



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**Pandora Literária: um projeto de clube de assinatura de livros ilustrados e sanfonados  
sobre mitologias para o público infantojuvenil**

Júlia Ramos Barreto de Menezes

Rio de Janeiro/RJ  
2024



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**Pandora Literária: um projeto de clube de assinatura de livros ilustrados e sanfonados  
sobre mitologias para o público infantojuvenil**

Júlia Ramos Barreto de Menezes

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castro

Rio de Janeiro/RJ  
2024

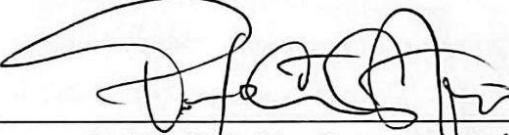


**Pandora Literária: um projeto de clube de assinatura de livros ilustrados e sanfonados  
sobre mitologias para o público infantojuvenil**

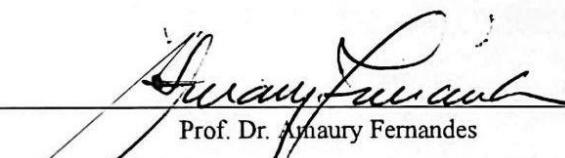
Júlia Ramos Barreto de Menezes

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

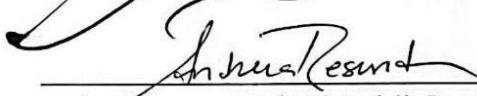
Aprovado por



Prof. Dr. Paulo César Castro – orientador



Prof. Dr. Amaury Fernandes



Prof. Drª Andréia Resende

Aprovada em: 05/12/2024

Grau: 10,0

Rio de Janeiro/RJ  
2024



## CIP - Catalogação na Publicação

M543p

Menezes, Júlia Ramos Barreto de  
Pandora Literária: um projeto de clube de  
assinatura de livros ilustrados e sanfonados sobre  
mitologias para o público infantojuvenil / Júlia  
Ramos Barreto de Menezes. -- Rio de Janeiro, 2024.  
72 f.

Orientador: Paulo César Castro.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da  
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção  
Editorial, 2024.

1. clube de assinatura de livros. 2. literatura  
infantojuvenil. 3. livro ilustrado. 4. livro  
sanfonado. 5. mitologia. I. Castro, Paulo César,  
orient. II. Título.



A todos que nutrem esperança em um mundo com mais leitores. E àqueles que lutam todos os dias por ele.



## AGRADECIMENTO

Este trabalho não seria possível sem a influência das pessoas que felizmente passaram pela minha vida e pela minha jornada acadêmica. Este agradecimento é o mínimo que posso fazer para demonstrar um pouco da imensa gratidão que sinto por vocês.

Primeiramente, agradeço a Deus, aos Orixás e às entidades de luz que guiam meu caminho. Obrigada por mostrarem que eu não estou sozinha no mundo. Um agradecimento especial à minha doce menina: obrigada por deixar minha vida mais colorida e feliz.

Agradeço à minha mãe, Lilian, que acompanhou o projeto desde o início, quando ainda era apenas uma ideia entre tantas, aguentou meus dias de desespero e sempre me deu força. À minha irmã, Carolina, que acredita mais em mim do que eu mesma e me ajudou na saga das gráficas. À minha avó, Leni, pela força e por acreditar que, no final, tudo daria certo. Eu amo vocês. Ao meu pai, Milton, com quem compartilho o gosto pela escrita, e à minha tia Sônia, com quem compartilho o gosto pela leitura. A todos os meus familiares.

Aos meus amigos, que eu não pude ver por um longo tempo para conseguir terminar este trabalho. Obrigada por entenderem e continuarem me apoiando.

À equipe de Produção que me fez companhia durante o ano do meu estágio. Obrigada por tantos aprendizados e por deixar todos os dias de trabalho mais leves e divertidos.

Não poderia, no entanto, deixar de mencionar as pessoas mais importantes para minha graduação. Minha eterna gratidão ao meu orientador, Paulo César Castro, por ouvir minha ideia maluca e, mesmo assim, aceitar fazer parte desta desafiadora trajetória. À Aline Frederico, que foi minha professora em mais de três disciplinas e me ensinou tanto sobre Produção Editorial. A todos os professores que me acompanharam durante os anos de universidade e contribuíram para os mais diversos ensinamentos. Obrigada por, todos os dias, contribuírem para a educação.



MENEZES, Júlia Ramos Barreto de. **Pandora Literária**: um projeto de clube de assinatura de livros ilustrados e sanfonados sobre mitologias para o público infantojuvenil. Orientador: Prof. Dr. Paulo César Castro. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Graduação Em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Xf.

## RESUMO

Este relatório técnico trata das etapas de produção editorial para a realização da primeira obra da Pandora Literária, um clube de assinatura de livros sobre diferentes mitologias voltados ao público infantojuvenil. Em um primeiro momento, o projeto envolveu as etapas de seleção dos originais, adaptação e criação das ilustrações. Em seguida, foi a vez da fase de criação do projeto gráfico (e impressão) de um livro sanfonado que acomodasse as duas primeiras histórias: *Pandora e a caixa misteriosa* e *A origem do Universo*. Além dos aspectos técnicos que envolvem a produção das obras, o relatório também busca fundamentar as escolhas aplicadas ao projeto através dos capítulos que tratam a contextualização dos clubes de assinatura de livros no Brasil, as adaptações de clássicos mitológicos para o público jovem e a importância da comunicação visual e da materialidade na experiência literária e na formação de novos leitores.

**Palavras-chaves:** clube de assinatura de livros; literatura infantojuvenil; livro ilustrado; livro sanfonado; mitologia.



## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>2. A Pandora Literária.....</b>	<b>12</b>
2.1 Os clubes de assinatura de livros no Brasil.....	12
2.2 Por que um clube de assinatura de livros?.....	15
2.3 Adaptações de clássicos para jovens leitores.....	18
2.4 As mitologias.....	21
2.5 O público infantojuvenil como alvo.....	25
2.6 A importância do aspecto visual e a materialidade do livro.....	26
<b>3. Desdobrando mitologias: a criação e produção da Pandora Literária.....</b>	<b>30</b>
3.1 A escolha e criação dos mitos.....	30
3.1.1 Pandora e a caixa misteriosa.....	32
3.1.2 A origem do Universo.....	36
3.2 Referências visuais e ideias iniciais.....	41
3.3 As ilustrações.....	43
3.3.1 O processo criativo.....	44
3.4 O projeto editorial e gráfico.....	47
3.4.1 O formato.....	49
3.4.2 O miolo.....	50
3.4.3 As duas capas.....	53
3.4.4 Os brindes.....	55
3.5 Produção gráfica.....	56
<b>4. Considerações finais.....</b>	<b>62</b>
<b>Referências.....</b>	<b>65</b>
<b>Referências visuais e temáticas.....</b>	<b>69</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>71</b>

## 1 Introdução

A Pandora Literária consiste em um projeto de clube de assinatura de livros sanfonados e ilustrados, sobre mitologias de diferentes culturas, destinados ao público infantojuvenil. Visto que “todas as culturas estiveram envolvidas com traduções interlinguais e adaptações interculturais” (Hutcheon, 2013, p. 10), a Pandora planeja produzir adaptações de narrativas mitológicas advindas de lugares e épocas distintos. Como clube de assinatura, a proposta é promover o contato mensal das crianças e adolescentes com o hábito da leitura e incentivar o interesse sobre os mitos e suas várias versões.

A concepção do projeto não surgiu em uma data ou local específicos, mas se desenvolveu ao longo dos anos da minha graduação em Produção Editorial na UFRJ. É possível até dizer que o embrião da Pandora se formou bem antes, quando, aos 12 anos, o interesse por mitologias cresceu em minha vida e tomou conta das prateleiras. O fator principal para este encantamento pelas adaptações de contos clássicos e mitológicos foi o livro *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*, de Rick Riordan (2008) – e a saga que o completa. Certamente, este interesse pessoal foi norteador para escolher a temática do clube.

Porém, a ideia, que antes estava longe de se tornar algo real e material, só se concretizou – e ganhou forma, cor e tipografia – ao cursar as disciplinas da universidade, como Mídias na Escola. As aulas desta matéria aconteceram em sua maioria longe das salas da ECO (Escola de Comunicação da UFRJ): sua atuação principal foi em uma escola municipal na Tijuca, Rio de Janeiro. A proposta era introduzir diversos formatos de livros a crianças, na faixa etária dos seis anos de idade, e produzir uma obra colaborativa com a turma ao final do período. A idealização do presente Trabalho de Conclusão de Curso surgiu mais concretamente ao perceber o interesse das crianças pelo livro sanfonado e suas páginas que se desdobravam. A partir desta experiência, pude ter certeza quanto ao produto prático que produziria: um livro sanfonado.

Quanto à definição do público-alvo da Pandora Literária, as aulas de Redação Técnica, que proporcionaram reflexões sobre a literatura infantojuvenil e os livros ilustrados, foram decisivas. Assim, o alvo principal escolhido foi a faixa etária de jovens entre 9 e 15 anos, pois abrange um grupo de leitores autônomos que já possuem familiaridade com textos mais longos e conseguem realizar a leitura sem ajuda de um adulto. Além disso, como mostrado nos capítulos 2 e 3, o segmento infantojuvenil abraça formatos diferentes do padrão normalmente visto nos livros destinados a adultos, o código 14 x 21 cm ou 16 x 23 cm com

páginas agrupadas em cadernos, costuradas e coladas em capa dura ou brochura. Ou seja, projetos mais ousados, que desafiam o modo de pensar o livro, são mais bem recebidos e postos em prática dentro da literatura destinada aos jovens.

Ademais, o intercâmbio proporcionado pelo programa de mobilidade da UFRJ também foi uma experiência enriquecedora que colaborou para a criação do projeto. Os seis meses de aprendizado no curso de Design da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto não somente proporcionaram uma ampliação das minhas perspectivas relacionadas ao design de livros, como também me possibilitaram conhecer Luma Lima, a ilustradora da Pandora. Mesmo morando em estados e regiões diferentes do Brasil, eu no Rio de Janeiro e Luma no Distrito Federal, pudemos trabalhar colaborativamente.

Porém, ao conceber a Pandora Literária, que abrange o modelo de clube de assinaturas, as adaptações de clássicos, a literatura infantojuvenil, o papel das ilustrações e da materialidade do livro e, por fim, a produção de um formato incomum, é inevitável que surjam, em relação a cada um destes aspectos, diversas questões e dificuldades pertinentes a serem mencionadas. Como Richard Hendel relata em *O Design do Livro* (2006, p. 1), é preciso “ter consciência dos problemas específicos que os designers de livros devem enfrentar em seu trabalho”. Porém, para além do design, é necessário também ter consciência das problemáticas relacionadas às outras áreas envolvidas.

Alguns dos maiores problemas a serem enfrentados durante o processo são referentes à produção do formato sanfonado. Visto que não é um produto comumente encontrado nas livrarias – nem em clube de assinaturas brasileiro –, sua elaboração torna-se uma adversidade a ser compreendida e superada. Embora tenha sido apresentada a esse formato por meio de uma disciplina da universidade, não houve uma introdução prévia e análises detalhadas acerca da prática de produção deste tipo de livro.

Portanto, algumas questões foram elaboradas para nortear o trabalho prático e o presente relatório. São elas: 1) qual é a realidade dos clubes de assinatura de livros no Brasil? Existe algum clube destinado ao público infantojuvenil?; 2) como os estímulos visuais e materiais (o formato do livro e as características visuais e gráficas) podem influenciar no processo de leitura?; 3) qual o papel das ilustrações em livros infantojuvenis?; 4) quais as possibilidades de adaptação de clássicos mitológicos para jovens?; e 5) quais as dificuldades enfrentadas na produção de um livro sanfonado?

Destarte, a Pandora Literária tem como objetivo explorar as possibilidades de apresentar conteúdos mitológicos clássicos adaptados para o público jovem por meio de uma

experiência de clube de assinatura focada nos elementos visuais e gráficos do livro. O projeto busca também avaliar se existe público interessado nestes clubes de assinatura de livros infantojuvenis, desenvolver uma exploração prática da materialidade e dos elementos gráficos de uma obra ilustrada e demonstrar os desafios enfrentados no seu desenvolvimento editorial e gráfico. Por fim, este trabalho visa produzir um livro sanfonado e avaliar como este tipo de produto é impresso, se a indústria gráfica brasileira apresenta um cenário favorável ou com muitos empecilhos.

Para alcançar esta finalidade e compreender a proposta do projeto, foi importante, primeiramente, fazer uma abordagem teórica acerca dos temas que tangenciam a produção da Pandora Literária. Por isso, o capítulo 2 foi destinado a elaborar uma revisão bibliográfica referente às temáticas pertinentes a serem estudadas. Este capítulo se divide em tópicos que apresentam a contextualização dos clubes de assinatura de livros no Brasil, os motivos para a escolha deste modelo, o processo de adaptação de clássicos para jovens, uma breve investigação acerca das mitologias – e apresentação das contempladas na primeira edição da Pandora –, uma análise do jovem como público-alvo e a importância da materialidade e do aspecto visual do livro.

Com o fundamento teórico estabelecido, foi possível relatar no capítulo 3 todo o processo prático da produção do primeiro exemplar sanfonado da Pandora Literária. Foram contemplados os diversos aspectos condizentes à produção editorial, sendo eles: a adaptação de narrativas clássicas a partir da atuação como editora-adaptadora, o processo criativo das ilustrações, a concepção e realização dos projetos editoriais e gráficos (como a diagramação), o contato com as gráficas para o levantamento de orçamentos e o próprio processo de impressão do protótipo físico apresentado.

## 2 A Pandora Literária

Para compreender completamente a Pandora Literária, é necessário, primeiramente, analisar de maneira mais profunda os aspectos teóricos que envolvem a sua elaboração. Assim, neste capítulo será utilizada a pesquisa bibliográfica por meio de reflexões e conceitos desenvolvidos por estudiosos e profissionais dos ramos relacionados ao projeto. Será feita uma contextualização sobre os clubes de assinatura de livros no Brasil, com análise de três clubes existentes no país, os motivos para a escolha deste modelo, reflexões sobre as adaptações, o público-alvo, a mitologia como tema principal e a importância do aspecto visual e da materialidade.

### 2.1 Os clubes de assinatura de livros no Brasil

Segundo Corinna Norrick-Rühl (2019 *apud* Reis; Musse, 2021), o termo “clube do livro” pode ser usado de quatro formas diferentes: como clube de leitura, que promove reuniões com análises de um determinado livro; sociedades bibliófilas, que visam imprimir obras exclusivas; uma referência aos grupos literários dos séculos XVIII e XIX; e como organizações que comercializam o livro em um modelo de assinatura, o caso da Pandora Literária. Esta última definição se refere a grupos que agem como editores e distribuidores ao produzir um livro inédito ou já publicado em edições especiais do clube (Norrick-Rühl, 2019 *apud* Reis; Musse, 2021). Essa é a proposta da Pandora Literária: criar, a cada ano, edições inéditas de narrativas antigas (de mitologia greco-romana, japonesa, iorubá, egípcia e inca) em um formato de clube do livro.

Apesar de pouco conhecida, a história dos clubes de assinatura de livros brasileiros não é datada do século XXI. Os clubes de assinatura existiam e alcançavam seu devido público muito antes da avançada tecnologia comunicacional do século hodierno. No cenário mundial, houve um incentivo à criação de clube de livros com as mudanças causadas pelo Pós-Primeira Guerra Mundial. Enquanto na Alemanha surgiram 42 clubes entre os anos de 1918 e 1933, nos Estados Unidos os primeiros clubes criados foram o Book-of-the-Month, em 1926, e The Literary Guild, em 1927 (Norrick-Rühl, 2019 *apud* Reis; Musse, 2021).

Já no Brasil, o primeiro clube do livro foi de poesia, criado por Cândido Portinari, Mário de Andrade e Aníbal Machado em 1941 (Hallewell, 2017). Ainda na década de 1940, foram fundados outros, como Sociedade dos Cem Bibliógrafos do Brasil, O Livro do Mês,

Círculo Literário e Clube do Livro (Reis; Musse, 2021). Só foi em 1973, porém, que surgiu um clube com bastante prestígio no país: o Círculo do Livro, criado em um acordo entre a editora Abril e a Bertelsmann e finalizado no fim da década de 1990 (Hallewell, 2017). Era uma editora que funcionava como clube de assinatura e chegou até a incrível marca de 800 mil assinantes<sup>1</sup>. O Círculo do Livro “trouxe inovações tecnológicas para o sistema editorial brasileiro, que seria a inovadora concepção mercadológica, ou seja, a introdução do conceito de ‘clube de livro’ no Brasil” (Reis; Musse, 2021, p. 8).

No contexto brasileiro contemporâneo, diversos clubes de assinatura de livros foram criados – como Leiturinha, Quindim, Intrínsecos e Caixa Clube Skoob –, mas o centro dos holofotes que “reviveu” a criação e a popularização desses projetos nos últimos anos foi a TAG Livros.

Influenciada pelo Círculo do Livro e ainda muito relevante no mercado, a TAG começou em 2014 com caixas mensais contendo edições exclusivas de livros selecionados por curadores (pessoas influentes e prestigiadas nas áreas da literatura, artes e cultura, em sua maioria escritores) e se tornou, menos de dez anos depois, o maior clube de assinatura do Brasil da época, com mais de 70 mil assinantes<sup>2</sup>. Além da TAG Curadoria, o clube criou um outro plano voltado para um diferente tipo de público: o TAG Inéditos, com livros inéditos no Brasil, *best-sellers* ou grandes apostas contemporâneas para aqueles que preferem leituras mais simples e rápidas. Em parceria com editoras, são elaboradas edições exclusivas para os assinantes pela própria equipe do clube, que tomam decisões desde o campo editorial até o projeto gráfico.

Apesar da inegável importância da TAG, considerada uma – e talvez a maior – referência deste modelo no mercado editorial brasileiro vigente, não foi este o clube com mais assinaturas em 2023 no país. Segundo o Panorama do Consumo de Livros de 2023, realizado pela parceria entre a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e a Nielsen BookData, quem lidera o ranking dos clubes de assinatura de livros impressos no Brasil é o Leiturinha, voltado para o público infantil. Mais de 28% dos entrevistados eram assinantes do Leiturinha, enquanto a TAG ocupou o terceiro lugar, atrás do Literatour (11,8%), em que seus assinantes representaram 9% do total no país (CBL; Nielsen BookData, 2023).

---

<sup>1</sup> CYTRYNOWICZ, Roney. A história de um clube do livro com 800 mil sócios. *Publishnews*, 2012. Disponível em:

<https://www.publishnews.com.br/materias/2012/12/07/71420-a-historia-de-um-clube-do-livro-com-800-mil-socios>. Acesso em: 21 set. 2024.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/surgimento-do-clube-tag/>. Acesso em: 22 set 2024.

Para um maior aprofundamento acerca deste mercado pelo viés comercial, foram analisados os planos, incluindo os preços e os brindes de cada um, de três clubes de assinatura: dois destinados ao público infantil e infantojuvenil, Leiturinha e Quindim, e a TAG Livros, devido a sua influência no mercado editorial brasileiro. Todos os valores indicados aqui são referentes ao ano de 2024, especificamente no mês de setembro<sup>3</sup>.

