



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

CAROLINA SOUZA DE ALMEIDA

**DESIGN DE LIVROS INFANTIS
A INFLUÊNCIA IMAGÉTICA NA FORMAÇÃO DE NOVOS LEITORES**

Rio de Janeiro

2011

Carolina Souza de Almeida

DESIGN DE LIVROS INFANTIS:
a influência imagética na formação de novos leitores

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em
Comunicação Social, habilitação em
Produção Editorial.

Orientador: Prof. Dr. Mário Feijó

Rio de Janeiro

2011

A447

Almeida, Carolina Souza de.

Design de livros infantis: a influência imagética na formação de novos leitores / Carolina Souza de Almeida. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

85f.

Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação em Produção Editorial, 2011.

Orientador: Mário Feijó.

1. Livros - Design. 2. Livros - Diagramação. 3. Livros e leituras. I. Feijó, Mário, 1967-. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 686

Carolina Souza de Almeida

DESIGN DE LIVROS INFANTIS:
a influência imagética na formação de novos leitores

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial.

Rio de Janeiro, 14 de julho de 2011.

Prof. Dr. Mário Feijó, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Amaury Fernandes, ECO/UFRJ

Prof^a. Dr^a. Victa de Carvalho, ECO/UFRJ

*À minha mãe,
Suely Souza de Almeida.*

AGRADECIMENTOS

A toda minha família, pelo apoio e carinho em todos os momentos da minha vida.

Ao meu namorado, Guilherme, pelo companheirismo e paciência durante a realização desse trabalho e durante todos os momentos que passamos juntos.

Aos amigos da ECO, pela amizade e parceria durante todo o curso.

À minha irmã, Mariana, pela paciência e dedicação na revisão desse trabalho.

Ao Mário Feijó, pela ajuda e orientação na realização dessa monografia.

À Claudia Mendes, pela ajuda inicial com a bibliografia.

Ao Amaury Fernandes e à Victa de Carvalho, por terem se disposto a avaliar e a criticar essa monografia.

A todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização desse trabalho.

*“Quando lia contos de fadas, eu imaginava
que aquelas coisas nunca aconteciam, e
agora cá estou no meio de uma!”*

Alice (Lewis Carroll)

RESUMO

ALMEIDA, Carolina Souza de. **Design de livros infantis: a influência imagética na formação de novos leitores.** Monografia (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Esta monografia analisa a importância do design de livros para a formação de novos leitores, partindo da hipótese inicial de que o projeto gráfico e as características imagéticas dos livros possuem um papel fundamental no processo de leitura, principalmente durante a infância. Com o objetivo de desconstruir a ideia de que o único fator importante em um livro é o seu texto, é mostrado como os diversos elementos que compõem seu projeto gráfico podem influenciar a maneira das pessoas lerem as narrativas e de interpretarem a parte visual dos livros. Como objeto de estudo, são analisados projetos diferenciados de dois títulos emblemáticos da literatura infantil: *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, e *Alice*, de Lewis Carroll. Para tal análise, são utilizados como base textos de pensadores como Alan Powers, Peter Hunt, Sophie Van der Linden, Andrew Haslam, Robert Bringhurst, Emanuel Araújo, Guto Lins, Ligia Cademartori, Claudia Mendes, Simone Pires, Margaret Schaeffer, Barbara Necyk, entre outros. Ao final do trabalho, pôde-se observar que, apesar do projeto gráfico não ser o único fator que influencia o interesse pela leitura, é um dos relevantes fatores que contribui para atrair a atenção de um possível público leitor, fazendo-o entrar em contato com os livros. Se o interesse pela leitura aparecer desde a infância, é provável que ele se mantenha ao longo da vida do indivíduo, contribuindo para seu desenvolvimento pessoal e intelectual.

Palavras-chave: design de livros; literatura infanto-juvenil; formação de leitores.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O DESENVOLVIMENTO INFANTIL E A RELAÇÃO COM A LEITURA	15
2.1	Fases do desenvolvimento	18
2.2	Relacionamento com a leitura	24
3	ORIGEM DO LIVRO INFANTIL	27
4	ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO	31
4.1	Capa e sobrecapa	32
4.2	Formato do livro	34
4.3	Tipografia	38
4.4	<i>Layout</i> e diagramação	41
4.5	Tipos de papel e outras possibilidades de materiais	45
4.6	Acabamento e encadernação	51
4.7	Cor	55
4.8	Ilustrações	56
5	ANÁLISE DOS PROJETOS	58
5.1	O Pequeno Príncipe	58
5.2	Alice	70
6	CONCLUSÃO	79
	REFERÊNCIAS	81

1 INTRODUÇÃO

A formação do leitor e a literatura infantil, por conseguinte, são assuntos muito discutidos quando se trata da formação da personalidade e do caráter de um indivíduo. Como as experiências vividas na infância influenciam durante o desenvolvimento e pelo restante da vida de uma pessoa, o contato que ela tiver com os livros quando ainda for criança vai influenciar seus hábitos de leitura quando se tornar adulta. O acesso ao conhecimento e as leituras que uma pessoa realiza ao longo da vida influem direta e indiretamente em seus atos e em sua maneira de ser (PIRES, 1985, p.9). E essas experiências começam a acontecer desde a infância do indivíduo.

Na sociedade em que vivemos, na qual grande parte das informações é transmitida de maneira escrita, é importante que as pessoas saibam ler para poder ter acesso integral ao conhecimento e aos seus direitos plenos como cidadão. Por essa razão, a questão do incentivo à leitura é tema muito em voga atualmente e extremamente debatido ao longo da história, principalmente em um país como o Brasil, onde grande parte da população é analfabeta ou analfabeta funcional (HALLEWELL, 2005, p.717).

Em nossa sociedade leitora, quem é analfabeto está em condição inferiorizada, com limitado acesso ao conhecimento, à cultura, à cidadania. Não muito distante dos totalmente analfabetos estão os analfabetos funcionais, que embora sabendo ler trechos simples [...] são incapazes de ler e compreender textos de maior extensão ou complexidade. (MENDES, 2010, p.13)

Existem muitas maneiras de influenciar o hábito de leitura na infância, que podem ser praticadas por diversas pessoas e instituições. Os programas de incentivo à leitura do governo federal (PNBE, PNLD, PNLEM, PNLA, PNLL, PROLER, etc.)¹ e as

¹ Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), Programa Nacional do Livro Didático para o Ensino Médio (PNLEM), Programa Nacional do Livro

variadas iniciativas populares², por exemplo, têm um papel fundamental no acesso aos livros pelo público infantil. Muitos dos livros que as crianças não leriam normalmente, por não terem condições financeiras de comprar, passam a ser adquiridos pelo governo ou pelas iniciativas da própria população e doados às escolas e às crianças. Em alguns dos projetos ocorre também a distribuição de livros em bibliotecas itinerantes e a realização de atividades de leitura com a população. Com suas particularidades específicas, esses são projetos muito importantes para possibilitar o acesso à leitura para a população menos favorecida economicamente.

Os eventos e instituições que promovem a leitura em geral e a literatura infanto-juvenil (Bienal do Livro, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, etc.) também possuem um papel essencial na divulgação dos livros e no incentivo à leitura. Para tal, se utilizam de diversas estratégias, como as palestras que realizam em seus eventos, a participação dos próprios autores durante a leitura do livro, as encenações das narrativas, as visitas escolares e as atividades voltadas especificamente para o público infantil, como as oficinas para desenhar, colorir e escrever histórias, por exemplo. Essas são formas diferenciadas de atrair o público infantil para o universo da leitura.

O papel da família também é importante, já que é ela que proporciona o primeiro contato da criança com os livros. Se esse contato, principalmente com os livros de imagem, existir mesmo antes de a criança começar a aprender a ler e a frequentar a escola, a leitura progressiva de outros tipos de livro (como os livros textuais, literários, acadêmicos, entre outros), tenderá a ocorrer com maior naturalidade.

Didático para Alfabetização de Jovens e Adultos (PNLA), Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER).

2 Jegue-livro, Borrachaloteca, Expedição Vagalume, Projeto Ler é 10 (Leia Favela), entre outros (MENDES, 2010, p.9).

Nesse sentido, a escola também tem um papel fundamental, que deve, porém, ser exercido com muito cuidado, para não ter o efeito oposto e espantar a criança da leitura ao invés de incentivá-la. O contato com os livros na escola amplia o universo da leitura e do conhecimento, entretanto deve-se atentar para o livro não se tornar uma mera tarefa escolar, passando a ser uma obrigação para a criança (LINS, 2003, p.43). Quando começam a encarar a leitura como tarefa obrigatória, as crianças diminuem o papel do livro como agente do prazer e este se torna cada vez menos frequente nas horas de lazer (LINS, 2003, p.45), o que não contribui muito para o seu desenvolvimento e aprendizagem.

No entanto, não é suficiente que o indivíduo tenha acesso aos livros, se ele não se interessar por eles. Atualmente, os livros possuem fortes concorrentes que disputam a atenção das crianças (e a dos adultos também). A televisão, os brinquedos, os videogames e a internet, por exemplo, propiciam uma forma de entretenimento, na opinião de muitos, menos complicada que a leitura. Os livros exigem do leitor “um tipo de atitude mais ativa, um tipo de atenção mais concentrada [...], suas mensagens dão um pouco mais de trabalho para serem compreendidas” (MENDES, 2010, p.43). Por isso, eles possuem o difícil papel de ter que atrair a atenção da criança, para esta se interessar por sua leitura.

Além da história e da maneira como ela é narrada, o projeto gráfico do livro influencia bastante a intenção de leitura das pessoas. Muitas vezes, um projeto gráfico atrativo é o que determina se o indivíduo vai retirar ou não o livro da estante para começar a lê-lo; ou se a leitura do livro vai fluir bem, não se tornando muito exaustiva para o leitor, principalmente para o leitor iniciante, que ainda está aprendendo a decifrar as palavras.

“Uma criança hoje, urbana ou não, recebe uma carga de informação visual impensável há décadas atrás até para um adulto” (LINS, 2003, p.36). Por essa razão, os livros, para se tornarem atraentes aos seus olhos, devem possuir uma boa apresentação visual e imagética, que vai ser alcançada com um cuidadoso e bem planejado projeto de design gráfico.

Essa monografia pretende, justamente, discutir a importância do design de livros para o incentivo à leitura. Partindo da hipótese inicial de que o projeto gráfico e as características imagéticas dos livros possuem um papel fundamental no processo de leitura, principalmente durante a infância, para crianças recém-alfabetizadas, esse trabalho se propõe a analisar como o projeto do livro pode influenciar os hábitos de leitura infantis. E, assim, com a criação desse hábito na infância, é mais provável que esse indivíduo se torne, no futuro, um leitor frequente.

Com o objetivo de desconstruir a ideia, muito presente no senso comum, de que o único fator importante em um livro é o seu texto, esse trabalho faz a análise do projeto gráfico de alguns livros voltados para o público infantil, a partir de variados estudos sobre o design de livros e a recepção da leitura pelas crianças. Para tal análise, são utilizados como base livros de Alan Powers, Peter Hunt, Sophie Van der Linden, Andrew Haslam, Robert Bringhurst, Emanuel Araújo, Guto Lins, Ligia Cademartori, entre outros. Além disso, são utilizados também teses e trabalhos acadêmicos de autores como Claudia Mendes, Simone Pires, Margaret Schaeffer e Barbara Necyk. No entanto, ainda existe pouca bibliografia específica sobre literatura infanto-juvenil. Sobre projeto gráfico de livros infantis, existem ainda menos estudos, principalmente em língua portuguesa.

Como objeto de estudo, são analisados projetos diferenciados de dois títulos

emblemáticos da literatura infantil, isto é, livros clássicos e mundialmente famosos, que muitas pessoas leem um dia, mesmo depois de adultas. São eles *O Pequeno Príncipe* (lançado em 1943), de Antoine de Saint-Exupéry, e *Alice* (lançado em 1865 e 1872, em dois volumes), de Lewis Carroll.

O Pequeno Príncipe é um dos livros mais vendidos do mundo e, até hoje, aparece na lista de mais vendidos dos principais meios de comunicação do país³. Os dois volumes de *Alice* ainda fazem também um grande sucesso entre crianças e adultos e costumam aparecer em listas de críticos literários sobre os livros que merecem ser lidos pela sociedade em geral (CADEMARTORI, 2010, p.14).

No capítulo intitulado “O desenvolvimento infantil e a relação com a leitura” é feito um breve panorama do surgimento do conceito de infância como conhecemos hoje e é analisado como a leitura na infância, com suas diversas peculiaridades, pode influenciar os hábitos de leitura da pessoa quando adulta, possibilitando, assim, a formação de novos leitores em potencial.

No capítulo seguinte, “Origem do livro infantil”, é feito um breve panorama histórico, mostrando como ocorreu o surgimento dos livros infantis e citando seus principais expoentes. E, em seguida, no próximo capítulo, é analisado como os diversos elementos que compõem o projeto gráfico de um livro (capa, formato, tipografia, *layout*, tipos de papel, acabamento, cor e ilustrações) podem influenciar a maneira das pessoas lerem as narrativas e de interpretarem a parte imagética dos livros, o que influenciaria também o interesse dos indivíduos em relação aos próprios livros.

Por fim, no último capítulo, é feita a análise de projetos diferentes de livros com a mesma narrativa, com o objetivo de analisar o design e a parte imagética do projeto,

³ Na semana de 20/06/2011 a 26/06/2011 a edição de *O Pequeno Príncipe*, do selo editorial Agir, estava na oitava posição da lista de mais vendidos do Publishnews, o site de referência do mercado editorial no Brasil.

independentemente do texto narrado. *O Pequeno Príncipe* e *Alice*, como já foi dito anteriormente, foram os livros escolhidos.

2 O DESENVOLVIMENTO INFANTIL E A RELAÇÃO COM A LEITURA

O conceito de criança como conhecemos hoje nem sempre existiu. Na Antiguidade, crianças e adultos participavam dos mesmos ritos, festas e brincadeiras. “A participação de toda a comunidade, sem discriminação de idade, nos jogos e divertimentos era um dos principais meios de que dispunha a sociedade para estreitar seus laços coletivos e para se sentir unida” (WAJSKOP, 1995, p.63). As crianças eram vistas como “miniadultos”, ou seja, adultos em tamanho reduzido. A sociedade não considerava as particularidades que as caracterizavam como crianças.

Com o passar do tempo e o desenvolvimento das ideias sociológicas a propósito do conceito de infância, a fase inicial da vida de uma pessoa passou a ser devidamente caracterizada de maneira diferente à vida dos adultos. Essa fase passou, aos poucos, a ser pensada como o período de desenvolvimento do ser humano, o período em que o corpo, o caráter e a personalidade da pessoa são formados.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1777) foi pioneiro nessa linha de pensamento. Ele foi “o primeiro a perceber o caráter particular da personalidade infantil, ao observar que a criança não é um homem pequeno que vai crescer, mas um ser com necessidades próprias e uma mentalidade adaptada a essas necessidades” (PIRES, 1985, p.64). Rousseau dizia que a criança deve ser ensinada de acordo com o seu interesse e não forçada por “lições secas e obedientes que despertam desagrado e resistência” (DENT, 1996, p.116).

