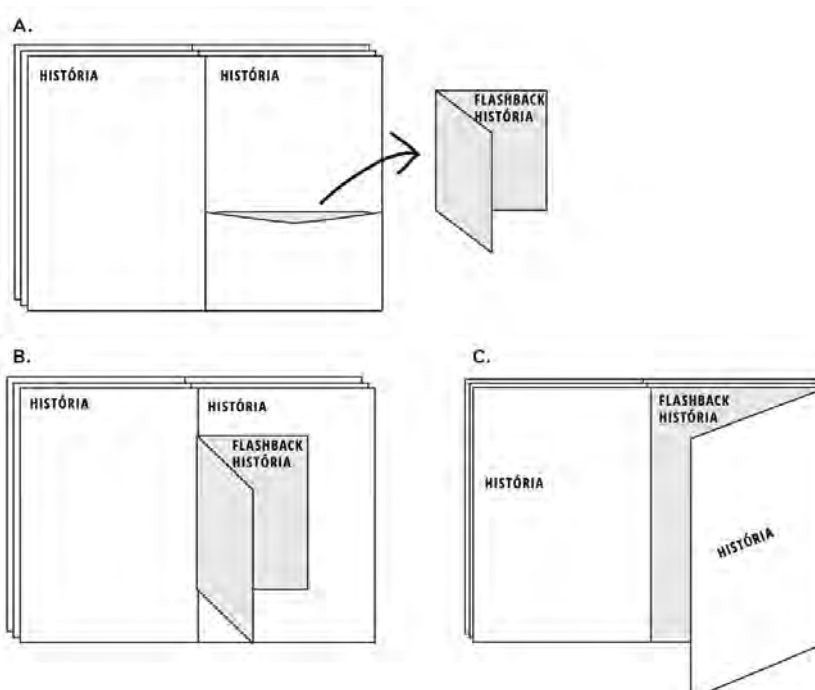
3.5 GERAÇÃO E SELEÇÃO DE ALTERNATIVAS

O processo de Geração de Alternativas se iniciou através de pesquisas de Referências Visuais e da aplicação das ferramentas Mapa Mental e *Brain Dumping Visual*, onde foram feitas anotações de ideias e possibilidades para o livro, considerando as características estipuladas na Conceituação. Dois pontos importantes foram como representar o Conceito no livro e como apresentar os *flashbacks* da história. Dentre as ideias geradas, optou-se por representar o Conceito no livro através de elementos gráficos, enquanto que para apresentar os *flashbacks*, as ideias mais relevantes foram soluções estruturais.

3.5.1 Flashback

As alternativas geradas para a apresentação de *flashback* são apresentadas na Figura 44. A primeira alternativa consiste em um bolso colado na página do livro, onde é guardada uma folha solta com o *flashback* (Figura 44a). Essa alternativa é bastante eficiente para representar que o *flashback* está contido dentro da história, sem fazer parte da atual linha temporal. No entanto, implica em etapas extras na produção para confecção do bolso, e a folha avulsa pode ser estraviada pelo usuário.

Figura 44 – Alternativas estruturais para apresentação de *flashback*



Fonte: A autora

A Figura 44b apresenta a ideia de uma página menor dentro do livro destinada ao *flashback*. Apesar de atrativa, essa alternativa parece não delimitar muito bem a relação temporal entre as partes, uma vez que as páginas continuam em sequência direta. A Figura 44c mostra uma página estendida, com dobra, na qual o *flashback* fica inserido na parte interna. Essa alternativa é bastante eficiente para representar que o *flashback* está contido dentro da história, sem fazer parte da atual linha temporal, e é relativamente simples de ser produzida, quando comparada à opção do bolso.

3.5.2 Conceito no projeto gráfico

O conceito ‘Dualidade’ será representado no projeto gráfico através do uso de duas abordagens gráficas distintas, uma relacionada aos trechos na perspectiva dos personagens gnomos, outra relativa às partes na perspectiva das personagens crianças. A história apresenta 10 capítulos, 5 deles na perspectiva dos gnomos, 4 na perspectiva das crianças e uma parte final – que é a solução do conflito, englobando as duas perspectivas e trazendo elementos das duas abordagens gráficas. Buscou-se construir duas abordagens gráficas bastante contrastantes a fim de facilitar a sua identificação pelo leitor. Essas abordagens são apresentadas nos Painéis Visuais das Figuras 45, 46 e 47.

Gnomos. Estes personagens retratam a fantasia dentro da história, sendo eles seres fantásticos, ou o ‘faz de conta’ resultante da imaginação de uma criança. Para a abordagem gráfica da perspectiva desses personagens optou-se por características visuais abundantes e extravagantes, com muitos detalhes e informações (Figura 45a), tipografia descontraída ou escrita manual para os títulos (Figura 46a), e preferência pelo uso de tons verdes e terrosos (Figura 47a).

Crianças. Estas personagens refletem o tangível, e mesmo que o leitor não venha a se identificar com elas, elas correspondem ao público alvo. Apesar de as crianças também estarem relacionadas ao mundo do ‘faz de conta’, nessa história elas representam a regra, pois elas que tentam impor os seus costumes ao outro grupo. Por isso, optou-se para a representação do ponto de vista das crianças características visuais diretas, claras e condensadas, utilizando elementos essenciais (Figura 45b). Também se optou pelo uso de tipografia sem serifa e em caixa alta para os títulos (Figura 46b), e preferência ao uso de

vermelhos, azuis e amarelos, com ilustrações que não tenham muitas áreas preenchidas (Figura 47b).

Figura 45 – Pannel Visual com características gráficas

A. GNOMOS



B. CRIANÇAS



Fonte: Elaborado pela autora com imagens da internet e acervo pessoal

Figura 46 – Pannel Visual com características de tipografia

A. GNOMOS



B. CRIANÇAS



Fonte: Elaborado pela autora com imagens da internet e acervo pessoal

Figura 47 – Painel Visual com características de cores

A. GNOMOS



B. CRIANÇAS



Fonte: Elaborado pela autora com imagens da internet e acervo pessoal

3.5.3 Personagens

A partir de uma pesquisa e seleção de ilustrações de outros artistas, considerados relevantes para este trabalho, foi montado um Mapa de Influências (Figura 48), com o intuito de servir como inspiração na construção do estilo de desenho dos personagens. O Mapa de Influências mostra trabalhos de Carter Goodrich (<http://cartergoodrich.com/>) e 'Afu Watercolor' (<https://www.facebook.com/afulee/>). Além do Mapa de Influências também se considerou os desenhos antigos da autora sobre a história para a geração de esboços (Figura 49).

Figura 48 – Mapa de Influências



Fonte: Elaborada pela autora com imagens da Internet

Figura 49 – Esboços dos personagens



Fonte: A autora

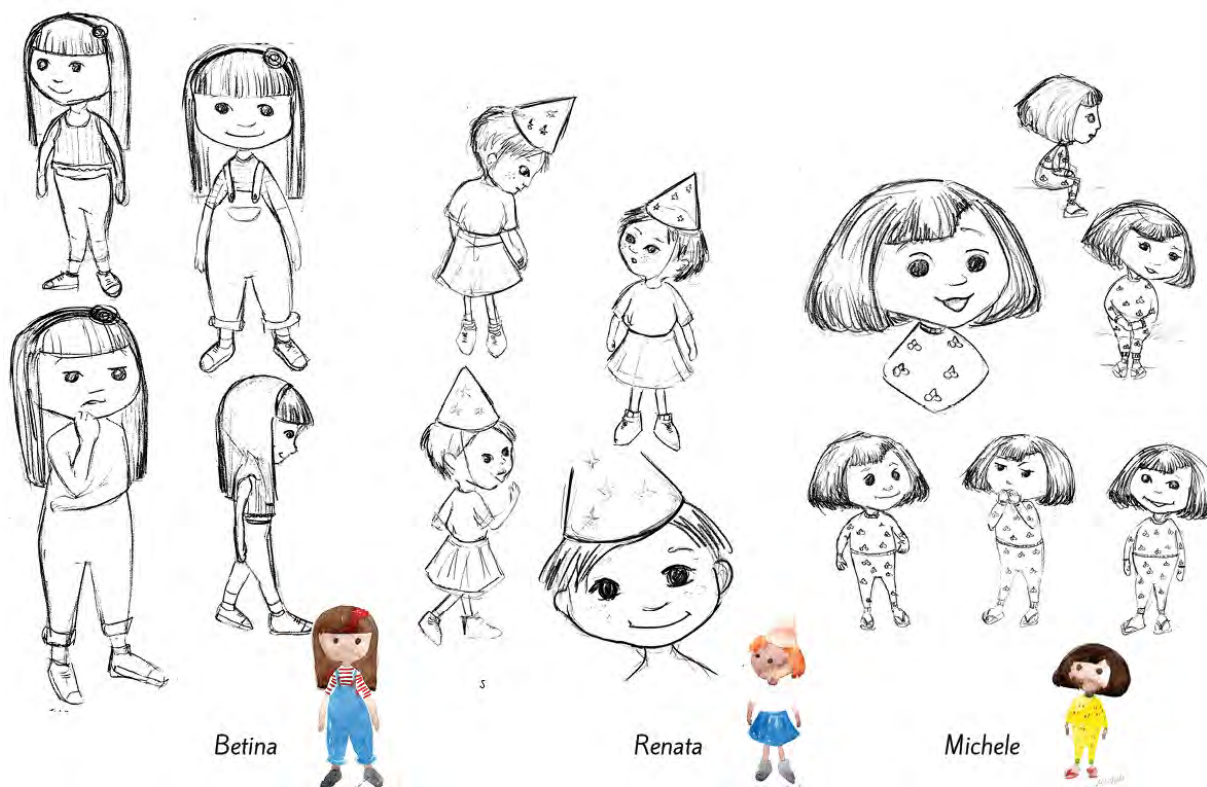
Tendo em vista o grande número de personagens na história, foi importante buscar formas de diferenciação entre eles. A principal forma encontrada foi por meio das vestimentas e do cabelo, e quando possível, das suas silhuetas. Apesar de o texto verbal apresentar algumas características psicológicas dos personagens, como por exemplo, Panda ter aspectos pessimistas, Migalha apresentar atitudes impulsivas, e Moeda ser mais pacífico, a construção visual dos personagens, em geral, não partiu de uma tentativa de representação simbólica para suas características psicológicas, já que elas não eram tão evidentes. Os esboços finais dos personagens estão apresentados nas Figuras 50 e 51.

Figura 50 – Esboços finais das personagens Gnomos



Fonte: A autora

Figura 51 – Esboços finais das personagens Crianças



Fonte: A autora

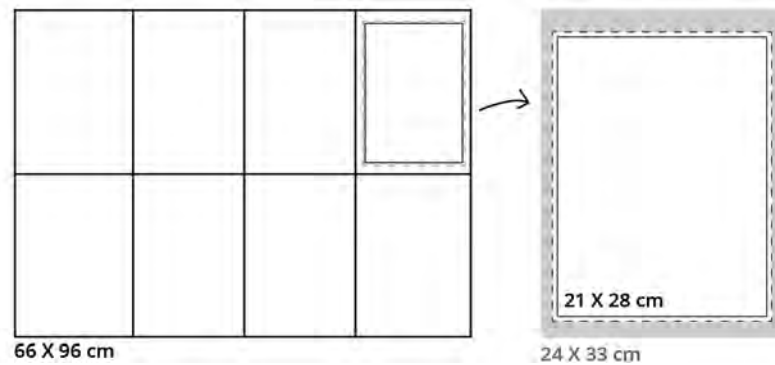
3.5.4 Formato

Foi definido para o livro o Formato Retrato a partir do aproveitamento do papel de Formato BB (66 x 96 cm). A divisão da Folha BB por 8 possibilita a costura em cadernos, e resulta nas seguintes configurações:

- 1 Folha BB = 8 Folhas (24 X 33 cm) | 16 páginas
- 2 Folhas BB = 16 Folhas (24 X 33 cm) | 32 páginas
- 3 Folhas BB = 24 Folhas (24 X 33 cm) | 48 páginas

O tamanho do livro será 21 x 28 cm, cabendo com segurança nessa divisão, conforme apresentado na Figura 52, e foi determinado levando em conta as dimensões encontradas nos livros similares analisados, bem como a necessidade de uma área relativamente grande para o desenvolvimento das ilustrações. Entende-se que a costura em cadernos é mais apropriada para o público-alvo, evitando o uso de grampos, além de o livro com costura dificultar a possibilidade de as folhas se desprenderem com o manuseio.