Leiturinha, o projeto mais escolhido entre os assinantes brasileiros, possui três planos: o Uni, o Duni e o Mini (Tabela 1). O Uni e o Duni, apesar de serem mais caros, dão ao assinante mais brindes, como ebooks e audiobooks exclusivos, descontos na loja online e um item da Ludoteca<sup>4</sup>. A diferença entre eles é que no Uni a caixa vem com um livro e no Duni, com dois. O Mini só dá direito a um livro e ao material de apoio no App.

**Tabela 1 – Preços dos planos da Leiturinha**

Plano	Mini	Uni	Duni
<b>Semestral</b>	R\$ 36,90 /mês	R\$ 49,90 /mês	R\$ 69,90 /mês
<b>Anual</b>	R\$ 31,90 /mês	R\$ 39,90 /mês	R\$ 59,90 /mês
<b>Sem adesão</b>	x	R\$ 59,90 /mês	R\$ 89,90 /mês

Fonte: Elaboração da autora

A TAG Livros, como já mencionado, possui o plano TAG Inéditos e TAG Curadoria e é dividida em plano anual e mensal (Tabela 2). O plano mensal, tanto da Curadoria quanto dos Inéditos, consiste na entrega de um livro por mês, uma revista com conteúdo exclusivo sobre a obra e um mimo temático, enquanto o anual inclui brindes extras.

**Tabela 2 – Preços dos planos da TAG Livros**

Plano	TAG Curadoria	TAG Inéditos
<b>Mensal</b>	R\$ 79,90 /mês	R\$ 72,90 /mês
<b>Anual</b>	R\$ 69,90 /mês	R\$ 61,90 /mês

Fonte: Elaboração da autora

O clube Quindim, dedicado ao público infantil, possui três planos com uma quantidade de livros diferente (Tabela 3). O mais simples proporciona, por mês, um livro com um mapa

<sup>3</sup> Todos os preços citados não incluem o valor de um possível frete

<sup>4</sup> Ludoteca Leiturinha é um conjunto de jogos, brincadeiras e itens divertidos e pedagógicos que ampliam a experiência abordada nos livros enviados. Disponível em: <https://leiturinha.com.br/>. Acesso em: 25 set. 2024.

para conversas, um diário do leitor, um guia para assinantes e um “mimo com propósito”<sup>5</sup> (sazonalmente). Há a opção também para receber, por mês, dois livros e dois mapas para conversas, junto com os outros brindes. Ainda existe o plano que concede, por mês, quatro livros e quatro mapas para conversas, incluindo os brindes dos outros planos. O clube possui curadores especializados e, dentre eles, nomes notórios da literatura brasileira, como Ana Maria Machado e Loyola Brandão.

**Tabela 3 – Preços dos planos do Quindim**

Plano	1 Livro	2 Livros	4 Livros
<b>Mensal</b>	R\$ 64,90 /mês	R\$ 94,90 /mês	R\$ 177,90 /mês
<b>Semestral</b>	R\$ 53,90 /mês	R\$ 74,90 /mês	R\$ 143,90 /mês
<b>Anual</b>	R\$ 43,90 /mês	R\$ 63,90 /mês	R\$ 123,90 /mês

Fonte: Elaboração da autora

Entretanto, embora apresentem potencialidade no mercado editorial, os clubes de assinatura de livros enfrentam constantemente – e principalmente após a pandemia de 2020 – grandes desafios para seu funcionamento e prosperidade. A título de exemplo, vale ressaltar o Intrínsecos e o Clube Skoob, que fecharam suas portas em 2022 devido à alta inflação. Segundo a revista *Forbes*<sup>6</sup>, estima-se que houve um declínio de 40% de exemplares produzidos em 2021, ano em que a TAG perdeu cerca de 5 mil assinantes quando comparado ao ano anterior. Porém, a receita da empresa não deixou de se expandir em 2022, apresentando uma alta de quase 18% quando equiparada com 2020.

## 2.2 Por que um clube de assinatura de livros?

Então, por que criar um clube de assinatura de livros? Por que não apenas produzir em uma editora comum para a venda nas livrarias? Essas são algumas das perguntas pertinentes que podem ser feitas a partir da proposta da Pandora Literária. Afinal, como pode ser analisado, os clubes de assinatura de livros não dominam totalmente o Brasil, embora isso não impeça o sucesso de muitos. Também não é um investimento e comprometimento economicamente acessível a todas as classes sociais, por mais que existam opções de planos

<sup>5</sup> Consiste em “um presente especial pensado para expandir as experiências de leitura” – site oficial Quindim. Disponível em: <https://quindim.com.br/>. Acesso em: 02 out 2024.

<sup>6</sup> Disponível em:

<https://forbes.com.br/forbes-money/2022/07/clubes-de-livros-por-assinatura-crescem-e-sao-aposta-do-mercado-e-editorial/>. Acesso em: 23 set. 2024.

mais baratos, como visto anteriormente. Logo, o questionamento sobre os porquês da criação deste projeto surge naturalmente e deve ser respondido para justificar tal escolha editorial.

Primeiramente, é importante apresentar informações consistentes sobre as opiniões dos assinantes destes clubes. A pesquisa Panorama de Consumo de Livros (CBL; Nielsen Book, 2023) recolheu dados de pessoas que indicaram ter subscrito algum clube de assinatura nos últimos 12 meses. Vale ressaltar que mais de 61% delas assinaram para si mesmas e 22,7%, a segunda maior porcentagem, o fizeram para os filhos. Dentre os motivos para a assinatura, foram destacados:

- A variedade de títulos (46,9%);
- Ler coisas diferentes, que normalmente não leria (40,3%);
- Preço do pacote/da assinatura (35,2%);
- Comodidade (34,2%);
- O fator surpresa, não saber o que vai receber (23,8%);
- Curadoria / Seleção de títulos (14,4%).

Assim, não faltam razões para justificar a adesão a um clube de assinatura de livros. Ao analisar a pesquisa, destacaram-se os motivos: para ler coisas diferentes do que normalmente não leriam (40,3%) e o elemento surpresa de não saber o que irá receber (23,8%). A partir destes números, é possível constatar que o clube é uma experiência que proporciona novas leituras, gêneros e autores às pessoas, tornando-as mais abertas e flexíveis ao que não estão acostumadas a comprar e consumir.

Baseado no que a pesquisa Panorama de Consumo de Livros (CBL; Nielsen Book, 2023) revelou, a expectativa é que surja o sentimento de anseio pela desconhecida aquisição com a surpresa do que compõe a caixa literária. Esse sentimento pretende ser estimulado pelo exercício de adivinhar qual o livro ou o tema proposto no mês seguinte por meio de dicas dadas pelo próprio clube. No caso da Pandora, essas dicas viriam por meio do folheto informativo, item adicional da caixa, que apresenta algumas palavras-chaves para o próximo mito, e através das redes sociais em estratégias de marketing pensadas futuramente. Esses estímulos, causados tanto em adultos quanto em crianças e adolescentes, são cruciais para que haja pessoas interessadas em assinar o projeto e desenvolver o hábito de ler.

Vale ressaltar que os clubes mostram-se como um recurso com potencialidade de criar um vínculo de comprometimento por parte do leitor em relação à leitura, já que há uma mensalidade para receber o produto. E, visto que nos últimos anos há um aumento

significativo de atividades de lazer em meios digitais (internet, aplicativos de mensagens e redes sociais), como indicado pela pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2019), é preciso que existam mais estímulos além do próprio exemplar impresso para captar a atenção dos futuros leitores e eles possam, naturalmente, apreciar o livro em sua materialidade, tocar e guardar o objeto que lhes pertence.

É interessante notar também a comodidade citada na pesquisa. O fato de não precisar sair de casa até livrarias físicas ou passar horas escolhendo qual título vai entrar no carrinho de compras *online* é um incentivo para muitas pessoas por ser conveniente à sua realidade. Não é um cenário difícil de imaginar: pais que trabalham todos os dias da semana e não têm tempo para pesquisar e comprar os melhores livros para seus filhos podem preferir assinar um clube mensal confiável. Deste modo, as crianças e jovens recebem livros e brindes para vivenciar aspectos da história sem precisar se preocupar com a escolha dos próximos títulos.

Quanto ao aspecto comercial, os números de assinantes dos clubes de assinatura brasileiros também corroboram uma expectativa positiva para o investimento neste projeto. A TAG Livros chegou a possuir por volta de 70 mil assinantes em 2019<sup>7</sup> e, apesar da queda para cerca de 40 mil no ano de 2022, a receita da empresa continuou em expansão e chegou a mais de R\$ 50 milhões (Lima, 2022, n.p.).

No entanto, o exemplo mais otimista do sucesso dos clubes brasileiros, em especial os infantojuvenis, é a Leiturinha, que começou com mil assinantes e, em 2016, chegou a possuir 25 mil leitores em mais de 3 mil cidades (Tinti, 2016. n.p.). Em 2024, ano em que a empresa completou dez anos, a Leiturinha atingiu, segundo a PublishNews<sup>8</sup>, 210 mil famílias assinantes no país. A perspectiva do fundador vai além deste cenário: a expectativa é expandir internacionalmente e ampliar o negócio para uma experiência digital mais completa, com e-books interativos e audiolivros, e fazer com que a receita da marca chegue a mais de R\$ 132 milhões. Sendo assim, é possível perceber que há mercado para clubes de assinaturas de livros infantis no Brasil e muitas famílias interessadas neste tipo de modelo.

Embora possuam preços que não sejam acessíveis para todas as classes socioeconômicas, os clubes de assinatura são um investimento não somente em livros, mas também na experiência de vivenciar a leitura de maneira mais lúdica, visto o recebimento de livros surpresas e dos brindes. No fim, muitos preferem fazer a assinatura pela comodidade ou pela aventura perante o desconhecido enquanto outros optam pelo recebimento de brindes e

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/surgimento-do-clube-tag/>. Acesso em: 28 set. 2024.

<sup>8</sup> Disponível em:

<https://www.publishnews.com.br/materias/2024/08/16/leiturinha-completa-dez-anos-com-mais-de-210-mil-familias-assinantes-no-brasil>. Acesso em: 28 set. 2024.

pela experiência. O ato de receber em casa todo mês uma caixinha misteriosa poderia ser até considerado algo mágico, um presente desconhecido para si mesmo que vale a pena abrir.

### 2.3 Adaptações de clássicos para jovens leitores

Uma das associações mais recorrentes feitas ao conceito de adaptações no século XXI – em que o mundo globalizado, com o advento das tecnologias e os desdobramentos da comunicação de massa, permitiu uma maior diversificação do consumo de produtos artísticos, literários e culturais – se concentra no âmbito audiovisual. Livros que viraram filmes ou séries nas plataformas de *streaming*, quadrinhos que foram adaptados às telas de cinema e até mesmo filmes que foram adaptados em outros filmes, como animações antigas que têm suas versões *live-action*<sup>9</sup>. As produções da Disney, e as eternas discussões acerca da qualidade e fidelidade de seus *live-actions*, vêm facilmente à mente ao debater sobre o assunto. *A Pequena Sereia* (2023) e *Aladdin* (2019) são apenas alguns exemplos que podem ser citados.

No entanto, as adaptações existiam muito antes do ser humano sequer pensar na possibilidade da existência do audiovisual. Segundo Linda Hutcheon (2013, p. 9), “a adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas”. Histórias sempre foram contadas e recontadas pela humanidade ao longo do tempo, com ajustes nas linguagens e na perspectiva cultural para se adequar ao novo público e agradá-lo (Hutcheon, 2013). Essas alterações nas narrativas são inevitáveis devido à mudança de um ambiente e contexto histórico para outro, e são as mais antigas aquelas que mais foram adaptadas e atualizadas (Feijó, 2010).

Deste modo, para adaptar mitos, como propõe o projeto Pandora Literária, é necessário saber das prováveis dificuldades que aparecem no processo, visto que, por se tratarem de histórias tão longínquas, há uma imensa variedade de versões que transitam entre gêneros e mídias distintas. E não somente por sua origem ter sido há centenas de anos: essas narrativas vêm de uma tradição oral, perpetuada pela combinação de uma memória coletiva e individual. Sancho Pança<sup>10</sup>, do livro *Dom Quixote*, é um exemplo perfeito: o personagem mantém uma fidelidade às narrativas coletivas populares que ele mesmo aprendeu em sua aldeia e acrescenta sua própria individualidade a partir de invenções e improvisações durante as suas aventuras com Dom Quixote (Chartier, 2014, p. 228).

---

<sup>9</sup> Produções audiovisuais que utilizam atores reais para interpretação, sem a utilização de animações desenhadas ou feitas pelo computador. Disponível em: <https://www.itapenoticias.com.br/tecnologia/o-que-e-live-action/>. Acesso em: 29 set. 2024.

<sup>10</sup> Chamado também de *Sancho el olvidoso* (o esquecido, tradução livre) (Chartier, 2014).

A oralidade pela qual os mitos, folclores e contos de fadas foram – e ainda são – propagados apresenta uma liberdade e mobilidade de variações e significados que permitiram a sua persistência por séculos, mesmo com alterações. Essa é a essência das narrativas orais: elas são contadas e recontadas, sofrem mudanças aqui e lá, são reconstruídas, encaixadas e desencaixadas, se adaptam a qualquer lugar ou tempo. É importante que o sejam; mitos podem ser facilmente esquecidos, eles precisam ser narrados para continuarem vivos em nossas vidas, seja pela arte, literatura ou o inconsciente coletivo (Feijó, 2010, p. 47).

E foi da maleabilidade de infinitas possibilidades de adaptação advindas da tradição oral que surgiu a literatura infantojuvenil. Embora, desde a Grécia Antiga, histórias como a *Odisseia* tenham sido contadas para ensinar e educar crianças e jovens (Feijó, 2010), foi a partir do século XVII, quando a noção de infância foi concebida pela repercussão da Revolução Industrial inglesa, diferenciando-a da fase adulta, até meados do século XIX que se instaurou a literatura infantojuvenil dentro da indústria editorial (Shavit, 2009 *apud* Lima, 2016).

Historicamente, as adaptações passaram a ser indispensáveis instrumentos de acesso aos clássicos e, com a nova perspectiva da infância e suas necessidades particulares, sistemas educacionais passaram a exigir objetos de leitura mais adequados aos jovens (Mateus, 2013, p. 15). Os textos clássicos, então, apesar de apresentarem narrativas ricas em ensinamentos úteis à educação dos jovens, possuíam características textuais e conteudistas que se distanciavam do pudor e da adequação à pureza recém-associada à infantilidade. A solução para essa problemática foi encontrada nas adaptações, já praticadas por muitos anos pela tradição oral, em que fábulas e mitos eram alterados para se adequarem às crianças e, com a essência da narrativa preservada, ensiná-las sobre os mais diversos assuntos pertinentes à época. O português Rui Manuel Afonso Mateus discorre sobre esse processo:

Numa primeira versão, a adaptação consistia na edição de uma obra de prestígio cuidadosamente expurgada de episódios ou elementos textuais considerados licenciosos ou suscetíveis de lesar o pudor e de ferir a formação moral do público jovem a que se destinava. Mediante este processo obtinha-se um texto dirigido a um conjunto de leitores bem definido, resultado da aplicação de critérios editoriais de teor não estético por parte do adaptador, cuja função censória era outorgada pelo arbítrio moral do poder instituído. (Mateus, 2013, p. 15)

No cenário europeu, pode-se observar histórias voltadas para crianças já no século XVII durante o classicismo francês, como as fábulas recontadas por Charles Perrault (1628-1703). Os primeiros livros infantis, porém, foram somente de fato produzidos e disseminados como parte do mercado livreiro a partir da primeira metade do século XVIII

(Lajolo; Zilberman, 2007). Em 1812, os irmãos Grimm coletaram e registraram por escrito os contos da tradição oral – do lugar que hoje conhecemos como Alemanha – para que as narrativas não caíssem nas ameaças do esquecimento provocadas pela urbanização (Feijó, 2010). Assim, de acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007), foi-se determinando o que era considerado literatura infantil e, a partir disso, os livros voltados para o público jovem passaram a ser delimitados com maior segurança, evidenciando a preferência por histórias fantásticas e aventuras.

Já no Brasil, segundo Lajolo e Zilberman (2007), as adaptações voltadas para o público infantil demoraram um pouco mais para surgir e tomar seu espaço no mercado editorial. Apesar das publicações de algumas obras destinadas às crianças durante o século XIX, foi apenas entre o final deste século e o início do XX que surgiu espaço para uma literatura direcionada ao público infantojuvenil no país. Assim como na Europa, ela também se originou da precariedade de materiais de leitura apropriados para a sua formação dos infantes como indivíduos alfabetizados, evidência da importância do hábito de ler para a formação do cidadão (Lajolo; Zilberman, 2007).

Esse atraso, apesar de certamente ter apresentado diversos prejuízos para o legado histórico, cultural e literário brasileiro, garantiu um acervo sólido aos escritores nacionais para suas adaptações. No entanto, o apelo nacionalista, surgido no contexto político e socioeconômico na época da recente proclamação da República, somado ao número elevado de obras estrangeiras no panorama brasileiro, exigia publicações infantis caracteristicamente condizentes às particularidades do Brasil. Com isso, surgiram histórias propriamente brasileiras e adaptações literárias de clássicos com as devidas mudanças no cenário e no linguajar para que convergissem com a vida da população do país (Lajolo; Zilberman, 2007).

É importante ressaltar a figura de Monteiro Lobato na questão nacionalista das adaptações para o público jovem, principalmente pelas suas adaptações de mitologias. Considerado o primeiro adaptador profissional brasileiro (Feijó, 2010), Lobato escreveu várias adaptações, desde *Robin Hood* até narrativas dos mitos gregos inseridas no contexto brasileiro do famoso Sítio do Pica-Pau Amarelo, protagonizadas pela atrevida boneca de pano Emília. Houve, por exemplo, a vez em que tia Nastácia foi capturada pelo famoso monstro metade homem metade touro que dá nome ao livro *O Minotauro* (1939). Além de fazer seus protagonistas conhecerem os personagens de fábulas e contos de fadas de outras tradições, como Dom Quixote (em *Dom Quixote das Crianças*, de 1936), e Peter Pan (no livro de mesmo título, publicado em 1930), o escritor também fez seus personagens conhecerem

várias personalidades pertencentes à Grécia Antiga, como Hércules e Atena, em suas obras que abordam a mitologia grega. No entanto, Lobato ainda explorava a cultura brasileira em suas obras por meio dos seus personagens tão nacionalizados (Lacerda, 2009), sejam eles mitológicos, como o Saci, ou apenas brasileiros do interior, como Jeca Tatu.

Deste modo, ao se basear na concepção benjaminiana de que o ato de contar histórias está atrelado à arte de repeti-las (Benjamin, 1992 *apud* Hutcheon, 2013), a Pandora Literária defende a continuidade da produção de adaptações literárias para o público infantojuvenil que preservem a essência das narrativas e sejam capazes de levar as mais variadas e intensas emoções para a vida dos jovens leitores, promovendo prazeres intrínsecos à leitura. Assim, torna-se um objetivo do projeto produzir o que Ana Maria Machado (2002) defendeu ser o primeiro contato ideal de uma pessoa com os clássicos: adaptações bem-feitas e atraentes.

#### 2.4 As mitologias

É incontestável, especialmente para um leitor ávido e um bom observador fenomenológico, a importância do livro escrito na vida de um indivíduo e na formação de leitores alfabetizados. Porém, durante muito tempo, a literatura tinha destinação oral e não escrita (Ong, 1998). Ou seja, as grandiosas histórias sobre a vida, o ser humano, o mundo, a natureza e as divindades eram passadas por gerações oralmente. A tradição épica grega, por exemplo, foi, até certo período, marcada por poesias compostas e transmitidas inteiramente por meio da oralidade na Antiguidade (West, 2001).