Segundo ele,

devemos perceber que existe um curso naturalmente saudável e ordenado no desenvolvimento do corpo, raciocínio e sentimentos de uma criança, e o papel do educador consiste em respeitar a integridade desse desenvolvimento, em dar espaço e oportunidade para que ele ocorra em seu modo e tempo adequados, e em ajustar as lições da

criança de forma que sua atenção seja atraída direta e imediatamente em conformidade com o seu nível corrente de interesses e aptidões. (DENT, 1996, p.117)

A visão de Rousseau a respeito da infância foi revolucionária para a época e marcou nossa compreensão acerca dessa fase da vida. “Suas ideias constituem a base de nossas próprias ideias a respeito de crianças” (STRATHERN, 2004, p.61). Porém, foi somente a partir da segunda metade do século XIX que essa visão a respeito da infância começou a se intensificar, passando a influenciar também o campo da pedagogia.

Sob a influência dos pensamentos e das filosofias de suas épocas, cada um à sua maneira, os pedagogos Friedrich Fröbel (1782-1852), Maria Montessori (1870-1909) e Ovide Décroly (1871-1932) elaboraram pesquisas a respeito das crianças pequenas, legando à educação grande contribuição. Com Fröbel, por exemplo, inaugurou-se uma educação institucional baseada no brincar. Os médicos que o sucederam, e se tornaram os primeiros pedagogos da educação pré-escolar a romper com a educação verbal e tradicionalista de sua época, propuseram uma educação sensorial, baseada na utilização de jogos e materiais didáticos, que traduzia a crença em uma educação natural dos instintos infantis. (WAJSKOP, 1995, p.63)

Dessa forma, a criança passou a ser incentivada a realizar atividades diferenciadas das tarefas dos adultos. O ato de brincar – considerado uma atividade espontânea da criança pela ciência psicológica e pela psicanálise –, por exemplo, passou a ser valorizado como uma maneira de educação e formação (WAJSKOP, 1995, p.64). A criança aprende e se desenvolve ao realizar brincadeiras e ao se divertir, seja sozinha ou acompanhada.

Atualmente, a infância é considerada um período de crescimento, uma “época em que o indivíduo, tanto do ponto de vista físico quanto moral, não existe ainda, [...] ele se faz, se desenvolve e se forma” (SIROTA, 2001, p.9). Ele é um *future-being*⁴, ou seja, uma pessoa em vias de formação, que ainda não existe em sua plenitude.

⁴ *Future-being* pode ser traduzido como “futuro ser”, uma pessoa que ainda vai se tornar um ser completo, totalmente formado.

A infância é uma época de desenvolvimento, uma época de mudanças que ocorrem no organismo como resultado de aprendizagem e de influências ambientais. E, apesar de cada indivíduo ter seu próprio ritmo de formação, “as fases evolutivas e os processos de desenvolvimento são universais” (PIRES, 1985, p.32). Ou seja, as mudanças no comportamento humano têm a tendência a ocorrer na mesma fase da vida para todos os indivíduos.

Por ser um período de formação de personalidade, pode-se dizer que a grande maioria das atividades realizadas pela criança vai influenciar seus gostos e a maneira como ela vai se portar quando estiver adulta. E, exatamente por essa razão, essa é a fase de construção de seus hábitos e gostos de leitura. O fato de o indivíduo ser ou não um adulto leitor, muitas vezes, é influenciado pelas experiências que ele teve na infância e pelos livros com os quais teve contato ao longo da vida (PIRES, 1985, p.9).

A formação do leitor, portanto, como afirma a escritora Ana Maria Machado, ocorre principalmente na infância e “envolve dois pontos-chave: [...] acesso aos livros e contato com outros leitores (geralmente adultos)” (MACHADO *apud* MENDES, 2010, p.10). Isto é, para se tornar um futuro leitor, é importante que a criança tenha a oportunidade de ler e de compartilhar experiências com outras pessoas letradas, pois é dessa troca que vai nascer o seu gosto pela leitura.

“A criança, desde pequena, se reconhece como uma individualidade, um ser destinado a uma existência própria, única. Ela não sabe, mas ‘intui’ estar em desenvolvimento e mutação” (PIRES, 1985, p.31). E ela se desenvolve a partir de uma série de mudanças que ocorrem em seu organismo, em consequência dos momentos de aprendizagem e das influências ambientais sofridas. A partir daí, a personalidade da criança começa a ser formada.

Em outras palavras, o indivíduo se desenvolve, tanto física quanto intelectualmente, conforme for tendo experiências no mundo exterior a ele próprio, a partir do momento em que passa a ter contato com outras pessoas e outras maneiras de vivenciar o mundo. E isso ocorre desde que ele nasce.

Há estudos que afirmam, inclusive, que a interação com o mundo exterior ocorre desde a gestação. Segundo Erika Parlato-Oliveira – fonoaudióloga e professora-adjunta da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais –, “a partir da 23^a semana de gestação, o bebê ouve o que acontece fora do útero e consegue processar uma leitura feita pela mãe” (PARLATO-OLIVEIRA *apud* ROGÉRIO e VIDIGAL, 2011, p.53). Por essa razão, é importante que os pais interajam com o filho, mesmo dentro da barriga, conversando e contando histórias para ele. Assim, a criança já vivencia o contato com o mundo da leitura desde cedo, além de formar vínculos com a voz, a maneira de falar e a personalidade dos pais.

2.1 Fases do desenvolvimento

Existem, como sabemos hoje, diversas fases do desenvolvimento infantil – desde o bebê ao pré-adolescente. E, apesar do ritmo de desenvolvimento não ser idêntico para todos, a evolução infantil pode ser divida em várias fases de aprendizado.

Jean Piaget (1896–1980) foi um pensador importante nessa área, tendo elaborado ideias sobre as fases de desenvolvimento da criança, diferenciando-as umas das outras. Segundo ele,

o desenvolvimento do pensamento e da linguagem da criança constitui-se nas seguintes etapas: 0-2 anos período sensório motor; 2-7 anos pré-operacional; 7-12 anos operacional concreto; 11 ou 12 anos em diante operacional formal. (NICACIO e SANTOS, 2009, p.1)

Em cada uma dessas fases, a criança passa progressivamente a adquirir certas habilidades intelectuais e físicas, de acordo com o seu crescimento e desenvolvimento.

No entanto, Piaget não foi o único a elaborar ideias sobre as fases de desenvolvimento do ser humano. O próprio Rousseau já havia feito uma tentativa parecida.

Num primeiro e incompleto rascunho do *Emílio*, Rousseau divide em quatro os estágios de desenvolvimento do homem; a idade da natureza (até os 12 anos); a idade da razão (inteligência) (12-15); a idade da energia, força vital (15-20); a idade da sabedoria (20-25). (DENT, 1996, p.117)

E, assim como Rousseau e Piaget, diversos outros pensadores e pesquisadores estudaram e ainda estudam exaustivamente essa área. A seguir será feito um breve panorama sobre alguns aspectos do desenvolvimento infantil, no que concerne a relação da criança com o aprendizado e a leitura.

A criança recém-nascida é movida por reflexos, por atos espontâneos de sobrevivência e aprendizado (PIRES, 1985, p.34). A primeira infância (entre zero e três anos de idade) é caracterizada pelo “movimento, espírito de aventura e descoberta, a necessidade de expansão, o egocentrismo e a fantasia” (PIRES, 1985, p.36). Nessa fase, o brinquedo tem uma grande importância na evolução infantil. Ao brincar, descobrem-se novos fatos e desenvolvem-se habilidades que antes não se possuía (PIRES, 1985, p.38).

Os jogos e as brincadeiras infantis são formas de entretenimento, porém, são também a maneira que criança possui para vivenciar o mundo ao seu redor. São modos de aprendizagem de fatos desconhecidos e uma forma de convívio com a realidade alheia. Nessa idade, o livro é um brinquedo com o qual o indivíduo se relaciona de maneira espontânea e com curiosidade. No entanto, é também uma forma de

desenvolvimento e aprendizagem. “A literatura infantil ensina sempre à criança algo sobre o mundo e algo sobre ‘as estruturas linguísticas, intelectuais, afetivas’” (SCHAEFFER, 1991, p.14).

Em relação ao desenvolvimento do gosto pela leitura, para o bebê com até um ano de idade, não importa o conteúdo da história lida. “Ele pode até não compreender o dilema da princesa, quantos animais estão na fazenda ou dimensionar o tamanho da floresta, mas já sente o prazer em escutar” (ROGERIO e VIDIGAL, 2011, p.53). A interação entre o adulto e o bebê é o mais importante dessa fase.

É por meio da modulação de seu tom de voz, da interpretação que você está dando à história, que seu bebê vai conhecer o mundo. Assim também nasce a aquisição da linguagem e a construção do pensamento. A experiência, então, fica na memória. [...] E como isso faz parte do desenvolvimento, deve acontecer da maneira mais natural possível. “Não precisa ficar mostrando as palavras isoladas para a criança. No mundo não é assim, a gente não aprende assim e nem seria interessante para ninguém”, afirma a psicóloga Ana Carolina Carvalho, que trabalha há 11 anos com formação de educadores em incentivo à leitura. (ROGERIO e VIDIGAL, 2011, p.53)

Dessa forma, a criança começa a desenvolver um gosto pela experiência de leitura ao lado dos pais. Ela não necessariamente comprehende a história contada, mas registra em sua memória os momentos passados junto aos livros e a experiência de ler e se divertir ao lado de sua família.

A relação com os livros, para muitos, começa muito cedo, com o salutar ritual na infância de leitura na cama. Além de se tornar uma experiência de ligação entre pais e filhos, os livros representam uma porta de entrada para um mundo de fantasia, alimentando a imaginação das crianças e proporcionando novas maneiras de pensar e novas ideias. O imaginário das páginas infantis é uma das primeiras e uma das mais duradouras influências visuais. (FAWCETT-TANG, 2007, p.11)

Nesse momento da vida, o bebê tem uma empatia mais forte com histórias curtas, repetitivas, poemas, brincadeiras com palavras e, sobretudo, com ilustrações grandes e bem coloridas. As edições com formatos diferenciados também costumam

chamar a atenção da criança (ROGERIO e VIDIGAL, 2011, p.53). Livros de plástico, de pano, em formato *pop-up*, etc., são uma diversão a mais para ela se lembrar dos momentos de leitura no futuro.

A partir de um ano, “o mundo é para a criança um fantástico e fascinante brinquedo que, agora, já capaz de andar, ela explora com desassombrada alegria” (PIRES, 1985, p.41). E, dos três aos seis anos de idade, o indivíduo passa a ser marcado por um maior desenvolvimento da curiosidade e das ideias fantasiosas.

O pensamento infantil é, nestas idades, absolutamente mágico, todo impregnado por elementos do “fantástico” e do “maravilhoso”. A criança não faz discriminação entre a realidade externa e os produtos de sua fantasia. Para ela, realidade é o que está vivendo, o “aqui” e o “agora”. (PIRES, 1985, p.42)

Os elementos mágicos têm uma influência positiva no desenvolvimento emocional e intelectual infantil. A fantasia, além de permitir a liberação de tensões em geral, leva o indivíduo ao desenvolvimento de curiosidades maiores e à exploração de novas possibilidades na vida. Dessa forma, a leitura de livros infantis com histórias fantásticas também contribui para o aprendizado e para o incremento de experiências na vida da criança.

Os livros ilustrados são muito presentes nessa fase, pois a criança ainda não tem a fluência nem a atenção suficientes para ler livros com textos somente. O livro infantil possui, portanto, a particularidade de ser ilustrado e forma, assim, uma história na qual “texto e imagem compõem uma narrativa verbo-visual” (MENDES, 2010, p.32). As imagens têm grande importância na formação da história na mente da criança, já que “a leitura do livro ilustrado solicita apreensão conjunta daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado” (LINDEN, 2011, p.8).

No entanto, não devemos pensar que a criança só lê livros ilustrados porque

ainda não tem capacidade de ler livros textuais. A leitura de imagens não exige menos do ato de leitura (LINDEN, 2011, p.8). Ela demanda interpretação, observação e capacidade de dedução. A criança se desenvolve ao aprender a analisar e interpretar imagens. Da mesma maneira, o adulto considerado letrado também deve possuir a capacidade analítica de saber ler imagens e ilustrações, ou seja, a capacidade de interpretar narrativas não verbais.

A partir de uma certa fase, a criança começa a amadurecer, se tornando mais fluente na leitura e passando a ler livros com mais textos e menos ilustrações, ao contrário do que fazia antes (PIRES, 1985, p.96). Certas vezes, incentivada pela escola e, em outras vezes, por conta própria. Tais livros deixam, então, de ser denominados infantis e adquirem o status de juvenis. É uma literatura para crianças mais velhas, com mais experiência de vida e mais tempo de leitura.

Os livros juvenis costumam ter um formato diferente dos infantis. Além de possuírem menos imagens e mais textos, são também configurados de outra maneira. A fonte do texto, que deve ser maior para crianças pequenas, diminui de tamanho; o formato do livro, que antes possuía diversas possibilidades (horizontal, quadrado, redondo, etc.) vai começando a se assemelhar, cada vez mais, aos livros para adultos, no formato retangular vertical; as narrativas vão ficando cada vez mais complexas, ao demandar mais capacidade de interpretação e análise; as histórias vão ficando mais longas e os temas mais densos; entre diversos outros fatores.

Como explica o designer Guto Lins,

os livros para crianças pequenas, em geral, são mais coloridos, ilustrados e com pouca massa de texto. [...] As crianças vão crescendo, o livro vai diminuindo de formato e o corpo da letra também. Em contrapartida aumentam o número de páginas e a quantidade de texto. (LINS, 2003, p.45)

Essa é uma forma de ir preparando os indivíduos para a futura leitura de livros somente textuais. O que não significa, é claro, que quando crescerem só lerão livros com textos. Muitos livros ditos para adultos possuem uma quantidade significativa de imagens e ilustrações, incluindo-se aí os chamados livros de arte (de fotografia, arquitetura, design, entre outros), o que não desmerece em nada o conteúdo do livro. Existem, inclusive, livros somente com imagens, sem qualquer interferência textual, principalmente no meio artístico. Como, por exemplo, o livro de fotografias sobre o Ariano Suassuna, *O Decifrador* (fig. 1), que possui mais de 200 fotografias, sem nenhum conteúdo escrito.



Figura 1: NÓBREGA, Alexandre. **O decifrador**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2011.

A editora Martins Fontes, que possui um vasto acervo de livros infantis e juvenis, utiliza uma tabela de classificação dos livros de acordo com a faixa etária e as habilidades de leitura das crianças. Seu critério é o seguinte:

Iniciação ao livro: livros sem texto ou com frases curtas, ricamente ilustrados, com personagens e objetos facilmente identificáveis. Indicados para classes iniciais de educação infantil.

Leitura inicial 1: textos curtos, ilustrações em cores, enredo e ideias simples. Indicados para crianças em fase de pré-alfabetização ou recém-alfabetizadas.