Figura 52 – Divisão da Folha BB e Tamanho da página do livro

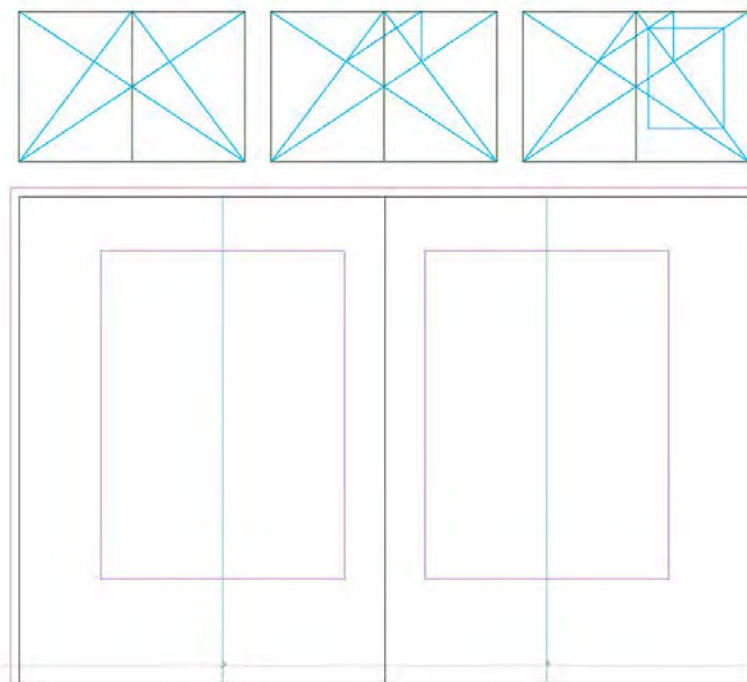


Fonte: A autora

3.5.5 Mancha Gráfica e Grid

Para explorar a diferença de perspectiva nos capítulos do livro optou-se por utilizar dois grids com características bastante distintas. Para as partes dos Gnomos será utilizado um grid baseado na geometria, que parte do tamanho da própria página para sua construção, resultando em margens largas e uma mancha central para o texto, conforme apresentado na Figura 53. Essa característica é interessante para a perspectiva dos Gnomos, pois permite usar a mancha central para aplicação do texto e ilustração principal e a margem como um recurso para aplicação de informações extras, de uma forma compartimentada.

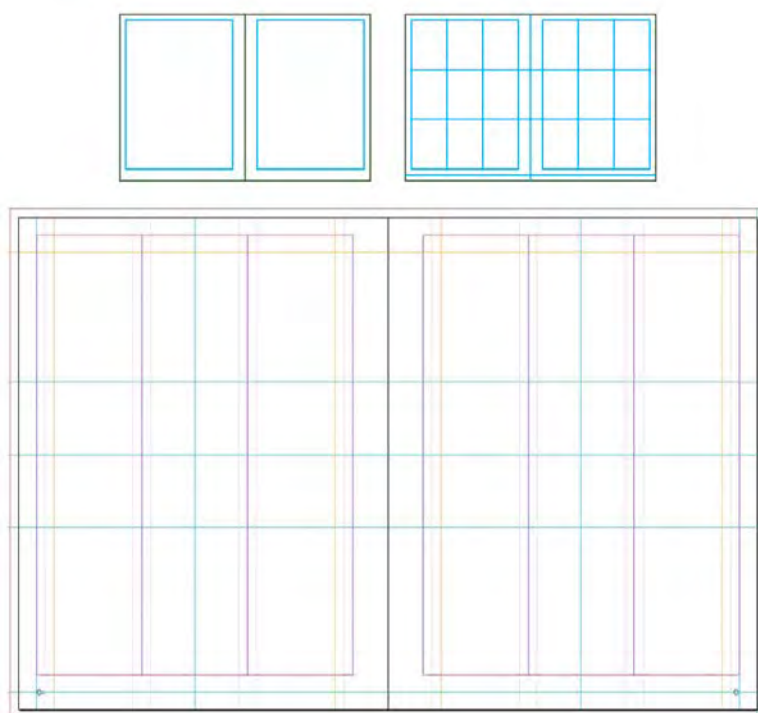
Figura 53 – Construção e resultado do Grid para as partes sob a perspectiva dos Gnomos



Fonte: A autora

Para as partes do livro na perspectiva das Crianças, será utilizado um grid baseado nos princípios modernistas. Esse grid foi construído a partir de uma margem de 1 cm na parte superior e externa; 2 cm para a parte inferior – devido ao número de página estar localizado nessa área – e 2 cm para a interna – para que o conteúdo não seja comprometido pela lombada. O espaço resultante foi dividido em terços, como pode ser visto na Figura 54.

Figura 54 – Construção e resultado do grid para partes sob a perspectiva das Crianças



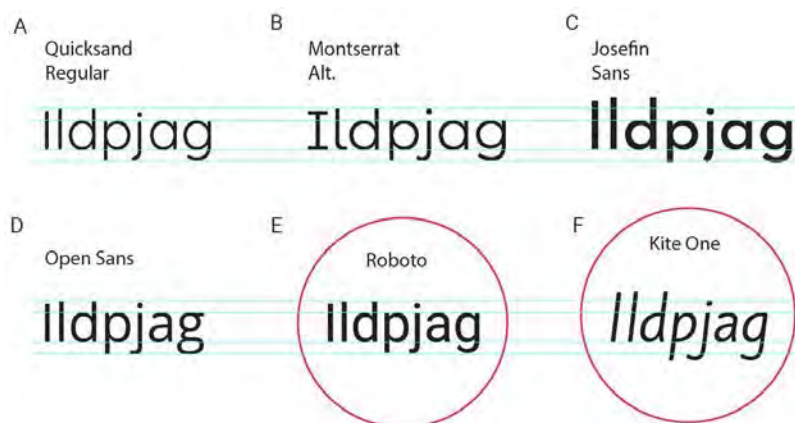
Fonte: A autora

3.5.6 Tipografia

A escolha da tipografia se deu a partir do preceito do uso de tipos sem serifa, uma das características desejáveis para o livro estipuladas na fase de Conceituação segundo o resultado do Grupo Focal com as Professoras do Ensino Fundamental. Além disso, foi definido utilizar uma tipografia que tivesse licença de uso livre (*Royalty-free copyright license*), visando diminuir esse custo no projeto. Segundo Lourenço (2011) o uso de caracteres infantis não é considerado fundamental em livros destinados a crianças acima de 7 anos, e o fundamental seria buscar a boa diferenciação entre os caracteres. Portanto, foram selecionadas tipografias sem serifa e de licença livre (Figura 55), e observados pontos

como: proporção entre ascendentes e descendentes, contraste entre caracteres e a mancha de texto impressa.

Figura 55 – Comparação entre tipografias



Fonte: A autora

Para o corpo de texto foi definida a tipografia Roboto (Figura 56), que apesar de ser bastante reconhecida pelo seu uso em dispositivos para tela, apresentou bom resultado no texto impresso, além de possuir muitos pesos e as variações em caracteres Itálicos e Condensados. É uma fonte clara e neutra, possui bom equilíbrio entre ascendentes e descendentes, seu principal desenvolvedor é Christian Robertson. Além disso, possui o ‘g’ infantil, na definição apontada por Lourenço (2011). O ‘a’ dessa tipografia não é o infantil, entretanto as tipografias encontradas com o ‘a’ infantil não foram consideradas satisfatórias, por o ‘a’ ser muito arredondado, se assemelhando com o ‘g’, como pode ser visto na Figura 55 a-c.

Figura 56 – Tipografia Roboto e Roboto Condensada



Fonte: A autora

A tipografia Kite One (Figura 57) foi definida como fonte complementar para textos deslocados e balões de fala, por ser uma tipografia mais descontraída que a Roboto. Esta

fonte possui bastante diferenciação entre os caracteres e boa definição das ascendentes e descendentes, o que são características favoráveis, mas por seu desenho um pouco mais rebuscado, parece adequada apenas para quantidades de texto menores, o que está de acordo com o uso proposto a ela. Ela foi desenvolvida por Eduardo Tunni como uma opção tipográfica para se adequar ao universo infantil.

Figura 57 – Tipografia Kite One

Kite One
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 Fonte: A autora

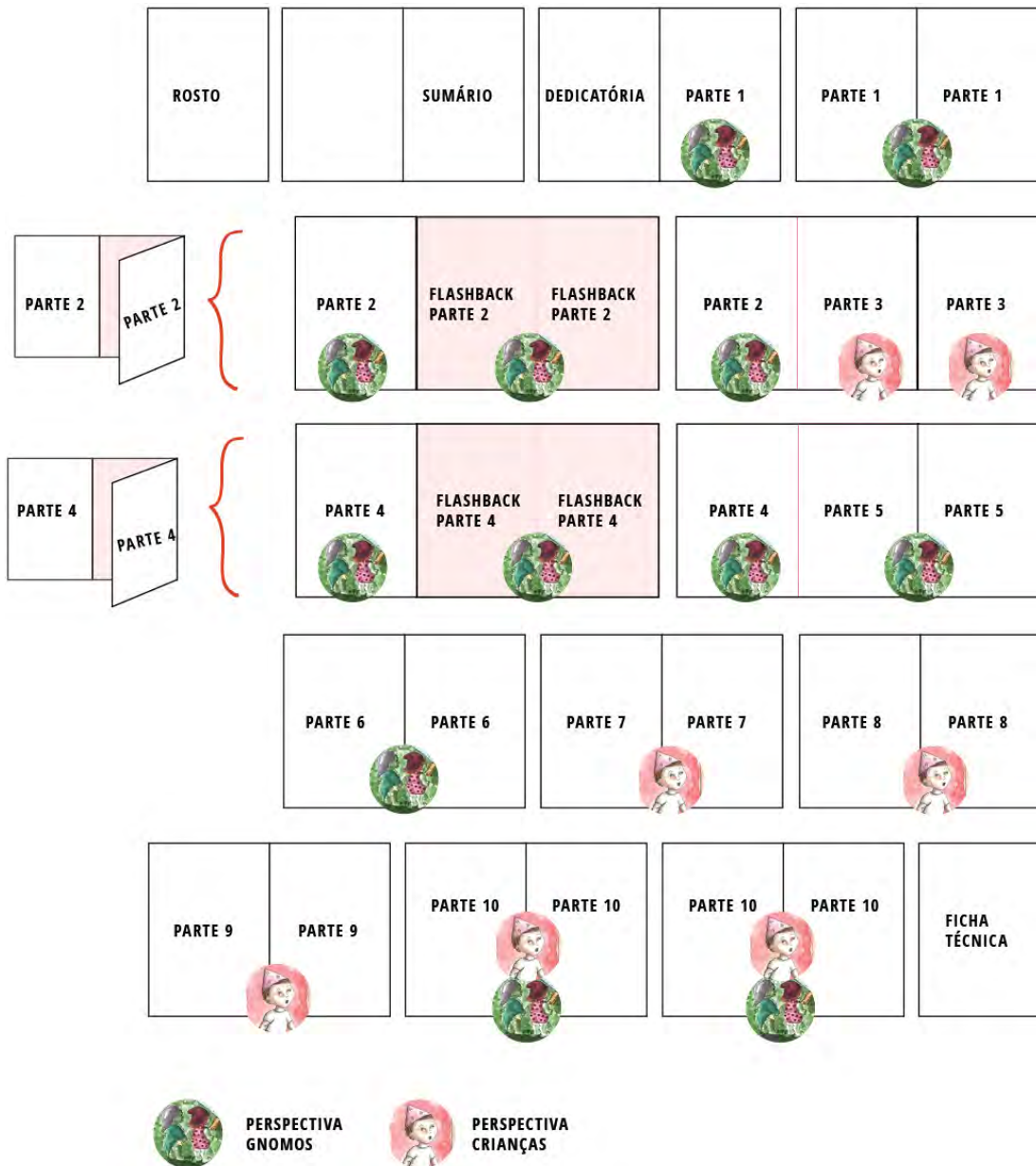
O corpo de texto do livro ficou configurado em tipografia Roboto com tamanho de 13 pontos – tamanho baseado nos livros similares – e entrelinha de 18 pontos, que corresponde a uma entrelinha maior do que o valor automático apresentado pelo *software* que seria de 15,6 pontos. A generosa altura x da fonte Roboto causa maior preenchimento da linha, o que faz necessário uma entrelinha mais ampla, conforme explica Samara (2011). A largura máxima prevista para os parágrafo é de 12,5 cm, o que comporta uma média de 50 caracteres por linha, o que está de acordo com Willberg e Forssman (2007 *apud* LOURENÇO, 2011), que recomendam esse uso nos livros destinados às crianças. Ficou definido o alinhamento do corpo de texto à esquerda, para não ser necessária a hifenização de palavras. A separação de parágrafos se dará por um espaço extra entre a linha final de um parágrafo com o próximo, pois a separação de parágrafos por recuo na primeira linha não se mostrou eficiente no alinhamento à esquerda.