E, por mais que certas mitologias sejam mais “famosas” do que outras, devido a propagação mais recorrente em produções culturais contemporâneas, elas não fazem parte de apenas algumas culturas seletas. Como relatado por Wilkinson e Philip (2010):

Todas as sociedades têm a sua mitologia, um conjunto de histórias sagradas sobre os deuses que versam sobre o significado cósmico, desde a criação até o que ocorre após a morte. As pessoas repetem essas histórias há milhares de anos para melhor compreender o mundo e suas próprias vidas. (Wilkinson, Philip, 2010, p. 10)

Deste modo, os mitos consistiam em um fator constante nas vidas das pessoas, como uma fonte de explicação sobre a criação de tudo que as rodeava, tanto ao que era mais intrínseco ao ser humano quanto aos fenômenos da natureza. Eles retratavam “as ‘histórias’ primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com a sua existência e com o seu próprio modo de existir no Cosmo, que o afeta diretamente” (Eliade, 1972, p. 13).

No século XXI, a mitologia ainda é capaz de espalhar ensinamentos e cativar milhares de jovens, que se veem encantados pelas aventuras épicas e heroicas. É válido destacar o sucesso de vendas da série literária *Percy Jackson e os Olimpianos*, publicada entre 2008 e 2010, que aborda os mitos gregos em um contexto contemporâneo. O autor Rick Riordan, cujos livros retratam diversas mitologias voltadas para o público infantojuvenil, possui mais de 7 milhões de exemplares vendidos no Brasil até o ano de 2023 (Uma nova..., 2023). A partir desses números, é possível considerar os livros desta saga como *best-sellers*, livros comerciais, que podem servir como “uma ponte para ampliar a busca por outras leituras” e instigar o interesse por obras clássicas (Assis, 2016 , p. 11).

Frente à grande diversidade de mitologias existente ao redor do mundo, algumas pouco conhecidas e discutidas, principalmente para as crianças, surgiu a dúvida sobre qual delas escolher. Opções não faltavam: poderiam ser as mais debatidas como a greco-romana, egípcia e nórdica, ou as menos divulgadas, como as japonesas, iorubás e maias. Como um dos objetivos da Pandora Literária é introduzir mitos de lugares e culturas distantes e pouco abordadas, a dedução natural seria escolher uma mitologia não tão reconhecida pelo Ocidente, que possui grande influência no consumo cultural brasileiro, como as histórias do continente africano, por exemplo. Porém, como projeto editorial pensado a longo prazo, a Pandora Literária não se limita a apenas uma mitologia. A pluralidade das narrativas e dos ensinamentos se estende para além de uma região: são *as mitologias*. Desta maneira, foram escolhidas cinco mitologias de diferentes locais para representar, cada uma, um ano diferente.

Para que o projeto seja bem-sucedido e consiga sobreviver dentro do mercado editorial por pelo menos cinco anos, a proposta é atrair o interesse dos possíveis assinantes logo no começo do projeto. Afinal, um bom ano de estreia significa mais determinação e viabilidade para prosseguir no negócio, investir nas próximas edições e até mesmo arriscar mais. Por isso, as mitologias foram pensadas minuciosamente, considerando não somente a recorrência com que são debatidas, como também o seu papel e representação dentro do projeto. Certamente não seria interessante colocar as histórias mais conhecidas nos primeiros anos consecutivos, pois além de não contribuir para a propagação de culturas fora do eixo de potências anglo-saxônicas, poderia causar um desestímulo nos jovens leitores para continuar a assinatura. O desconhecido, apesar de atiçar a curiosidade, muitas vezes sofre preconceitos e pode ser julgado como desinteressante por ignorância (aqui aplicada no sentido de falta de conhecimento ou instrução).

Sendo assim, foi escolhida a primeira mitologia a ser apresentada, aquela que servirá de introdução à magia das narrativas mitológicas e ao projeto do clube Pandora Literária: a greco-romana. Não poderia ser diferente: além do fato de que começar pelo que é comum e familiar aos leitores ainda em formação é como “preparar o terreno” para introduzi-los a outras culturas e histórias não tão habituais, a mitologia grega é a que explica o nome do projeto. Seria inaceitável convidar os futuros leitores a se aventurarem e assinarem um clube de livros chamado Pandora Literária sem nem ao menos esclarecer quem é Pandora. Ademais, o repertório da mitologia grega é “marcado pela variedade, pela vitalidade, pela riqueza, pela criatividade, pela ‘poesia’ dos mitos” (Lacerda, 2009).

Entretanto, o pensamento imediato de que esta é uma escolha previsível e “clichê” é compreensível: de fato, a mitologia greco-romana possui uma grande quantidade de adaptações ao redor do mundo, nas mais diversas faces artísticas e culturais. Mas foi exatamente esse o motivo pelo qual ela foi selecionada para o primeiro ano. A franquia *Percy Jackson* (2008) é um dos vários exemplos que evidenciam como a mitologia grega ainda é objeto de interesse entre os jovens contemporâneos e pode atuar como uma excelente porta de entrada para outros universos mitológicos. Vale mencionar algumas outras adaptações relevantes: o filme *Hércules*, produzido pela Walt Disney em 1997, as histórias em quadrinhos da Mulher Maravilha, filha do poderoso Zeus, pela DC Comics (1994), o videogame *God of War* (2005), o filme de ação *Troia* de 2004, entre outros. A perceptível popularidade destes mitos proporciona um conteúdo indubitavelmente atrativo para muitas pessoas.

Assim, foram escolhidas as estórias da mitologia greco-romana para contemplar o primeiro ano de clube da Pandora Literária: Pandora e a origem do Universo (janeiro); a guerra dos titãs e o nascimento de Vênus (fevereiro); a queda de Ícaro e o afogamento de Narciso (março); o mito de Medusa e o de Aracne (abril); a aventura dos argonautas e do Minotauro (maio); o sequestro de Perséfone e o amor de Eros e Psiquê (junho); a vida de Hefesto e a de Tântalo (julho); o mito de Sísifo e a jornada de Hércules (agosto); o invencível Aquiles e a viagem de Odisseu (setembro); as caçadoras de Ártemis e as amazonas (outubro); o rei Midas e a transformação de Dionísio em deus (novembro); e a luta de Apolo contra Pítón e o músico Orfeu (dezembro). A seleção levou em consideração a popularidade das narrativas, a relevância para o projeto e o potencial para atrair o interesse dos jovens leitores. Personagens como Medusa, Hércules, Aquiles, o Minotauro e os deuses gregos foram considerados essenciais para serem abordados nos livros produzidos.

Escolhida a primeira das cinco mitologias, foi preciso pensar nas próximas. Apesar do presente relatório ser referente ao primeiro produto, que aborda somente a mitologia grega, é significativo apresentar um pouco do planejamento da Pandora Literária enquanto projeto editorial. Ou seja, as mitologias seguintes são igualmente importantes para este trabalho, pois mostram que o objetivo e as perspectivas de futuro do clube irão além da primeira caixa elaborada. É crucial manter a constância ao introduzir novas narrativas e continuar instigando a curiosidade pelo conhecimento nos pequenos leitores.

Segue, portanto, a ordem das mitologias escolhidas em um prazo de cinco anos:

- Greco-romana, em 2025;
- Japonesa, em 2026;
- Iorubá, em 2027;
- Egípcia, em 2028;
- Inca, em 2029.

Foram levados em consideração tanto a popularidade quanto o local em que se originaram para haver diversidade nas narrativas e aspectos culturais envolvidos. Por mais que o planejamento apresente duas mitologias africanas – a egípcia e a iorubá –, acredita-se que as suas diferenças são tão fortes que não causarão um sentimento cansativo de repetição. Além do mais, enquanto a mitologia egípcia é mundialmente difundida e conhecida, podendo ser encontrada em diversas produções culturais, o conhecimento acerca da iorubá é ínfimo para grande parte da população. Pouquíssimas são as produções cinematográficas e literárias que abordam esse tema específico, diferentemente dos mitos e divindades egípcias. Em relação às outras, leva-se em conta sua origem em continentes distintos e o evidente – e atual – interesse dos jovens por determinada cultura, como é o caso da japonesa, muito apreciada pelos *animes* e *mangás*.

Porém, apesar da organização de cinco anos adiante, o projeto não para por aí: o objetivo é alcançar uma estabilidade e poder abordar outras mitologias, como a nórdica, hindu, coreana e o próprio folclore brasileiro. Desta maneira, pretende-se alcançar milhares de jovens do país por meio do clube e, assim, apresentá-los às riquezas das mais diversas mitologias ao longo de muitos anos.

## 2.5 O público infantojuvenil como alvo

Para falar sobre livros infantojuvenis<sup>11</sup> – e produzi-los –, é crucial entender os aspectos que envolvem o próprio conceito de infância. O que abrange esta faixa etária? Quais são as perspectivas e a abordagem que a população espera em relação aos produtos voltados para pequenos indivíduos que ainda estão em formação? O que não é aceitável?

Como já mencionado, foi preciso, primeiramente, conquistar o reconhecimento da infância como uma fase de vida única, que requer outras abordagens e particularidades em relação aos adultos, para que os livros infantis surgissem. Sendo assim, os textos literários voltados às crianças – e qualquer produção dirigida a elas – enfrenta, desde a sua criação, dificuldades de reconhecimento e valorização, visto que é um público associado ao conceito de infantilidade e, por isso, a uma inferioridade por serem dependentes (Zilberman, 1985).

A leitura tem um grande potencial para contribuir com a formação de um leitor e de um “indivíduo historicamente situado, uma vez que a interação texto-leitor promove o diálogo entre o conjunto de normas literárias e sociais presentes tanto no texto literário quanto no imaginário do sujeito” (Carvalho, 2006, p. 127). Sendo assim, é compreensível o fato de que, por um bom tempo, lendas e fábulas foram criadas com o intuito de educar crianças e jovens sobre os valores morais vigentes da época em que estavam inseridas (Coelho, 1981 *apud* Santos, 2022). Mesmo no século XXI, a opinião de que as obras infantis necessitam educar e ter um ensinamento moral, ter uma função pedagógica e moralista, ainda persiste.

O aspecto pedagógico do livro infantil, de fato, continua sendo relevante na contemporaneidade, evidenciado no ambiente escolar, onde livros são utilizados com o intuito de educar, e pela pesquisa Retratos da Leitura no Brasil (2020) ao comprovar que muitos leitores são formados pela influência do professor e de atividades escolares. No entanto, a literatura infantojuvenil indubitavelmente se expandiu para além das fronteiras educacionais. Como relata Jenkins (2006, p. 174), “crianças usam histórias para escapar ou reafirmar aspectos de suas vidas reais”, ou seja, os livros são, além de uma ferramenta pedagógica para propagar conhecimento, uma fonte de prazer e escape para o público jovem.

Este prazer é um dos motivos pelos quais os leitores são seduzidos a escolher determinadas obras com o objetivo de, futuramente, desejar novas leituras. Pelos dados revelados na quinta edição do livro *Retratos da Leitura no Brasil* (Failla, 2020, p. 94), essa

<sup>11</sup> O Estatuto da Criança e do Adolescente (Lei nº 8.069, de 13/07/1990), em seu artigo 2º, diz: “Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.”. A lei estabelece ainda, em seus artigos 76 e 79, os tipos de conteúdos voltados a este público, incluindo, no caso de emissoras de rádio e TV, os horários em que serão divulgados. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm). Acesso em: 13 nov. 2024.

sedução “só ocorre pela qualidade das ilustrações, pela linguagem clara e desafiadora, ou seja, somente quando o leitor for apresentado ao texto com um objetivo primeiro: o prazer”. A mesma pesquisa mostrou que o texto literário não tem como objetivo e função de informar, formar ou educar. A ficção é um produto cultural e “representa o que se diz do humano: suas misérias, contradições, diferentes vidas e diferentes mundos possíveis” (Failla, 2020).

Como representações do mundo pelo autor e ilustrador, os livros infantojuvenis exploram e instigam um mundo imaginário particular que pode causar os mais variados sentimentos ao leitor, proporcionando a ele momentos tanto de reflexões como de lazer. É essencial, portanto, que se considere a faixa etária destinada para que o formato, o tema e a maneira com que a narrativa é apresentada sejam não somente adequados ao jovem leitor em formação, mas também mais atraentes para eles.

Embora muitos considerem o público infantojuvenil menos exigente, muito devido à inferioridade associada a ele apontada por Zilberman (1985), autores como Gomes (1979) advertem sobre o alto rigor de exigência da literatura destinada às crianças e sobre a necessidade de características especiais em relação aos temas e às linguagens. São evidentes, portanto, as particularidades de crianças e jovens, que possuem, cada um, seus interesses no mundo e na sociedade em que estão inseridos, além de serem influenciados pelos aspectos de sua geração. Como adulto, negar essas peculiaridades ao escolher um livro seria desestimular o interesse e o hábito de leitura nesses indivíduos e prejudicar a formação de mais um leitor.

Deve-se ainda levar em conta a presença do meio digital no cotidiano dos jovens, que “penetraram na cultura escrita diante de uma tela de computador” (Chartier, 2014, p. 125). Um resultado deste processo de digitalização da leitura poderia ser, como Chartier (2014) relata, um novo modo de pensar e perceber a palavra escrita, no qual o leitor possui bastante liberdade para recompor os textos. Em uma sociedade em que as crianças já são introduzidas às telas, sejam de televisões, *tablets* ou celulares, e seus potentes estímulos visuais, torna-se um desafio para os livros entrarem na competição com estes dispositivos. No entanto, ainda há esperanças de que as crianças e jovens se interessem por literatura, seja por meio de um professor ou pela assinatura de um clube de assinatura de livros.

## 2.6 A importância do aspecto visual e a materialidade do livro

Embora os livros digitais estejam ganhando espaço no mercado editorial ao longo dos anos, vide o crescimento de 158% no faturamento com conteúdos digitais em cinco anos

(CBL; SNEL; Nielsen Book, 2024), a jornada para que ultrapassem a preferência por livros físicos ainda se mostra longa e distante. Segundo o Panorama do Consumo do Livro de 2023 (CBL; Nielsen Book, 2023), 70% dos leitores brasileiros preferem o formato físico sobre o digital para ler obras literárias. Do total de entrevistados, 85% compram livros físicos, enquanto apenas 15% compram exclusivamente o formato digital. De acordo com a mesma pesquisa, o fator mais relevante para a maioria dos indivíduos que preferem comprar livros em lojas presenciais é o gosto por ver e abrir o exemplar antes da compra, ou seja, sentir sua materialidade nos dedos. Desta maneira, pode-se perceber que esta materialidade ainda é uma qualidade importante na aquisição de produtos editoriais e deve ser levada em consideração na criação de novos projetos editoriais, principalmente no que se refere a livros infantojuvenis.

Considerando as particularidades que são atribuídas ao público jovem e aos livros que lhes são designados, não há como ignorar a questão estética característica destas obras, que por vezes acabam por dispensar a palavra escrita e oral (Cardoso; Frederico, 2019). Ao analisar os livros infantojuvenis, que precisam ao mesmo tempo respeitar o interesse do leitor e ter qualidade, torna-se nítida a importância dos aspectos visuais e das ilustrações nas histórias, visto que seu compromisso “é, antes de mais nada, com o sucesso estético e, consequentemente, com a arte” (Zilberman, 1985, p. 99).

As imagens, assim, “tornaram-se a centralidade da obra, sem economia na criatividade e na ludicidade como potencial de atratividade aos pequenos leitores” (Naves; Goulart, 2022, p. 62). As características visual e material são capazes de comunicar, narrar e transmitir emoções e curiosidade necessárias para o desenvolvimento do público jovem como leitor e indivíduo. Por isso, as imagens, que dominam os livros infantis, atuam como um instrumento essencial na comunicação humana.

De acordo com a estética da recepção de Hans Robert Jauss (1994), o leitor é um receptor que irá interpretar todos os aspectos do livro a partir de sua experiência individual e seu contexto histórico-cultural. Ou seja, além de interpretar a narrativa em si – seja pelas palavras escritas, pelas imagens ou uma combinação delas –, o leitor irá, intuitivamente, captar as características da obra como um produto sociocultural, artístico e literário e como um produto em sua materialidade, com seus formatos, cores, figuras e formas, apresentando-se como influências na experiência e na significação construída do livro. É possível afirmar que o assunto de uma obra é definido não somente por seu texto escrito, mas

também pela sua forma física e sua tipografia, evidenciando que as escolhas de um designer causam algum efeito sobre o leitor (Hendel, 2006).

Portanto, além das ilustrações em si, o *design* do livro, defendido por Hendel (2006) como uma arte invisível, é essencial para que a experiência do leitor seja bem-sucedida e a comunicação devidamente estabelecida. Mesmo que o trabalho do designer seja um processo quase anônimo, é indispensável para o livro e para a maneira como ele atingirá o público.

Logo, a materialidade, assim como as imagens, é essencial para a experiência da leitura de uma obra física. Donis Dondis (1997) relata que, durante o processo de aprendizagem, a criança passa pela sua primeira experiência através da consciência tátil. Assim, é possível observar o interesse que os jovens demonstram ao folhear as páginas, sentir a textura do papel, da capa, abrir o livro e testá-lo até onde puder. A captação de informações visuais ocorre, desta forma, por meio dos diversos sentidos humanos num processo de sinestesia:

Além desse conhecimento "manual", o reconhecimento inclui o olfato, a audição e o paladar, num intenso e fecundo contato com o meio ambiente. Esses sentidos são rapidamente intensificados e superados pelo plano icônico — a capacidade de ver, reconhecer e compreender, em termos visuais, as forças ambientais e emocionais. (Dondis, 1997, p. 6).

Essa importância dos sentidos no processo de leitura deste público certamente não é ignorada pelas editoras de livros. Não é surpresa que muitas invistam na publicação de obras infantojuvenis que rompem as barreiras do formato tradicional, o padrão de 14 x 21 cm ou 16 x 23 cm, para estimular estas sensações. Nas seções de livrarias destinadas a crianças e jovens, é possível encontrar produtos de diversos tamanhos, formatos, cores e texturas. Como um objeto, o livro infantojuvenil tem suas possibilidades de consumo e manuseio cada vez mais exploradas com inovação. Assim, obras excêntricas e fora do padrão podem ser vistas com mais facilidade no setor, como os livros sanfonados propostos pela Pandora Literária

**Figura 1 - Livro sanfonado *Se eu abrir esta porta agora...*, de Alexandre Rampazo**



Fonte: Ciranda na Escola, 2023.

Assim, a Pandora Literária se tornou um projeto empenhado em dar importância à materialidade do livro e explorar os diversos aspectos que possam tornar o produto mais atraente, lúdico e divertido para seus leitores. As escolhas que corroboram para esse aspecto vão desde o formato sanfonado, que incentiva o jovem leitor a abrir o livro, explorá-lo em sua abertura por inteiro ou parcialmente, as histórias na frente e no verso, o que pode estimular diversas interpretações sobre as relações entre os mitos, até a presença das ilustrações e dos outros elementos que vêm na caixa. O objetivo é proporcionar objetos instigantes por meio de escolhas visuais e gráficas que fogem do padrão no meio de clube de assinatura de livros.