Leitura inicial 2: textos um pouco mais longos ou coletâneas de contos, com frases e vocabulário simples, ilustrações em cores ou preto-e-branco que não se sobrepõem ao texto, enredo linear e envolvente. Indicados a partir da 1^a ou 2^a séries (2º ou 3º ano).

Leitura fluente 1: textos de tamanhos variados, enredo um pouco mais complexo, estilo simples, com vocabulário que possa ser consultado em dicionários. Indicados a partir da 3^a ou 4^a séries (4º ou 5º ano).

Leitura fluente 2: textos de todos os tamanhos, enredo mais complexo, maior quantidade de informação e vocabulário mais rico. Indicados a partir da 5^a ou 6^a séries (6º ou 7º ano).

Leitura avançada: textos mais elaborados, que impliquem ideias e reflexões mais complexas, temas de interesse dos adolescentes. Indicados a partir da 7^a ou 8^a séries (8º ou 9º ano).⁵

Pode-se perceber nessa classificação a progressão, já citada anteriormente, segundo a qual quanto mais idade possui um indivíduo, mais capacidade ele tem de ler textos longos e complexos. E apesar de ser bem representativa do desenvolvimento esperado da criança, essa é uma classificação mais voltada para o trabalho escolar, e não tanto para os momentos de lazer. O que significa dizer que ela analisa mais profundamente as habilidades que a criança deve possuir em cada série escolar do que as habilidades e interesses de leitura que possui em cada idade.

Assim como a Martins Fontes, outras editoras também possuem esse tipo de tabela classificatória. Não cabe aqui entrar em método comparativo de classificações, porém, essas tabelas, por mais limitadoras que possam ser, demonstram que existe sim uma progressão no desenvolvimento de leitura durante a infância.

2.2 Relacionamento com a leitura

Como já foi visto anteriormente, a maneira como o indivíduo se relaciona com os livros desde pequeno influencia a forma como ele vai manter esse relacionamento ao longo de sua vida. Os hábitos, as atitudes tomadas e as experiências vividas durante a infância se refletem no comportamento do sujeito quando adulto.

⁵ Essa tabela pode ser encontrada no site da editora Martins Fontes: <http://www.martinseditora.com.br/>, na seção “Sala do professor”. Acesso em: 03 jul. 2011.

No entanto, não importando a fase de desenvolvimento em que a criança esteja, é sempre importante que ela se relacione com os livros de forma espontânea e natural, sem obrigações nem cobranças. Forçar a leitura de um número determinado de livros por ano não vai fazer surgir um gosto pela leitura. Pelo contrário, a criança passa a associar o ato de ler a uma obrigação – escolar ou não –, ao invés de considerá-lo uma atividade de prazer. É importante, então, que o indivíduo se interesse pelo livro por contra própria, sem pressões externas, de quem quer que seja.

Nesse aspecto, o projeto gráfico do livro tem uma importância fundamental, já que a empatia inicial com o objeto geralmente ocorre com sua aparência. Ou seja, um dos primeiros fatores que podem vir a atrair o indivíduo para o livro – tanto a criança, como o adulto – é a sua apresentação visual: a composição da capa e do miolo, as ilustrações, a tipografia, o acabamento, entre diversos outros fatores.

Por essa razão, um bom texto escrito deve estar sempre aliado a uma boa apresentação visual, tanto para atrair novos leitores ou possíveis compradores, quanto para tornar a leitura mais fluente e agradável. No caso das crianças, principalmente as mais novas, essa importância é ainda maior. Como elas se relacionam mais intensamente com as imagens do que com os textos, a aparência dada à página é fundamental para a compreensão das mensagens transmitidas e para a empatia da criança com o livro. Certas vezes, elas vão querer retornar a determinado livro por terem gostado da história e, outras vezes, por terem gostado das ilustrações e da apresentação gráfica.

Vale ressaltar aqui que não há uma ordem de importância entre imagem e texto. Os dois são igualmente relevantes à narrativa contada. Eles dialogam entre si: a ilustração completa o sentido do texto, assim como o texto completa o sentido da

ilustração. Esta “está intrinsecamente relacionada ao texto, e ambos contam a narrativa do livro infantil” (NECYK, 2007, p.156).

Em relação à preferência de leitura, é interessante deixar a própria criança escolher o que ela deseja ler. Entretanto, o que costuma ocorrer atualmente é, na maioria das vezes, a escolha da leitura da criança pelo adulto, sejam os pais, os avós, os professores, os bibliotecários, etc. “O texto de literatura infantil é escrito para a criança e lido pela criança. Porém, é escrito, empresariado, divulgado e comprado pelo adulto” (SCHAEFFER, 1991, p.21). É essencial, porém, que a criança também tenha participação nessa escolha, já que é ela quem vai ler e se interessar pelos livros lidos. E essa escolha costuma estar associada às suas preferências, aos seus gostos individuais e às suas vivências pessoais, assim como à faixa etária em que se encontra – não sendo isso uma regra, obviamente.

Se o interesse pela leitura aparecer desde a infância, é provável que ele se mantenha ao longo da vida do indivíduo, contribuindo para seu desenvolvimento pessoal e intelectual. Portanto, é importante estimulá-lo desde cedo, o que pode ser feito de diversas maneiras, como, por exemplo, por meio do cuidado com o projeto gráfico e com a apresentação visual do livro, levando-se sempre em consideração a faixa etária para a qual ele está destinado.

3 ORIGEM DO LIVRO INFANTIL

Devido à existência de diversas fases no desenvolvimento infantil, passam a existir também, ao longo do tempo, livros voltados para cada uma dessas fases. É importante que a criança leia livros adequados à sua idade e maturidade. “Só se deve ensinar à criança e ao adolescente aquilo que, em relação ao seu desenvolvimento físico, motor, afetivo e mental, eles realmente podem aprender” (PIRES, 1985, p.52). No entanto, não se deve subestimar a capacidade intelectual das crianças. Elas podem ler livros com histórias complexas, mesmo se não compreenderem o conteúdo completo da história.

Apesar disso, um livro para adultos, por exemplo, não desperta seu interesse da mesma maneira que um livro destinado especialmente a pessoas de sua idade. É nesse espírito que surgem os chamados livros infantis, tendo como público-alvo a criança em formação. A literatura infantil como categoria literária surgiu no final do século XVII, quando François Fénelon (1651–1715) lançou, com seu livro *Traité de l'éducation des filles*⁶, novos princípios de educação, procurando “diversificar as então tradicionais leituras que se entregavam às crianças” (PIRES, 1985, p.20). Revolucionário para a época, seu livro sofreu forte campanha de difamação. Porém, foi muito importante na tentativa de “proporcionar às crianças uma leitura adequada à sua estrutura mental e ao seu interesse intelectual” (PIRES, 1985, p.20).

No entanto, há controvérsias sobre a data exata do surgimento da literatura infantil. “Os livros para as crianças são discretamente reconhecidos como um ‘tipo’ de texto em diversos países do mundo desde meados do século XVIII (embora alguns críticos considerem datas anteriores a essa)” (HUNT, 2010, p.43). Obviamente, os

⁶ *Traité de l'éducation des filles* pode ser traduzido como “Tratado sobre a educação das meninas”.

livros destinados especialmente às crianças surgiram somente após a distinção entre a criança e o adulto ter sido pensada por pensadores como Fénelon e Rousseau, por exemplo.

Não existe, porém, uma definição única de literatura infantil, muito menos de “boa” literatura infantil. O que existe são livros mais ou menos adequados a determinados públicos ou a determinadas fases da vida.

O que se considera um “bom” livro pode ser-lo no sentido prescrito pela corrente literária/acadêmica dominante; “bom” em termos de eficácia para educação, aquisição de linguagem, socialização/aculturação ou para o entretenimento de uma determinada criança ou grupo de crianças em circunstâncias específicas; ou “bom” em algum sentido moral, religioso ou político ou ainda em um sentido terapêutico. “Bom”, como uma aplicação abstrata, e “bom para”, como uma aplicação prática, estão em constante conflito nas resenhas sobre literatura infantil. (HUNT, 2010, p.75)

Dessa forma, pode-se dizer que não existe um modelo de livro ideal para cada idade, não havendo, portanto, um conjunto de regras pré-determinadas para um livro ser considerado bom, nem regras que a literatura infantil deva seguir para se adequar a cada faixa etária.

Este capítulo não pretende, de modo algum, narrar toda a história da literatura infanto-juvenil, devido a sua grande extensão. Mas será feito um breve panorama com os principais expoentes desse gênero no Brasil e no mundo, com o objetivo de contextualizar historicamente esse trabalho.

*A Little Pretty Pocket-Book*⁷, publicado em 1744 pelo britânico John Newbery (1713–1767) é considerado, por muitos estudiosos, o primeiro livro infantil moderno (HUNT, 2010, p.97). É um conjunto com vários livrinhos, descrito pelo próprio Newbery como “encadernado e banhado a ouro com capricho” (POWERS, 2008, p.10).

⁷ *A Little Pretty Pocket-Book* pode ser traduzido como “Um bonito livrinho de bolso”.

Outro nome pioneiro da literatura infantil mundial foi o francês Charles Perrault (1628–1703) (CADEMARTORI, 2010, p.39). No século XVII, ele lançou uma coletânea de contos e lendas da Idade Média adaptados: os famosos contos de fadas, reunidos no livro mais tarde intitulado *Contos da Mamãe Gansa*. Nesse livro se encontravam diversos contos de fadas lidos pelas crianças até hoje, inclusive na versão original de Perrault: *Cinderela, O Gato de Botas, O Pequeno Polegar, Chapeuzinho Vermelho, Barba Azul*, entre outros. Perrault, “ao registrar em livro os contos de sua infância, que agradavam também a seus próprios filhos, produziu uma obra com apelo popular inédito” para a época (CONTOS, 2010, p.18).

Anos mais tarde, no século XIX, outra coletânea de contos de fadas foi lançada: *Contos da infância e do lar*, dos famosos Irmãos Grimm. Os alemães Jacob (1785–1863) e Wilhelm Grimm (1786–1859) dedicaram-se a recolher contos populares de regiões de língua alemã, que foram mais tarde agrupados nessa coletânea. Esse livro continha diversos contos de fadas também lidos até os dias atuais, como *A Bela Adormecida, Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, João e Maria*, etc.

De início, o projeto dos irmãos era erudito: queriam preservar impressa a cultura oral “pura” do povo alemão, ameaçada pela urbanização e industrialização. Mas, ao longo dos anos e das várias edições que a compilação teve, o público-alvo foi mudando: a edição compacta, publicada em 1825, reunindo apenas cinquenta das histórias, já era voltada para as crianças, e tinha cunho educativo (CONTOS, 2010, p.120).

Em 1823, com a primeira tradução em língua inglesa, ilustrada pelo artista George Cruickshank (1792–1878), “os Grimm perceberam como as imagens podiam reforçar o texto” (POWERS, 2008, p.30).

O século XIX é considerado por muitos estudiosos o século da afirmação da literatura infantil (PIRES, 1985, p.23), devido ao aumento significativo da criação de

livros voltados ao público infantil.

Em 1865, foi publicada a primeira edição de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (1832–1898), pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson. Anos mais tarde, em 1872, foi lançado o segundo volume da narrativa: *Alice através do espelho*. Carroll mudou a literatura infantil com o seu *nonsense* e “com a liberdade de sua invenção, que parece tocar em estruturas mais profundas da linguagem e da lógica, subjacentes à vida cotidiana” (POWERS, 2008, p.32). A primeira edição foi ilustrada por John Tenniel (1820–1914), porém a menina Alice já possui inúmeras versões de diversos ilustradores com estilos bem diferentes, alguns mais clássicos e outros mais “revolucionários”.

O Pequeno Príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry (1900–1944), publicado em 1943, foi outra obra que marcou a literatura infanto-juvenil mundial (POWERS, 2008, p.86). Ilustrado originalmente com as aquarelas do próprio autor e possuindo algumas outras versões diferenciadas (como em história em quadrinhos, por exemplo), esse livro continua sendo um grande sucesso de público, mesmo mais de cinquenta anos depois de seu lançamento.

No Brasil, um dos principais expoentes da literatura infanto-juvenil foi Monteiro Lobato (1882–1948), que, além contribuir para a modernização do parque gráfico brasileiro (HALLEWELL, 2005, p.337), criou narrativas e personagens famosos até hoje, como *A Menina do Narizinho Arrebitado* e outras histórias do Sítio do Picapau Amarelo (HALLEWELL, 2005, p.335).

4 ELEMENTOS DO PROJETO GRÁFICO

O projeto gráfico de um livro pode ser composto de diversas formas, sem regras pré-determinadas, nem obrigatoriedades. A escolha da melhor maneira de organização da página varia de acordo com a pessoa que está compondo o impresso, com sua criatividade, sua subjetividade e seus conhecimentos na área. No entanto, sempre convém a observação de alguns critérios para facilitar o entendimento e a absorção da mensagem por parte do leitor, principalmente quando este se trata de um leitor ainda em fase de aprendizagem e alfabetização. “A forma do livro e a maneira pela qual estão dispostos os elementos que contam a história ajudarão o leitor a percorrer a narrativa” (NECYK, 2007, p.89).

É importante que o projeto seja planejado levando em consideração o público ao qual ele se destina, o conteúdo do livro e os custos de produção.

A escolha correta do tipo, do sistema de composição em que se devem gravar os caracteres, do papel onde se imprimirá essa composição e, finalmente, o cálculo próprio da quantidade de páginas que deverá ter o livro, constituem o âmbito do projeto gráfico. Mas este envolve também, cada vez mais, a criação e aplicação de conceitos visuais, associados à identidade de cada livro. (ARAÚJO, 2008, p.277)

Dessa forma, ao elaborar um projeto gráfico, deve-se pensar nas características técnicas da materialidade do livro, mas também no estilo e na adequação ao tema. É importante que a parte visual esteja em harmonia com o texto escrito, um completando o sentido do outro (PIRES, 1985, p. 92).

[...] a forma de se ler o livro infantil está fortemente relacionada aos aspectos visuais. Seja através da tipografia, da capa, do formato, do estilo das ilustrações, da influência de outras mídias, o design do livro infantil influencia nossa atitude perante os eventos descritos no livro. (NECYK, 2007, p.89)

É interessante, portanto, que, antes da publicação do livro, seja feito um

cuidadoso planejamento de seu projeto gráfico e visual.

A seguir será feita uma breve apresentação dos principais elementos que compõem o projeto gráfico de um livro (capa, formato, tipografia, *layout*, tipos de papel, acabamento, cor e ilustrações), com o objetivo de compreendermos melhor o processo de planejamento e criação gráfica.

4.1 Capa e sobrecapa

A capa (e a sobrecapa, no caso de livros que a possuam) é a vitrine do livro, ou seja, é o primeiro elemento com o qual o leitor tem contato (POWERS, 2008, p.6). Muitas vezes, é a capa (ou a embalagem do livro) que vai atrair um possível futuro leitor para retirar o livro do mostruário ou da estante e começar a lê-lo (FAWCETT-TANG, 2007, p.12). Somente depois de olhar, e talvez analisar, a capa e a contracapa, o leitor começa a se interessar pelo conteúdo no interior do livro. A capa “cumpre um papel no processo de envolvimento físico com o livro, pois, embora não se possa olhá-la enquanto se lê, ela o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo” (POWERS, 2008, p.7).