O texto deslocado ficou configurado em tipografia Kite One com tamanho de 12 pontos e entrelinha de 18 pontos. Essa tipografia necessita entrelinha maior, por sua vez, por possuir ascendentes e descendentes extensas, e é previsto o alinhamento central. Entretanto em alguns casos as caixas dos textos complementares poderão ser distorcidas aleatoriamente ou seguindo o contorno de alguma figura. Para os títulos dos capítulos da Perspectiva dos Gnomos será utilizada a tipografia Kite One como base para uma escrita manual, enquanto para os títulos dos capítulos da Perspectiva das Crianças será utilizada a tipografia Roboto Condensada. Os resultados das configurações de tipografia na página serão apresentados na seção 3.6.2.

3.5.7 Planificação

A planificação consiste em separar o texto em páginas, pensando nos espaços para as ilustrações e espaços para elementos técnicos do livro. Optou-se por iniciar a Planificação prevendo um livro de 32 páginas, que corresponde a 2 Folhas inteiras do formato BB. Isso comporta as páginas de texto (duas páginas para cada um dos 10 capítulos), além de acomodar a alternativa de *flashback*, definida nesse momento como sendo a página estendida com dobra. O planejamento inicial da Planificação está apresentado na Figura 58.

Figura 58 – Planejamento para Planificação

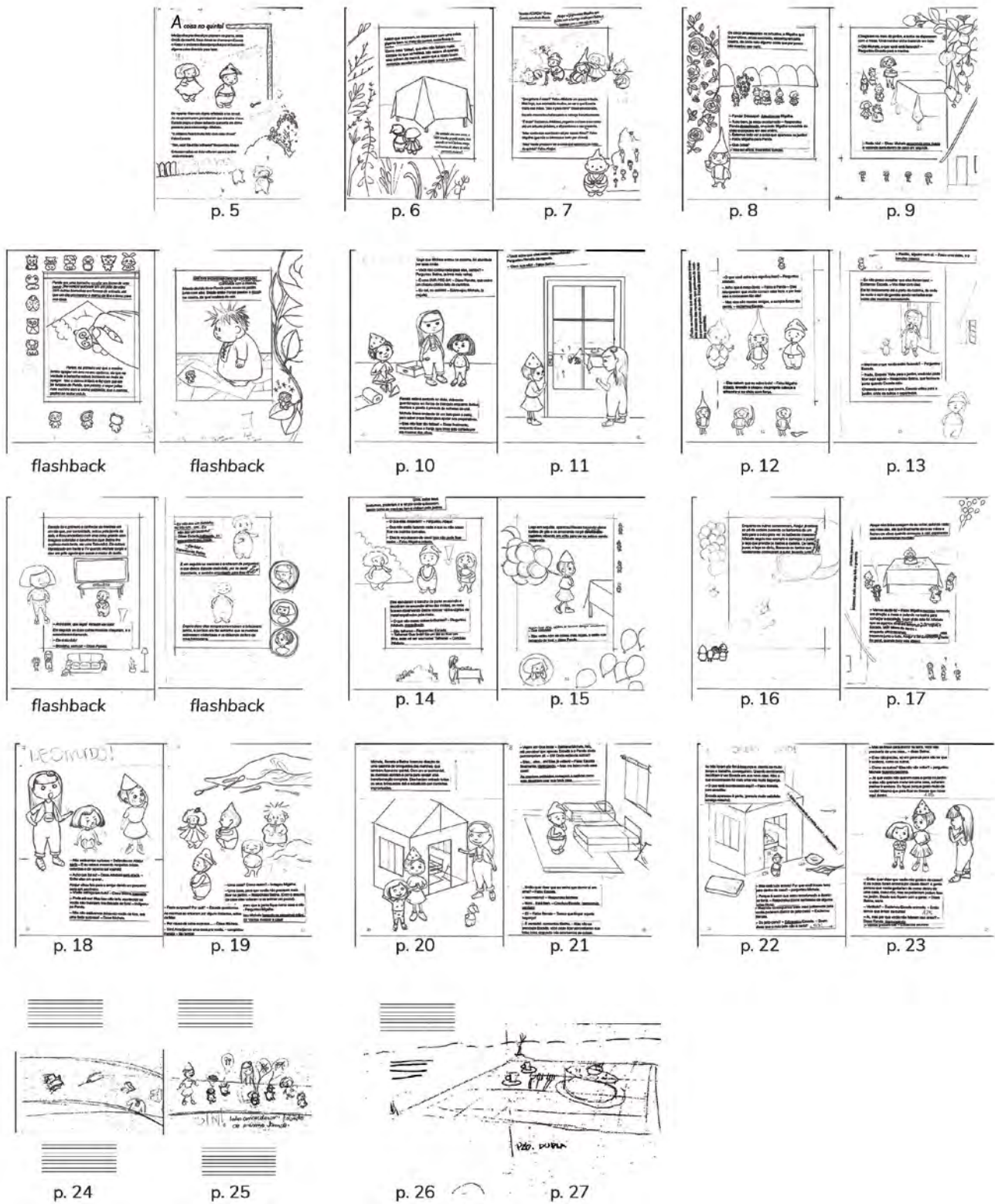


Fonte: A autora

A planificação foi feita a partir do texto decupado na Leitura Direcionada, com alguns trechos já selecionados para serem convertidos em ilustrações. Foi feita a divisão do texto de cada capítulo entre as suas páginas correspondentes, considerando o grid e o tamanho ocupado pelo texto em cada página, bem como pensado qual ilustração deveria acompanhar cada trecho escrito. Alguns trechos eram muito grandes para as páginas e foi necessário fazer ajustes textuais, com simplificações ou cortes, para criar o espaço necessário para as ilustrações.

Nem todos os acontecimentos puderam ser transformados em ilustrações, mas há pelo menos uma ilustração em cada página, sempre buscando representar uma ação de destaque, um resumo do acontecimento ou os personagens presentes. A Figura 59 mostra o resultado da planificação, com a previsão de disposição de texto e imagens em cada página. O Apêndice B apresenta o texto do conto e indica os trechos de cada página com a ilustração correspondente; também apresenta o novo título estipulado para o conto, uma vez que o título original era muito semelhante a obras já existentes.

Figura 59 – Resultado da Planificação



Fonte: A autora

3.6 ELABORAÇÃO

Esta seção apresenta com mais detalhes os processos de ilustração e de diagramação do livro.

3.6.1 Ilustração

Pode-se considerar que o processo de ilustração do livro se iniciou na etapa de Planificação, ao se decidir quais imagens estariam atreladas a cada trecho escrito. Após, iniciou-se o desenho nas páginas, para posteriormente ser transferido para o substrato para colorização utilizando uma mesa de luz (Figura 60). As ilustrações foram produzidas por técnicas manuais utilizando traçado em caneta de tinta *nankin* e colorização em aquarela, escolhidas pela maior familiaridade da autora com elas. A Figura 61 ilustra o processo de pintura em aquarela.

Figura 60 – Transferência do desenho para o papel de aquarela



Fonte: A autora

Figura 61 – Ilustrações durante o processo de aquarelar



Fonte: A autora

3.6.2 Resultado

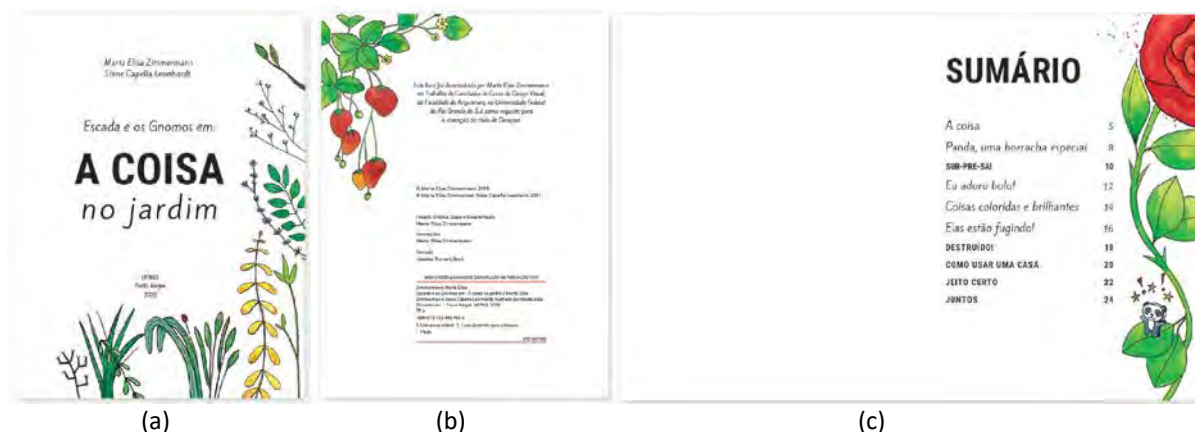
Após a finalização das ilustrações, elas foram escaneadas e salvas em 300 dpi (pontos por polegadas) e padrão de cor CMYK (ciano, magenta, amarelo, preto), e feitos pequenos ajustes de cor no *software* Photoshop. A diagramação do livro foi feita no *software* InDesign; o resultado das páginas é apresentado a seguir.

3.6.2.1 Paratextos

As informações da folha de rosto (Figura 62-a) e da ficha técnica (Figura 62-b) seguiram o padrão encontrado nos livros similares analisados. Também foram levadas em conta as informações levantadas na fundamentação teórica. Optou-se por colocar a ficha

técnica ao final do livro, por consideram esta uma informação secundária, seguindo a sugestão de Lins (2003). O livro apresenta um sumário (Figura 62-c), opção apontada pelo Grupo Focal junto com a consideração sobre a divisão de livro em capítulos, de que histórias extensas são melhor assimiladas quando divididas em partes menores. Os títulos dos capítulos no sumário utilizam a mesma tipografia de base usada nos títulos dos capítulos.

Figura 62 – Páginas de paratexto



Fonte: A autora

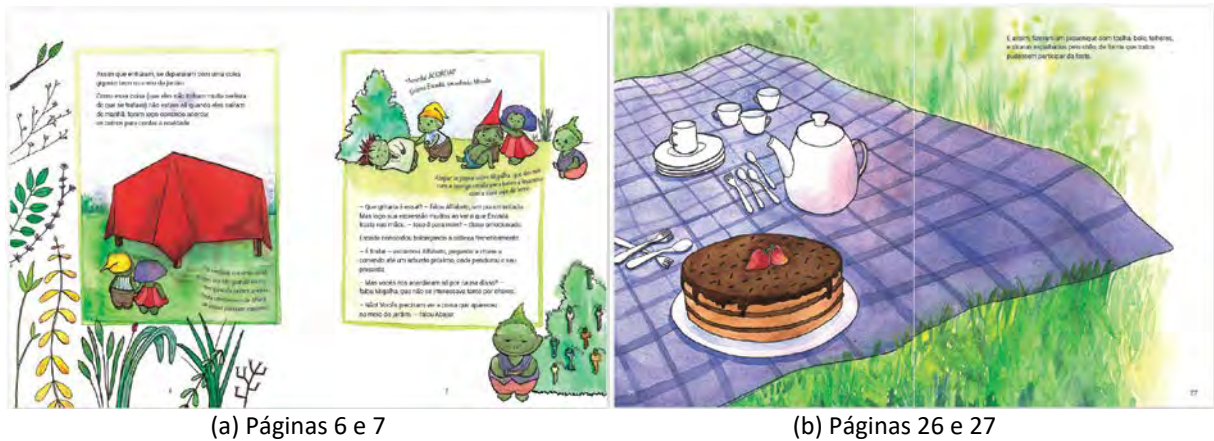
3.6.2.2 Diagramação

A diagramação do livro, de modo geral, foi **Associativa**, na definição de Linden (2011) apresentada na seção 2.2.7.2. A diagramação do tipo **Dissociativa** não foi usada, pois acarretaria em ter páginas só de texto e outras só de ilustração, o que iria contra a característica desejada do projeto de evitar blocos de texto muito grandes. Em alguns casos o texto foi deslocado para espaços específicos da composição, ficando condicionado a uma ilustração, de forma a se relacionar com a diagramação **Compartimentada**. As molduras usadas nas páginas sob a perspectiva dos Gnomos indicam de forma clara a compartimentação da página em duas partes – centro e margens.