### 3 Desdobrando mitologias: a criação e produção da Pandora Literária

A partir do referencial bibliográfico apresentado, que possibilitou um maior entendimento acerca do mercado, da temática e do público envolvidos na concepção do projeto, foi possível começar a etapa de criação do livro (a adaptação, o design e a produção gráfica). O embasamento teórico foi essencial para proporcionar segurança nas decisões editoriais e gráficas realizadas ao longo deste processo. Portanto, o capítulo a seguir tratará o processo de criação do texto e das ilustrações, as referências visuais iniciais, o desenvolvimento do projeto editorial e gráfico, incluindo o formato e a diagramação, e a produção gráfica. Deste modo, o capítulo 3 do relatório visa explicar e detalhar o processo prático da Pandora Literária, desde a sua concepção inicial até a impressão do protótipo apresentado.

#### 3.1 A escolha e criação dos mitos

O nome Pandora Literária surgiu como homenagem ao mito grego da caixa de Pandora. A mando de Zeus, o rei dos deuses, Pandora foi criada e enviada a Epimeteu, irmão de Prometeu, o titã que roubou o fogo divino e o entregou à humanidade. No entanto, eles não enviaram a mulher de mãos vazias: colocaram em seus braços uma caixa mágica que jamais poderia ser aberta. Os deuses sabiam que um dos atributos dados à Pandora era a curiosidade e, eventualmente, o objeto seria aberto. Por isso, não foi surpresa para nenhum olimpiano quando esta curiosidade venceu e os maiores males da humanidade foram soltos. Porém, ainda havia algo na caixa: a esperança de enfrentar todas as maldades libertas. A Pandora Literária, então, recebeu este nome como uma alusão ao sentimento esperançoso do mito. Dentro da caixa do clube, o livro se torna a esperança em um mundo com mais leitores.

Compreendido melhor o nome e o conceito do clube, seguiu-se para a etapa de seleção e criação das narrativas abordadas no livro inicial. Por representar o primeiro contato dos assinantes com o projeto proposto, foi necessária muita reflexão na escolha dos mitos que vão atuar com um ponto inicial da Pandora Literária.

Primeiramente, foi pensado um conjunto de dois mitos que poderiam conversar entre si: o voo de Ícaro e o afogamento de Narciso. Histórias diferentes que mostram ensinamentos convergentes: homens que foram levados por sentimentos de arrogância e acabaram suas vidas em extremos opostos do mundo; um nas profundezas da água e outro para além do céu. Com isso, a concepção para os brindes veio rápido, mas algo parecia errado. Esses dois mitos não serviriam como uma boa introdução.

Após muita reflexão sobre o assunto, a conclusão foi que não haveria como iniciar o projeto chamado Pandora Literária sem falar da curiosa Pandora, que abriu a primeira das caixas e deu nome ao projeto. Portanto, a escolha do primeiro mito a ser retratado veio de forma natural e lógica: a caixa de Pandora. Com o intuito de acabar com as primeiras possíveis dúvidas do leitor, a história é uma introdução ao clube de assinatura e ao conceito de receber caixas com um livro, que representa a esperança para enfrentar um mundo cheio de problemas monstruosos.

A decisão do segundo mito se tornou um pouco mais difícil, afinal, as possibilidades pareciam quase infinitas. Deveria seguir o clássico Homero e retratar a *Odisseia* ou a *Ilíada*? Ou então bordar figuras famosas como Hércules, Medusa, Aquiles ou o Minotauro para atrair a atenção do público? Nenhuma dessas pareceu a melhor escolha.

Por onde começar então? Ora, não foi preciso ir muito longe para obter a resposta. Segundo a mitologia grega, o mundo não se iniciou com as histórias de heróis famosos como Hércules e Aquiles, nem mesmo com Zeus, Poseidon, Hades ou qualquer outro deus olimpiano. No começo de tudo, do tão conhecido universo, antes dos oceanos e das florestas e das montanhas, existia apenas um ser: o Caos.

A resposta, portanto, estava ali: o começo de tudo. Ao retratar a história que explica o início do mundo, os leitores podem ter uma noção cronológica dos acontecimentos de acordo com a mitologia. Ou seja, as crianças e jovens podem ver – e ler – a explicação dos mitos de povos antigos sobre a origem do mundo em que eles vivem.

A criação textual do projeto foi feita com muito cuidado e sofreu diversas alterações ao longo tempo de desenvolvimento criativo para conseguir transmitir as mensagens das histórias da melhor maneira possível. Foi necessário pensar na faixa etária abrangente do público-alvo, de 9 a 15 anos, para não deixar a leitura muito complexa aos mais novos e nem muito entediante e simples aos mais velhos. Esta fase de transição da infância para a adolescência pode se mostrar um desafio para o autor. Além disso, os trechos foram pensados para que pudesse aguçar os sentidos dos leitores ao brincar com palavras, sentimentos e sensações, para, assim, aproximá-los da narrativa contada.

Foi escolhida a estratégia de escrever em terceira pessoa por meio de um narrador onisciente intruso, conceito apresentado por Ligia Chiappini Moraes Leite (2002):

Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, *por trás*, adotando um PONTO DE VISTA divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. [...] Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os

costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (Leite, 2002, p. 20-21).

Ou seja, este tipo de narração abrange mais possibilidades de perspectivas diferentes. Além disso, a terceira pessoa se assemelha a como os mitos foram – e são – passados de geração para geração, com um narrador onisciente e imortal que ganha vida nas vozes de avós, pais, tios e professores. Assim, resgata as características da oralidade dos mitos.

### 3.1.1 Pandora e a caixa misteriosa

Para escrever sobre o mito de Pandora, foram feitas algumas pesquisas. O intuito foi apurar algumas versões da história, tanto destinadas a adultos quanto a jovens, para mapear o direcionamento da criação textual. Os livros foram: *Mitos gregos para jovens leitores*, de Nathaniel Hawthorne (2020), *O livro de ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis*, de Thomas Bulfinch (2006), *As 100 melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*, de A. S. Franchini e Carmen Segnafredo (2013) e, obviamente, o primeiro registro escrito que se conhece sobre o mito: *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo (2012).

Algumas versões analisadas se aproximam mais dos poemas de Hesíodo enquanto outras se afastam totalmente. O poeta grego narra a história a partir do roubo do fogo celestial cometido por Prometeu, que fez o enfurecido Zeus ordenar a criação de Pandora como uma punição (Hesíodo, 2012). O texto adaptado de Franchini e Segnafredo é bastante fiel aos escritos de Hesíodo, apesar de mencionar o roubo do fogo muito brevemente (Franchini; Segnafredo, 2013). Bulfinch (2006), por outro lado, apresenta mais de uma versão do mito em uma escrita informativa. Para ele, os males da humanidade e a esperança ficarem juntos em uma caixa era uma ideia absurda. Afinal, “como poderia a esperança, jóia tão preciosa quanto é, ter sido misturada a toda sorte de males?” (Bulfinch, 2006, p.24).

Já Nathaniel Hawthorne (2020), em sua adaptação para jovens, muda totalmente o cenário: o mundo no início era habitado somente por crianças felizes, não existia nada de ruim, como raiva ou tristeza. No texto de Hawthorne (2020), Pandora foi mandada até Epimeteu para fazê-lo companhia, mas sua cisma com a caixa do menino provocou uma briga entre os amigos, o que resultou na abertura da caixa proibida.

Diferentemente de *Mitos gregos para jovens leitores* (2020), o texto escrito para este projeto não se afastou totalmente da versão de Hesíodo, a mais comumente disseminada. Por mais que a versão de Hawthorne (2020) tenha apresentado uma perspectiva interessante, não havia uma figura essencial na história: Prometeu.

Embora Pandora seja a protagonista, o titã Prometeu se mostra um personagem também relevante. Sem Prometeu, os leitores não saberiam os motivos da existência de Pandora e nem o motivo pelo qual ela foi mandada diretamente a Epimeteu. Por isso, durante a criação do conteúdo do primeiro mito, a escolha se deu pela presença do titã e o seu “crime”. Sendo assim, as duas primeiras páginas do livro foram destinadas a Prometeu e ao roubo do fogo divino.

Houve algumas mudanças no texto durante a criação textual, passando por algumas versões, mas, para não prolongar desnecessariamente o presente relatório, serão apresentadas uma versão antiga e a definitiva.

### **Primeira versão do mito de Pandora:**

Página 1: *Há milhões de anos, o fogo ardia apenas diante dos deuses do Olimpo. Seus olhos divinos eram os únicos privilegiados com a beleza das labaredas celestiais. Suas peles brilhantes, as únicas a serem aquecidas e iluminadas. Nenhum mortal sequer tinha visto uma chama brilhar. Para os homens, só existia frio e escuridão. Não havia uma centelha viva para luz ou calor.*

Página 2: *A justiça sempre foi um conceito estranho para deuses e humanos. Não era justo que deuses possuissem fogo enquanto os humanos morriam de frio nas noites de inverno. O privilégio divino, desconhecido pelos mortais, irritava o titã Prometeu profundamente. Então, em um dia frio, Prometeu resolveu mudar tudo. Ele entrou no Olimpo e roubou o fogo dos deuses para entregar à humanidade e aquecê-la.*

Página 3: *Zeus ficou furioso. A ira do rei dos deuses e governante dos céus reverberava em trovões e tempestades impiedosas. Ele não iria deixar Prometeu fazer o que quiser, muito menos desafiar os privilégios divinos. O deus iria puni-lo.*

– *Crie uma mulher tão bonita quanto uma deusa e com as qualidades de cada um dos olimpianos – ele ordenou para Hefesto, deus da metalurgia e do fogo, e Atena, deusa da sabedoria.*

Página 4: *Assim foi feito. Cada deus olimpiano agraciou a jovem e bela Pandora com seu dom. A beleza que contornava suas feições foi dada por Afrodite, deusa do amor, a inteligência e as habilidades em artesanato por Atena, o dom pela poesia e música por Apolo. Mas dentro de si também pulsava forte o ardil dado por Hermes, o deus dos mensageiros e ladrões.*

Página 5: *Pandora então saiu do Monte Olimpo e foi mandada para junto dos homens, diretamente a Epimeteu, irmão de Prometeu. Assim, a primeira mulher humana pisou na Terra. Com ela, os deuses também enviaram uma caixa misteriosa, que ninguém deveria abrir sob hipótese alguma.*

Página 6: – *Não aceite nada de Zeus, irmão. Não se aproxime de Pandora. Prometeu sabia que tinha enfurecido Zeus e que não deveria confiar em qualquer um de seus presentes. Tentou alertar o irmão, mas foi em vão. Epimeteu já estava apaixonado e não queria saber de outra coisa que não a bela Pandora.*

Página 7: *Pandora e Epimeteu se casaram e foram felizes por um tempo. Porém, a caixa ainda permanecia com eles, seu mistério rondava o ar que respiravam. Toda noite antes de dormir, Pandora olhava para o objeto e imaginava o que poderia estar ali dentro. Qual seria o presente que os deuses haviam enviado? O que poderia morar ali dentro, numa quietude ensurdecedora? Ela não aguentava mais tanta curiosidade. Por isso, um dia, a jovem não se segurou e abriu a caixa.*

Página 8: *De dentro dela, saíram os maiores males da humanidade. Mas nem tudo foi horror e iniquidade. Sobrou algo bom dentro da caixa. E seria exatamente o que faria todo o mal ser aguentado e superado. Dentro dos limites amadeirados da caixa, brilhando com intensidade, estava a Esperança. Com a Esperança, os homens encontrariam forças para enfrentar até os monstros mais cruéis.*

Ao analisar a primeira versão, fica aparente a necessidade de encurtar os trechos, visto que o projeto visa valorizar a narrativa proposta pelas ilustrações. Um texto muito extenso iria desviar a atenção das imagens e ainda ocupar muito espaço na página. Assim, as frases que não se aplicavam da melhor maneira foram reescritas, algumas informações foram retiradas, adjetivos e detalhamentos excessivos foram excluídos e a linguagem, adaptada, retirando o discurso direto das falas e deixando apenas um narrador onisciente.

Além disso, ao fazer uma leitura crítica, foi decidido retirar a menção de Pandora como a primeira mulher a pisar na Terra. Não era interessante também citá-la como um “presente” dos deuses, o que poderia levar a uma noção de objetificação da mulher como um agrado, ou desagrado, à população masculina. A ênfase dada ao gênero feminino neste contexto poderia levar a uma interpretação errônea de que a mulher foi criada para trazer os males da humanidade aos homens. Deste modo, foi adicionado um trecho que indica uma certa magia rondando a caixa enviada pelos deuses para indicar que, na verdade, não havia muita saída para Pandora. Afinal, ela recebeu a curiosidade dos deuses e ainda sofreu a influência dos encantos do objeto. Os responsáveis, portanto, pelos problemas, eram indubitavelmente os olímpianos.

### **Versão final do mito de Pandora:**

Página 1: *Houve uma época em que o fogo ardia apenas diante dos deuses do Monte Olímpo. As peles divinas eram as únicas iluminadas pelo calor*

*das chamas e somente os seus olhos tinham o privilégio de ver a beleza das labaredas. Para os homens, só existia frio e escuridão.*

*Página 2: Mas nem todos estavam satisfeitos com a situação. O titã Prometeu, vendo que os humanos não possuíam nada além de sofrimento, decidiu roubar o fogo do Olimpo para entregá-lo à humanidade e, assim, aquecerê-la. O frio então já não era mais um companheiro fiel dos homens. Pela primeira vez, eles viram o brilho de uma chama.*

*Página 3: A ira de Zeus, o Rei dos deuses e Senhor do Trovão, podia ser sentida em cada canto do céu, onde surgiam tempestades e raios impiedosos. Ele estava furioso. Prometeu não podia desafiar os deuses assim. Além de puni-lo, o deus iria disciplinar toda a humanidade. Zeus logo deu uma ordem a seus filhos Hefesto, o deus ferreiro, e Atena, deusa da sabedoria: criar uma nova pessoa imediatamente.*

*Página 4: Assim foi feito: a jovem e bela Pandora ganhou vida. Cada um dos doze deuses olimpianos concedeu a ela um dom. As delicadas feições que transbordavam beleza não anulavam a curiosidade, o ardil e tantos outros aspectos divinos que pulsavam em suas veias.*

*Página 5: Por ordem de Zeus, Pandora foi mandada para junto dos homens, diretamente a Epimeteu, irmão de Prometeu. Mas ela não foi sozinha. Em seus braços, havia uma caixa pesada e misteriosa dada pelos olimpianos, que ninguém, em hipótese nenhuma, deveria abrir.*

*Página 6: Prometeu não era bobo: ele sabia que tinha enfurecido os deuses e, por isso, não deveria confiar neles. Ele tentou avisar ao irmão para não chegar perto de Pandora e sua caixa, mas não adiantou. Epimeteu já estava apaixonado e decidiu se casar com a moça.*

*Página 7: Por mais que eles estivessem felizes, os mistérios da caixa ainda rondavam a mente da garota todas as noites. A curiosidade era tanta que não cabia mais no peito de Pandora. Ela tentou segurar por muito, muito tempo, mas o desconhecido a chamava toda vez. Era como se aquele objeto fosse mágico. Um dia, ela não aguentou mais: abriu a caixa.*

*Página 8: Os maiores males da humanidade foram soltos. Mas, dentro da caixa, brilhando com intensidade, havia algo escondido. Algo bom que faria todo o mal ser superado: a Esperança. Com ela, todos teriam coragem para enfrentar até os monstros mais cruéis do mundo.*

Por fim, a escolha do título do mito passou por algumas mudanças durante o processo criativo. Inicialmente foi utilizado o nome “O mito de Pandora” como referência. Embora usar “mito” seria redundante e dificilmente atraente, incluir “Pandora” parecia interessante: a menção ao nome tornaria o reconhecimento da história mais fácil. Para o caso de o leitor

mostrar interesse em pesquisar mais sobre o mito, a utilização do nome da personagem no título facilita a identificação e serviria como uma palavra-chave na busca por outras versões.

Apesar da alternativa “A caixa de Pandora” apresentar objetividade, poderia atribuir a responsabilidade dos problemas soltos no mundo somente à Pandora, afinal, a caixa seria dela. Mas quem fez o objeto e o colocou nas mãos da garota foram os deuses. Não seria apropriado deixar o título deste modo. Assim, ao final, ficou decidido que seria: “Pandora e a caixa misteriosa”. Além de desvincular o sentido de posse e culpa de Pandora em relação à caixa, o título atribui um adjetivo à caixa capaz de instigar sua abertura: o mistério.

### 3.1.2 A origem do Universo

Assim como no mito da Pandora, para escrever o segundo mito, ao qual foi dado o título “A origem do Universo”, foram tomados como referências *o guia ilustrado Zahar Mitologia* (2010), de Philip Wilkinson e Neil Philip, e *O livro de ouro da Mitologia* (2006), de Thomas Bulfinch. Também foi importante para o processo de adaptação a análise de *Teogonia* (em grego, *theos* = deus e *gonia* = origem) de Hesíodo (2007), a fonte escrita mais antiga desta narrativa, e a versão do jornalista e escritor José Francisco Botelho (2019) para a revista online Superinteressante, da editora Abril<sup>12</sup>.

No *guia ilustrado de mitologia da Zahar* (2010), os autores relatam que do Caos “emergiu uma força criadora, que alguns dizem ser Gaia, a Mãe-Terra, outros, uma deusa chamada Eurínome, que tomou a forma de uma pomba” (Wilkinson; Philip, 2010, p. 36). Gaia ou Eurínome teriam colocado um ovo, do qual saíram Urano, o céu, Pontos, o mar, Ouréa, as montanhas, e outras partes do cosmo. Eles ainda contam que Gaia e Urano “fizeram amor e assim nasceram as primeiras criaturas a habitarem a Terra”, citando os ciclopes, banidos para o Mundo Subterrâneo por não agradarem o pai Urano (Wilkinson; Philip, 2010, p. 36).

Já em *O livro de ouro da mitologia*, Bulfinch (2006) apresenta mais de uma versão para o leitor. Na introdução, ele cita a versão em que a Terra, o Érebo (trevas, escuridão) e o Amor foram os primeiros seres. Ele apresenta um pouco desta narrativa em um trecho curto: “O Amor (Eros) nasceu do ovo da Noite, que flutuava no Caos.” (Bulfinch, 2006, p. 16). Já no capítulo dois, o autor narra a segunda versão mais detalhadamente, na qual o Caos era uma massa confusa e sem forma e, nele, o mar, a terra e o ar estavam misturados. Deus e a Natureza teriam se unido para colocar fim à confusão e separaram a terra, o mar e o céu um do outro.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/a-origem-do-mundo-segundo-a-mitologia-grega/>. Acesso em: 8 out. 2024.

Em contrapartida, a adaptação de José Francisco Botelho (2019) relata a narrativa de uma forma bem distinta das anteriores. Diferentemente de Bulfinch (2006), em sua perspectiva não houve um ser bondoso e ordeiro, Gaia teria surgido misteriosamente. Ele ainda cita como seres primordiais Tártaro e Eros, que, com seus poderes, influenciam Gaia a criar Urano e Ponto. Eros, com seu poder, enlouquece Urano, colocando-o sob uma “febre sexual insaciável” (Botelho, 2019). A Terra então sofre com a insaciabilidade do descontrolado Céu, que a prendia sob seu peso em um comportamento controlador. Botelho (2019) não se limita com pudores, narra de forma explícita o comportamento violento e sexual de Urano.

Esse aspecto explícito não é infundado. É encontrado, também, nos próprios escritos da *Teogonia* de Hesíodo (2007). Nela, há uma aparente guerra dos sexos, em que o masculino é associado ao excesso de apetência sexual e o feminino à maternidade (Várzeas, 2023). Assim, os titãs, filhos de Gaia e Urano, representam para o deus “uma ameaça ou um impedimento à concretização da sua própria apetência sexual exclusivamente orientada para a satisfação do seu prazer” (Várzeas, 2023, p. 15).