[...] nossas respostas às histórias dos livros infantis são influenciadas pela aparência física desses materiais, mesmo antes de lê-los. O design do livro é a primeira impressão que temos do livro. Essa impressão informa, por exemplo, que criamos expectativas diferentes para livros finos, impressos em monocromia, e livros de capa dura com sofisticados recursos gráficos; consequentemente, respondemos de maneira diversa a projetos gráficos diferenciados, mesmo que referentes à mesma história. (NECYK, 2007, p.97)

A capa, então, pode servir como chamariz para o livro, aumentando suas vendas, se for bem planejada e executada, além de possuir a função de aguçar a curiosidade do leitor para a leitura que está por vir. No caso do público infantil, a capa pode influenciar

muito o interesse do leitor. Ela pode tanto repelir quanto atrair a criança para livro, já que, para muitos, uma boa capa é essencial para incentivá-los a ler o conteúdo completo do livro.

Ela pode desempenhar, portanto, diversas funções.

No caso de um livro ilustrado, ela pode servir de amostra das delícias que virão – uma espécie de janela para um mundo interior, mas não necessariamente a mais rica delas. Num romance juvenil, ela pode ser a única parte do livro impressa em cores e, portanto, a mais envolvente (POWERS, 2008, p.6)

Assim como no projeto gráfico, não há regras para se compor uma boa capa. Ela pode ser montada de diversas maneiras, sempre tendo em mente o público ao qual ela se destina. Uma capa que não transmite nenhuma informação relevante a um segmento etário-social pode vir a atingir bem outro tipo de público, por exemplo. Dessa forma, deve-se sempre levar em consideração para quem o livro é destinado.

Uma capa voltada ao público infantil não será necessariamente igual a outra destinada ao público adulto. Provavelmente, será bem diferente. Ocorrem também casos de livros híbridos, que atingem tanto as crianças quanto os adultos, como é o caso do *O Pequeno Príncipe*, por exemplo.

As capas ilustradas costumam atingir de maneira mais forte o público mais jovem, principalmente as crianças, porém não são totalmente dispensadas em livros para uma faixa etária mais elevada.

Para algumas crianças, a ilustração é primordial, na compra de um livro, principalmente numa faixa etária até os 10 anos. Para outras, maiores, a capa do livro não tem uma importância vital, já que o título da obra, autor, ou mesmo assunto são fatores maiores na decisão da compra. Embora não neguem que a ilustração da capa é fator de atração em um primeiro momento. (PIRES, 1985, p.93)

Se for condizente com o conteúdo do livro e atraente para o público-alvo, pode-se dizer que a capa foi bem sucedida em seu objetivo, independente da forma como foi

composta.

As sobrecapas – uma espécie de segunda capa, colocada por cima da capa para cobri-la – não são muito comuns nos livros produzidos no Brasil, porém são encontradas em diversos tipos de publicação, principalmente no exterior. Elas não são muito usuais, pois além de acarretarem um custo maior à produção do livro, muitas vezes, são descartadas pelo comprador, por atrapalharem no manuseio do exemplar, na hora da leitura. A sobrecapa pode ter a mesma função da capa, de atrair atenção para o conteúdo do livro, mas também pode possuir o objetivo de proteger a capa em si (POWERS, 2008, p.6).

Como possuem a função de atrair o leitor, as capas costumam ser condizentes com o gosto estético da época em que foi feita, por assim dizer. Ou seja, muitas capas costumam seguir o padrão estético que está em voga. Porém, tendem a levar em consideração o estilo estético e o tema do livro, já que é importante que a capa esteja em harmonia com o restante do livro, com o que está em seu interior.

4.2 Formato do livro

O formato de um livro é a proporção entre sua altura e sua largura. De acordo com o seu formato, os livros podem ser classificados em três categorias: verticais, horizontais e quadrados. O livro vertical possui a altura maior que a largura, o horizontal possui a largura maior que a altura e o quadrado possui as duas medidas iguais. “Há uma convenção no mercado editorial que associa os formatos horizontal e quadrado aos livros infantis, e o vertical aos juvenis, marcando sua aproximação com os livros para o público adulto” (MENDES, 2010, p.26).

Atualmente, o formato padrão no mercado brasileiro para livros adultos é o vertical, nos tamanhos 14 x 21 cm e 16 x 23 cm (MENDES, 2010, p.26). Essa padronização ocorre para otimizar custos e reduzir perdas no papel utilizado para imprimir os livros. Como os livros são normalmente impressos nos papéis de tamanho bruto 66 x 96 cm ou 89 x 117 cm e depois dobrados em cadernos de 4, 8, 16 ou 32 páginas (MENDES, 2010, p.27 e 23), os tamanhos de página que se encaixam melhor nesses papéis brutos são os 14 x 21 cm e 16 x 23 cm. Além disso, esses formatos verticais padronizados são os preferidos das livrarias, por serem mais fáceis de arrumar em displays e prateleiras (MENDES, 2010, p.26).

Devido a esses fatores mais técnicos, os livros em formatos horizontais e quadrados são mais difíceis de serem encontrados no Brasil. Porém, nos casos dos livros infantis, essa padronização voltada para os livros verticais não costuma ocorrer. “O livro infantil escapa da padronização limitadora e desconcerta a lógica do mundo adulto com sua diversidade e imprevisibilidade” (MENDES, 2010, p.26). Quanto mais diferente for o livro, melhor para atrair a atenção da criança.

Livros de tamanho grande também são um diferencial para o público infantil. Eles estimulam a leitura, pois chamam a atenção e causam impacto visual com suas imagens em tamanhos maiores (PIRES, 1985, p.95). Em contrapartida, os livros em tamanhos menores facilitam o seu manuseio pelas mãos pequenas das crianças (NODELMAN *apud* NECYK, 2007, p.98).

O tamanho também influencia a expectativa da criança em relação ao livro, mesmo que inconscientemente.

Livros pequenos podem gerar a impressão de conter uma abordagem delicada, enquanto livros grandes parecem aparentemente proporcionar efeitos visuais impactantes. Se os livros de Beatrix Potter, que retratava pequenos animais, influenciaram o formato do livro infantil por seu diminuto tamanho, os livros de grande formato de Brunnhoff, que

pareciam adequados para os elefantes imortalizados por sua ilustração, também exercearam grande influência nas ulteriores gerações de livros. (NECYK, 2007, p.97)

Nesse caso, caberia avaliar, de acordo com o projeto do livro, qual fator privilegiar.

Fugindo dos três formatos padrão, existem livros com cortes especiais, mais difíceis ainda de serem encontrados, mas que já divertem só pelos seus formatos diferenciados. *O livro inclinado* (fig. 2), de Peter Newell, por exemplo, possui um formato vertical, porém com um corte diagonal que faz o livro ficar inclinado, como diz o título. A história contada brinca exatamente com o formato do livro: por ele ser inclinado, a trama se desenrola em uma ladeira, na qual um carrinho de bebê desce desgovernado, levando tudo por onde passa. Esse livro, de certa forma, demonstra a importância do formato na configuração do livro, já que ele influencia a história do início ao fim.

*O livro redondo*⁸ (fig. 3), outro caso fora do padrão comum, faz parte de uma coleção de livros em formatos diferenciados – *O livro quadrado*, *O livro comprido* e *O livro estreito* – todos do artista mineiro Caulos. Nesse livro, aproveitando o seu formato redondo, são apresentados à criança diversos objetos que possuem esse mesmo formato, como o bolo, o nariz do palhaço, a gema do ovo, o relógio, entre outros. O livro se torna, assim, de certa forma, educativo e, ao mesmo tempo, divertido para as crianças.

⁸ *O livro redondo* está na lista dos 30 melhores livros infantis do ano de 2010, da revista Crescer, n.211, jun. 2011.

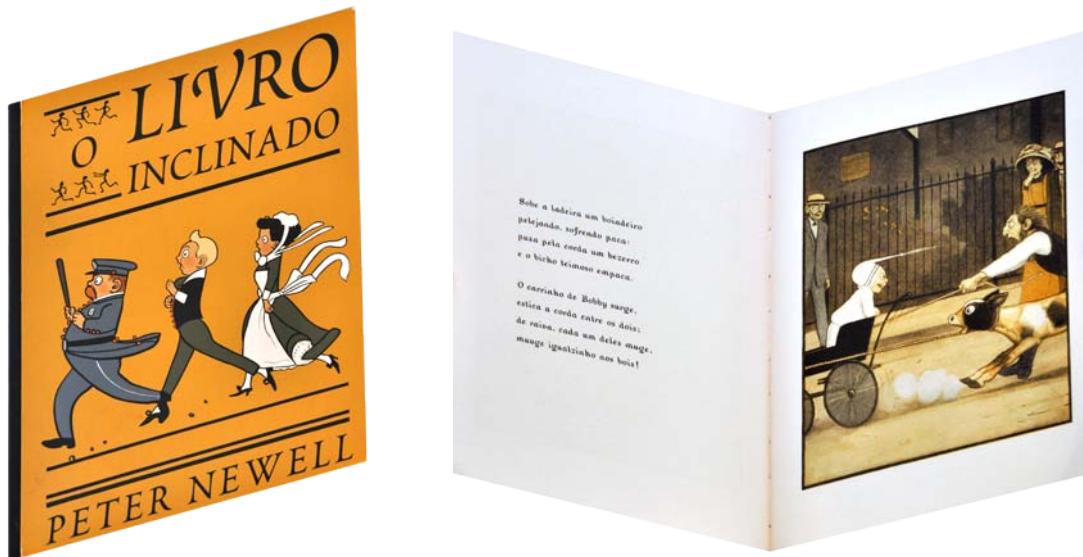


Figura 2: NEWELL, Peter. **O livro inclinado**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.



Figura 3: CAULOS. **O livro redondo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

4.3 Tipografia

“As fontes são conjuntos de caracteres e símbolos desenvolvidos em um mesmo desenho. Esse desenho de letra ou caractere é chamado tipo” (ARAÚJO, 2008, p.278). Uma família de tipos é o “conjunto completo de caracteres com um mesmo estilo ou desenho (maiúsculas, minúsculas, sinais de pontuação, acentos, numerais) em todos os corpos (tamanhos) e gêneros (romano, itálico, estreito, negrito, etc.), tal como previsto por seu criador” (ARAÚJO, 2008, p.294). Para se trabalhar com tipografia, hoje em dia, é geralmente necessário lidar com a composição e a escolha dos tipos para formar um determinado texto ou *layout*.

A escolha da tipografia adequada para um texto é subjetiva, no entanto, é importante que se leve em consideração o público ao qual o livro se destina e as particularidades de cada obra (MENDES, 2010, p.27). Geralmente, em livros para crianças pequenas, são utilizados tipos com um corpo maior, para facilitar a leitura e a apreensão da informação (PIRES, 1985, p.94). Para crianças com mais idade, o corpo costuma ser menor, se assemelhando aos livros adultos.

Uma possível progressão para auxiliar no desenvolvimento da leitura das crianças é a seguinte:

para os primeiros anos de leitura todos os livros devem ser impressos em letras grandes. Para o primeiro ano, em corpo 16, para o segundo em corpo 14, e terceiro e quarto, em corpo 12. Deste modo, se assegura movimentos fáceis e corretos nos olhos. A linha também deve ser a mais curta possível. O progresso nas habilidades de leitura pode ser aferido pela rapidez com que as crianças se acostumam com os tipos menores mais compridos e menos espacados. (BURT *apud* LOURENÇO, 2009, p.824)

É importante, no entanto, atentar para o fato de que esta não é uma regra fixa, e sim uma das possíveis formas para ajudar no progresso de leitura das crianças.

O tipo também é responsável pelo prazer na leitura e pelas facilidades ou dificuldades de apreensão da mensagem (RUMJANEK, 2009, p.3). Existem diversas famílias de fontes tipográficas que podem ser utilizadas para compor um projeto, algumas com legibilidade maior para grandes blocos de texto, outras mais apropriadas para serem utilizadas em títulos ou frases curtas, por exemplo. É importante que sejam escolhidas fontes apropriadas a suas utilizações e ao assunto tratado no projeto (BRINGHURST, 2005, p. 107).

Na composição de livros, principalmente os infantis, é importante levar em consideração a qualidade de determinadas fontes como facilitadoras do processo de leitura. Não é aconselhável usar tipos com desenhos difíceis de serem compreendidos, nem muito pesados, para não cansar o leitor. Uma composição com fontes de difícil leitura não estimulará a criança e esta se cansará facilmente do livro (RUMJANEK, 2009, p.3).

O processo de leitura de crianças é bastante distinto do de adultos que leem fluentemente. A leitura realizada por leitores iniciantes ainda é muito baseada no processo de decifração de letras, diferentemente de como acontece com leitores fluentes, que possuem um repertório visual maior e a leitura é feita segundo o formato do contorno das palavras e reconhecimento simultâneo de um número maior de letras. (RUMJANEK, 2009, p.1)

Portanto, para compor livros infantis, devem ser consideradas características diferenciadas das dos livros adultos. Todavia, tanto para crianças como para adultos, existem dois fatores importantes a serem pensados: a legibilidade e a leiturabilidade do tipo. “A legibilidade, normalmente, é associada ao reconhecimento de caracteres individuais, e a leiturabilidade, ao conforto de leitura de texto corrido (ou de imersão)” (RUMJANEK, 2009, p.1). Como a leitura feita por leitores iniciantes é a de reconhecimento letra por letra, a legibilidade da fonte é uma das características mais

importantes a serem discutidas na elaboração de projetos gráficos para livros infantis.

A escolha do tipo mais adequado a ser utilizado deve, portanto, levar em consideração as características acima citadas, além de compor o texto de forma a não chamar mais atenção do que a própria mensagem a ser transmitida. A aparência estética do texto não deve ofuscar seu conteúdo (TSCHICHOLD *apud* MENDES, 2010, p.28).

Como explica Robert Bringhurst, em seu livro *Elementos do estilo tipográfico*,

Em um mundo repleto de mensagens que ninguém pediu para receber, a tipografia precisa frequentemente chamar a atenção para si própria antes de ser lida. Para que ela seja lida, precisa contudo abdicar da mesma atenção que despertou. A tipografia que tem algo a dizer aspira, portanto, a ser uma espécie de estátua transparente (BRINGHURST, 2005, p. 23)

Existem diversas classificações para as fontes tipográficas, porém, para efeito de análise, serão apresentadas aqui somente as mais básicas. Uma possível divisão pode ser feita a partir do desenho das fontes: podemos separá-las em fontes com serifa e sem serifa (fig. 4) (ARAÚJO, 2008, p.296).



Figura 4: Diferença entre fonte serifada e não serifada.