Além da moldura central, as ilustrações das margens de página por vezes têm um papel de moldura, adornando o conteúdo central, além de trazer informações complementares, como pode ser observado na página 6 do livro (Figura 63-a). Outra característica dessa página é que a ilustração central apresenta a cena em enquadramento *contra-plongée*, como forma de representar a perspectiva dos Gnomos em relação à grande

mesa no Jardim. As páginas duplas do livro não foram trabalhadas como uma unidade – com imagens transpassando de uma página para outra – uma vez que se optou por uma maior compartimentação da página e possibilitar que mais cenas e elementos fossem ilustrados. A exceção são as páginas 26 e 27 (Figura 63-b), que apresentam a cena final.

Figura 63 – Exemplo de diagramação compartimentada (à esquerda) e ilustração contígua (à direita)



Fonte: A autora

3.6.2.3 Conteúdo das ilustrações e relação com o texto

As páginas se caracterizam por intercalar textos escritos e ilustração, procurando equilibrar a linguagem verbal e visual na composição das páginas, e evitando blocos de texto único – características apontadas na Conceituação. Buscou-se explorar alguns elementos estudados na fundamentação teórica nas ilustrações e na relação destas com o texto escrito, conforme apresentado a seguir.

Ambientação e características psicológicas.

Nas ilustrações, alguns cenários são reduzidos, isto é, contém apenas os objetos fundamentais ao enredo envolvidos por áreas em branco, enquanto outras composições são mais elaboradas, trazendo informações complementares. De um modo geral, a ambientação é simétrica, pois as imagens normalmente reforçam ou complementam as características descritas no texto verbal. Buscou-se a representação visual das emoções dos personagens através de suas expressões faciais e gestuais. Em alguns casos, como nas páginas do *flashback* de 'Panda, uma borracha especial' (Figura 64-a), e na página 11 (Figura 64-b), foram usados pontos de interrogação ou exclamação em conjunto com a ilustração dos

personagens para indicar seus espanto ou felicidade. No *flashback* de ‘Eu adoro bolo’ são usados os pontos de exclamação e ícones de estrelas, além de uma composição de fundo que busca representar o estado psicológico de êxtase do personagem (Figura 64-c).

Figura 64 – Exemplos de elementos que indicam aspectos psicológicos dos personagens



(a) *Flashback* entre p. 8 e 9

(b) Página 11

(c) *Flashback* entre p. 12 e 13

Fonte: A autora

Relação texto e imagem.

Grande parte das ilustrações segue uma lógica de **Redundância** com o texto, onde a imagem e texto escrito são parcialmente ou totalmente simétricos, apontando para as mesmas informações. A redundância entre texto escrito e ilustração pode ser justificada no livro infantil como um modo de reforçar visualmente algum conceito que o leitor não compreenda inteiramente através da escrita. Alguns casos de simetria aproveitam o potencial textual para a ilustração, como na página 12 (Figura 65-a), onde a linguagem verbal e a visual indicam o personagem Migalha atirando o seu chapéu no chão. Já na página 7 (Figura 65-b), o personagem Migalha é ilustrado com a cara suja de terra, como indicado na escrita – nesse caso julgou-se que apenas a imagem poderia não ser clara, necessitando da simetria com o texto. Na página 10 (Figura 65-c), as palavras descrevem as ações das meninas, “Renata estava sentada no chão, dobrando guardanapos em forma de triângulo [...]”, e a ilustração, de modo redundante, repete tais ações como forma de explicar ao leitor quem é cada personagem da ilustração.

Figura 65 – Exemplos da relação de Redundância texto-imagem



(a) Página 12

(b) Página 7

(c) Página 10

Fonte: A autora

De modo geral todos os personagens podem ser identificados através da relação entre as duas linguagens, e apenas na página 5 (Figura 66) são usadas setas para relacionar o nome do personagem à sua imagem.

Figura 66 – Identificação dos personagens por meio de setas (página 5)



Fonte: A autora

Há um caso específico, na página 16 (Figura 67-a), de redundância imagem-imagem: a mesma cena é apresentada duas vezes, lado a lado, porém em tamanhos diferentes. Uma é um *close* e a outra apresenta mais informações. Esse caso pode ser útil para indicar ao leitor que a relação de tamanho entre os objetos da composição muda ao longo das páginas, e mesmo dentro de uma mesma página. Por exemplo, na página 9 (Figura 67-b), a figura central tem uma proporção própria, enquanto nas margens é feita uma composição visual entre uma casa e morangos, em uma relação desproporcional. Nessa composição os

tamanhos dos objetos são relativos, deixando espaço para a interpretação por parte do leitor.

Figura 67 – Exemplos de Redundância imagem-imagem e de relações de tamanho na composição



(a) Página 16 (b) Página 9

Fonte: A autora

Segundo Linden (2011), na relação de **Colaboração** o sentido surge da combinação entre texto e imagem. A página 22 (Figura 68-a) se aproxima dessa relação, pois nela o texto escrito indica que o Gnomo levou terra para dentro de casa e ‘fez bagunça’. Já a ilustração indica os locais específicos em que ele colocou a terra, além de que objetos ele tirou do lugar, ou seja, explicou o que qualificava o ‘fazer bagunça’. Já a relação de **Contradição** entre texto e imagem pode ser observada na página 11 (Figura 68-b), onde uma das crianças afirma que os Gnomos não estão “desconfiando de nada”, enquanto a imagem mostra os Gnomos cercados por pontos de interrogação.

Figura 68 – Exemplos de Colaboração imagem-texto (à esquerda) e de Contradição imagem-texto (à direita)



(a) Página 22 (b) Página 11

Fonte: A autora

Tempo e movimento.

Como já descrito, o modo de apresentação do *flashback* foi estrutural (página com dobra), portanto estas partes não tiveram nenhuma mudança significativa na sua ilustração. No entanto, foram alterados alguns detalhes: no *flashback* dos gnomos a cor da margem passou de verde para roxo, e no *flashback* que apresenta as crianças, elas estão usando roupas levemente diferentes, e a franja de Michele não está torta (Figura 69).

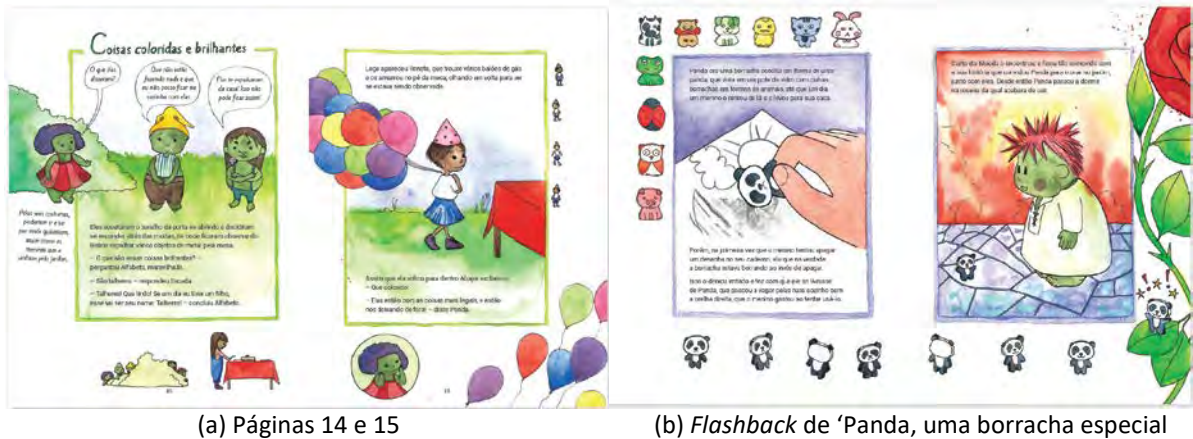
Figura 69 – Detalhes de diferenciação temporal nas ilustrações: à esquerda, linha do tempo normal (moldura verde, roupas das meninas e franja torta); à direita, *flashback* (moldura roxa, roupas diferentes e franja reta)



Fonte: A autora

Em relação à movimentação no espaço, de um modo geral, sempre que os personagens estão se movendo, eles estão direcionados para o lado direito do livro. Conforme indica Linden (2011) devido ao sentido de leitura ocidental – da esquerda para a direita – esse direcionamento pode representar um deslocamento para frente, como na página 15 (Figura 70-a). Em alguns casos, a ação de determinado personagem foi sinalizada por uma sequência de imagens deste, como nas páginas 9, 12, 13 e no *flashback* de ‘Panda, uma borracha especial’ (Figura 70-b).

Figura 70 – Exemplos de direcionamento da ação dos personagens



(a) Páginas 14 e 15

(b) Flashback de 'Panda, uma borracha especial'

Fonte: A autora

Linden (2011) aponta três modos de representar uma situação: o Instante Capital, o Instante Qualquer e o Instante Movimento. Duas ilustrações do livro foram tentativas de se aproximar da representação do **Instante Capital**, ou seja, apresentar em uma só imagem as principais características de um episódio. Na página 7 (Figura 71-a) a ilustração apresenta os cinco Gnomos juntos, alguns deles sendo acordados, enquanto na página 17 (Figura 71-b) a imagem apresenta os cinco Gnomos logo após a personagem Abajur cair no bolo.

Figura 71 – Exemplos de representações do Instante Capital



(a) Página 7

(b) Página 17

Fonte: A autora

O **Instante Qualquer** está relacionado com a representação de uma situação sem tentar criação a ilusão de movimento. Algumas ilustrações se aproximam dessa definição (Figura 72), como na página 6, onde a ilustração apresenta os personagens contemplando a

mesa, e na página 7, onde o personagem Alfabeto contempla a nova chave que acabou de ganhar.

Figura 72 – Exemplos de representações do Instante Qualquer (páginas 6 e 7)



Fonte: A autora

O **Instante Movimento** evidencia o essencial de uma ação, sem tentar representar o acontecimento como um todo. A ilustração da página 16 busca se aproximar desse conceito, apresentando a personagem Abajur logo antes de sua decisão de se soltar dos balões (Figura 73).

Figura 73 – Exemplos de representações do Instante Movimento (página 16)



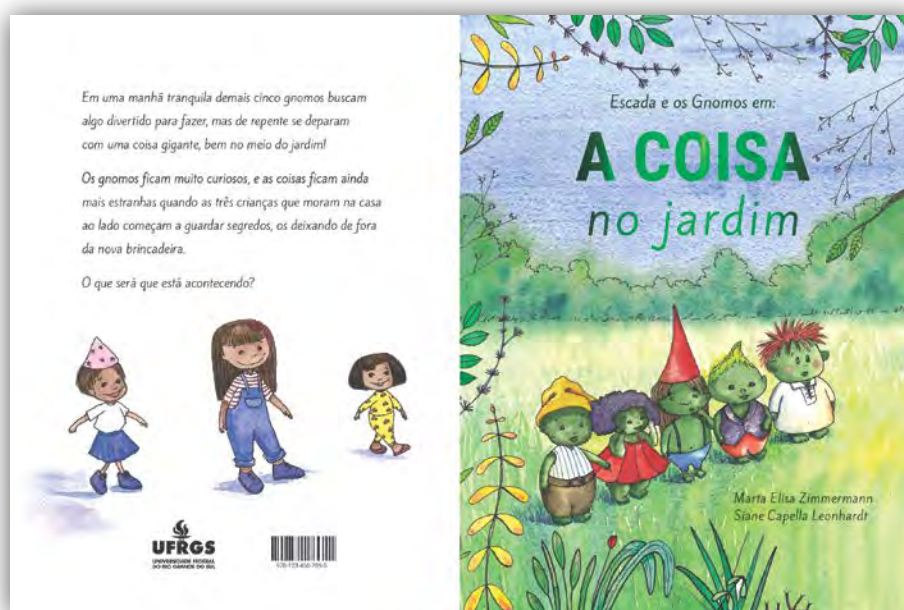
Fonte: A autora

3.6.2.4 Capa

As informações apresentadas na capa (Figura 74) e a disposição dos elementos seguiram os padrões encontrados nos livros similares analisados. A 1ª capa contém o título, nome das autoras e ilustração contendo os cinco personagens Gnomos. Essa ilustração busca apresentar os personagens com expressões de surpresa, o que em conjunto com o

título, visa gerar curiosidade no leitor. O projeto para a capa prevê a aplicação de *hot stamping* no título. Na lombada não foi colocada nenhuma informação textual, visto que essa tem largura muito pequena. A 4ª capa contém um texto de apresentação, a editora, código de barras com ISBN, e uma ilustração das crianças, que foi adicionada após sugestão da avaliadora (seção 3.6.3).