Na *Teogonia*, Hesíodo (2007) apresenta os seres primordiais depois do Caos: Gaia, “de amplo seio”, Tártaro, “nevoento no fundo do chão de amplas vias”, e Eros, “o mais belo entre Deuses imortais” (Hesíodo, 2007, p. 39). O grego também apresenta a Noite, conhecida por muitos como Nix, e Érebos, região infernal, como descendentes do Caos. Ele relata ainda a concepção dos filhos de Gaia, como os titãs, os ciclopes e os monstros com cem braços e cinquenta cabeças, conhecidos como centímanos ou hecatônquiros:

Pariu ainda os Ciclopes de soberbo coração:  
 [...]  
 Outros ainda da Terra e do Céu nasceram,  
 três filhos enormes, violentos, não nomeáveis.  
 Coto, Briareu e Giges, assombrosos filhos.  
 Deles, eram cem braços que saltavam dos ombros,  
 imprecáveis; cabeças de cada um cinqüenta  
 brotavam dos ombros, sobre os grossos membros  
 (Hesíodo, 2007, p. 109)

A partir das análises destas variadas versões sobre a origem do mundo, pôde-se ter uma bagagem consolidada para formular o texto do projeto da Pandora Literária. Como o caso deste livro não é apresentar várias versões em um texto informativo, como no guia ilustrado da Zahar (2010) e em *O livro de ouro da Mitologia* (2006), houve a necessidade de escolher quais figuras iriam aparecer e quais não iriam. Eurínome, a pomba que coloca o enorme ovo

primordial, não foi mencionada, para que a prioridade fosse dada à figura de Gaia. Para o texto não ficar denso, com muitos nomes e conteúdo extenso para as poucas páginas, não foram citados todos os seres de Hesíodo. No entanto, deixar de mencionar alguns, como Érebo e a Noite, parecia deixar o conteúdo incompleto. Assim, foram mencionados os primordiais Gaia, Tártaro, Eros, Érebo e Noite.

No entanto, muitas questões surgiram durante o processo criativo do texto deste mito, como: 1) é preciso falar sobre cada uma das divindades citadas detalhadamente?; 2) é necessário abordar as características do relacionamento entre Gaia e Urano?; 3) a relação de ódio, medo e vingança entre os titãs e o pai deve ser mencionada?; e 4) como deve ser finalizado este mito, com os titãs, os deuses ou de outra forma?

Algumas respostas vieram direta e naturalmente. Não é preciso falar detalhadamente sobre cada uma das divindades, apenas apresentar características daquelas que têm mais importância na narrativa, já que o intuito é instigar o leitor a pesquisar sobre a mitologia. É importante mencionar o relacionamento entre Urano e Gaia, mas dado o público infantojuvenil, não seria prudente explicitar as questões sexuais desta relação. O assunto sobre violência sexual e todos os fatores envolvidos devem ser abordados com responsabilidade e cuidado e, como o objetivo deste livro não é abordar esse tópico, que merece mais atenção do que apenas a menção em uma página, foi decidido mantê-lo de fora<sup>13</sup>.

Quanto à relação dos titãs e de Urano, a resposta não foi imediata. Se a importância dos titãs para a narrativa era tão aparente, não deveria ser abordada a relação deles com o pai? Afinal, Urano governava o mundo e, dado seu comportamento agressivo e tirano, foi destronado pelo próprio filho Cronos, que passou a ser rei. Certamente parecia um conteúdo relevante a ser abordado, porém era preciso pensar se caberia nas páginas e se o texto não iria ficar muito longo. Depois de muita reflexão, ficou decidido que a ascensão de Cronos e dos titãs seria abordada em uma edição futura da Pandora Literária. Para este livro, o ideal era focar nos primórdios e nos primeiros seres, sem as guerras (por enquanto). Caso contrário, o texto ficaria extenso, talvez maciço e confuso para o leitor. Não caberia nas páginas (e, se coubesse, tiraria muito a atenção das ilustrações) e ainda desviaria o foco da criação do universo.

Para finalizar, entrou em pauta fazer uma ligação com os próximos mitos que irão ser abordados. Deste modo, veio a ideia: reconhecer aspectos do antigo caos, como confusão, desordem e horror, dentro de cada ser humano que anda sobre a Terra. Isso não somente dá

---

<sup>13</sup> Apesar de não ser o objetivo do projeto, é de extrema importância a produção literária para o público jovem sobre a conscientização acerca de abusos físicos, sexuais e psicológicos que alarmam a sociedade.

um gancho para os próximos mitos, cujos personagens evidenciam a presença desse caos interno, mas também instiga a refletir sobre o contexto em que o leitor está inserido. Assim, este livro atua como uma introdução às histórias seguintes da mitologia grega e sugere uma reflexão sobre os comportamentos humanos do mundo contemporâneo.

### **Primeira versão de *A origem do Universo*:**

Página 1: *Antes de tudo que conhecemos existir, havia apenas Caos. O mais antigo e sombrio vazio, tumultuado pela desordem, horror e confusão, era o que ocupava cada cantinho do Universo. Nada mais.*

Página 2: *O Caos era tudo e nada era. Não era possível tocar, cheirar ou ver. Ele não possuía forma. Ele tinha tudo e nada tinha.*

Página 3: *Mas um dia, nas profundezas mais caóticas e terríveis do Universo de trevas, surgiu algo belo e poderoso: Gaia, a Terra. Com a deusa, vieram também: Eros, o Amor; Nix, a Noite; Érebo, a Escuridão; e o profundo e sombrio Tártaro.*

Página 4: *Com a fertilidade que fluía descompassadamente em suas veias, Gaia colocou ordem no vazio conflituoso. A água dos riachos enfim escorria forte entre pedras e vales, o fogo ardia furioso, o ar era puro e a terra gerava as árvores e flores mais bonitas. Os aclives e declives dos morros e montanhas eram as curvas do corpo da deusa-mãe.*

Página 5: *Abaixo da Terra, o Tártaro seguia longo e obscuro, tão profundo que mal se conhecia seu fim. Ele continha os horrores e trevas do Caos, as atrocidades antigas de um Universo passado. Ele se tornaria, no futuro, uma cruel prisão para os maiores e mais temidos inimigos dos deuses.*

Página 6: *Porém, Eros, o Amor, era uma força incontrolável. Encantador, ele fazia tudo se fundir na mais pura atração. Com seu poder, fez Gaia necessitar e desejar alguém que lhe fizesse companhia, um parceiro para acabar com sua solidão. Assim, Gaia gerou Urano, o Céu Estrelado, e Ponto, o Mar Salgado para serem seus companheiros.*

Página 7: *O Céu e a Terra se tornaram amantes intensos e duradouros. Se amavam dia e noite, apesar da relação conflituosa causada pela sede de poder de Urano. Dos dois, nasceram algumas das criaturas mais monstruosas e maléficas: os titãs. Entre eles, Reia e Cronos, que se uniram e geraram, entre outros seres, os três grandes deuses olimpianos: Zeus, Poseidon e Hades.*

Página 8: *O Universo, enfim, não era somente Caos. Com a ordem estabelecida por Gaia, o Caos virou Cosmos. Porém, ainda era possível ver um pouquinho de caos dentro de cada ser que andava sobre a terra. E, assim, as histórias mais caóticas surgiriam para transformar o mundo.*

Esta versão, porém, não estava exatamente como tinha sido imaginada. Além dos ajustes gramaticais e da aplicação de algumas palavras que não pareciam muito ajustadas, foi preciso fazer algumas melhorias textuais. O primeiro ponto que haveria de ser mudado era a ocupação de duas páginas para retratar somente o Caos. Essa escolha desperdiçaria páginas de ilustrações e faria a narrativa seguinte, com muito mais características, personagens e descrições, parecer corrida e bagunçada. Assim, foi decidido reduzir para apenas uma página a descrição do Caos.

Outro aspecto incômodo que precisou ser alterado foi a posição do trecho sobre o Tártaro na narrativa, entre a descrição de Gaia na ordenação do caos e a criação de Urano e Ponto. Ali, Tártaro pareceu desajustado e causou uma quebra na narrativa da deusa da Terra, tornando a leitura mais confusa. Por isso, a posição do trecho foi mudada para a penúltima página.

Na página 7, em que são descritos os deuses filhos de Cronos e Reia, foi decidido retirar a menção a todos, deixando apenas Zeus, e listá-los futuramente em um próximo livro. Essa escolha foi tomada para não confundir o leitor com a ilustração da página, em que aparece Zeus frente a três titãs.

Ademais, a parte sobre Gaia gerar seus companheiros e ser amante duradoura de Urano também foi alterada. O uso das palavras escolhidas não pareceu tão adequado à narrativa e à faixa etária. O trecho “se amaram dia e noite” poderia ser mais relacionado ao ato sexual de fato, enquanto o uso da palavra “amantes” poderia ter um tom pejorativo, geralmente associado a adultério. Por mais que o projeto Pandora Literária não aceite censura sobre certos temas, defende também o zelo e a responsabilidade na escrita destes textos. Como o objetivo não é focar neste aspecto da relação entre Urano e Gaia, foi considerada conveniente uma abordagem mais branda e sutil.

### **Versão final de *A origem do Universo*:**

Página 1: *Antes de tudo, havia apenas Caos. O mais antigo e sombrio vazio, tumultuado pela desordem, horror e confusão, era o que ocupava cada canto do Universo. Nada mais.*

Página 2: *Mas, nas profundezas mais caóticas e terríveis do Universo, surgiu algo belo e poderoso: Gaia, a Terra. Com ela, vieram também outras divindades: Eros, o Amor; Nix, a Noite; Érebo, a Escuridão; e o sombrio Tártaro.*

Página 3: *Com a fertilidade que dominava suas veias, Gaia colocou ordem no vazio conflituoso. A água enfim escorria forte entre pedras e vales, o fogo*

*ardia furioso, o ar era puro e as flores mais bonitas surgiam da terra. Os aclives e declives das montanhas formavam as curvas da deusa-mãe.*

*Página 4: Mas nem a harmonia da Terra era suficiente quando havia solidão. E Gaia se sentia extremamente sozinha. Com seu poder, Eros fez Gaia desejar um parceiro para acabar com seus dias solitários. A deusa, portanto, criou Urano, o Céu Estrelado, e Ponto, o Mar Salgado, para lhe fazerem companhia.*

*Página 5: Desta união entre o Céu e a Terra, nasceram os doze titãs, grandiosos seres divinos que representavam as forças da natureza, os ciclopes (gigantes de um olho só) e os centímanos (com 100 mãos e 50 cabeças!).*

*Página 6: O mais memorável dos filhos foi Cronos, o titã do Tempo, que se uniu à titanide Réia e juntos geraram seis deuses olímpianos, incluindo Zeus, o deus dos Céus. Assim, a rivalidade entre titãs e deuses começou a borbulhar.*

*Página 7: O Universo enfim não era somente Caos. Com a ordem estabelecida, surgiu o Cosmos. Porém, abaixo da Terra, o Tártaro seguia longo e obscuro, tão profundo que mal se conhecia seu fim. Ele continha os horrores do Caos, as atrocidades antigas de um Universo passado. Mas ele não era o único que possuía um lado sombrio.*

*Página 8: A harmonia que abençoava a natureza do Cosmos não chegava em todos os seus habitantes. Ainda era possível ver um pouquinho de caos dentro de cada ser que andava sobre a Terra. E foi assim que surgiram as histórias mais caóticas e épicas que transformaram de vez o nosso mundo.*

### 3.2 Referências visuais e ideias iniciais

Antes de adentrar no desenvolvimento prático do projeto editorial e gráfico, foi preciso fazer uma pesquisa de referências (Figura 2) para elaborar as ideias iniciais. Assim, foram analisados diversos projetos que puderam contribuir para o processo criativo.

Como inspiração para a paleta de cores e os elementos remetentes à Grécia Antiga, o jogo de tabuleiro *A Fúria de Cronos* (2024), desenvolvido por Anna Cardim, Julia Saa e Giulia Motta<sup>14</sup>, e os livros *Mitos gregos para jovens leitores* (2020) de Nathaniel Hawthorne, pela editora Principia, e a edição norte-americana de *Mythology* (2017) de Edith Hamilton, foram essenciais para o processo.

<sup>14</sup> “Fúria de Cronos foi um projeto de jogo de tabuleiro com a temática de mitologia grega desenvolvido para a matéria de Boardgames do curso de Design Gráfico do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, combinando a estética clássica grega com um estilo moderno com cores vibrantes.” Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/201224721/FURIA-DE-CRONOS-BOARDGAME>. Acesso em: 02 set. 2024.

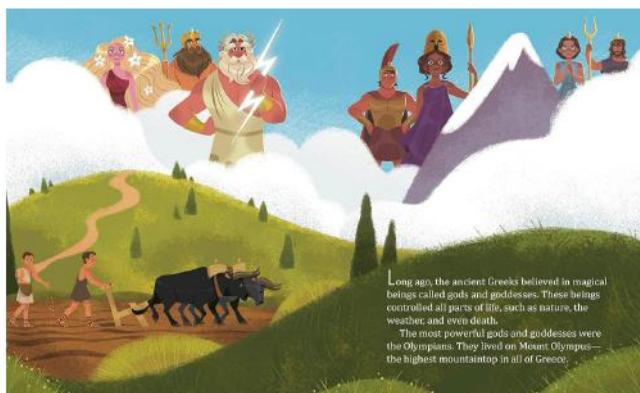
Já em relação às ilustrações sobre mitologia grega dedicadas às crianças e aos jovens, foram observados as seguintes obras: *Lore Olympus* (2022), história em quadrinhos de Rachel Smythe publicada pela Companhia das Letras; *My little golden book about greek gods and goddesses* (2023) escrito por John Sazaklis e ilustrado por Elsa Chang; *Mitologia grega: uma introdução para crianças* (2013) de Heather Alexander e publicado pela Panda Books; e *Os doze trabalhos de Hercules e outros mitos gregos para crianças* (2018), publicado pela Quarto Editora. Seus conteúdos em consonância com as ilustrações – e a relação imagem-texto – serviram como referências enriquecedoras para o livro produzido.

**Figura 2 - Referências visuais**



Da esq. para dir.: Behance, 2024; Companhia das Letras, 2022; Little Golden Books, 2023; Black Dog & Leventhal, 2017; Principia, 2020; Quarto Editora, 2018; Panda Books, 2013.

**Figura 3 - Miolo de *My little golden book about greek gods and goddesses*, de John Sazaklis e Elsa Chang**



Fonte: Golden Books, 2023

### 3.3 As ilustrações

Ao passo que os livros infantojuvenis começaram a ganhar espaço e número no mercado editorial, segundo Lajolo e Zilberman (2007), alguns dos aspectos presentes nestas obras eram tão recorrentes que se tornaram parte da natureza da literatura para crianças. É o caso das ilustrações, responsáveis por transformar o livro infantojuvenil em um “novo objeto cultural, onde visual e verbal se mesclam” (Lajolo; Zilberman, 2007, p. 13).

Apesar disso, a interpretação de imagens não é tão reconhecida, tampouco priorizada, durante o processo de alfabetização das crianças, no qual o aprendizado de palavras escritas é tido como prioridade (Oliveira, 2008). Para o ilustrador Rui de Oliveira (2008), o ideal seria haver uma introdução à leitura de imagens precedente às de palavras para as crianças, pois formaria cidadãos mais críticos. Segundo ele:

A alfabetização visual proporcionaria à criança não apenas uma leitura melhor, mas também valorizaria a importância das letras, dos espaços em branco, das cores, da diagramação das páginas e da relação entre texto e imagem. Realçar o que existe de magia e de descoberta em cada livro é a melhor forma de incorporá-lo ao cotidiano das crianças. (Oliveira, 2008, p. 29)<sup>15</sup>.

Além disso, o reconhecimento dos ilustradores como coautores das obras aconteceu de maneira tardia e modesta (Carvalho, 2021). Algumas questões acerca do assunto ainda são pautas nas pesquisas e debates sobre a valorização profissional do ilustrador no mercado, como: a contribuição da ilustração e do texto para a construção da narrativa, o protagonismo que geralmente recai sobre o escritor, os créditos de autoria e a diferença de remuneração entre o escritor e o ilustrador, muitas vezes visto apenas como um prestador de serviços (Carvalho, 2021).

Porém, tendo em vista que as ilustrações “abandonaram o modesto papel de ficar a serviço do que relatam as palavras e passaram a constituir um outro texto” (Cademartori, 2009, p. 51), elas são consideradas cada vez mais importantes na composição destes livros. Ou seja, o ilustrador, junto com o escritor, é um agente de extrema relevância na literatura infantojuvenil, já que colabora com suas perspectivas acerca do mundo e propõe estímulos visuais que interferem diretamente na leitura da história, um coautor.

---

<sup>15</sup> É relevante citar a importância de pesquisas e estudos aprofundados sobre esta questão a partir de conceitos mais abrangentes. Roxane Rojo, por exemplo, destaca a necessidade da implantação de uma pedagogia dos multiletramentos na escola devido à multiplicidade cultural e de linguagens presente no contexto contemporâneo. Assim, as múltiplas linguagens presentes no mundo exigem múltiplos letramentos, multiletramentos (Rojo; Moura, 2012).

Deste modo, um dos objetivos deste projeto foi estabelecer uma relação próxima entre as ilustrações e o texto, evidenciando a importância de cada aspecto para a experiência de leitura do jovem, e valorizar o trabalho da ilustradora como coautora.

Antes mesmo da Pandora ganhar vida, já havia uma primeira opção de quem iria dar vida à narrativa por meio da ilustração. Ao conhecer Luma Lima, estudante de Design na Universidade de Brasília, em um intercâmbio na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em Portugal, pude observar seu talento e técnica de desenho através da disciplina “Narrativas ilustradas”. Por isso, ao pensar nos possíveis ilustradores que pudessem fazer parte da Pandora Literária, naturalmente a prioridade foi a brasiliense. Seu estilo de ilustração se tornaria muito adequado ao público-alvo, já que não é tão infantilizado e ao mesmo tempo possui uma diversão capaz de agradar até mesmo pessoas mais velhas.

O processo de criação das ilustrações não ficou refém do conteúdo textual, já que as duas autoras trabalharam simultaneamente. Foram apenas delimitados os acontecimentos da narrativa que seriam abordados em cada página para que houvesse uma maior conexão entre texto e ilustração sem causar distanciamento entre eles.

As ilustrações foram pensadas juntamente com o formato de livro sanfonado, que permite uma ligação contínua entre as páginas e, assim, possibilita que o livro aberto apresente uma imagem inteira completa. Portanto, foi decidido que os desenhos de cada página se completariam, formando uma grande ilustração ao desdobrar totalmente o exemplar. Esta característica não somente exige uma maior atenção entre as imagens e possibilita diversas conexões entre elas, como também incentiva o leitor a explorar o aspecto visual e material do livro em uma experiência de leitura lúdica.