As serifas são “traços adicionados ao início ou ao fim dos traços principais de uma letra” (BRINGHURST, 2005, p. 363). Existem diversas fontes com e sem esse tipo de acabamento, desenvolvidas ao longo da história. Cronologicamente, as fontes serifadas surgiram primeiro, porém os dois tipos são bastante utilizados hoje em dia, com propósitos diferentes.

Os tipos serifados possuem uma boa legibilidade em grandes blocos de textos, já que as serifas formam uma continuidade entre as letras, cansando menos a vista do leitor. Elas sugerem um tom mais sério e elegante ao texto. As fontes sem serifa, por sua

vez, não são muito adequadas para textos muito longos, mas desempenham uma boa função em títulos ou em textos curtos ou publicitários, pois são fontes que chamam bastante atenção e que possuem composições e desenhos mais informais (MENDES, 2010, p.28).

Os dois tipos são bastante utilizados em livros, normalmente seguindo a configuração descrita acima: serifadas nos textos, sem serifas em títulos de capítulos e capas. No entanto, isso não é, de forma alguma, uma regra. Capas podem funcionar muito bem com tipos serifados, assim como o interior de livros com textos curtos – como os livros infantis, por exemplo – podem usar fontes sem serifa.

Outros tipos bastante utilizados em livros infantis são os caligráficos e os tipos chamados de fantasia. A fonte caligráfica imita o desenho manuscrito da letra humana (ARAÚJO, 2005, p.317), enquanto as fontes fantasia possuem “desenhos bastante livres, às vezes imitando a irregularidade da caligrafia manuscrita, às vezes assumindo um caráter lúdico” (MENDES, 2010, p.28). Essas fontes são utilizadas em livros infantis por seu caráter de informalidade e também pela aproximação com a caligrafia humana, com a qual a criança tem familiaridade, pois está começando a aprender na escola.

4.4 Layout e diagramação

A diagramação de um impresso é a organização e a disposição dos elementos (texto, imagens, tabelas, notas, etc.) em suas respectivas páginas e lugares. Assim como na feitura do projeto gráfico completo, a escolha da melhor maneira de organização da página varia de acordo com a pessoa que está compondo o impresso. Porém, essa

escolha influencia a maneira como o leitor vai apreender a mensagem (PIRES, 1985, p.93). Uma diagramação “mal feita” pode levar ao cansaço excessivo da vista do leitor e, até mesmo, fazê-lo desistir do livro. Ao contrário, uma diagramação “bem feita”, pode vir a atrair leitores que não se interessariam pelo livro se este estivesse composto de outra maneira.

O *layout* de um livro ilustrado é composto, basicamente, de dois elementos principais – texto e imagem –, que são, geralmente, combinados a fim de orientar a leitura da página e do livro como um todo. Os dois polos do *layout* são, portanto,

o texto, que é organizado em torno de uma sequência de leitura; e as imagens, cujos arranjos são determinados pelas considerações relativas à composição [...]. É o equilíbrio entre esses dois princípios que orienta a descrição dos vários modelos de *layout* de página. (HASLAM, 2007, p.140)

Dessa maneira, é importante que haja equilíbrio e harmonia entre texto e imagem nos livros ilustrados, para possibilitar uma leitura mais agradável e menos cansativa do livro.

O equilíbrio visual acontece quando o peso de uma ou mais coisas está distribuído igualmente ou proporcionalmente no espaço. [...] Objetos grandes são um contraponto aos pequenos; objetos escuros, aos claros. (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p.29)

No entanto, o equilíbrio não é necessariamente estático. Apesar dos elementos da página não se moverem de fato, existem diversos tipos de composição que podem dar um aspecto mais dinâmico à página, aparentando a ilusão do movimento.

“Uma das principais características do livro infantil contemporâneo reside no fato dele ser ilustrado do início ao fim” (LOURENÇO, 2009, p.829). Por essa razão, a diagramação e a organização de texto e imagem na mancha gráfica devem ser cuidadosamente pensadas. “A maneira pela qual texto e ilustrações são dispostos produz significados na sua relação, [...] o aspecto espacial influencia o aspecto semântico”

(NECYK, 2007, p.100). Ou seja, a disposição dos elementos na página influencia a maneira pela qual o leitor vai apreender a história narrada no livro.

A mancha gráfica de uma página é a área que contém elementos, isto é, o espaço que não está em branco, mas sim com textos, ilustrações, fotografias, tabelas, gráficos, etc. (NECYK, 2007, p.100). Dentro da mancha, os elementos podem ser alocados de variadas maneiras. Usualmente, a ocupação da página, no que diz respeito às ilustrações e aos textos, pode ocorrer de quatro formas principais: ilustração separada do texto, ilustração parcialmente em união com o texto, texto relacionado com a ilustração, texto contido dentro da ilustração (NECYK, 2007, p.101).

O primeiro modo (fig. 5), com ilustrações separadas das páginas de texto, apesar de ainda existir hoje em dia, é mais comum de ser encontrado em livros infantis mais antigos, anteriores ao século XIX, devido a questões técnicas de impressão. Eram livros com muito texto e poucas ilustrações, que não se relacionavam diretamente com a palavra escrita.

Na segunda configuração (fig. 6), a ilustração se encontra em união parcial com o texto. Ou seja, ela está na mesma página do texto, mas não se relaciona diretamente com ele, estando restrita a uma área delimitada. Na terceira maneira (fig. 7), a imagem passa a se relacionar com a parte escrita, não estando mais presa a um retângulo isolado na página. “Texto e imagem apresentam-se visualmente unidos. [...] O texto pode intermediar a ilustração, pode aparecer entre partes da ilustração, criar uma forma para circundar a ilustração, ou ainda acompanhá-la como uma linha que reproduz sua forma” (NECYK, 2007, p.102).

Na quarta e última forma de configuração espacial (fig. 8), a ilustração ocupa todo o espaço da página e serve como fundo para as partes textuais. Os textos aparecem

dentro do espaço da imagem, podendo estar “blocado, alinhado, centralizado, em uma linha, ou seguindo a forma da ilustração, como no modelo de aplicação anterior” (NECYK, 2007, p.102). Esse é um dos modelos mais comuns nos livros atuais.

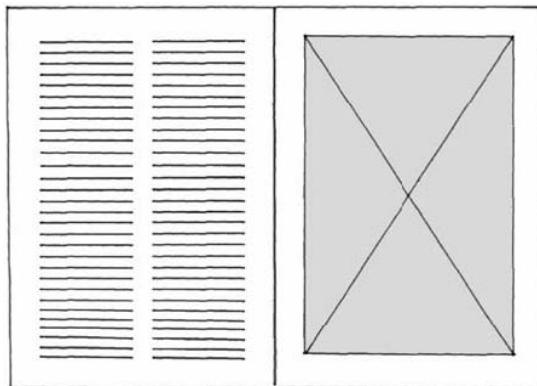


Figura 5: Ilustração separada do texto.

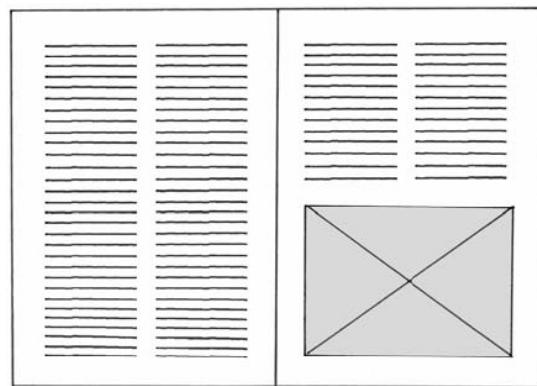


Figura 6: Ilustração em união parcial com o texto.

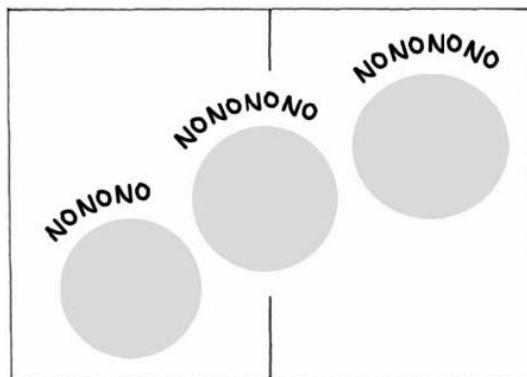


Figura 7: Ilustração se relaciona com a parte escrita.

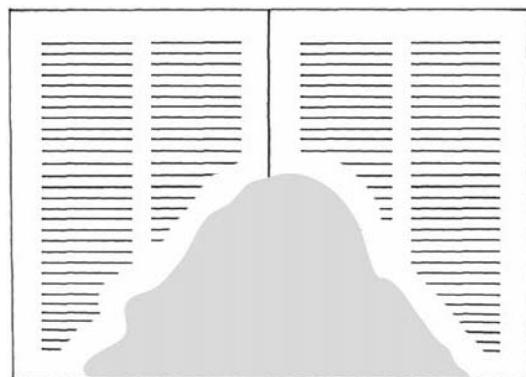
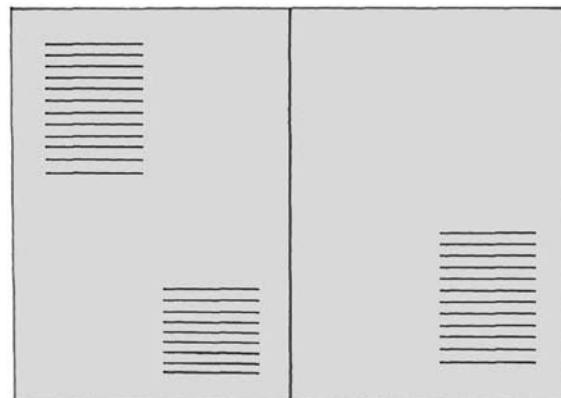


Figura 8: Ilustração em página inteira serve como fundo para o texto.



Apesar de essas configurações terem surgido em épocas diferentes, elas ainda coexistem hoje em dia. Há, no entanto, uma predominância de diagramações nas quais texto e imagem se relacionam, por dar um caráter mais dinâmico à narrativa e um aspecto menos cansativo para o público infantil.

Além da configuração da página em si, a sequencia das páginas (a paginação) é também um elemento importante na orientação da leitura. “No livro ilustrado, e particularmente no livro ilustrado para crianças, a paginação é um fator fundamental de enriquecimento do livro, na medida em que realiza a fusão e a soma de ilustração, texto e página” (PIRES, 1985, p.92).

É interessante, portanto, que além do equilíbrio dos elementos na própria página, ocorra também a harmonia entre todas as páginas. E, para isso acontecer, o livro deve ser pensado como um todo.

4.5 Tipos de papel e outras possibilidades de materiais

Os papéis mais utilizados para a produção de livros, atualmente, são o offset, o pólen e o couché. Cada tipo de papel tende a ser mais apropriado para uma determinada situação de projeto. Para a decisão de qual tipo de papel ou material a ser utilizado na composição dos textos e imagens que compõem o livro, deve-se levar em consideração alguns aspectos. Além do custo de produção, que varia de acordo com o material, é importante atentar para as características físicas dos materiais em questão e também para o que eles representam para a pessoa que vai ler o livro.

O papel offset é geralmente branco, não acetinado, e “possui uma superfície

uniforme” (ARAÚJO, 2008, p.349). Costuma ser bom para a impressão da tinta preta, mas absorve a tinta especial e apaga a luminosidade dos pantones, não sendo, assim, o papel ideal para a reprodução de imagens com cores vivas (MENDES, 2010, p.37). Existem, porém, variações desse tipo de papel.

O papel chamado pôlen⁹ é um tipo de papel offset, que possui uma superfície amarelada. Ele reflete menos luz e, por isso, proporciona uma leitura mais agradável, cansando menos a vista do leitor (ARAÚJO, 2008, p.349). Por essa razão, é muito utilizado na produção de livros com predominância de matéria textual e grandes blocos de texto.

O papel couché é um tipo de papel acetinado, praticamente sem poros e rugas, com uma aparência quase sempre muito lisa e brilhante (ARAÚJO, 2008, p.348). Costuma ser indicado para impressões em cores ou que receba meios-tons, pois absorve menos tinta e preserva a nitidez das cores (MENDES, 2010, p.24). Por isso é muito utilizado em livros com imagens e ilustrações, já que ele ressalta o brilho e a cor das imagens, deixando-as mais atrativas para o leitor.

Apesar da maioria dos livros ser composta inteiramente com o mesmo papel, muitas vezes, ocorre uma hibridização dos tipos de papel em um mesmo impresso. Para baratear o custo de produção ou para facilitar a vida do leitor, produzem-se livros com um tipo de papel nas páginas textuais (geralmente, pôlen) e outro tipo nas páginas do caderno de imagens (geralmente, couché), por exemplo. Dessa maneira, pode-se conseguir um resultado no qual o grande bloco de texto é lido de maneira mais confortável em papel pôlen e as imagens são mais bem vistas em papel couché.

⁹ Apesar do nome “pôlen” ser uma marca registrada da fábrica de papéis Suzano, ele acabou virando sinônimo desse tipo de papel amarelado.

Os livros infantis costumam possuir uma variação maior nos suportes de impressão. Ou seja, eles nem sempre são compostos da maneira tradicional, com um dos três tipos de papel citados acima.

O livro infantil utiliza a seu favor toda a força da própria forma. Os formatos diferenciados, a impressão em policromia, a alta gramatura da capa e do papel de miolo (inclusive cartões), o uso de facas especiais, os *flips*, os *pop-ups* e o uso de ilustrações na capa e no miolo, são características constantes. (NECYK, 2007, p.96)

Ao mesmo tempo em que existem livros infantis mais tradicionais, semelhantes aos livros adultos, por assim dizer, podemos encontrar também diversos outros tipos de material para a composição do livro, como o pano, o plástico, o papel cartão, entre outros. Esses livros diferenciados atraem a atenção da criança, principalmente das mais novas, e elas passam a tratá-los como brinquedos ou companheiros.

Livros de pano ou em formatos de pequenos travesseiros servem de companheiros para a criança, inclusive na hora de dormir. Livros de plásticos podem servir de brinquedo na hora do banho. Existem também livros interativos, com bonecos entre as páginas do livro, que emitem sons quando a criança os aperta, como o livro *Joue avec Minnie*¹⁰ (fig. 9). Ou com dedoches e fantoches que participam da história, como no livro *Dona Traça Papa-Livros* (fig. 10), por exemplo.

Esses tipos de livros são muito interessantes para crianças bem pequenas, que ainda estão descobrindo as sensações tátteis, auditivas e visuais, já que elas podem interagir com o livro, ao mesmo tempo em que desenvolvem seus sentidos: sentem a textura do boneco, ouvem o som que ele produz, veem a aparência que possui, e por aí vai.

¹⁰ *Joue avec Minnie* pode ser traduzido como “Brinque com a Minnie”.



Figura 9: **JOUE avec Minnie.** Paris: Disney Hachette Édition, 1997.



Figura 10: SEYMOUR, Peter. **Dona Traça Papa-Livros.** Salamandra, 1985.