Figura 74 – Capa do livro



Fonte: A autora

3.6.2.5 Material extra

No decorrer do projeto, foi observado que haveria uma sobra de papel na produção de cada livro em função do formato escolhido e considerando o aproveitamento de papel (apresentado na seção 3.1.7). Em função disso, foi considerada a oportunidade de elaborar um material extra para acompanhar o livro, sem custos adicionais relevantes. Optou-se por montar um jogo da memória com os personagens da história, apresentado na Figura 75. Nesse caso, além da função de jogo, as cartas poderão auxiliar os leitores a assimilar o nome dos personagens e, desse modo, contribuir para o entendimento da história. A diagramação das cartas seguiu as características gráficas das páginas do miolo do livro. Cada carta tem 6 cm X 8 cm e apresentam linhas pontilhadas para serem cortadas pelo usuário. A prancha

total tem 20 cm X 27 cm, e contem a legenda: jogo da memória (Recorte as cartas na linha pontilhada).

Figura 75 – Cartas do jogo (esquerda); detalhe de uma carta (direita)



Fonte: A autora

3.6.3 Avaliação com especialista

No dia 19 de novembro de 2019 ocorreu um reencontro com uma das professoras do ensino fundamental que havia participado do Grupo Focal, para a avaliação do resultado do livro. O encontro aconteceu com esta professora por ela atender principalmente as turmas do 5º ano. O encontro seguiu um roteiro semiestruturado, iniciando com a avaliadora fazendo a leitura do livro (*mockup* em tamanho real e colorido). Após isso foram feitas perguntas para iniciar a conversa e incentivar a avaliação por parte da professora. Algumas considerações surgiram espontaneamente, e outras como respostas às questões propostas. Os principais pontos avaliados são apresentados a seguir:

- a) Considerou a história envolvente e rica em elementos para serem explorados em sala de aula com os alunos. Os elementos apontados foram: os personagens gnomos que falam, pensam e tem sentimentos; a questão da perspectiva – dos objetos grandes e da altura em que um personagem está em relação a um objeto; o desencontro que há entre os personagens – a intenção das crianças é agradar os gnomos, mas eles não conseguem

entender, e não se acham incluídos nessa proposta; os nomes dos gnomos, que também são nomes de objetos.

- b) Avaliou que o texto tem um repertório de palavras interessante, que amplia o vocabulário dos alunos mais novos e consolida o dos alunos maiores, o que é proveitoso.
- c) Apontou para a “história dentro da história”, e julgou esse recurso de flashback interessante e diferente.
- d) Considerou os textos deslocados com as explicações uma “jogada diferente”, algo que não é comum nos livros e que teve um resultado positivo.
- e) Em relação à adequação do livro ao público alvo, o julgou versátil, e adequado não só para 4º e 5º anos, como também para o 3º ano. Porém, no 3º ano a abordagem deve ser diferente, com a leitura sendo realizada em vários dias.
- f) As diferenças gráficas entre os capítulos sob diferentes perspectivas foram notadas espontaneamente pela professora, principalmente pela diferença de tipografia dos títulos. Isso gerou o questionamento da professora, sobre o motivo por trás dessa diferença, o que ela avaliou, inicialmente, como um recurso para chamar a atenção do leitor. Foi explicado que as diferenças gráficas dos capítulos representam as diferenças nos pontos de vista, e a partir dessa explicação, a professora considerou que essa interpretação teria sido identificada espontaneamente depois de algum tempo de trabalho com o livro.
- g) Considerou a intercalação entre texto e imagem boa, para o texto não se tornar cansativo, principalmente para as crianças menores.
- h) Julgou que o livro apresentou bom equilíbrio entre as linguagens verbal e visual, e apontou que para atender esse público esse equilíbrio é necessário.
- i) Avaliou a caracterização visual dos personagens suficiente para distingui-los, principalmente através de detalhes como o formato do cabelo, ou alguma peça de roupa.

- j) Considerou a tipografia e seu tamanho adequados à faixa etária.
- k) Avaliou que a capa cumpre sua função ao anunciar o que será encontrado dentro do livro. Além disso, sugeriu adicionar na contracapa a imagem das crianças, ou de uma cena envolvendo o piquenique.

A avaliação com a profissional foi muito importante, uma vez que não houve tempo hábil de validar o livro diretamente com o público alvo. A professora possui experiência tanto com o público alvo como com a literatura infantil, o que torna suas observações relevantes. As considerações sobre o livro foram positivas, e a professora demonstrou seu agrado em relação às ilustrações, cores e, principalmente, à história.

3.6.4 Modelo

O produto final deste trabalho é o livro ilustrado infantil impresso 'A coisa no Jardim' de autoria de Marta Elisa Zimmermann e Siane Capella Leonhardt, contendo os 10 capítulos do conto e suas ilustrações (Apêndice C). Foi confeccionado um modelo físico em tamanho real, buscando a máxima semelhança às especificações finais de projeto (seção 3.7.2), contendo o texto do livro na íntegra. A aplicação de *hot stamping* foi simulada através da aplicação manual de tinta metalizada.

3.7 FINALIZAÇÃO

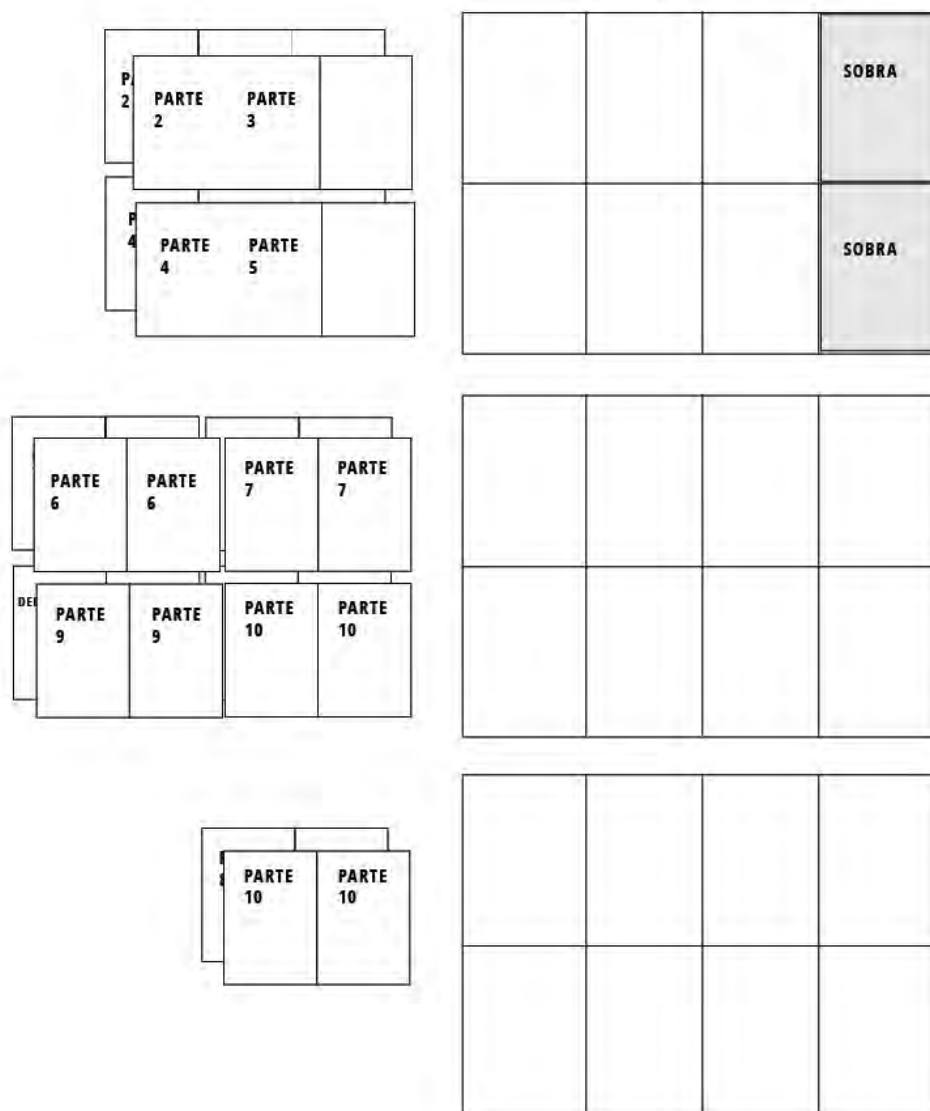
Nessa etapa são apresentadas considerações técnicas relativas à produção do livro impresso.

3.7.1 Aproveitamento de papel

O miolo do livro será confeccionado em papel Couché 170 g/m² em impressão offset. O livro apresenta duas folhas estendidas com dobra, referentes aos 2 *flashbacks*. Estas duas folhas estendidas serão encaixadas em 1 folha BB inteira, causando uma sobra de duas folhas, que não poderão ser utilizadas para confecção de um caderno. Portanto para montagem de 1 livro (Figura 76) serão necessárias 2 folhas mais $\frac{1}{4}$ de folha BB, e a cada 4

livros serão necessárias 9 folhas BB [(2 x 4 Folhas) + (1/4 x 4 Folhas)]. A cada livro sempre haverá a sobra de duas partes, e nesse material decidiu-se fazer a impressão de uma atividade extra que acompanha o livro.

Figura 76 – Necessidade de papel para a impressão de 1 livro



Fonte: A autora

3.7.2 Especificações

O livro tem 28 páginas, em formato retrato no tamanho 21 cm x 28 cm. A seguir é apresentado o Quadro 3, contendo todas as suas especificações.

Quadro 3 – Especificações do livro para produção impressa

Item	Capa	Miolo
Dimensões	42,3 cm x 28 cm	21 cm x 28 cm
Substrato	Cartão Triplex 300 g/m ²	Couché 170 g/m ²
Cor	4 x 4	4 x 4
Acabamento	Verniz UV total Hot Stamping verde metalizado	-
Encadernação	Brochura	Cadernos costurados
Impressão	Offset	Offset

Fonte: A autora

3.7.3 Orçamento

Foi feito um levantamento de custos para a produção de seiscentas e mil unidades do livro, apresentado no Quadro 4. Foi solicitado o orçamento com e sem a aplicação de *hot stamping* – para comparação de valores – a uma gráfica de Londrina, PR. Também foi solicitado orçamento a uma segunda gráfica do Paraná, para comparação, porém está não possui *hot stamping*. Ambas não possuíam a possibilidade de costura em cadernos, portanto o orçamento é referente a livros com lombada colada.

Quadro 4 – Comparação entre orçamentos

Número de livros	Gráfica 1		Gráfica 2
	Valor total com <i>hot stamping</i>	Valor total sem <i>hot stamping</i>	Valor total sem <i>hot stamping</i>
600	R\$: 6.012,00	R\$: 5.508,00	R\$: 6.480,00
1000	R\$: 7.280,00	R\$: 6.690,00	R\$: 7.780,00

Fonte: A autora

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar das incertezas acerca do mercado editorial relacionadas com os avanços tecnológicos, é inegável a relevância do livro impresso como objeto literário. O livro ilustrado infantil tem um papel essencial no processo de alfabetização para as crianças entre o 1º e o 5º ano do ensino fundamental. Mesmo antes disso, os livros são fundamentais durante o processo de letramento, quando a criança ainda não sabe decodificar as letras, mas se dá conta de sua existência enquanto signo linguístico. Durante o processo de alfabetização, o livro com figuras é fundamental, pois as ilustrações ajudam na compreensão do todo da história e reforçam o significado do texto. O texto escrito auxilia na fluência de leitura e na aquisição de vocabulário e as ilustrações, enquanto texto visual, são ricas em significado e possibilitam muitas reflexões, servindo de repertório visual e artístico para as crianças.