### 3.3.1 O processo criativo

Para uma melhor comunicação entre a autora do texto e a das ilustrações, foram feitas reuniões semanais através do *Google Meet*. Apesar destes encontros *online* terem se iniciado em março de 2024 e persistido por oito meses até a finalização do projeto, as discussões sobre o livro se iniciaram no mês de janeiro do mesmo ano. Neste momento inicial, o diálogo foi entre a ilustradora e a editora-adaptadora. As questões levantadas foram mais relacionadas ao aspecto editorial: as escolhas sobre o conteúdo do livro, uma breve explicação sobre os mitos e as expectativas visuais em um *briefing*, o formato ideal para o projeto e o que as narrativas pretendiam passar para o público-alvo. Também foi criada uma pasta colaborativa no

*Pinterest*<sup>16</sup>, através da qual as duas puderam colocar referências visuais para serem discutidas nas reuniões.

A partir da definição dos aspectos editoriais do projeto, as discussões seguintes se concentraram na relação texto-imagem, ou seja, entre a autora do texto responsável pelas adaptações, e a ilustradora, Luma. A perspectiva do projeto gráfico geral também esteve presente, já que atuei como designer e diagramadora. Portanto, ao pensar na disposição das imagens e do texto, pude delimitar alguns aspectos na ilustração, como não inserir elementos importantes em uma margem de 1 cm nas quatro laterais (superior, inferior, interna e externa). Os processos de criação textual e imagético foram, assim, realizados colaborativamente com a interferência das duas autoras.

A ilustradora separou as páginas em duas para elaborar os desenhos, que foram feitos digitalmente pelo aplicativo *Procreate* em um dispositivo *iPad*, dado o estilo e preferência da artista pelo formato digital. Inicialmente, foram realizados alguns estudos de personagem a partir da Pandora (Figura 4) e rascunhos de cada mito do livro.

Visto que se trata de um projeto mais incomum e que demanda pensar meticulosamente sobre cada detalhe na arte contínua, foram realizados dois tipos de rascunho: um inicial (Figuras 5 e 6) para delimitar a posição de cada personagem e elemento – e definir o espaço necessário para o texto a partir de retângulos desenhados – e um final (Figuras 7 e 8), com toda a ilustração praticamente definida e desenhada.

**Figura 4 - Estudo de personagem da Pandora**



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

<sup>16</sup> Disponível em: <https://pin.it/4KQEvsP7>.

**Figura 5 - Trecho do rascunho inicial de *Pandora e a caixa misteriosa***



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

**Figura 6 - Trecho de rascunho inicial de *A origem do universo***



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

**Figura 7 - Rascunho final de *Pandora e a caixa misteriosa***



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

**Figura 8 - Rascunho final de *A origem do universo***



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

Com a aplicação das cores vivas para captar a atenção visual do leitor e os traços finais mais detalhados, a arte final ganhou vida (Figuras 9 e 10). Foram utilizados vários tons fortes em uma paleta colorida que representa aspectos importantes para a narrativa. O roxo forte, por exemplo, é utilizado nas primeiras páginas do mito de Pandora, representando o mundo mais escuro e sem o fogo dos deuses do Monte Olimpo. Após Prometeu presentear os humanos com o fogo roubado, as cores se suavizam para um amarelo e verde. Porém, ao passo que

Pandora sente os efeitos mágicos e fortes da caixa misteriosa, e fica cada vez mais agoniada, a paleta transforma um azul calmo em um tom mais escuro e sombrio complementado pelo drástico vermelho dos problemas liberados da caixa.

Já na ilustração da origem do universo, as cores utilizadas em cada ser são referentes aos elementos que eles representam, como os cabelos pretos com estrelas de Nix, a Noite, os diferentes tons de verde de Gaia, a Terra, e o azul do Céu em contraste com o azul do Mar. Como seria inviável desenhar todos os 12 titãs nas páginas referentes a eles, foram escolhidos apenas alguns, como Cronos, titã do tempo, Têmis, titânide da justiça e da ordem e Oceano<sup>17</sup>. Na última página, o laranja foi utilizado em alusão aos vasos gregos antigos feitos de terracota.

**Figura 9 - Ilustração final de *Pandora e a caixa misteriosa***



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

**Figura 10 - Ilustração final de *A origem do universo***



Fonte: Acervo pessoal de Luma Lima

### 3.4 O projeto editorial e gráfico

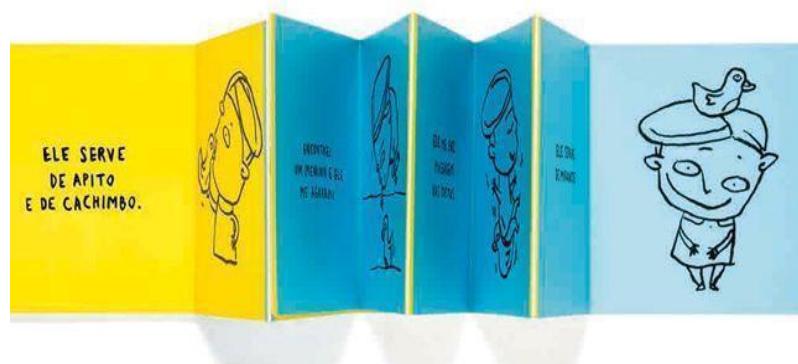
A concepção do projeto editorial e gráfico foi realizada considerando o público-alvo de crianças e adolescentes na faixa etária de 9 a 15 anos. E, para nortear o seu desenvolvimento e reafirmar a possibilidade da execução de tal produto, houve a necessidade de analisar exemplos de livros sanfonados no mercado editorial brasileiro.

Alguns títulos se destacam: *Ter um patinho é útil* (2018), de Marisol Misenta, publicado pela Cosac & Naify (Figura 11); *Zoo* (2023), de João Guimarães Rosa e Roger Mello, publicado pela Global Editora (Figura 12); e *Tatá* (2020), de Fran Matsumoto,

<sup>17</sup> No folheto informativo que o leitor receberá como brinde, há a lista de todos os titãs e titânicas para os leitores conhecerem.

publicado pela Edições Barbatanas (Figura 13). Enquanto *Zoo* (2023) apresenta diversos cortes e recortes que formam uma aventura tão desafiadora quanto um quebra-cabeça, *Ter um patinho é útil* (2018) e *Tatá* (2020) consistem em livros sanfonados que usam apenas o recurso das dobras num mesmo formato fechado (16,2 x 15,2 cm e 15 x 15 cm, respectivamente).

**Figura 11 - *Ter um patinho é útil*, de Marisol Misenta**



Fonte: Cosac & Naify, 2018

**Figura 12 – *Zoo*, de João Guimarães Rosa e Roger Mello**



Fonte: Global Editora, 2023.

**Figura 13 – *Tatá*, de Fran Matsumoto**



Fonte: Edições Barbatana, 2020.

Para a Pandora Literária, foi pensado em um projeto visual simples, com ilustrações que pudessem agradar os jovens (e os adultos responsáveis que se interessassem em fazer uma leitura compartilhada).

Foram estabelecidas, deste modo, oito páginas para a história ilustrada de cada mito, ou seja, 16 no total. Com a inclusão dos paratextos, como a ficha catalográfica e folha de rosto, a versão final do livro foi definida com 20 páginas, 10 folhas frente e verso. Este padrão de poucas páginas, a ser aplicado nos exemplares dos próximos meses de clube, foi escolhido para deixar o conteúdo mais sucinto e possibilitar um manuseio mais fácil do produto.

Por se tratar de um livro sanfonado, o leitor poderá desdobrá-lo ao seu máximo e deixá-lo no formato aberto para visualizar todas as páginas que se completam. Ao mesmo tempo que este “desdoblamento” literal explora os elementos visuais e materiais do livro, expandindo a experiência e os limites da leitura, também exige cuidados para não danificar o produto. Assim, o limite de 10 folhas se mostra ideal para proporcionar uma experiência lúdica sem necessitar de um extremo cuidado de manuseio a fim de evitar estragos.

### 3.4.1 O formato

Ao abordar livros ilustrados, Sophie Van Linden (2011) apresenta uma classificação de quatro formatos: horizontal, vertical, quadrado e irregular. Enquanto no vertical (em que a altura é maior do que a largura) as imagens geralmente são separadas do texto, no horizontal (a largura é maior do que a altura) há uma maior possibilidade de interação entre estes aspectos por apresentar uma disposição mais plana da página dupla. Já o formato irregular,

com formas distintas, pode causar uma limitação na organização do texto e das imagens. O formato quadrado, por outro lado, possui uma característica muito interessante para a experiência do leitor: ele provoca transformações no formato durante a leitura. Fechado, seu formato é quadrado, mas, ao ser aberto, é modificado para um retângulo horizontal. Quando se trata de um livro sanfonado, essa transformação se potencializa, pois todas as páginas são contínuas. Por isso, a escolha do formato para a Pandora Literária foi o tamanho quadrado, capaz de fortificar a ludicidade do projeto sanfonado.

Quanto às dimensões, inicialmente foi pensado no 20 x 20 cm ou 18 x 18 cm, dada a existência recorrente de formatos grandes de livros para jovens – como o 21 x 28 cm<sup>18</sup> – para valorizar as ilustrações. No entanto, ao considerar questões como o manuseio, o transporte e o cálculo de aproveitamento de papel nos formatos mais usados pelas gráficas (como o de 66 x 96 cm), esses formatos não se revelaram tão proveitosos (70% e 61% respectivamente).

Portanto, a decisão foi por seguir com a mesma dimensão quadrada do livro *Tatá*, 15 x 15 cm. Levando em consideração que os dois formatos utilizados como padrão no mercado são 14 x 21 cm e 16 x 23 cm, o tamanho 15 x 15 cm poderia caber em uma prateleira sem destoar dos outros livros e seria facilmente transportado para outros lugares. Além disso, o formato menor facilitaria o manuseio das páginas, possibilitando o leitor a abrir totalmente o livro sem dificuldade ou esforço, apresentando um aproveitamento de papel maior (85%).

### 3.4.2 O miolo

Durante o processo de diagramação do miolo do livro, ao pensar na disposição e na relação entre os aspectos visuais e verbais, foram consideradas as categorias propostas por Sophie Van Linden em *Para ler o livro ilustrado* (2011). A autora acredita que, diferentemente dos quadrinhos, o livro ilustrado não apresenta uma diagramação regular identificável. Ela propõe, assim, quatro tipos principais de diagramação: a dissociativa, a associativa, a de conjunção e a de compartimentação (Linden, 2011).

Na diagramação dissociativa, a imagem é valorizada na “página nobre” – a da direita – enquanto o texto ocupa uma posição mais neutra na página da esquerda, evidenciando “uma situação de máxima separação entre texto e imagens” (Linden, 2011, p. 67). Embora primeiramente tenha pensado que esta diagramação poderia ser uma boa opção para os livros da Pandora Literária, ela logo foi descartada ao perceber que muitas páginas seriam gastas

---

<sup>18</sup> Eis alguns exemplos do uso deste formato: *Uma letra muda tudo*, de Guto Lins, publicado pelo selo Rocinho da editora Rocco; *O livro dos porquês*, de vários autores e com ilustrações de Rodrigo Rosa, publicado pela Companhia das Letrinhas; e *A mula sem cabeça* com ilustrações de Barbara Wrobel Steinberg, publicado pela Ciranda Cultural.

para abrigar somente o texto, o que iria aumentar significativamente a quantidade de páginas de papel gasto. Além disso, devido ao isolamento dos elementos, a leitura nesta composição apresenta mais quebras e, por isso, se mostra mais lenta e pausada.

A diagramação associativa, na qual texto e imagem ocupam a mesma página, confere uma dinâmica mais entrosada entre os componentes visuais e verbais e, deste modo, mais fluidez na leitura. Porém, este tipo de diagramação também apresenta uma separação, apesar de mais sutil, muitas vezes por caixas que delimitam o texto (Linden, 2011).

Portanto, como a proposta da Pandora Literária não é inserir quadros e balões (como proposto na diagramação de compartimentação), foi escolhida a composição conjuntiva. A partir dela, o projeto visa proporcionar uma leitura em que há um grande entrosamento entre texto e imagem, compondo um visual único e global a partir da interação entre os elementos. Assim, a diagramação geral da página é valorizada e a leitura fluida.

Em relação à tipografia, Hendel (2006) defende a existência de três abordagens principais: a neutra, que não sugere época nem lugar; a alusiva, que remete a um determinado passado e local; e a tipografia nova, que apresenta o texto de forma única. Logo, em um primeiro momento, a ideia de uma tipografia alusiva parecia convidativa: letras que remetesse à Grécia Antiga poderiam se mostrar estimulantes para o público jovem.

No entanto, o design alusivo, apesar de fornecer instrumentos prontos a partir de estilos de letras que evocam outras épocas, “deixa pressupor que o leitor fará a mesma ligação visual que o designer fez” (Hendel, 2006, p. 12). Ou seja, nem sempre a relação entre tipografia e uma determinada época proposta pelo designer é recebida e interpretada da mesma forma pelo leitor. Deste modo, a melhor opção foi seguir com uma tipografia mais neutra que não remetesse a lugar ou época específicos, que inclusive poderia ser usada para narrar diferentes mitologias.

Como se trata de um livro infantojuvenil, é importante que a tipografia seja clara, legível e sem muitos enfeites que possam vir a atrapalhar a boa leitabilidade do texto. Apesar do alvo não ser a faixa etária no processo de alfabetização – o que tornaria esta escolha ainda mais delicada –, a fonte com serifa, comumente vista em textos mais densos, foi evitada. Embora a fonte serifada proporcione melhor leitabilidade em textos grandes, para Lourenço (2011) essa facilidade não necessariamente ocorre no caso das crianças. Por outro lado, não houve necessidade do uso de caracteres infantis<sup>19</sup>, já que jovens de 9 a 15 anos estão mais habituados com tipografias que não fazem alusão à caligrafia infantil na alfabetização.

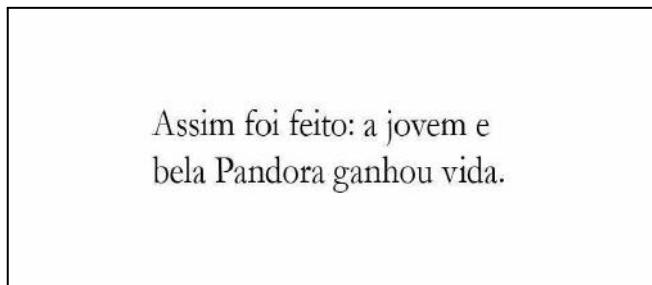
---

<sup>19</sup> Caracteres infantis são “letras projetadas de acordo com as necessidades percebidas nas crianças” (Lourenço, 2011, p. 91).

Os testes com as fontes Garamond (Figura 14), a Helvetica (Figura 15) e a Montserrat (Figura 16) demonstraram que as opções sem serifa (Helvetica e Montserrat) se tornam mais agradáveis e coerentes com a composição visual total do projeto. Foi possível também observar a diferença entre as características anatômicas de cada uma; enquanto a Montserrat se mostra maior e mais “limpa”, a Garamond necessitaria ser aumentada em alguns pontos para atingir a mesma facilidade na leitura. A Helvética, por outro lado, apesar de muito se parecer com a Montserrat, possui características mais uniformes e um espaçamento entre letras menor do que a outra.

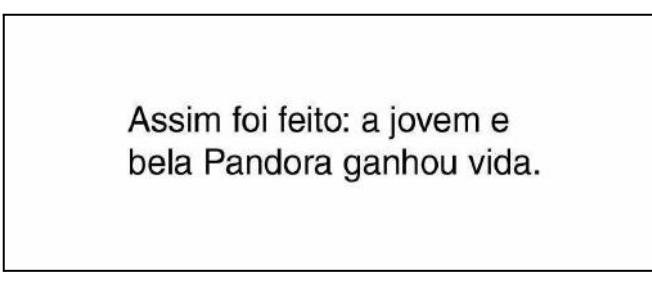
Por isso, a Montserrat Medium, com corpo de 12 pts e espaçamento entrelinhas de 14 pts, foi escolhida para conseguir abranger todo o conteúdo escrito dentro do formato 15 x 15 cm sem atrapalhar a visualização das ilustrações e, ainda assim, garantir uma leitura fácil. Outro fator decisivo para escolher essa família tipográfica foi a variedade de estilos disponíveis para download no *Google Fonts*.

**Figura 14 - Texto na tipografia Garamond**



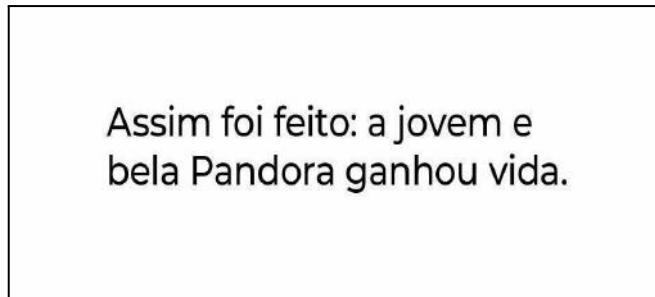
Fonte: Elaboração da autora com corpo 12 pt e entrelinha 14 pt

**Figura 15 - Texto na tipografia Helvetica (TT) Roman**



Fonte: Elaboração da autora com corpo 12 pt e entrelinha 14 pt

**Figura 16 - Texto na tipografia Montserrat**



Fonte: Elaboração da autora com corpo 12 pt e entrelinha 14 pt

### 3.4.3 As duas capas

Em relação à capa do livro, houve referências de caminhos diferentes. Uma das opções era produzir a capa solta, uma “luva” na qual o miolo seria guardado e protegido, como no livro *Puxa! Puxa!* (2024) publicado pela Brinque-Book (Figura 17). Outra escolha seria seguir o exemplo de *Tatá* (2020): uma capa, com lombada e orelha, colada a uma face do miolo (Figura 18), possibilitando a sua abertura sem uma possível perda de um dos elementos. Por fim, a capa poderia ser separada da contracapa, ambas coladas nas extremidades do miolo, como é o caso de *O dia se desdobra* (2022) (Figura 19), de Juliana Storto, pela Edições Barbatana.

**Figura 17 - capa de *Puxa! Puxa!* solta do miolo, de Leo Cunha, Tino Freitas e Weberson**

**Santiago**



Fonte: Brinque-Book, 2024

**Figura 18 - capa com lombada colada ao miolo de *Tatá*, de Fran Matsumoto**



Fonte: Edições Barbatana, 2020.

**Figura 19 - Capa e contracapa coladas ao miolo de *O dia se desdobra*, de Juliana Storto**



Fonte: Edições Barbatana, 2022

A partir da análise destas possibilidades e da reflexão sobre o projeto editorial e as possíveis limitações gráficas a serem enfrentadas, a melhor opção foi a referência do livro *O dia se desdobra* (2022). Como a obra da Pandora Literária possui dois mitos ilustrados, um na frente e outro no verso, a existência de duas capas exploraria a identidade visual e conteudista de cada história, reforçando a ideia de “dois livros em um”.

Para o seu design e diagramação, a decisão foi por desviar da normalidade vista na maioria dos livros ilustrados infantojuvenis: a capa não teria as ilustrações do miolo. A concepção proposta foi simular ornamentos presentes em caixas antigas, com molduras douradas iguais nas duas capas, para fazer uma alusão à caixa de Pandora. Colocado em prática a longo prazo, o projeto continuaria com o design de molduras e ornamentos, porém

com seu padrão sofrendo algumas alterações para não ficarem idênticos aos outros livros. Além disso, as ilustrações tinham como objetivo a simplicidade, para não revelarem a verdadeira magia do conteúdo interno e, deste modo, provocar uma surpresa agradável ao abrir o exemplar.