Esses dois livros são formados também por um tipo de papel mais grosso, como se fosse um papelão revestido. Tipos de papel grosso e com gramatura alta, como, por exemplo, o papel cartão, são comuns de serem utilizados em livros para crianças pequenas, por serem mais resistentes e correrem menos risco de serem rasgados. “A criança interage com o livro, como se fosse um brinquedo, por isso é recomendável que os livros sejam mais resistentes, tanto no material, quanto no acabamento” (LINS, 2003, p.45).

Os livros em formato *pop-up*, por sua vez, são um diferencial a mais para criança. São livros que utilizam uma complexa engenharia do papel para fazer as imagens saltarem da página e interagirem de uma maneira não convencional com o

leitor. “Os *pop-ups* aproveitam a energia cinética do movimento das folhas do livro para criar modelos tridimensionais que saltam das páginas” (HASLAM, 2007, p.200).

Livros com essa configuração fazem a criança mergulhar na narrativa do livro, ao mesmo tempo em que essa narrativa invade o seu mundo. Ela se sente como se estivesse praticamente dentro dos cenários criados pelos *pop-ups*. E é sempre uma surpresa o que vai “pular” da próxima página da história.

Como os livros com *pop-ups* possuem geralmente um tamanho grande, devido às elaboradas esculturas de papel que cada página contém, a criança se sente dentro da história do livro, como não se sentiria normalmente ao ler um livro menor, com ilustrações tradicionalmente bidimensionais.

Além do formato do próprio livro, também podem ser utilizadas embalagens ou acessórios variados para dar uma aparência diferenciada e divertida ao livro. No projeto de *Cachinhos Dourados e os Três Ursos* (fig. 11), por exemplo, o livro, em papel cartão e com capa dura acolchoada, vem dentro de uma casinha de papelão – que, no caso, é a casa dos ursos em questão – e, no interior da casa, encontram-se três ursinhos de pelúcia, que, obviamente, são os ursos da história.



Figura 11: BRYANT, Robyn. **Cachinhos Dourados e os Três Ursos**. Blumenau: Eko, 1996.

Esse é um exemplo de projeto gráfico que integra a forma tradicional do livro com os brinquedos que a criança tanto gosta. Dessa maneira, a leitura torna-se mais dinâmica e interativa, pois pode ser acompanhada por bonecos que personificam os integrantes da narrativa.

Além disso, existem também livros com cheiros, que contribuem para ambientar a narrativa, e livros com sons, que interagem com a história narrada, quando a criança aperta o botão presente no livro. Alguns livros, inclusive, possuem verdadeiros brinquedos em seu interior ou em sua superfície. São os chamados livros-brinquedo. A *surpresa fotográfica de Pooh* (fig. 12), por exemplo, possui uma câmera fotográfica de brinquedo, que emite um flash e um som – imitando uma câmera real –, toda vez que a criança aperta o botão disparador. A narrativa é exatamente sobre o ato de tirar fotografias e, em cada página, é indicado quando a criança deve apertar o botão para interagir com a história. A câmera se localiza no meio do livro e atravessa todas as suas páginas, podendo, portanto, estar presente durante toda a narrativa. Essa configuração de livro, além de divertir a criança, tem o atrativo a mais de despertar seu interesse pela atividade de fotografar, assim como livros semelhantes, com outros tipos de brinquedo em seu interior, podem despertar o interesse da criança para outros tipos de atividades.

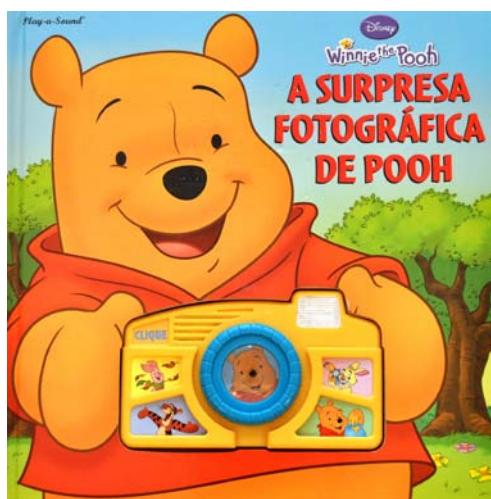




Figura 12: RICHTER, Dana. **A surpresa fotográfica de Pooh.** Publications International, 2011.

4.6 Acabamento e encadernação

O acabamento e a encadernação de um livro são essenciais para determinar a aparência final que o livro vai possuir. Este pode, por exemplo, ser encadernado de diversas maneiras: em brochura, capa dura, grampo canoa, costurado, colado, etc. E cada um desses tipos de encadernação dá uma aparência diferenciada ao produto final.

O grampo é o tipo mais barato, sendo muito utilizado em livros finos, com um só caderno. São comuns, portanto, em livros infantis, pelo fato deles terem poucas páginas (MENDES, 2010, p.25). O grampo, no entanto, possui o ponto fraco de machucar a mão das crianças se elas resolverem brincar com ele, além de dar uma aparência de folheto ao livro, pois o deixa sem lombada.

A brochura é muito comum de ser utilizada no Brasil e é o sistema mais barato para livros com vários cadernos. A capa dura, por ser mais cara e trabalhosa, é menos comum de ser encontrada (MENDES, 2010, p.25). Porém, dentre as opções citadas, é ela que confere a aparência mais elegante e respeitosa ao livro.

Existem também livros com encadernações não tradicionais, em dobraduras diferenciadas. *Zoo* (fig. 13) é um exemplo significativo desse tipo de encadernação. Conforme o leitor vai abrindo o livro, as páginas vão se desdobrando e ficando cada vez maiores, revelando um formato completamente diferente dos normalmente presentes em livros tradicionais. Depois de desdobrado, o livro pode ser disposto em uma configuração na qual ele assume o formato do cenário de zoológico onde se desenrola a narrativa, permitindo que a criança entre na história quase de forma presencial.

Em relação ao acabamento, também podem ser utilizados diversos tipos de recursos. O acabamento mais comum para livros infantis é a plastificação brilhante, “que realça as cores e confere mais resistência ao manuseio” (MENDES, 2010, p.25). No entanto, está cada vez mais comum o uso da lamination fosca, com aplicações opcionais de verniz localizado, *hot stamping*, relevos, glitter, entre outros (MENDES, 2010, p.25).

É muito interessante, inclusive, quando o acabamento interage com a narrativa, como no livro *O Peixe Arco-Íris* (fig. 14), no qual um peixinho com escamas brilhantes – feitas em *hot stamping* – descobre que, se distribuir seu brilho com os outros peixinhos, ganhará muitos amigos. Durante a história, ele distribui suas escamas, impressas em *hot stamping* aos seus amigos, como podemos ver na figura 14.





Figura 13: ROSA, João Guimarães. **Zoo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

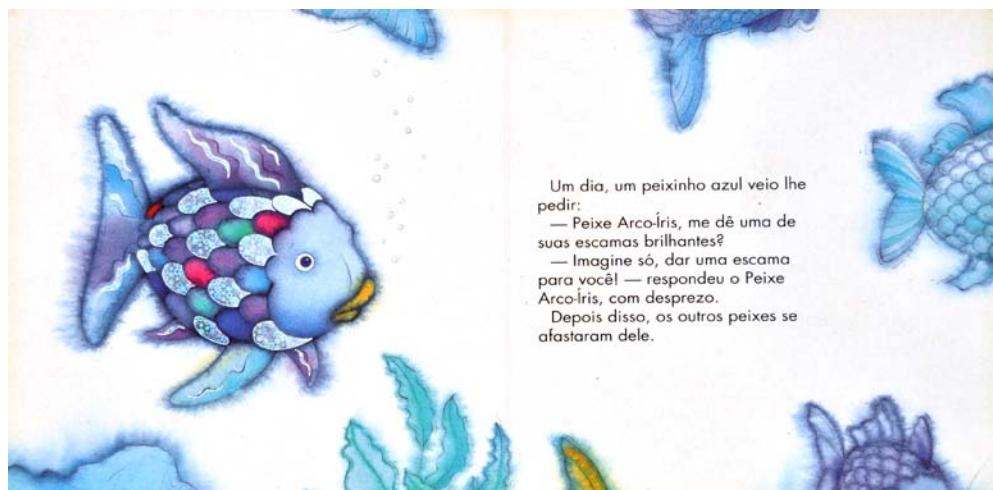
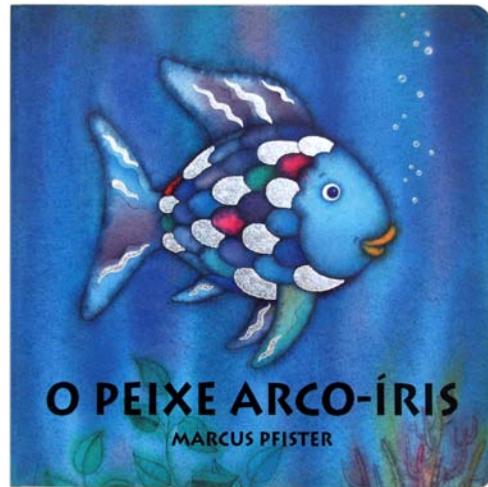


Figura 14: PFISTER, Marcus. **O Peixe Arco-Íris**. São Paulo: Manole, 1996.

4.7 Cor

Quando se trata de livros infantis, a cor é um elemento essencial a ser pensado, já que ela possui o poder de atrair as crianças para os livros e, consequentemente, para a sua possível leitura. “A cor é dotada de propriedades vitais, inconscientemente a criança intui a sua expressividade e a usa com entusiasmo e de maneira absolutamente emocional” (PIRES, 1985, p.92).

Crianças pequenas têm a tendência a serem atraídas por cores bem chamativas, como alguns tipos de Pantones (cores especiais). No entanto, as cores especiais costumam ser mais caras do que a impressão em CMYK (ciano, magenta, amarelo e preto), por isso não são tanto utilizadas.

As impressões em CMYK são, portanto mais comuns de serem encontradas hoje em dia, e, com elas, consegue-se obter também impressões bem coloridas e atrativas ao público infantil. Para um público-alvo com um pouco mais de idade, a cor não é tão essencial como fator de atração, porém não deixa de ser importante.

A impressão em só uma cor, normalmente o preto, costuma ser mais comum para livros somente textuais, não sendo, portanto, tão indicada para livros infantis. No entanto, existe um tipo de livro para crianças que costuma ser impresso dessa maneira: o livro para colorir. Livros assim são interessantes para estimular a criatividade infantil, além de desenvolver as habilidades motoras da criança.

4.8 Ilustrações

Como crianças possuem uma relação muito forte com o mundo visual, os livros infantis costumam ser todos ilustrados, com desenhos, fotografias, colagens, entre outros.

Num livro, a ilustração é geralmente uma imagem figurativa, utilizada para acompanhar, explicar, acrescentar informação, sintetizar ou simplesmente decorar um texto. O termo se refere tanto a reproduções de desenhos e pinturas como a fotografias. A ilustração é um dos elementos mais importantes do design gráfico – especialmente nos livros de arte e nos livros infanto-juvenis, nos quais ela assume muitas vezes um papel mais importante que o texto. (ARAÚJO, 2008, p.443)

Existem diversos tipos de livro ilustrado para o público infantil, nos quais,

[...] imagens e palavras dividem o espaço no livro e disputam a atenção do leitor. Na produção contemporânea, o gênero [literatura infantil] abrange livros só com imagens; livros com imagens e palavras e, situação menos provável, livros só com palavras. Livros para leitores menores podem ser compostos apenas de imagens, descritivas ou narrativas, com ausência de palavras ou com apenas algumas delas. Podem também manter em equilíbrio a presença do verbal e do visual. Ou, ainda, dar preponderância à palavra e atribuir à imagem presença complementar. (CADEMARTORI, 2010, p.18)

No entanto, é importante ressaltar aqui a diferença entre livros ilustrados e livros com ilustração. Os livros com ilustração apresentam textos importantes e preponderantes em relação à narrativa – textos estes acompanhados por imagens que ilustram a história narrada. Os livros ilustrados, ao contrário, possuem uma predominância da imagem em relação à palavra escrita. As imagens interagem de maneira mais integrada ao texto e representam a parte mais importante da narrativa (LINDEN, 2011, p.24). Os livros ilustrados são, portanto, mais interessantes ao público infantil, por integrarem texto e imagem, criando uma narrativa lógica e coordenada.

Nessa categoria se incluem também os livros-imagem, que não possuem nenhum tipo de texto. Suas imagens compõem, porém, uma narrativa, ao contrário do que se

possa imaginar. Elas são apresentadas, normalmente, em uma sequencia lógica que permite à criança deduzir o que se passa na história, através de análises imagéticas e associações lógicas, o que é muito importante para o desenvolvimento de sua capacidade de interpretação.

5 ANÁLISE DOS PROJETOS

Como um dos objetivos desse trabalho é o estudo do projeto gráfico de livros, neste capítulo são analisados alguns livros que possuem o mesmo enredo, inclusive textos exatamente iguais, porém com projetos gráficos diferentes e, consequentemente, aparências diferenciadas. A comparação de projetos distintos de uma mesma obra, nesse sentido, é muito útil, pois possibilita evidenciar as escolhas gráficas realizadas, independente das características textuais da obra (MENDES, 2010, p.37).

Para tal análise, foram escolhidos dois clássicos da literatura infanto-juvenil, que são apreciados até hoje por crianças e adultos: *Alice*, de Lewis Carroll e *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry. Como são histórias lidas por todos os públicos, existem determinados projetos mais voltados ao público infantil, assim como outros mais adequados ao público adulto, o que acaba gerando produtos finais bem variados.

No entanto, o objetivo aqui não é fazer juízo de valor de cada projeto, comparando-os em termos de qualidade, mas sim fazer uma análise levando em consideração suas diferenças estruturais, materiais e subjetivas, em relação ao seu possível público-alvo. Para tal, são utilizados como base os estudos e os aspectos técnicos descritos nos capítulos anteriores.

Esses fatores são analisados a seguir.

5.1 O Pequeno Príncipe

Apesar da nacionalidade francesa do autor Antoine de Saint-Exupéry, a primeira edição do livro *O Pequeno Príncipe* foi publicada em 1943, pela editora nova-iorquina

Reynal & Hitchcock, em duas versões diferentes: uma em inglês e outra em francês, ambas com as famosas aquarelas do autor. Isso ocorreu devido ao exílio de Saint-Exupéry nos Estados Unidos, de 1941 a 1943. Somente dois anos depois, em 1945, o livro foi publicado na França, pela Librairie Gallimard.

No entanto, foram constatadas diferenças significativas entre as edições francesa e americana.

Como o gráfico francês não dispunha dos desenhos originais do autor, ele partiu das ilustrações de uma das edições que podemos julgar muito “avivadas” ou “remontadas”. As pinceladas, ainda bem visíveis na edição de 1943, desapareceram sob o efeito do polimento das cores e muitos detalhes foram alterados. (SAINT-EXUPÉRY, 2009, s.p.)¹¹

Por isso, anos mais tarde, a Librairie Gallimard decidiu publicar novamente *Le Petit Prince* (fig. 15), em edição semelhante à primeira edição norte-americana. O livro da Folio – coleção de livros em formato de bolso, da Librairie Gallimard – foi então lançado da maneira como foi idealizado por seu criador.