A fundamentação teórica e a coleta de dados foram muito enriquecedoras e um fator extra de motivação para o desenvolvimento deste trabalho, pois indicaram muitas possibilidades interessantes e informações concretas para embasar as escolhas de projeto. Através da metodologia proposta buscou-se gerar uma boa solução de projeto editorial de livro ilustrado, que conte de forma eficiente o conto, com as suas características específicas, utilizando as potencialidades das linguagens verbal e visual. Uma das fases críticas deste trabalho foi o desenvolvimento das ilustrações, uma vez que havia pouco tempo para produção de uma grande quantidade delas. Apesar disso considerou-se o resultado das ilustrações satisfatório, pois, através da linguagem visual foi possível apresentar uma grande quantidade de informações relevantes para a narrativa, explorando as relações entre texto e imagem.

Um dos pontos mais importantes deste trabalho foi o contato com as professoras do ensino fundamental. Devido ao seu conhecimento específico sobre o público alvo e a literatura infantil, o grupo focal contribuiu muito para a construção do livro. Também foi muito gratificante receber uma avaliação positiva, e perceber o interesse por novas obras, o que é uma motivação para continuar o desenvolvimento de projetos. Além de desenvolver o objeto livro, esse trabalho buscou contar uma história específica, que apresenta a dualidade em uma situação e as diferentes perspectivas de dois grupos de personagens. Essa história

propõe uma reflexão, deixando que o leitor interprete ou não os acontecimentos. O conto não busca classificar qual comportamento é certo ou errado, mas mostra a procura de empatia para a solução de conflitos.

REFERÊNCIAS

- Agência Brasileira do ISBN.** Disponível em: <<http://www.isbn.bn.br/website/>>. Acesso em: 14 abr. 2019.
- ALMEIDA, F. L. DE. **A fada que tinha ideias.** São Paulo: Ática, 2005.
- AMBROSE, G.; HARRIS, P. **Impressão e acabamento.** Porto Alegre: Bookman, 2009.
- BASILIO, A.; DATT, F. **Empresários faturam R\$ 14,5 milhões com clube de assinatura de livros.** Disponível em: <<https://revistapegn.globo.com/Empreendedorismo/noticia/2018/07/empresarios-faturam-r-145-milhoes-com-clube-de-assinatura-de-livros.html>>. Acesso em: 6 abr. 2019.
- BREITSAMETER, A. J. **Em 2018 conturbado para mercado editorial, clube de livros Tag fatura 60% a mais.** Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/economia/2019/01/666227-em-2018-conturbado-para-mercado-editorial-clube-de-livros-tag-fatura-60-a-mais.html>. Acesso em: 6 abr. 2019.
- BURNINGHAM, J. **Fique longe da água, Shirley!** São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- CARROLL, L. **Alice no País das Maravilhas.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- COELHO, N. N. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática.** 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLLARO, A. C. **Produção gráfica: arte e técnica na direção de arte.** São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2012.
- COLOMER, T. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual.** São Paulo: Global, 2003.
- COUSSEAU, A.; TURIN, P.-H. **Charles na escola de dragões.** São Paulo: FTD, 2012.
- Entenda a Curadoria da Leiturinha: como os livros são selecionados? Blog Leiturinha,** 5 set. 2018. Disponível em: <<https://leiturinha.com.br/blog/entenda-a-curadoria-da-leiturinha/>>. Acesso em: 6 abr. 2019
- Ficha Catalográfica. Câmara Brasileira do Livro,** [s.d.]. Disponível em: <<http://cbl.org.br/servicos/ficha-catalografica>>. Acesso em: 16 abr. 2019
- Formatos de eBook compatíveis.** Disponível em: <https://kdp.amazon.com/pt_BR/help/topic/G200634390>. Acesso em: 16 abr. 2019.
- FRAGOSO, S.; UNGARETTI, C. E. Design gráfico para e-books e livros impressos : proposta de método de projeto simultâneo para explorar a complementaridade dos suportes. **Revista Educação Gráfica**, Bauru, v. 16, n. 3, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/148939>> Acesso em: 11 abr. 2019.

- FURNARI, E. **Cacoete**. 2^a ed. São Paulo: Moderna, 2016.
- FURTADO, J. A. **O papel e o pixel. Do impresso ao digital: continuidades e transformações**. Florianópolis: Escritório do livro, 2006.
- GÓES, L. P. **Introdução à literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Pioneira, 1984.
- HASLAM, A. **O livro e o designer II: Como criar e produzir livros**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- LINDEN, S. V. DER. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LINS, G. **Livro infantil?: projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- LOURENÇO, D. A. **Tipografia para livro de literatura infantil: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers**. Curitiba: UFPR, 2011. (Dissertação de mestrado). Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/26092/TIPOGRAFIA%2OPARA%2OLIVRO%20INFANTIL%20Desenvolvimento%20de%20um%20guia%20com%20recomendacoes%20tipograficas%20para%20designers.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 02 maio 2019.
- LUPTON, E. **A produção de um livro independente Indie Publishing: um guia para autores, artistas e designers**. São Paulo: Edições Rosari, 2011.
- MUNARI, B. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PANIZZA, J. F. **Metodologia e processo criativo em projetos de comunicação visual**. Mestrado em Relações Públicas, Propaganda e Turismo—São Paulo: Universidade de São Paulo, 19 mar. 2004.
- POSSATTI, G. M. **Proposta de conjunto de diretrizes editoriais para o design de livro didático digital interativo para Tablet**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. (Dissertação de mestrado). Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27148/tde-04082006-120606/>>. Acesso em: 11 abr. 2019.
- RAMPAZO, A. **A cor de Coraline**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- RIOS, R. **A terrível arma verde**. São Paulo: Scipione, 1990.
- ROBERTS, L. **Cinderela: uma história de amor art déco**. São Paulo: Zastras, 2009.
- RODRIGUES, M. F. **O que está acontecendo com o mercado editorial em cinco perguntas**. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/o-que-esta-acontecendo-com-o-mercado-editorial-em-cinco-perguntas/>>. Acesso em: 7 abr. 2019.

SABUDA, R. **Alice's Adventures in Wonderland**. New York: Little Simon, 2003.

SAMARA, T. **Guia de design editorial: manual prático para o design de publicações**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Sobre nós. Disponível em: <<https://pt.kobo.com/aboutus>>. Acesso em: 16 abr. 2019.

StoryMax. Disponível em: <<https://storymax.me/app>>. Acesso em: 7 abr. 2019.

Suzano. Suzano Papel e Celulose, 2018. Disponível em: <<http://www.suzano.com.br/suzano/negocios-e-produtos/papel/>>. Acesso em: 31 maio. 2019

The art of spirited away. San Francisco, EUA: Studio Ghibli, 2001.

URBIM, C. **Bolacha Maria: Cheiros e Gostos de Infância**. 2ª ed. Porto Alegre: WS Editor, 2005.

VERÍSSIMO, É. **Urso com música na barriga**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

WILLBERG, H. P.; FORSSMAN, F. **Primeiros socorros em tipografia**. São Paulo: Rosari, 2007.

APÊNDICE A

Quadro comparativo entre os livros da Análise de Similares

	<i>A cor de Coraline</i> Rocco, 2017, 32 p	<i>Cacoete</i> Moderna, 2016, 32 p	<i>A Terrível Arma Verde</i> Scipione, 1990, 32 p	<i>Urso com Música na Barriga</i> Companhia das Letrinhas, 2004, 48 p	<i>A fada que tinha idéias Ática</i> , 2005, 64 p
Indicação de Faixa etária no livro	Não apresenta	Não apresenta	A partir de 9 anos	Não apresenta	Leitura individual: a partir de 8 ou 9 anos Leitura compartilhada: a partir de 5 anos
Indicação de faixa etária por especialista	Ciranda da leitura 4ª série	Ciranda da leitura 4ª série	Nelly Novaes Coelho A partir dos 8/9 anos	Ciranda da leitura 3ª série	Ciranda da leitura 4ª série
Formato: tamanho (largura X altura)	Retrato: 21 x 28 cm 21,5 x 28,7 cm (capa)	Retrato: 21 x 27,5 cmm	Retrato: 19 x 22 cm	Retrato: 19 x 25,5 cm	Retrato: 20,3 x 27,4 cm
Capa*	Couchê fosco (para encapar) 4 x 0	Triplex 250 g/m ² 4x4 cores	Triplex 275 g/m ² 4x1 cores Impressão de dados técnicos na 2ª e 3ª capas.	Triplex 300 g/m ² 4 x 0 cores	Triplex 275 g/m ² 4x4 cores
Guarda*	Offset 150 g/m ² 4x4 cores	-	-	-	-
Miolo*	Couchê fosco 170 g/m ² * 4x4 cores	Couchê fosco 150 g/m ² * 4x4 cores	Offset 150 g/m ² * 4x4 cores	Couchê Lumimax Matte 120 g/m ² * 4x4 cores	Couchê fosco 120 g/m ² * 4x4 cores
Acabamento*	Capa dura – lombada 8 mm Verniz Verniz localizado	Brochura – lombada 4 mm Verniz Auto relevo	Grampo canoa Verniz	Brochura – lombada 5 mm Verniz	Brochura – lombada 5 mm Verniz
Páginas com texto	19 p	30 p	26 p	36 p	51 p
Nº caracteres por linha (aprox.)	60 caracteres	80 caracteres (máximo)	60 caracteres	55 caracteres	60 caracteres
Coluna	Colunas com tamanhos variados e texto que contorna objetos.	Colunas com tamanhos variados e texto que contorna objetos.	Colunas sempre com mesmo tamanho.	Colunas sempre com mesmo tamanho.	Colunas com tamanhos variados e texto que contorna objetos.
Característica do tipo	c. Serifa leve d. Simulando escrita a lápis	d. Serifada e. Sans f. Manual	Serifada	AGaramond (Serifada)	c. Serifada d. Sans
Plasticidade do texto	Não	Sim. Fala da Bruxa	Não	Sim. Carta escrita pelo irmão.	Não
Altura x da tipografia*	c. 2,5 mm d. 3,5 – 4 mm ou maior	d. Ente 2 e 2,5 mm e. 2,5 mm f. variado	Ente 2,5 – 3 mm	2,5 -3 mm	Ente 2 e 2,5 mm
Alinhamento texto principal	Centralizado Alinhado a esquerda Alinhado a direita	- Centralizado, sem recuo. - Justificado à esquerda, com recuo de parágrafo. - Texto desalinhado.	Esquerda, com recuo de parágrafo.	Justificado a esquerda, com recuo de parágrafo.	Esquerda, com recuo de parágrafo.