Quanto à tipografia, as fontes foram pensadas para que pudessem apresentar características que remetesse ao período da antiguidade greco-romana. No entanto, ao avaliar as opções, como Dalek Pinpoint, Greconian e Disney Heroic, surgiu a preocupação pela legibilidade e se o público iria fazer a mesma ligação visual à época abordada. Por isso, para o título, a fonte escolhida foi a Romanica Regular que, mesmo com alguns traços mais diferenciados que podem remeter à Roma Antiga, é mais neutra do que as opções anteriores. Em relação à tipografia do nome das autoras, a Norse Bold foi selecionada por, além de trazer traços excêntricos e incomuns que poderiam configurar mais autenticidade ao projeto, garantir uma boa legibilidade.

É importante ressaltar que os dados de ISBN e o código de barras presente no projeto são meramente ilustrativos e fictícios para uma simulação da posição deste elemento na diagramação.

### 3.4.4 Os brindes

Embora o produto principal do relato seja o livro impresso, outros itens são importantes a serem mencionados para o entendimento da Pandora Literária como um projeto de clube de assinatura de livros. Como visto anteriormente, é muito comum que estes clubes apresentem uma experiência para além do consumo de um exemplar físico: possuem brindes exclusivos e outras vantagens. A Pandora não poderia ser diferente. Por isso, foram desenvolvidos alguns produtos complementares para enriquecer o projeto e seu consumo.

Itens exclusivos, como buttons, *cards* e marcadores de páginas, podem ser utilizados, além do trabalho de marketing, para estimular uma representação identitária e estabelecer conexões emocionais, de lealdade e devoção com uma marca, em um grupo de fãs de um determinado universo – fictício ou não (Lucio, 2024). Por isso, eles foram impressos e entregues à banca. Segundo a pesquisa *A Era dos Fandoms* (Monks, 2024), os fãs entrevistados gastam em média R\$ 200,00 por mês em itens relacionados ao seu fandom<sup>20</sup>. Assim, os brindes da Pandora Literária podem estimular essa conexão pessoal do leitor com os mitos abordados.

---

<sup>20</sup> Fandom: grupo de fãs.

O marcador de páginas foi feito no formato 5 x 18 cm, com impressão colorida 4/4, frente e verso, tal como o livro, utilizando as artes dos dois mitos. Como o formato sanfonado não requer o uso de um marcador, ele foi pensado para estimular a leitura de outros títulos, com o objetivo de atuar como um incentivo ao hábito da leitura.

Já o *card*, no formato 10 x 15 cm – bastante utilizado por algumas editoras<sup>21</sup> –, impresso em cor 4/4, consiste em um brinde que proporciona mais liberdade em seu uso. Como existem 12 deuses principais do Monte Olimpo e 12 meses ao ano, a ideia foi produzir cada *card* do mês destinado a um deus olímpico da mitologia grega. O produto pode ser utilizado apenas como um item colecionável como também pode servir como cartas para qualquer jogo ou brincadeira que o leitor quiser realizar. O *card* ainda possui algumas características do deus que podem ajudar na elaboração destes jogos, como nível de força, inteligência e liderança do personagem. Para o primeiro mês, foi escolhido Zeus, o rei dos deuses, já que ele aparece em ambos os mitos retratados no livro.

O folheto informativo, por outro lado, busca complementar o conteúdo das histórias ilustradas com algumas informações que não puderam ser inseridas no livro. “Notas de Pandora”, como foi intitulado, propõe ser uma maneira descontraída de introduzir curiosidades sobre as diferentes versões dos mitos e como eles serviram de inspiração para outras artes. Apesar do texto mais denso e objetivo, o folheto apresenta trechos simulando comentários feitos pela própria figura curiosa da Pandora e pequenas ilustrações. Para crianças mais novas, a leitura compartilhada com um adulto é recomendada, já que a fonte tipográfica possui corpo e espaço de entrelinhas menores, o que pode se tornar um desafio.

O *bottom*, enfim, foi pensado como um brinde para as crianças e adolescentes usarem no cotidiano, seja em mochilas, bolsas ou até mesmo em estojos, levando em conta a popularidade destes produtos, presentes em muitas lojas, livrarias e mochilas de jovens fãs.

### 3.5 Produção gráfica

A produção gráfica da Pandora Literária foi a última fase e a que mais apresentou desafios na execução do trabalho. Para conseguir imprimir o livro físico, foi necessário não somente fazer escolhas referentes ao tipo de papel, à gramatura, aos acabamentos e à impressão, mas primeiramente entender como funcionaria a sua produção.

Por se tratar de um formato diferenciado e pouco usual no mercado editorial, foi crucial a análise material de livros sanfonados existentes para compreender as escolhas

---

<sup>21</sup> Eis alguns exemplos de livros com cards: *Sonny boy*, *O impulso* e *Powerful*, todos da Editora Rocco.

gráficas feitas pelos profissionais responsáveis. Além disso, foi possível obter um norteamento de gráficas que já fizeram este tipo de trabalho e que poderiam ser contatadas para o levantamento de orçamentos no futuro.

Embora o livro possua 20 páginas impressas com conteúdo, duas delas necessitam ser coladas nas capas. O total passou a ser, então, 22 páginas de 15 x 15 cm, 11<sup>22</sup> em cada lado. Logo, seu formato aberto é de 165 x 15 cm. Considerando os papéis mais comuns usados nas gráficas – 66 x 96 cm, 76 x 112 cm e 89 x 117 cm –, seria inviável produzir uma folha inteira com todas as páginas do livro. Certamente, se fosse possível, não haveria tanta dificuldade no processo de impressão, já que as ilustrações ficariam todas em uma mesma folha, sem colagem das páginas internas. No entanto, como há limitações gráficas quanto ao formato de papel, foi preciso pensar nas possibilidades para executar o projeto.

Ao analisar os livros *Puxa! Puxa!* e *Tatá* em mãos, foi possível perceber duas alternativas para a colagem do miolo: emendas de 1 cm no primeiro caso (Figura 20) e de uma página inteira no segundo. Ou seja, ao passo que em *Puxa! Puxa!* as lâminas – com 4 páginas cada – possuíam uma emenda adicional de 1 cm, em *Tatá* uma página inteira de cada lâmina era perdida. Já em uma análise do livro *Ter um patinho é útil*, foi possível perceber uma terceira opção: a impressão de páginas duplas contraplacadas alternadamente, sendo a capa colada nos quadrados restantes.

**Figura 20 - Emenda de *Puxa! Puxa!*, de Leo Cunha, Tino Freitas e Weberson Santiago**

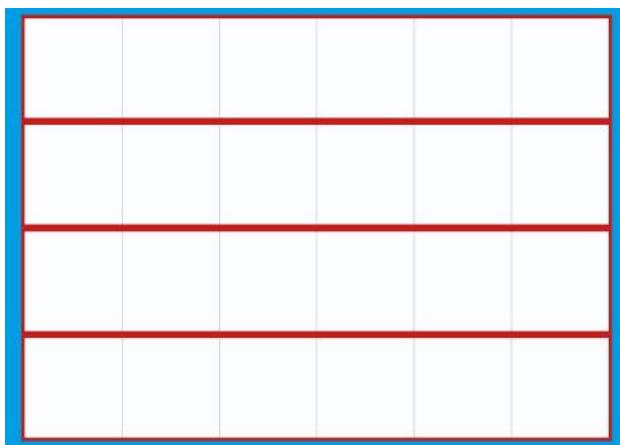


Fonte: Brinque-Book, 2024

<sup>22</sup> Visto que o formato sanfonado não exige a separação das folhas em cadernos, o número ímpar de páginas por lado do livro não é um problema em sua execução prática na gráfica.

Para calcular o aproveitamento de papel, foi preciso pensar em quantas páginas 15 x 15 cm caberiam no formato 66 x 96 cm (BB), recorrentemente utilizado na indústria gráfica nacional. Através do programa de editoração InDesign, uma folha de formato BB foi simulada, na qual foram inseridas as páginas do formato fechado do livro. Porém, foi necessário atentar também à sangria de 0,5 cm, já que as ilustrações exigem um sangramento para além do corte. Sendo assim, a conclusão é que seria possível imprimir quatro lâminas com seis páginas frente e verso (Figura 21), ou seja, dois livros em uma folha 66 x 96 cm. Neste caso, seria possível a colagem semelhante ao livro *Tatá*, já que duas lâminas totalizaram 12 páginas, possibilitando a uma delas ser colada em outra.

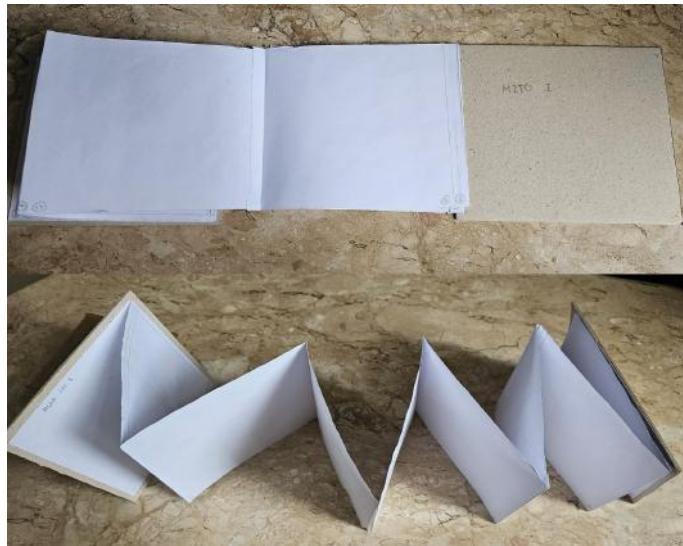
**Figura 21 - Aproveitamento de papel no formato de folha BB (66 x 96 cm)**



Fonte: Elaboração da autora – Folha BB: azul; páginas em lâminas: branco; sangria: vermelho.

O próximo passo foi fazer uma boneca manualmente (Figura 22) para avaliar a viabilidade da execução e se, de fato, daria certo. Foram usadas folhas A4 e A3, que abrangiam 1 e 2 páginas de 15 x 15 cm respectivamente. Com isso, foi possível ter um maior entendimento sobre o funcionamento da montagem do projeto, designar o conteúdo de cada página (como a ficha catalográfica e as folhas de rosto) e observar quais páginas seriam impressas juntas (por exemplo, a página 2 do mito I coincidiria com a 10 do mito II). Neste caso, foi preciso fazer a colagem por emendas de 1 cm para evitar desperdício. O papel paraná utilizado nas capas da boneca teve como objetivo apenas diferenciá-lo do papel do miolo.

**Figura 22 - Boneca do projeto do livro sanfonado**



Fonte: Elaboração da autora

Feitos os testes e considerando o custo mais elevado da produção de capa dura do projeto final (com suas duas capas), em comparação com a brochura, o material escolhido foi o papel cartão 250g/m<sup>2</sup>. Para o miolo, a opção foi pelo papel offset 150 g/m<sup>2</sup>.

No entanto, como plano para o futuro da Pandora, objetiva-se aprimorar mais os materiais e conseguir arcar com os custos de capa dura e acabamentos mais sofisticados. Assim como na capa, a pretensão é utilizar o 180g/m<sup>2</sup> para o miolo quando se tornar mais viável financeiramente.

Com as especificações definidas, foram solicitados orçamentos a gráficas, para o conhecimento mais real dos custos de impressão. Para uma tiragem inicial, foram definidos de 100 e 150 exemplares. Um segundo cenário foi considerado com uma tiragem de 500 exemplares. Das 13 gráficas contatadas, sete declinaram responderam sem uma proposta alegando que o tipo de produto não faz parte de seu escopo; uma não respondeu; uma requisitou dados cadastrais e CNPJ para seguir com o atendimento; uma declinou devido à baixa tiragem; e três enviaram propostas de orçamento.

A primeira proposta (Tabela 1) assustou: valor unitário de R\$ 38,50 para 100 exemplares e R\$ 27,35 para 150. A gráfica, Nova Brasileira, não estava acostumada com o tipo de produto, demorou para entender a proposta e, pelo trabalho manual na colagem das páginas, o preço ficou alto. Além disso, eles precisaram alterar o formato para 14,5 x 15 cm para ser acomodado no papel disponível. Já a segunda, Trio Gráfica (Tabela 2), propôs um orçamento mais viável com a colagem do miolo feita com fita dupla face: valor unitário de R\$

16,38 para tiragem de 150 e R\$ 11,15 para 500 exemplares. A terceira gráfica, Forma Certa, (Tabela 3) se apresentou ainda mais em conta: R\$ 8,15 para 150 e R\$ 5,51 para 500, com especificações da utilização de três lâminas. A primeira e a última gráfica, porém, só possuíam o papel 120g/m<sup>2</sup>, ou seja, o miolo ficaria mais frágil. Além disso, por se localizar em São Paulo, a Forma Certa teria um valor de frete mais caro. A melhor escolha seria, portanto, a segunda, a Trio Gráfica.

**Tabela 1 - Orçamento da gráfica I, Nova Brasileira**

Tiragem	Especificações	Preço unitário	Preço total
100	Formato fechado: 14,5 x 15,0. 1 capa e contra capa em 4x0 cores em cartão Supremo 250 g. Laminação Fosca F Miolo em 4x4 cores – Off Set 120g. Dobra, fita dupla face, colagem de capa e contra Capa, colagem de emenda no miolo, corte reto, empacotamento e frete	R\$ 38,50	R\$ 3.850,00
150	Idem	R\$ 27,35	R\$ 4.102,50

Fonte: Elaboração da autora

**Tabela 2 - Orçamento gráfica II, Trio Gráfica**

Tiragem	Especificações	Preço unitário	Preço total
150	Capa e 4 <sup>a</sup> capa: 150x150mm, 4x0 cores em Cartão Supremo FI 250g. Miolo: 24 pgs, 4x4 cores em papel offset alta alvura 150g. Corte final, vinco e dobrado(miolo), fita dupla face(miolo), com laminação brilho	R\$ 16,38	R\$ 2.457,00
500	Idem	R\$ 11,15	R\$ 5.575,00

Fonte: Elaboração da autora

**Figura - Orçamento gráfica III, Forma Certa**

Tiragem	Especificações	Preço unitário	Preço total
150	Capa em papel Cartão Supremo Alta Alvura 250g/m <sup>2</sup> a 4x0 cores. Acabamentos: Empastamento entre si 3 Laminas sanfonadas no tamanho aberto 15,0x60,0 cm em papel offset 120g/m <sup>2</sup> a 4x4 cores. Acabamentos: emenda, dobra Finalizações: Refilado, Acondicionamento	R\$ 8,1506	R\$ 1.222,59
500	Idem	R\$ 5,5122	R\$ 2.756,08

Fonte: Elaboração da autora

Em relação à impressão feita para o Trabalho de Conclusão de Curso, entretanto, algumas mudanças foram necessárias. Como foi preciso imprimir em uma gráfica rápida e digital, para produzir apenas cinco unidades, as dimensões escolhidas tiveram que ser modificadas para o livro ser acomodado no maior formato de papel disponível: o Super A3 (32 x 47,5 cm). Considerando estas dimensões e a área útil de 45,5 x 31 cm, foi preciso diminuir o formato do protótipo para 14 x 14 cm (e, consequentemente, 1 ponto no corpo da fonte e no espaço entrelinhas). Assim, cada folha Super A3 possibilitou a impressão de 2 lâminas – cada uma com três páginas frente e verso. Para a impressão total de um exemplar, foram necessárias duas folhas, ou seja, quatro lâminas de papel offset. Como a gráfica não possuía a gramatura do offset de 150g/m<sup>2</sup>, foi usado o de 180g/m<sup>2</sup>, para não haver um possível dano ao produto.

No protótipo produzido, foi importante manter a atenção redobrada no arquivo em relação à emenda de 1 cm. Em uma primeira tentativa de impressão, a emenda do verso ficou no lado contrário e, por isso, as dobras “correram” do lugar ideal. Na segunda tentativa, porém, a emenda ficou no lado direito da frente e no esquerdo do verso, ou seja, as dobras coincidiram e o livro foi impresso de acordo com a expectativa.

#### 4 Considerações finais

A partir deste relatório da criação e produção da Pandora Literária, é possível afirmar que o trabalho se mostrou interdisciplinar. As diversas matérias ofertadas pelo curso de Produção Editorial contribuíram significativamente para a execução do projeto, tanto em relação à concepção geral inicial quanto às escolhas editoriais e gráficas realizadas. Não seria possível finalizar este projeto sem as bases teóricas e práticas adquiridas em Edição de Livros, Processos Gráficos, Linguagem Gráfica e Layout Editorial, por exemplo, aulas cruciais para a criação do projeto gráfico. A partir delas, as noções acerca de todas as etapas da produção de um livro físico se tornaram mais compreensíveis e, com as técnicas aprendidas, realizáveis. Quanto à etapa de seleção dos mitos e da adaptação escrita, enquanto editora-adaptadora, as aulas de Editoração e Redação Técnica serviram como base para conduzir as decisões editoriais aplicadas.

No entanto, embora as disciplinas cursadas tenham definitivamente atuado como um fator-chave para a conclusão do projeto, encontrei dificuldades durante seu processo, principalmente devido à falta de contato prévio mais aprofundado sobre o formato tão diferente. A decisão de trabalhar com o livro sanfonado se confirmou desafiadora, pois foi preciso pensar “do zero” a sua concepção e entender os caminhos gráficos que tornavam possível sua produção prática. Foram necessários muitos rascunhos e testes – uns que deram certo e outros errado – e muitas horas pensando em estratégias – e tentando desvendar os recursos utilizados pelas editoras de livros sanfonados existentes no mercado. Desde a escolha de páginas até o arquivo para a impressão, cada mínimo detalhe influenciou diretamente no produto final.

Outro fator importante que corroborou para os empecilhos enfrentados durante o trabalho foram as poucas referências de produtos sanfonados publicados. Ainda que algumas editoras se aventurem em projetos deste tipo, como a Edições Barbatanas e a Brinque-Book, as pesquisas de campo feitas em livrarias físicas para a realização da proposta da Pandora Literária mostraram a carência deste formato no mercado. Tal aspecto foi refletido diretamente no contato com as gráficas e na impressão do protótipo. A maioria dos retornos que recebi das gráficas justificaram a recusa de orçamento pela falta de materiais e técnicas necessários para a impressão e acabamento deste produto editorial. Algumas nem mesmo entenderam o funcionamento do projeto. O fato de que, para a impressão, foi preciso pedir o orçamento de folders separados para que a colagem pudesse ser feita manualmente em casa

evidencia que não há ainda uma disponibilidade gráfica mais sofisticada e acessível para estes produtos diferenciados.

Podemos entender o cenário da indústria gráfica brasileira quando voltamos às livrarias: diversas obras infantojuvenis que apresentam projetos fora do padrão, com mais detalhes e acabamentos sofisticados e materiais de melhor resistência, foram impressos na China. É o caso de *Ter um patinho é útil* (2018), que já não é mais impresso devido ao fechamento em 2015 da editora Cosac & Naify, que voltou ao mercado apenas em 2023 em menor porte como Cosac, dedicada às artes e humanidades (Perassolo, 2023). Assim, o contexto gráfico regional não se apresentou muito favorável ao projeto, já que as gráficas nacionais responsáveis pelos livros sanfonados brasileiros eram de São Paulo e o requerimento de orçamentos não foi possível a partir do retorno recebido.

Embora existam vários estudos sobre os modos gráficos de pensar e fazer o livro infantojuvenil ilustrado, ainda existem poucas pesquisas específicas sobre o formato sanfonado. Deste modo, para que haja mais livros que explorem os diversos recursos presentes no mercado editorial e que possam expandir a experiência da leitura usual, é necessário que os futuros produtores editoriais tenham conhecimento sobre as diferentes possibilidades na atuação profissional, como os formatos não tão comuns. Por isso, é preciso que haja mais familiaridade com esses produtos e sua produção, o que poderia ser mais aprofundado durante os cursos de graduação da área.