Apesar de ter um tamanho pequeno (11x18cm), sendo considerado assim um livro de bolso, *Le Petit Prince* possui todas as aquarelas desenhadas pelo autor, o que não é muito comum em livros de bolso, já que estes tentam ter o menor tamanho possível, para fazerem jus ao seu nome. As famosas aquarelas, que ficaram conhecidas no mundo todo, são um grande atrativo para o público infantil, por serem bem coloridas, em sua maioria (algumas são em preto-e-branco), e terem traços relativamente simples.

A capa também segue o modelo das ilustrações, sendo composta com as “quarelas simples, que também são aplicadas ao longo do texto. Essas imagens apoiam a narrativa pungente de Saint-Exupéry. A boa combinação entre texto e imagem transformou esse título em clássico da literatura infantil” (HASLAM, 2007 p.157).

¹¹ Trecho retirado da orelha da edição brasileira do livro *O Pequeno Príncipe*, publicado pela editora Agir, que, por sua vez, foi traduzido da edição francesa, publicada pela Librairie Gallimard.

As ilustrações são dispostas de diversas maneiras: ao lado do texto (fig. 16), abaixo ou acima do texto (fig. 18), em uma página inteira (fig. 19), e em harmonia com a parte escrita, ou seja, junto ao texto (fig. 17). Esse tipo de diagramação dá um caráter mais dinâmico e menos cansativo ao livro, o que também é benéfico para o público infantil. No entanto, a disposição da parte escrita em grandes blocos de textos pode tornar a leitura maçante e cansativa depois de um tempo, o que não é bom principalmente para pessoas em fase de alfabetização, não acostumadas com leituras tão longas (o livro possui 104 páginas).

Em relação à parte tipográfica, é utilizada uma fonte serifada, que facilita a leitura em grandes blocos de texto, porém, a entrelinha é muito estreita, o que pode dificultar na sequência de leitura. O corpo da letra também é pequeno, fato bastante comum em livros de bolso, que, apesar de não prejudicar a leitura para pessoas já habituadas com grandes quantidades de texto, não a facilita para um público mais jovem.

Esse livro utiliza papel couché, que ressalta as cores e as imagens da aquarela do autor, mas dificulta um pouco a leitura do texto, devido ao reflexo que a luz gera no papel. A contracapa é igual à capa, e não possui nenhuma informação de texto – a não ser o título, nome do autor e da editora –, o que é raro de ser visto. Isso provavelmente ocorre pelo fato do livro ser um clássico já conhecido pela maioria da população francesa e mundial. No entanto, a falta de texto não faz tanta diferença para um público ainda não letrado ou em fase inicial de alfabetização.

Pelas características anteriormente citadas, principalmente o grande bloco de texto e o corpo pequeno da fonte, pode-se chegar à conclusão que esse não é um projeto gráfico voltado especificamente para o público infantil, apesar da história narrada o ser.

Nesse caso, seria melhor desfrutado por um adulto ou por uma criança com mais idade, já pertencente ao público juvenil.

A edição brasileira (fig. 20), publicada pela editora Agir – pertencente à Ediouro –, segue o modelo da edição francesa, da qual foi traduzida para o português. Todavia, essa edição possui um formato um pouco diferenciado. O livro tem o tamanho 15,5x23cm, ou seja, é maior que a edição francesa, permitindo uma melhor acomodação dos elementos na página.

Assim como o livro original, ele possui o texto integral de Saint-Exupéry e inclui também todas as aquarelas do autor. Os dois livros são bem similares, em relação à diagramação, somente com proporções diferentes. Muitas das imagens possuem, inclusive, a mesma disposição na página (fig. 21).

Ele possui também letras serifadas, porém em corpo e entrelinhas maiores, o que pode ajudar o público mais jovem na leitura. No entanto, o texto possui a mesma disposição em grandes blocos, não sendo assim tão indicado para um público infantil.

Essa edição utiliza papel offset, que, ao contrário da edição francesa, não ressalta tanto as imagens do livro, mas, ao mesmo tempo, não causa um reflexo tão grande da luz, o que pode proporcionar uma leitura mais confortável do texto.

A edição brasileira tem a parte frontal da capa exatamente igual à francesa, com as devidas traduções, é claro. Porém, ela possui, como diferencial, orelhas, com um trecho da história escrita, e um texto de apresentação na contracapa. Ela apresenta também uma diferença de tonalidade de cor na capa, provavelmente devido às diferenças gráficas no processo de impressão, o que, no entanto, não prejudica em nada a ilustração retratada.

Como as duas edições são bem parecidas, possuem provavelmente o mesmo

público-alvo, possivelmente com algumas poucas variações. Ou seja, são mais voltadas para um público adulto ou juvenil, com certa experiência de leitura.

As duas próximas edições de *O Pequeno Príncipe* analisadas nesse trabalho, também pertencentes à editora Agir, são: uma versão em quadrinhos e outra em *pop-up*.

A edição em história em quadrinhos (fig. 22) é uma adaptação da narrativa original de Saint-Exupéry, ou seja, ela se diferencia por não possuir o texto integral, nem as aquarelas do autor, como nos outros livros já citados. As ilustrações são feitas pelo premiado quadrinista franco-belga Joann Sfar, que possui um traço característico bem diferente de Saint-Exupéry, apresentando um Pequeno Príncipe distinto do que estamos acostumados.

Como quase toda história em quadrinhos, o livro é ilustrado do início ao fim, com desenhos e balões. No entanto, os livros em quadrinhos são uma “forma de expressão caracterizada não pela presença de quadrinhos e balões, e sim pela articulação de ‘imagens solidárias’” (LINDEN, 2011, p.25), ou seja, imagens que possuem uma conexão entre si.

O livro inteiro é bem colorido e possui pouca quantidade de texto por página, o que é bem interessante para o público infantil, pois possibilita uma leitura mais dinâmica e atrativa. A presença de numerosas ilustrações também é benéfica, pois permite que a criança acompanhe visualmente cada momento da narrativa, percebendo inclusive as expressões dos personagens em cada fala (fig. 23).

A fonte utilizada tem um estilo manuscrito, o que pode ser bom para a criança, pois se assemelha a sua própria letra ou à letra de pessoas conhecidas (professores, pais, etc.). O livro é composto em papel couché e possui um formato grande (21x28cm), tornando respectivamente as cores mais vivas e as imagens maiores e atrativas. Possui

também capa dura, o que torna o livro mais resistente – e elegante também – nas mãos das crianças.

Devido às características supracitadas, pode-se chegar à conclusão de que essa edição tem a possibilidade de ser bastante desfrutada pelo público infantil, por não ter grandes blocos de texto, ser bem dinâmica e possuir ilustrações ao longo do livro inteiro. No entanto, a narrativa é um pouco longa (contada em 110 páginas), o que pode torná-la um pouco cansativa para leitores com menos idade.

O quarto e último livro analisado (fig. 24) é uma edição com o texto integral e as aquarelas originais de Saint-Exupéry, porém, em formato *pop-up*. Isto é, ao abrir o livro, algumas ilustrações se movem e “saltam” da página em direção ao leitor (fig. 25). Outras imagens ficam escondidas e aparecem quando o leitor levanta o compartimento onde elas estão localizadas (fig. 26 e 27). Outras ainda realizam certos movimentos quando o leitor puxa o papel no local indicado. Os cenários se materializam e o leitor se sente como se estivesse dentro da história, junto com o Pequeno Príncipe. É um formato, portanto, mais interativo, muito interessante para crianças em fase de aprendizado.

A capa tem a mesma ilustração da edição original em francês, no entanto, possui uns detalhes em dourado e um vermelho vibrante na lombada, o que é um atrativo a mais para o livro e pode despertar o interesse da criança para a sua leitura.

Todavia, apesar de ser bem dinâmico e interativo, o livro ainda possui alguns blocos de texto bem grandes (fig. 28), com fontes não serifadas, e entrelinha e corpo pequenos, o que pode tornar a leitura um pouco cansativa. Além disso, o livro é pesado, com um tamanho grande (20,5x29cm), fato que pode dificultar o seu manuseio por crianças pequenas.



Figura 15: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Le Petit Prince**. Paris: Folio, 2009.



Figura 16: Ilustração ao lado do texto.

Figura 17: Ilustração junto ao texto.

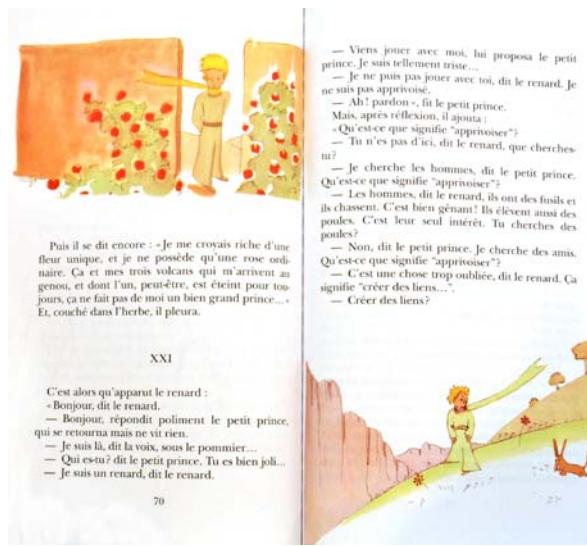


Figura 18: Ilustração acima e abaixo do texto.



Figura 19: Ilustração em página inteira.

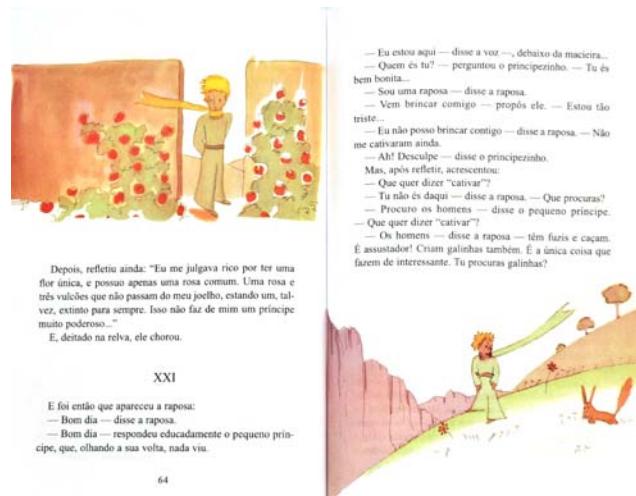
Figura 20: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

Figura 21: Diagramação semelhante à edição francesa (fig. 18).

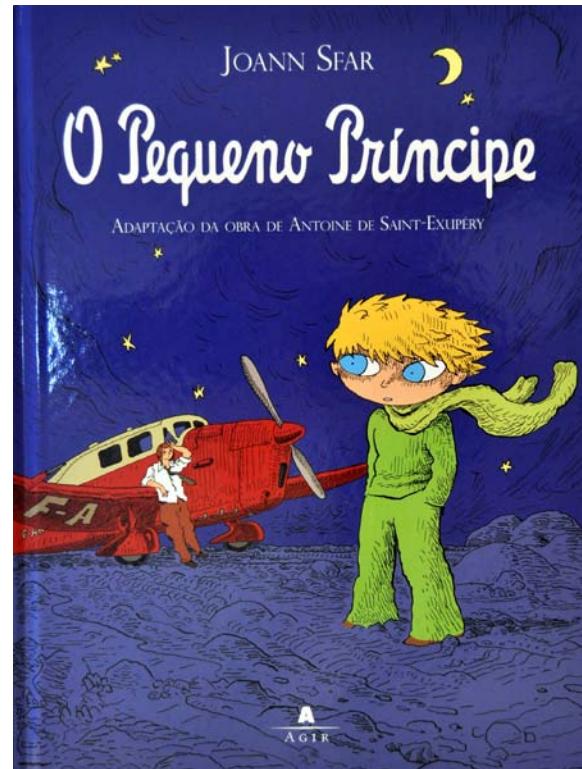


Figura 22: SFAR, Joann. **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.



Figura 23: Pode-se perceber a expressão dos personagens em cada quadrinho.



Figura 24: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe: o grande livro pop-up.** Rio de Janeiro: Agir, 2009.

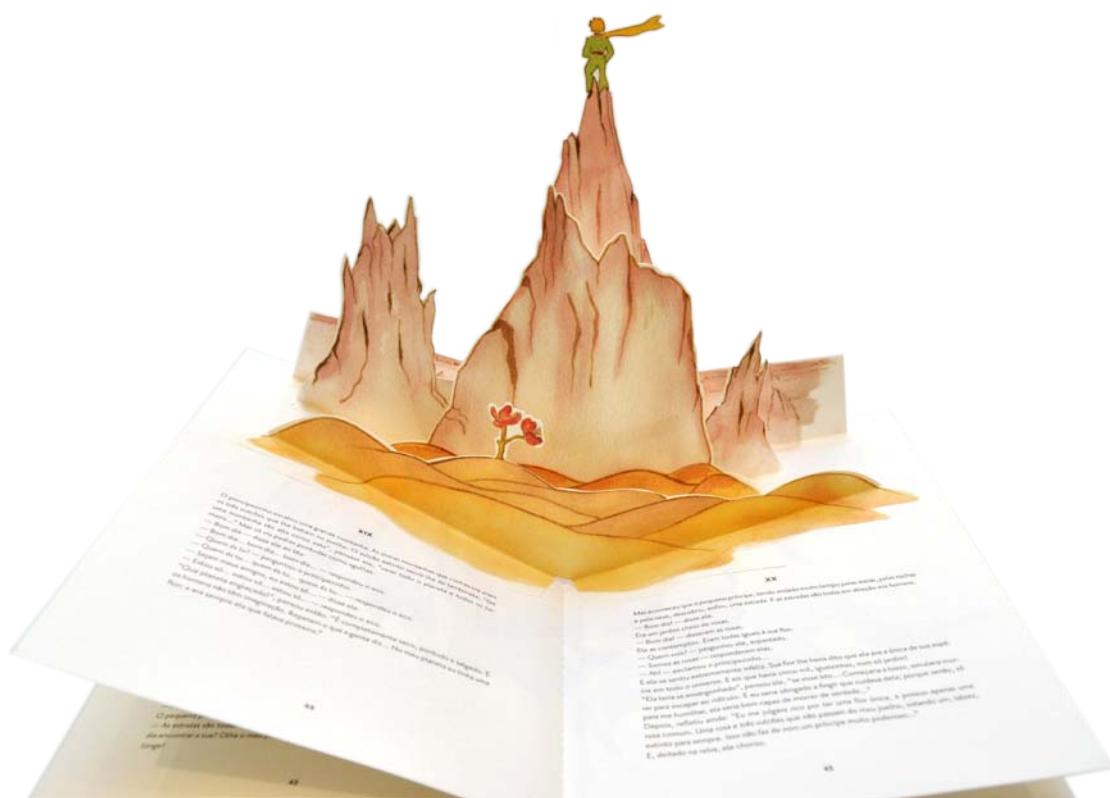


Figura 25: Cenário em *pop-up*.



Figura 26: Dobradura fechada.