Quantidade de texto	Pouco	Pouco - Médio	Médio	Médio - Muito	Muito
Páginas c/ história	24	30	31	41	54
Páginas com texto	19	30	26	36	51
Páginas só com texto	0	0	0	2	13
Páginas só com ilustração	5	0	5	5	3
Relação texto e imagem	Simetria e colaboração	Simetria e colaboração	Simetria no discurso das duas linguagens, ora uma passa mais informações, ora a outra.	Simetria e colaboração. Imagens mostram partes de informação presentes no texto.	Simetria. Imagens mostram partes de informação presentes no texto.
Quantidade de personagens	1 protagonista 1 coadjuvantes	1 protagonista 1 antagonista Vários coadjuvantes	1 protagonista Vários coadjuvantes	1 protagonista Vários coadjuvantes	1 protagonista 1 antagonista Vários coadjuvantes
Caracterização de personagem	Majoritariamente pela imagem, caracterização física.	Pelo texto e principalmente pelas imagens. Principalmente caracterização física.	Protagonista é caracterizada pelas imagens, enquanto os coadjuvantes (rabiscos) por texto e imagem de modo redundante. Caracterização física.	O texto apresenta aspectos psicológicos e físicos. As imagens confirmam os aspectos físicos e caracterizam as vestimentas.	O texto apresenta aspectos psicológicos, principalmente. As imagens apresentam aspectos físicos, mas com poucos detalhes.
Caracterização da ambientação	Mínima. É desenvolvida apenas nos cenários hipotéticos imaginados pela protagonista, principalmente pela imagem.	Pelo texto e pela imagem. Principalmente de modo simétrico, com imagens bastante ricas em detalhes.	O cenário “quarto” é ricamente caracterizado pelas imagens, enquanto o “mundo dos rabiscos” é simetricamente descrito por texto e imagem.	A ambientação do “Bosque” é feita através do texto, enquanto as imagens caracterizam brevemente o interior da casa.	Mínima. O texto indica de modo geral os locais onde se passam as ações, e as ilustrações contêm poucos detalhes.
Técnica ilustração	Desenho a lápis, colorização a lápis de cor, guache/acrílico e ou digital.	Traçado a lápis e colorização em aquarela.	Desenho a lápis, colorido com aquarela e lápis de cor; e colorização em lápis de cor, cera, ou pastel sobre papel colorido marrom.	Traçado a lápis e colorização em aquarela.	Aquarela.
Uso da página dupla	Como uma unidade e como páginas com conteúdo simétrico.	O livro é todo compartimentado, assim também a página dupla é dividida.	No geral as páginas apresentam conteúdos semelhantes, sem ser trabalhado como uma unidade.	Nunca trabalhado como uma unidade, sempre como duas páginas.	As ilustrações são aplicadas em simetria e também transpassando de uma página a outra.
Molduras	Elementos no fundo branco, algumas imagens “vazam” pela página. Algumas ilustrações de página inteira são sangradas.	A página tem uma margem emoldurada por um traçado. Algumas vezes a ilustração ultrapassa a moldura. Dentro da página algumas ilustrações e textos possuem compartimentação e molduras.	Não tem molduras nem imagens sangradas.	A página tem uma margem emoldurada por um traçado. Ilustrações de página inteira respeitam a moldura e ocupam todo seu espaço, ilustrações em páginas com texto tem fundo branco.	Imagens com fundo branco são usadas para emoldurar o texto. No geral as imagens são sangradas.
Expressão do tempo e movimento na ilustração.	Grande parte do livro se passa em um instante, representado pelo garoto que se mantém na mesma “pose”, enquanto acontecimentos da imaginação da menina nos são apresentadas.	Apresenta muitos instantes dos personagens no meio de uma ação. Usa a sequência de imagens para demonstrar a passagem do tempo e dos acontecimentos.	Apresenta instantes dos personagens no meio de uma ação.	Apresenta instantes dos personagens no meio de uma ação. Algumas ilustrações buscam o “instante capital”.	Apresenta instantes dos personagens no meio de uma ação.
Características Capa					
	Ilustração em grafite	Repetição de ilustração	Ilustração sobre papel	Ilustração combinada	Detalhes de ilustrações

	com poucas cores combinada com fundo laranja. Título combinado com elementos gráficos digitais.	do miolo em página inteira.	marrom, combinada com elementos gráficos.	com fundo laranja.	emolduradas e combinada com fundo azul.
Texto (título, autor e ilustrador)	Tipografia difere da do miolo, cores roxo e amarelo. Aplicação do logo da editora.	Tipografia difere da do miolo. Título em vermelho. Aplicação do logo da editora.	Tipografia difere da do miolo. Título em marrom. Aplicação do logo da editora e coleção.	Tipografia difere da do miolo. Aplicação do logo da editora.	Tipografia título difere da do miolo e é em várias cores. Autor e ilustrador na mesma tipografia dos subtítulos no miolo, em roxo e rosa. Aplicação do logo da editora.
Características Falso Rosto	Título e autor-ilustrador no mesmo estilo da capa. Ilustração na página ao lado.	Não.	Não	Não	Não
Características Rosto	Título e autor-ilustrador no mesmo estilo da capa. Ilustração na página ao lado. Aplicação do logo da editora.	Título e autor-ilustrador, edição, premio do livro e selo da coleção. Aplicação de ilustração e logo da editora.	Título, autor e ilustrador no mesmo estilo da capa. Ilustração e aplicação do logo da editora.	Título, autor e ilustrador no mesmo estilo da capa. Ilustração e aplicação do logo da editora.	Título, autor e ilustrador no mesmo estilo da capa. Aplicação do logo da editora.
Ficha técnica	Página par, no início do livro. Uso de elementos gráficos como adorno, e cor.	Página par, no início do livro. Nenhum elemento adicional.	2ª capa. Nenhum elemento adicional.	Última página do livro. Moldura na página.	Página par, no início do livro. Fundo amarelo.

*Considerações aproximadas feitas pela autora

APÊNDICE B – DECUPAGEM FINAL DO CONTO

Escada e os Gnomos em: A coisa no Jardim

Corpo de Texto	Texto Deslocado	Ilustração
<p>A coisa (parte 1 – página 5)</p> <p>Minúsculos pés descalços pisavam na grama, ainda úmida da manhã. Seus donos se chamavam Escada e Abajur e andavam desengonçados por aí buscando alguma coisa divertida para fazer.</p> <p>De repente viram um objeto refletindo a luz do sol. Ao se aproximarem, perceberam que era uma chave. Escada pegou a chave, sabendo que seria um ótimo presente para o seu amigo Alfabeto.</p> <p>– O Alfabeto ficará muito feliz com essa chave! – Falou Escada. – Sim, veja! Ela é tão brilhante! – Respondeu Abajur. Entusiasmados, os dois voltaram para o jardim onde moravam.</p>	<p>Escada e Abajur eram o que os humanos chamariam de gnomos.</p> <p>Sim, uma chave. Dessas que nós normalmente usamos para abrir portas.</p>	<p>Pequenos, gordinhos, parecendo pessoas esverdeadas.</p> <p>Escada e Abajur passando por entre a cerca de madeira do quintal.</p>
<p>A coisa (parte 1 – página 6)</p> <p>Assim que entraram, se depararam com uma coisa gigante bem no meio do quintal, onde ficava o jardim.</p> <p>Como essa “coisa”, que eles não tinham muita certeza do que se tratava, não estava ali quando eles saíram de manhã, assim que a viram foram correndo acordar os outros para contar a novidade.</p>	<p>Na verdade, era uma mesa, e nem era tão grande assim, mas quando se tem apenas trinta centímetros de altura as coisas parecem maiores.</p>	<p>Escada e Abajur contemplando a mesa.</p>
<p>A coisa (parte 1 – página 7)</p> <p>– Que gritaria é essa!? – Falou Alfabeto um pouco irritado. Mas logo, sua expressão mudou, ao ver o que Escada trazia nas mãos. – Isso é para mim? – Disse emocionado.</p> <p>Escada concordou balançando a cabeça freneticamente.</p> <p>– É linda! – Exclamou Alfabeto, pegando a chave e correndo até um arbusto próximo, e ali pendurou o seu presente.</p> <p>– Mas vocês nos acordaram só por causa disso? – Falou Migalha (que não se interessava tanto por chaves).</p> <p>– Não! Vocês precisam ver a coisa que apareceu no meio do quintal. – Falou Abajur</p>	<p>– Acorda! ACORDA! – Gritou Escada, sacudindo Moeda. Abajur se jogou sobre Migalha, que dormia com a barriga virada para baixo, e levantou com a cara suja de terra.</p>	<p>Escada e Abajur acordando os outros Gnomos que estavam dormindo. Moeda dormia embaixo de um arbusto</p> <p>Abajur com sua nova chave, parado na frente do arbusto.</p> <p>Arbusto com diversas chaves.</p>
<p>Panda, uma borracha especial (parte 2 – página 8)</p> <p>Os cinco atravessaram os arbustos, e Migalha que ia por último, ainda sonolento, esbarrou em uma roseira, de onde caiu alguma coisa que por pouco não acertou seu nariz.</p>		<p>Os Gnomos andando, Migalha acabou de esbarrar na roseira e</p>

– Panda! Desculpa!- Assustou-se Migalha.
 – Tudo bem, já estou acostumado – Respondeu Panda desanimado, enquanto Migalha o recolhia do chão e colocava em seu ombro.
 – Estamos indo ver a coisa que apareceu no jardim! – Falou Migalha para Panda.
 – Que coisa?
 – Não sei ainda, mas estou curioso.

Panda, uma borracha especial (parte 2 – flashback)

Panda era uma borracha escolar em forma de urso panda, que vivia em um pote de vidro com outras borrachas em formas de animais, até que um dia um menino o retirou de lá e o levou para sua casa.

Porém, na primeira vez que o menino tentou apagar um erro no seu caderno, viu que na verdade a borracha estava borrando ao invés de apagar. Isso o deixou irritado e fez com que ele se livrasse de Panda, que passou a vagar pelas ruas sozinho sem a orelha direita, que o menino gastou ao tentar usá-lo.

Panda, uma borracha especial (parte 2 – flashback)

Carto dia Moeda o encontrou, e após ouvir sua história ficou comovido e convidou Panda para morar no jardim, junto com eles. Desde então Panda passou a dormir na roseira, da qual acabara de cair.

Panda, uma borracha especial (parte 2 – página 9)

Chegaram no meio do jardim, e todos se depararam com a mesa. Uma menina vinha trazendo um bolo.

– Olá Michele, o que você está fazendo? – Perguntou Escada para a menina.
 – Nada não! – Disse Michele segurando uma risada e voltando para dentro de casa em seguida.

SUR-PRE-SA! (parte 3 – página 10)

Logo que Michele entrou na cozinha, foi abordada por suas irmãs.

Renata estava sentada no chão, dobrando guardanapos em forma de triângulo enquanto Betina revirava a gaveta à procura de colheres de chá.

Michele ficava andando de um lado para o outro, sem saber o

a borracha está caindo.
 Migalha segurando a borracha que acabou de recolher do chão.

Várias borrachas escolares em formato de animais

Detalhe da mão do garoto usando a borracha para apagar um desenho.

Moeda e Panda se encarando.

Panda na roseira.

Gnomos ao redor da mesa. Menina com franja torta, vestindo pijamas com estampa de cerejas. Bolo com um morango no topo.

– Você não contou nada para eles, contou? – Perguntou Betina, (a irmã mais velha).
 – É uma SUR-PRE-SA! – Disse Renata, que usava um chapéu cônico feito de cartolina.
 – Eu sei, eu sei!!!!!! – Esbravejou Michele, (a caçula).

Renata sentada no chão, dobrando guardanapos em forma de triângulo. Betina segurando uma colher, e Michele a sua frente.

que fazer para ajudar nos preparativos.

– Eles vão ficar tão felizes! – Disse finalmente, enquanto tirava a franja (que tinha sido cortada por ela mesma) dos olhos.

SUR-PRE-SA! (parte 3 – página 11)

– Você acha que eles estão desconfiando? – Perguntou Renata de repente.

– Claro que não! - Falou Betina.

Betina olhando pela janela.

Os gnomos parados no jardim, observando a mesa. boquia-bertos.

Eu adoro bolo (parte 4 – página 12)

–O que você acha que significa isso? – Perguntou Alfabeto.

– Acho que é meio óbvio. – Falou o Panda – Elas não querem que vocês comam esse bolo, e por isso elas o colocaram tão alto!

– Mas elas são nossas amigas, e sempre foram tão gentis. – exclamou Escada.

– Elas sabem que eu adoro bolo! – Falou Migalha irritado, tirando o chapéu da própria cabeça e atirando-o no chão com força.

Eu adoro bolo (parte 4 – flashback)

Escada foi o primeiro a conhecer as meninas em um dia que, por curiosidade, entrou pela janela da sala, e ficou encantado com uma coisa grande com imagens coloridas e barulhentas (que Betina lhe explicou mais tarde, ser uma Televisão). Ele estava hipnotizado em frente a TV quando Michele surgiu e deu um grito agudo que quase o matou de susto.

Todas as roupinhas que eles usavam agora tinham sido presente das meninas, que gostavam de vesti-los como gnomos de jardim. Escada gostava muito dos presentes.

Alfabeto, Panda (no ombro de Migalha) e Escada conversando. Escada triste.

Migalha atirando o chapéu vermelho no chão.

.– AHHHHH, que legal! Venham ver isso!

Escada na frente da TV. Michele gritando.