Além disso, o modelo de clube de assinatura de livros se apresentou favorável. O exemplo de sucesso da Leiturinha certamente oferece uma perspectiva otimista para essa abordagem de consumo de livros ao público infantojuvenil. No entanto, também é um viés dentro da profissão de Produção Editorial não muito debatido e pesquisado quanto deveria, reflexo de ser um mercado relativamente novo no século vigente depois do encerramento do Círculo do Livro.

Para a futura realização do projeto com fins comerciais, é importante também elaborar os cálculos e custos envolvidos na produção, para definir os preços finais dos possíveis planos do clube, incluindo uma versão mais econômica. Além disso, mostra-se necessário desenvolver estratégias de marketing para que a Pandora chegue em seu público-alvo e possa conquistar mais assinantes e, assim, dar continuidade ao projeto e aperfeiçoá-lo com o tempo.

Ainda que fique evidente o carecimento de mais sofisticação nos detalhes do produto final – impressão de cores mais refinada e materiais melhores, principalmente para as capas –, que não foi possível visto ao limite de custos por ser um projeto acadêmico independente, o

processo se mostrou natural e enriquecedor. Foi possível ver que, mesmo com as adversidades, explorar as diversas formas de produzir um livro é uma experiência capaz de qualificar mais ainda o produtor editorial.

Portanto, a partir da elaboração deste trabalho, fica evidente que proporcionar novos modos de se aventurar em uma história significa defender uma literatura que vai além de palavras escritas em uma página. Estes projetos ousados podem corroborar para o interesse de jovens pelo hábito da leitura e, com isso, podemos ter fé em um mundo mais leitor. Por mais que ainda haja uma desvalorização da literatura infantojuvenil (Lajolo; Zilberman, 2007), o público jovem é extremamente importante não apenas ao mercado editorial, mas à perpetuação do apreço pelos livros. Porque são os jovens que irão formar os futuros donos de estantes de livros, eles que serão os futuros pais que irão contribuir para mais crianças leitoras e espalhar as maravilhas da experiência de leitura para as próximas gerações: os jovens leitores são a verdadeira esperança dentro da caixa de Pandora.

## Referências

ASSIS, Cíntia de Freitas. **A prática de leitura de best-sellers como forma de mediação para outras leituras.** 2016. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicologia dos contos de fadas.** 16 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CARDOSO, Elizabeth; FREDERICO, Aline. Literatura digital dentro e fora da escola: a mediação da experiência estética na infância. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, São Paulo, v.37, n.75, p.19-38, 2019

CARVALHO, Diógenes B. A. A leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sócio-histórico. In: AGUIAR, Vera T.; MARTHA, Alice A. P. (Orgs). **Territórios da leitura: da literatura aos leitores.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.

CARVALHO, Miguel Santos de; GAMBA JR., Nilton Gonçalves. **O livro ilustrado e as manifestações da cultura popular:** um estudo sobre a sustentabilidade comunicacional e a etnomaterialização. Rio de Janeiro, 2021, 154 p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CBL; Nielsen BookData. **Panorama do Consumo de livros:** um estudo sobre o perfil e hábitos de compradores de livros no Brasil. 2023. Disponível em: [https://cbl.org.br/wpcontent/uploads/2023/12/Pesquisa-Panorama-do-Consumo-de-Livros\\_para\\_apublicacao\\_V1.pdf](https://cbl.org.br/wpcontent/uploads/2023/12/Pesquisa-Panorama-do-Consumo-de-Livros_para_apublicacao_V1.pdf). Acesso em: 15 ago. 2024.

CBL; SNEL; Nielsen BookData. **Pesquisa Conteúdo Digital do Setor Editorial Brasileiro.** 2024. Disponível em: [https://cbl.org.br/wp-content/uploads/2024/05/Conteudo\\_Digital\\_anobase\\_2023.pdf](https://cbl.org.br/wp-content/uploads/2024/05/Conteudo_Digital_anobase_2023.pdf). Acesso em: 15 ago. 2024.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor.** São Paulo: Ed. UNESP, 2014

CYTRYNOWICZ, Roney. A história de um clube do livro com 800 mil sócios. **Publishnews**, 2012. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2012/12/07/71420-a-historia-de-um-clube-do-livro-com-800-mil-socios>. Acesso em: 21 set. 2024.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual.** 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

FAILLA, Zoara. (Org.) **Retratos da leitura no Brasil - 5ª edição.** Editora Sextante. Disponível em:

[https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a\\_edicao\\_Retratos\\_da\\_Leitura-IP\\_L\\_dez2020-compactado.pdf](https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a_edicao_Retratos_da_Leitura-IP_L_dez2020-compactado.pdf). Publicado em 11 set. 2020. Acesso em 20 set. 2024.

FEIJÓ, Mário. **O prazer da leitura:** como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores. São Paulo: Ática, 2010

GOMES, Alice. **A Literatura para a Infância.** Lisboa: Torres e Abreu, 1979.

- HALLEWELL, L. **O Livro no Brasil: Sua História**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.
- HENDEL, Richard. **O design do livro**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2a edição, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- LACERDA, Vitor Amaro. Monteiro Lobato e a Mitologia Grega. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], p. 265–273, 2009. DOI: 10.17851/2317-2096.265-273. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18373>. Acesso em: 15 out. 2024.
- LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**: Um brasileiro sob medida. São Paulo: Moderna, 2000.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil Brasileira**: historia e histórias. 6ª. ed. São Paulo. Editora Ática, 2007.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2002.
- Leiturinha completa dez anos com mais de 210 mil famílias assinantes no Brasil. **Publishnews**, 16 ago. 2024. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2024/08/16/leiturinha-completa-dez-anos-com-mais-de-210-mil-familias-assinantes-no-brasil>. Acesso em: 21 set. 2024.
- LIMA, Monique. Clubes de livros podem salvar mercado editorial? **Forbes**, 18 jul. 2022. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2022/07/clubes-de-livros-por-assinatura-crescem-e-sao-aposta-do-mercado-editorial>. Acesso em: 21 set. 2024.
- LIMA, Lia Araujo Miranda. Shavit, Zohar. Poetics of children's literature. Atenas e Londres: The University of Georgia Press, 2009. 200p. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 36, n. 1, p. 225–234, 2015. DOI: 10.5007/2175-7968.2016v36n1p225. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n1p225>. Acesso em: 18 out. 2024.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- Livraria Dois Pontos e TAG anunciam fusão de suas operações. **PublishNews**, 16 ago. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/08/16/livraria-dois-pontos-e-tag-anunciam-fusao-de-suas-operacoes>. Acesso em: 20 ago. 2024.
- LOBATO, Monteiro. **D. Quixote das crianças**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. Disponível em: <https://monteirolobato.com/downloads/>. Acesso em: 20 set. 2024.
- LOBATO, Monteiro. **O Minotauro**. 27 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996 [1939]. Disponível em: <https://monteirolobato.com/downloads/>. Acesso em: 16 set. 2024.

LOBATO, Monteiro. **O Picapau Amarelo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1957. Disponível em: <https://monteirolobato.com/downloads/>. Acesso em: 21 set. 2024.

LOBATO, Monteiro. **Os doze trabalhos de Hércules**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

LOBATO, Monteiro. **Peter Pan**: a história do menino que não queria crescer, contada por Dona Benta. Editora Brasiliense: São Paulo [1936]. Disponível em: <https://monteirolobato.com/downloads/>. Acesso em: 27 set. 2024.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.

MATEUS, Rui Manuel Afonso. **Fundamentos e práticas da adaptação de clássicos da literatura para leitores jovens**. 2013. 289 f. Tese de Doutorado (Literatura de Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2013. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/24337/1/Adapta%c3%a7%c3%a3o%20de%20cl%c3%a1ssicos%20da%20literatura%20para%20leitores%20jovens.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2024.

MONKS. **A Era dos Fandoms**. 2024. Disponível em: <https://hello.monks.com/pesquisa-era-dos-fandoms>. Acesso em: 01 nov. 2024.

NAVES, Ludmila Magalhães; GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. Entre a materialidade e a literalidade na literatura infantil: descrições de um livro “indestrutível”. **Leitura: Teoria e prática**. v. 40 n. 85, 2022.

O surgimento do clube. **Tag Blog**, 15 jan. 2019. Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/surgimento-do-clube-tag/>. Acesso em: 22 set. 2024.

OLIVEIRA, Misael. O Que é Live Action? Um Guia Completo Sobre a Tendência Cinematográfica. Itapé Notícias. Disponível em: <https://www.itapenoticias.com.br/tecnologia/o-que-e-live-action>. Acesso em: 29 set. 2024.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos jardins Boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ONG, Walter Jackson. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Campinas: Papirus, 1998.

PERASSOLO, João. Editora Cosac Naify renasce como Cosac oito anos depois de fechar e chocar mercado. **Folha de S.Paulo**. 22 nov. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/11/editora-cosac-naify-renasce-como-cosac-oit-o-anos-depois-de-fechar-e-chocar-mercado.shtml>. Acesso em: 19. nov. 2024.

PRADO, Carol. Fã brasileiro gasta R\$ 200 por mês para alimentar relação com os ídolos; veja raio-X dos fandoms. **G1**. 24 out. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2024/10/24/fa-brasileiro-gasta-r-200-por-mes-para-alimentar-relacao-com-os-idolos-veja-raio-x-dos-fandoms.ghtml>. Acesso em: 01 nov. 2024.

REIS, Susana Azevedo; MUSSE, Christina Ferraz. **Círculo do Livro**: Os Rastros de Memória do Maior Clube de Assinatura de Livros Brasileiro no Séc. XX. 8º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, 2021

RIORDAN, Rick. **O ladrão de raios**. 2 ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009 [2008].

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SANTOS, Laís Silva Cassimiro dos. O Legado Nelly Novaes Coelho (1922-2017) para o ensino da Literatura Infantil brasileira. **Linha Mestra**, n.46, p.558-569. Disponível em: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2022n46p558-569>, 2022.

TINTI, Simone. O crescimento, a chegada de um investidor: como o Leiturinha administra a nova realidade do negócio. **Draft**, 16 dez. 2016. Disponível em <https://www.projetodraft.com/o-crescimento-a-chegada-de-um-investidor-como-o-leiturinha-administra-a-nova-realidade-do-negocio/>. Acesso em: 21 set. 2024.

Uma nova aventura para Percy Jackson. **PublishNews**. 08 ago. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/11/08/uma-nova-aventura-para-percy-jackson> . Acesso em: 18 out. 2024.

VÁRZEAS, Marta. O menino da sua mãe: alguns aspectos da caracterização da figura materna na mitologia grega. **CEM**. 11-12. 10.21747/2182-1097/cem15a1, Universidade do Porto: Porto, 2023. Acesso em: 25 out de 2024

WEST, Martin Litschfield. Homero: a transição da oralidade à escrita. **Letras Clássicas**, [S. l.], n. 5, p. 11–28, 2001. DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i5p11-28. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/82624>. Acesso em: 12 mar. 2024.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 5a ed São Paulo: Global, 1985.

## Referências visuais e temáticas

A pequena sereia. Direção: Rob Marshall. Roteiro David Magee. Walt Disney Studios Motion Pictures, 2023 (135 min).

ALADDIN. Direção: Guy Ritchie. Roteiro John August, Guy Ritchie. Walt Disney Studios Motion Pictures, 2019 (128 min).

ALEXANDER, Heather. **Mitologia grega**: Uma introdução para crianças. São Paulo: Panda Books, 2013.

BOTELHO, José Francisco. A origem do mundo segundo a mitologia grega.

**Superinteressante**, editora Abril. 22 mar. 2019. Disponível em:

<https://super.abril.com.br/historia/a-origem-do-mundo-segundo-a-mitologia-grega/>. Acesso em: 8 out. 2024.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da Mitologia**. 34 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CUNHA, Leo; FREITAS, Tino; SANTIAGO, Weberson. **Puxa! Puxa!**. São Paulo: Brinque-Books, 2024.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, Carmen. **As 100 melhores histórias da mitologia**: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. 13 ed. Porto Alegre: L&PM, 2013.

FÚRIA de Cronos: boardgame. Desenvolvimento: Anna Cardim; Julia Saa Modesto; Giulia Motta. **Behance**. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/201224721/FURIA-DE-CRONOS-BOARDGAME>. Acesso em: 05 out. 2024.

GOD of war. Estados Unidos da América: Sony Computer Entertainment, 2005.

HAMILTON, Edith. **Mythology**: Timeless Tales of Gods and Heroes. Nova Iorque: Black Dog & Leventhal Publishers, 2017.

HAWTHORNE, Nathaniel. **Mitos gregos para jovens leitores**. São Paulo: Principia, 2020.

HERCULES. Direção: John Musker; Ron Clements. Alice Dewey; Ron Clements; John Musker. Roteiro: Ron Clements; John Musker. Walt Disney Pictures, 1997 (97 min).

HESÍODO. **Teogonia, a origem dos deuses**. (Jaa Torrano, trad.). São Paulo: Iluminuras, 2007.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. (Alessandro Rolim de Moura, trad.) Curitiba: Segesta, 2012

MARSTON, William Moulton; Harry George Peter. **All Star Comics**, nº 8. DC Comics, 1941.

MATSUMOTO, Fran. **Tatá**. São Paulo: Edições Barbatanas, 2020.

MISENTA, Marisol. **Ter um patinho é útil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2018.

RAMPAZO, Alexandre. **Se eu abrir esta porta agora....** São Paulo: Ciranda na Escola, 2023.

- ROSA, João Guimarães; MELLO, Roger. **Zoo**. São Paulo: Global Editora, 2023.
- QUARTO, Editora; PIROTTA, Saviour; KELLEY, Gerald; LOVE, Mike; SARTOR, Amanda; HARTAS, Leo. **Os doze trabalhos de Hercules e outros mitos gregos para crianças**. São Paulo: Quarto Editora, 2018.
- SAZAKLIS, Jhon; CHANG, Elsa. **My little golden book about greek gods and goddesses**. Nova Iorque: Golden Books, Penguin Random House, 2024.
- SMYTHE, Rachel. **Lore Olympus**: Histórias do Olimpo (vol.1). São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- STORTO, Juliana. **O dia se desdobra**. São Paulo: Edições Barbatana, 2022.
- TRÓIA. Direção: Wolfgang Petersen. Produção: Wolfgang Banner. Roteiro David Benioff. Warner Bros. Pictures, 2004 (163 min).
- WILKINSON, Philip; PHILIP, Neil. **Guia ilustrado Zahar Mitologia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

## Anexos

### Anexo I - Orçamento gráfica Nova Brasileira

 Rio de Janeiro, 18 de Outubro de 2024

A  
Paulo Cesar Castro  
RJ  
CNPJ:  
AVC..

Prezados Senhores:  
Apresentamos nossa proposta de preço para o(s) seguinte(s) serviço(s). **Solicitamos, por gentileza, que confira os dados da proposta com os da sua solicitação:**

ORC	QUANT	DESCRIÇÃO	R\$ Un	R\$ TOTAL
304723	100	Livro Sanfonado 24 Páginas com Capa Inclusa, formato fechado 14,5 x 15,0 1 Capa e Contra Capa em 4x0 cores em Cartão Supremo 250 g. CTP, Laminação Fosca, 24 Miolo em 4x4 cores em Offset 120 g. CTP, Dobra, Fita Dupla Face Colagem Capa e Contra Capa, Colagem Emenda Miolo, Corte Reto, Empacotamento, Frete Grande Rio	38,500	3.850,00
304724	150	IDEML	27,350	4.102,50
<b>Cond. Pagamento:</b> 50% Conta Pedido e 50% Conta Entrega <b>Prazo Entrega:</b> A combinar <b>Validade:</b> 17/11/2024			<b>Representante:</b> Beta <b>Imposto:</b> INCLUSO Iss	
<b>Informações Complementares:</b>				
<p>a) Preço sujeito a alteração, após a análise final dos serviços.</p> <p>b) Reservamo-nos o direito de entregar 3% a mais ou a menos da quantidade solicitada, em caso de serviços promocionais.</p> <p>c) É necessária a aprovação do cadastro para execução da proposta.</p> <p>d) Na aprovação da Proposta enviar para <a href="mailto:orcamento@novabrasileira.com.br">orcamento@novabrasileira.com.br</a> com cópia para email de seu Contato Comercial, o(s) número(s) do(s) orçamento(s) aprovado(s).</p>				

### Anexo II - Orçamento Trio Gráfica

Rio de Janeiro, 25/10/2024  
À Julia (Whatsapp)  
Fone :



Prezado cliente,  
Vimos através desta apresentar nossa proposta para execução do(s) serviço(s) conforme especificações abaixo:

Item(ns) solicitado(s) do orçamento : 042262.

<b>01) 150 Livro - Livro Sanfona- Pandora e a origem do universo</b> Capa: 150x150mm, 4x0 cores em Cartão Supremo FI 250g. Miolo: 24 pgs, 150x150mm, 4 cores em Papel Offset Alta Alura 150g. 4ª capa: 150x150mm, 4x0 cores em Cartão Supremo FI 250g. Corte Final, Vinco e Dobra(Miolo), Fita Dupla Face(Miolo), Com Laminação Brilho315, Nº Lados 1(Capa ,4ª capa).
<b>Total: R\$ 2.457,00</b> Unit: 16,38 Pgto: 1/7 dias Entrega a combinar
<b>02) 500 Livro - Livro Sanfona- Pandora e a Origem do Universo</b> Idem item anterior
<b>Total: R\$ 5.575,00</b> Unit: 11,15 Pgto: 1/7 dias Entrega a combinar

### Anexo III - Orçamento gráfica Forma Certa

		Alameda Arapoema 248 - Tamboré Barueri - SP CEP: 06460-080 Telefone: 20816000				
		Barueri, 28 de outubro de 2024				
		ORÇAMENTO GRÁFICO				
À Julia Menezes SP Alt: TEL: FAX: Prezados Senhores,		Submetemos à vossa apreciação, nossa cotação para o(s) impresso(s) abaixo discriminado(s) conforme sua solicitação:				
Aprov	Proposta	Quantidade	Descrição	Un	Total	Total IPI
<input type="checkbox"/>	414457	150	/ Livro Sanfonado com dobras no tamanho fechado 15,0 x 15,0 cm Paginas: 0  1 Capa no tamanho aberto 30,1x15,0 cm em papel Cartão Supremo Alta Alitura 250 g/m <sup>2</sup> impressos à 4x0 cores. Acabamentos: Empastamento entre si 3 Lamina sanfonada no tamanho aberto 15,0x60,0 cm em papel Offset 120 g/m <sup>2</sup> impressos à 4x4 cores. Acabamentos: emenda, Dobra Finalizações: Reffilado, Acondicionamento Prova PDF Observações: Número de páginas : 20  Imposto: Isento Classificação Fiscal:4901.9900 Cond. Pagto.: A VISTA	R\$ 8,1506	R\$ 1.222,59	R\$1.222,59
<input type="checkbox"/>	414458	500	Idem ao Item acima  Número de páginas : 20 Cond. Pagto.: A VISTA	R\$ 5,5122	R\$ 2.756,08	R\$2.756,08
				<b>R\$ 3.978,67</b>	<b>R\$3.978,67</b>	

Este orçamento, remata por este proposta, por fax, assinado e corimbado