– Ele é tão fofo! – Bichinho, vem cá! – Disse Renata.

As duas outras meninas chegaram, e Escada está atrás do sofá.

Eu adoro bolo (parte 4 – flashback)

– Eu não sou um bichinho, eu sou um... um... Eu não sou um bichinho! – Disse Escada indignado, esquecendo seu medo.

– Ele fala! – Espantou-se Betina.

E em seguida as meninas o encheram de perguntas, o que deixou Escada muito feliz, por se sentir importante, e também empolgado para lhes apresentar seus amigos.

Depois disso eles sempre conversavam e brincavam juntos, e por isso era tão estranho que as meninas estivessem misteriosas e os deixando de fora da nova brincadeira.

Eu adoro bolo (parte 4 – página 13)

– Eu não posso acreditar que elas fariam isso! – Exclamou Escada. – Vou falar com elas.

Ele foi timidamente até a porta da cozinha, de onde se ouvia o som de gavetas sendo reviradas e as vozes das meninas conversando.

– Pssiiiu, alguém vem aí. – Falou uma delas, e o barulho cessou.

Escada falando bravo.

Escada realizado e as meninas a sua volta, admiradas.

– Meninas o que vocês estão fazendo? – Perguntou Escada.
– Nada, Escada! Volte para o jardim, você não pode ficar aqui agora! – Respondeu Betina, que fechou a porta quando Escada saiu.

Escada na frente da porta falando com Betina.

Chateado com o que ouvira, Escada voltou para o jardim, onde os outros o esperavam.

Escada cabisbaixo.

Coisas coloridas e brilhantes (parte 5 – página 14)

– O que elas disseram? – Perguntou Abajur.

– Que não estão fazendo nada e que eu não posso ficar na cozinha com elas.

– Elas te expulsaram da casa! Isso não pode ficar assim – Falou Migalha irritado.

Eles escutaram o barulho da porta se abrindo e decidiram se esconder atrás das moitas, de onde ficaram observando Betina colocar vários objetos de metal espalhados pela mesa.

– O que são essas coisas brilhantes? – Perguntou Alfabeto, maravilhado.

– São talheres – Respondeu Escada.

– Talheres! Que lindo! Se um dia eu tiver um filho, esse vai ser seu nome: Talheres! – Concluiu Alfabeto.

Coisas coloridas e brilhantes (parte 5 – página 15)

Logo em seguida, apareceu Renata trazendo vários balões de gás e os amarrando no pé de uma das cadeiras, olhando em volta para ver se estava sendo observada.

Assim que ela voltou para dentro Abajur exclamou: – Que colorido!

– Elas estão com as coisas mais legais, e estão nos deixando de fora! – disse Panda.

Pois, pelos seus costumes, poderiam ir e vir por onde quisessem, assim como as meninas iam e vinham pelo jardim

Abajur, Escada e Migalha conversando.

Gnomos escondidos atrás de uma moita e Betina colocando talheres na mesa.

Renata trazendo os balões.

Abajur admirada.

Eles estão fugindo! (parte 6 – página 16)

Enquanto os outros conversavam, Abajur já estava ao pé da cadeira puxando os barbantes de um lado para o outro para ver os balões se mexerem, Alfabeto seguiu seu exemplo e começou a puxar o laço que prendia os balões à cadeira. De tanto puxar, o laço se abriu, liberando os balões que rapidamente começaram a subir, levando junto Abajur, que estava agarrada neles.

Abajur não tinha coragem de se soltar, subindo cada vez mais alto, até que finalmente abriu as mãos e fechou os olhos quando começou a cair, esperando para se esborrachar no chão.

Eles estão fugindo! (parte 6 – página 17)

Para sua surpresa, caiu em algo fofo e grudento.

– AHHHHHHHHHHH! – Gritou Abajur.

– Solte! Solte! – Gritavam os outros.

– Ela caiu no bolo! – Gritou Migalha.

– Eles estão fugindo! – Falou Moeda.

– Abajur, você está bem? – Pergunto Alfabeto.

Mal tiveram tempo de se levantar, e as meninas já saiam de dentro de casa para ver o que estava acontecendo.

Abajur agarrada nos balões.

Demais Gnomos gritando para Abajur.

Abajur em cima do bolo, toda suja e com o morango na cabeça. Os outros Gnomos a volta da mesa. Moeda apontando para os balões.

Três meninas saindo de casa.

– Vamos ajudá-la! – Falou Migalha nervoso correndo em direção a mesa e pulando na toalha para começar a escalada. Logo atrás dele foi Alfabeto que se agarrou na toalha para escalar também. Escada, Moeda e Panda ficaram observando enquanto a toalha começava a escorregar da mesa trazendo junto o bolo, Abajur e os talheres. A gritaria foi geral, quando tudo veio abaixo.

Destruído! (parte 7 – página 18)

– Nós estávamos curiosos – Defendeu-se Abajur séria – E eu estava mexendo naquelas coisas coloridas e de repente saí voando!
 – Acho que fui eu! – Disse Alfabeto sem graça. – Soltei elas em querer...
 Abajur olhou feio para o amigo dando um pequeno soco em seu braço.
 – Vocês estragaram tudo! – Disse Betina magoada.
 – Pode até ser! Mas isso não teria acontecido se vocês não tivessem nos deixado de fora! – Indignou-se Panda.
 – Nós não estávamos deixando vocês de fora, era uma festa surpresa! – Disse Michele.

Destruído! (parte 7 – página 19)

– Festa surpresa? Por quê? – Escada questionou.
 As meninas se encaram por alguns instantes, antes de falar.
 – Por causa da outra surpresa.... – Disse Michele.
 – Sim! Arranjamos uma casa pra vocês, – completou Renata – tão bonita!
 – Uma casa? Como assim? – Indagou Migalha.
 – Uma casa, para que vocês não precisem mais ficar no jardim. – Respondeu Betina. (Com o assunto da casa elas voltaram a se animar um pouco).
 – Vocês querem que a gente fique numa casa e não no jardim? – Perguntou Migalha.
 – SIM! – Gritou Michele batendo as pequenas mãos, animada. – Ei! Vamos mostrar a casa!

Como usar uma casa (parte 8 – página 20)

Michele, Renata e Betina foram na direção de uma casinha de brinquedos das meninas, que também ficava no quintal. Com um ar cerimonial, as meninas abriram a porta para revelar uma transformação completa. Elas haviam retirado todos os seus brinquedos dali e substituído por caminhas improvisadas. Era como um pequeno quarto aconchegante, com uma cama para cada um dos moradores do jardim.

Como usar uma casa (parte 8 – página 21)

– Vejam só! Que linda! – Saltitava Michele, feliz, até perceber que apenas Escada e o Panda ainda permaneciam ali. – Ué! Onde estão os outros?
 – Eles... eles... ah! Eles já voltam! – Falou Escada finalmente, disfarçando. – Mas me falem mais essa casa!
 As meninas animadas começam a explicar como eles deveriam

– O que é isso? – Gritou Betina.
 – O bolo! Está destruído! – Falou Michele.
 – Onde estão os balões? – Perguntou Renata – Porque vocês fizeram isso?

Irmãs boquiabertas com a bagunça que estavam vendo. Michele chorando.

Os cinco Gnomos. Variando entre cabisbaixos, assutados, e irritados. Toalha e alguns talheres no chão. Abajur ainda com o morango na cabeça.

As três irmãs na frente da casa. Dos Gnomos, apenas Escada aparece. Panda está na cabeça de Escada.

Escada dentro da casa olhando a cama com certa confusão. Além de camas, a casa tinha cortinas e tapete.

usar sua nova casa.

– Então quer dizer que eu tenho que dormir aí em cima? – Falou Escada.

– Isso mesmo! – Respondeu Michele.

– Hum... Está bem. – Concluiu Escada, (parecendo perdido).

– Ei! – Falou Renata – Temos que limpar aquela bagunça!

– É verdade!- concordou Betina. – Mas não se preocupe Escada, você pode ficar aproveitando sua casa nova enquanto nós arrumamos as coisas.

Jeito certo (parte 9 – página 22)

As três foram pôr fim à bagunça e, depois de muito tempo e trabalho, conseguiram. Quando terminaram, decidiram ir ver Escada em sua nova casa. Mas o que encontraram foi mais uma vez muita bagunça.

– O que está acontecendo aqui? – Falou Renata, sem acreditar. Escada apareceu à porta, (parecia muito satisfeito consigo mesmo).

– Mas está tudo errado! Por que você trouxe terra para dentro de casa? – perguntou Michele.

– Porque é assim que estou acostumado a dormir: na terra. – Respondeu (como se falasse de alguma coisa óbvia).

– Mas nós conseguimos essa casa justamente para vocês poderem dormir do jeito certo! – Exclamou Renata.

– Do jeito certo? – Esbravejou Escada. – Quem disse que o meu jeito não é certo?

Jeito certo (parte 9 – página 23)

– Mas se fosse para dormir na terra, você não precisaria de uma casa... – disse Betina.

– E eu não preciso, só vim para cá para não ter que ir embora, como os outros.

– Como os outros? Eles não vão voltar? – perguntou Michele fazendo beicinho.

– Já que vocês não querem mais a gente no jardim e eles não queriam morar em uma casa, acharam melhor ir embora. Eu fiquei porque gosto muito de vocês! Mesmo que para ficar eu tivesse que morar aqui dentro.

– Então quer dizer que vocês não gostam de casas? E os outros foram embora por causa disso? A gente pensou que vocês gostariam de morar dentro de uma casa, como nós, mas se preferirem podem ficar no jardim. Desde que fiquem com a gente. – Disse Betina, séria.

– Verdade? – Exclamou Escada animado. – Então temos que avisar os outros!

– Ai, mas por que vocês não falaram isso antes? – Disse Panda, resmungando.

– Vamos procurá-los! – Exclamou Michele.

Juntos (parte 10 – página 24)

Então as meninas, Panda e Escada saíram em busca dos outros e

– Estou preparando a minha cama! – Respondeu.

Escada na frente da casinha. Havia terra espalhada pela casa, um colchão de uma das camas atirado na à frente da casinha, e em seu lugar estava um monte de terra.

As três irmãs, tristes e/ou alarmadas.

Caminho de

logo avistaram um chapéu jogado no chão.

– Veja! Eles devem ter passado por aqui. – Disse Panda. – E olhe! Mais lá na frente parece que tem uma calça!

Seguindo o rastro de roupinhas atiradas pelo chão eles chegaram até um parque, onde encontraram os demais gnomos, que pareciam tristes, escondidos entre as plantas.

– Amiguinhos! – Gritou Michele acenando para eles freneticamente.

– O que vocês estão fazendo aqui? – Surpreendeu-se Abajur.

– Nós viemos buscar vocês! – Disse Michele.

– Eu não vou morar naquela casa! – Falou Migalha aborrecido.

– E nem precisa! - Exclamou Renata.

– Nós viemos aqui para pedir que vocês voltem para o nosso jardim. – Disse Betina, séria.

– Se vocês gostam tanto de dormir na terra, fazer o que? – Falou Michele e começou a rir.

Juntos (parte 10 – página 25)

– É sério!? – Perguntou Alfabeto ficando subitamente feliz.

– A gente nunca quis que vocês fossem embora do nosso jardim!

– Exclamou Betina – Mas chega de conversa, vamos voltar para casa!

– Casa não, Betina, JARDIM! – Falou Michele.

E dito isso as meninas, Panda e os gnomos voltaram juntos para o jardim, fazendo planos de organizarem uma nova grande festa, e desta vez todos opinaram nos preparativos.

– O importante é que tenha bolo- disse Migalha - Vocês sabem que eu adoro bolo!

– Prefiro que não tenha balões – disse Abajur.

– Ah por favor, vamos encher nossa festa de talheres – exclamou Alfabeto animado.

– Ah! – Gritou Panda de repente. – Vamos deixar a mesa de fora?

– SIIM! - todos concordaram, falando ao mesmo tempo.

Juntos (parte 10 – página 26 e 27)

E com isso ficou decidido fazer um piquenique com toalha, bolo, talheres, e xícaras espalhados pelo chão, de forma que todos alcançassem e pudessem participar da festa.

roupinhas.

Gnomos e irmãs
caminhando
animados.

FIM

Toalha disposta em
um gramado, com
bolo e demais
objetos descritos.

APÊNDICE C – MODELO DO LIVRO