Figura 27: Dobradura aberta.



Figura 28: Grande bloco de texto.



Figura 29: As capas das quatro edições analisadas neste capítulo.

5.2 Alice

A narrativa fantástica da menina Alice, criada por Lewis Carroll, é contada em dois volumes destinados ao público infantil, mas também exaustivamente lidos pelo público adulto. São eles: *Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através do Espelho*. O primeiro volume foi lançado em 1865 e o segundo em 1872 e, devido ao fato de já estarem em domínio público, são constantemente reeditados, possuindo, assim, diversas versões bem diferenciadas. Neste capítulo são analisadas quatro dessas versões (fig. 30): uma com os dois volumes em um só livro (edição da Zahar) e, as outras três, somente com o primeiro volume (*Alice no País das Maravilhas*).

A primeira edição escolhida para análise foi publicada pela editora Zahar (fig. 31), em versão de bolso, no tamanho 12x18cm e, apesar de ser uma edição econômica, possui capa dura e ilustrações. Seu pequeno formato facilita o manuseio pelas mãos infantis e a capa dura, além de proteger o livro, dá uma maior estabilidade na hora da leitura.

Os desenhos de John Tenniel (fig. 32) – presentes na edição original de *Alice* e escolhidos para ilustrar também a edição publicada pela Zahar – são muito interessantes ao público infantil por ilustrarem os momentos cruciais da narrativa. No entanto, por serem em preto-e-branco, não atraem tanto o olhar das crianças. A capa (fig. 31), ao contrário, com sua combinação de amarelo vivo, lombada roxa e ilustrações coloridas, é bem convidativa e atraente aos novos leitores.

O papel pôlen utilizado proporciona uma leitura confortável, pois não reflete muito a luz do ambiente. E a tipografia serifada do miolo é bem legível e possui corpo e entrelinha em uma boa proporção para uma leitura feita por um público adulto. No

entanto, esse tamanho de fonte e os grandes blocos de texto que compõem o livro não são ideais para pessoas em processo inicial de aprendizado de leitura, que necessitam de fontes em corpo maior e textos mais curtos. Esse livro, portanto, seria apreciado melhor por um público com mais experiência, já habituado a longas leituras.

A segunda edição analisada, publicada pela editora Cosac Naify (fig. 33), é ilustrada pelo artista brasileiro Luiz Zerbini. Suas ilustrações (fig. 34), bem diferentes das de John Tenniel são compostas por uma mistura de desenhos, esculturas de papel e montagens fotográficas, compondo verdadeiros cenários em formato de maquete (que depois são fotografados para ilustrar o livro). “Suas obras brincam com o jogo de luz e sombra, efeitos ópticos, elaborados minuciosamente como um cenário” (CARROLL, 2009, p.160).

Elas quebram os paradigmas tradicionais das ilustrações normalmente presentes em livros infantis, por darem uma ilusão de tridimensionalidade à página bidimensional do livro. Isso ocorre exatamente pelo fato dos cenários fotografados serem compostos por objetos em perspectivas e distâncias diferentes, aliados à estratégica utilização da profundidade de campo da câmera que retratou esses elementos. Além disso, as ilustrações são bem coloridas e ocupam a página inteira do livro, o que é bem atrativo para o público infantil.

O livro inteiro remete a cartas de baralho – alusão aos personagens em formato de cartas de baralho da própria narrativa de *Alice*, como o Rei e a Rainha de Copas – sendo o próprio livro impresso no formato de uma carta: retangular, com cantos arredondados (fig. 33). O papel couché utilizado ressalta o colorido já presente nas imagens, mas pode dificultar a leitura nas páginas brancas de texto, devido ao reflexo excessivo que pode gerar, dependendo do ambiente de leitura.

As fontes – serifada no corpo texto e sem serifa nos títulos e capitulares – são bem legíveis, no entanto, assim como a edição da Zahar, o texto é composto em grandes blocos, o que pode ser um pouco cansativo para crianças ainda não habituadas com esse tipo de leitura (fig. 35).

O terceiro livro analisado é uma adaptação da narrativa de *Alice no País das Maravilhas*, recontada pelo artista Robert Sabuda, em formato *pop-up* (fig. 36). O livro é todo colorido e ilustrado do início ao fim. Não há sequer uma página sem ilustração, o que é muito atraente para as crianças, já que estas podem acompanhar toda a narrativa visualmente, mesmo se não tiverem compreendido todo o conteúdo textual.

As cores vivas na capa (fig. 36), as ilustrações coloridas e o *hot stamping* dourado no título chamam a atenção e atraem para uma possível leitura do interior do livro. E, ao abri-lo para ler, as elaboradas dobraduras em papel de Robert Sabuda (fig. 37 e 38) – baseadas nos desenhos originais de John Tenniel – “saltam” da página, surpreendendo o leitor em cada momento de progressão na narrativa. A sensação de movimento dada pelos *pop-ups* torna o livro mais dinâmico e, ao virar a página, a cada vez que um cenário ilustrado se materializa, o leitor tem a impressão de estar dentro da história, junto com a Alice.

Esse livro, assim como a maioria dos *pop-ups*, é bastante interativo, pois demanda do leitor uma atitude ativa em relação à história, permitindo que ele escolha se vai abrir ou não certas dobraduras, para revelar seu conteúdo. Uma das dobraduras mais interessantes dessa versão de *Alice* (fig. 39 e 40) está localizada logo na primeira página do livro. Ao abri-la e seguir as instruções dadas, o leitor tem a sensação de estar caindo dentro da toca do coelho, junto com a personagem principal, mais uma vez, entrando na narrativa.

A tipografia serifada e a ausência de blocos de textos pesados facilitam a leitura (fig. 41), no entanto, o corpo da fonte ainda é um pouco reduzido para crianças pequenas. Nesse livro, entretanto, o grande atrativo está nas ilustrações que permeiam toda a narrativa, por isso, ele pode ser apreciado mesmo por pessoas que ainda não aprenderam a ler.

O último livro analisado nesse trabalho é a versão com áudio de *Alice no País das Maravilhas*, publicada pela editora Ciranda Cultural (fig. 42). O livro é uma adaptação da narrativa de Lewis Carroll, em versão bem reduzida, voltada especificamente para o público infantil. Por essa razão, possui uma narrativa curta, com poucas páginas (12 pp.), para não tornar a leitura muito cansativa. Possui também pouca quantidade de texto em cada página e uma fonte com um corpo relativamente grande, o que torna a leitura mais rápida e confortável para as crianças. O uso de uma tipografia não serifada – não indicada para grandes quantidades de texto – não prejudica a leitura, já que os textos são curtos, porém, sua apresentação toda em caixa alta dificulta um pouco a apreensão do que está escrito.

O livro é todo colorido, com cores vivas e ilustrações de página inteira, além de ser produzido em um papel grosso e resistente, para as crianças poderem manuseá-lo livremente, sem a preocupação de danificá-lo. O grande atrativo dessa edição, no entanto, é a possibilidade de ouvir toda a história narrada, ao apertar os botões localizados na lateral do livro (fig. 43). Cada botão corresponde à narração de uma página da história.

Desse modo, a criança pode interagir com o livro e ouvir o que se passa na narrativa, sem necessitar do auxílio de um adulto. Essa possibilidade extra de leitura permite que até crianças não alfabetizadas possam desfrutar sozinhas da narrativa. Por

essa razão, dos quatro livros analisados, esse seria o mais voltado para crianças em fase inicial de alfabetização.



Figura 30: As capas das quatro edições analisadas neste capítulo.

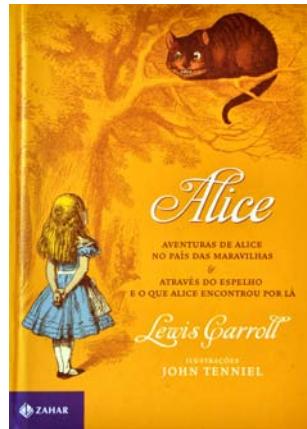


Figura 31: CARROLL, Lewis. *Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.



Figura 32: Ilustração de John Tenniel, junto com o texto.

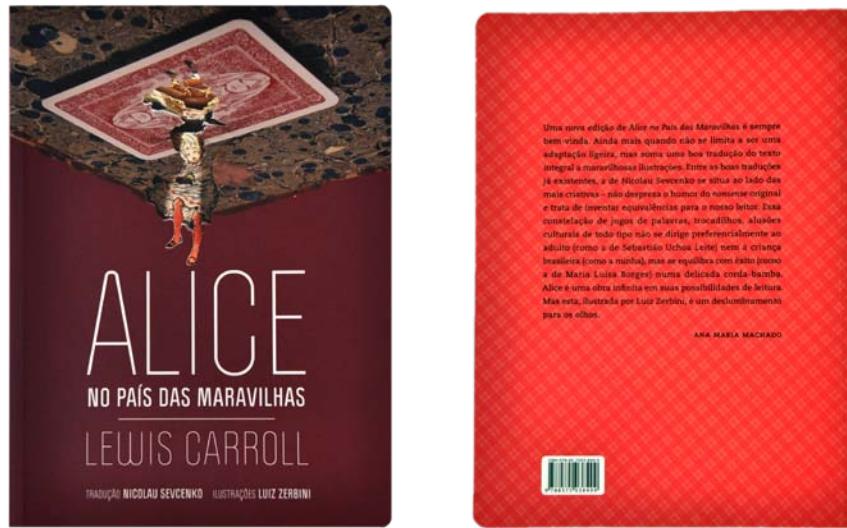


Figura 33: CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.



Figura 34: Ilustrações de Luiz Zerbini.



Figura 35: Composição de texto e ilustração.

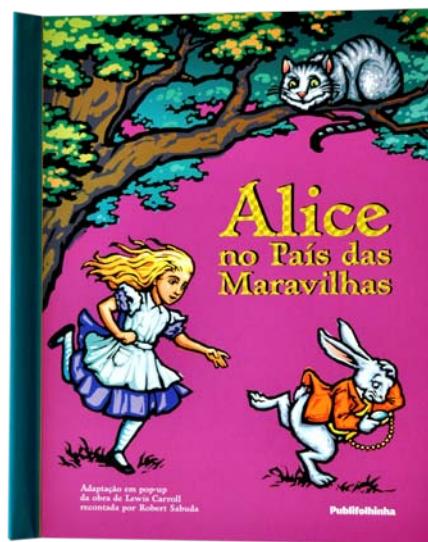


Figura 36: SABUDA, Robert. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Publifolha, 2010.



Figura 37: Cenário em *pop-up*.



Figura 38: Cenário em *pop-up*.



Figura 39: Dobradura fechada.

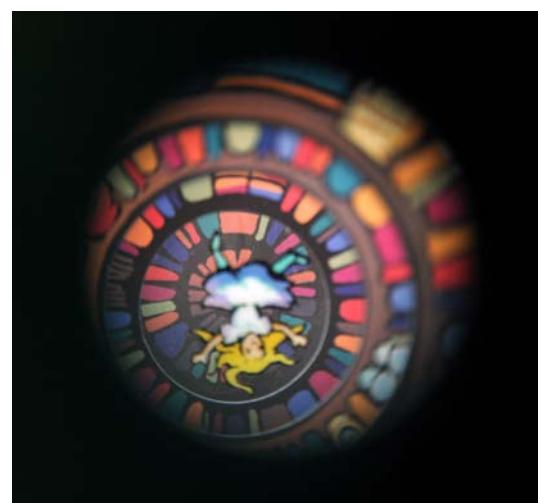


Figura 40: Dobradura aberta.



Figura 41: Bloco de texto.

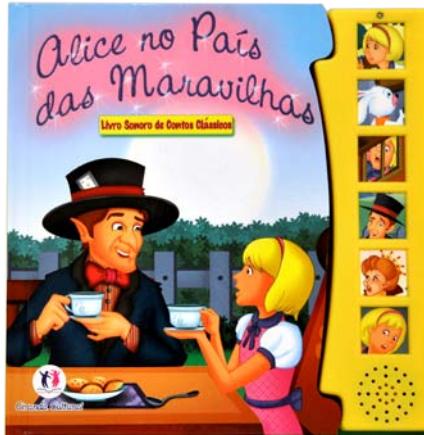


Figura 42: ALICE no País das Maravilhas. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.



Figura 43: Os botões na lateral do livro narram a história ao serem apertados.

6 CONCLUSÃO

Esse trabalho não tem o objetivo de esgotar esse tema e sim de mostrar uma das possíveis facetas do projeto gráfico de livros infantis, que é o seu poder de incentivar a leitura. Ainda há muita pesquisa a ser feita na área, especialmente por ser um campo em constante mutação, com o desenvolvimento de novas tecnologias a todo o momento.

Além disso, as crianças e seus interesses variam de acordo com a época em que vivem. Por isso, um projeto de livro que interessa à infância atual pode não comunicar nada às crianças que nascerão, por exemplo, daqui a 20 anos – fato que exige muito estudo e dedicação de pesquisadores e profissionais da área (professores, designers, produtores gráficos, produtores editoriais e afins).

Esse é um tema de extrema relevância, especialmente em países com alto índice de analfabetismo, já que o incentivo à leitura é essencial ao desenvolvimento e à qualidade de vida de seus habitantes. Um analfabeto não consegue ter acesso a todos os seus direitos de cidadão e um analfabeto funcional sofre de problema similar, não conseguindo se inteirar por completo do que acontece em sua sociedade letrada.

Obviamente, o projeto gráfico não é o único fator que influencia o interesse pela leitura, mas é um dos relevantes fatores que contribui para atrair a atenção de um possível público leitor, fazendo-o entrar em contato com os livros. Além disso, tem a capacidade de mantê-lo interessado até o final da narrativa, se for bem planejado e executado, facilitando, assim, o processo de leitura.

Um projeto de livro bem planejado é essencial para todos os tipos de leitores, já que, muitas vezes, além da narrativa em si, é ele que determina se o indivíduo vai ter a vontade e a disposição para ler o livro até o final. No entanto, no caso do público

infantil, o projeto é ainda mais determinante, por se tratarem de pessoas ainda não alfabetizadas ou em fase de alfabetização: pessoas cujo desenvolvimento ainda depende extremamente da parte visual e imagética do mundo.

É importante ressaltar também que não existem regras fixas para compor um bom projeto gráfico. A composição varia bastante de acordo com quem planejou e executou o projeto e, claro, de acordo com o público-alvo do livro em questão. O que existe, e que foi mostrado nesse trabalho, são estudos acerca do design de livros que objetivam facilitar o processo de leitura do público infantil, com intenção de fazê-lo se interessar por livros e, consequentemente, ter prazer na atividade de leitura. Uma criança que lê por prazer e associa a leitura aos momentos de diversão tem muito mais possibilidade de se tornar um futuro adulto leitor.

REFERÊNCIAS

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

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil.** São Paulo: Brasiliense, 2010.

CONTOS de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DENT, N. J. H. **Dicionário Rousseau.** Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

FAWCETT-TANG, Roger. **O livro e o designer I: embalagem, navegação, estrutura e especificação.** São Paulo: Rosari, 2007.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história.** São Paulo: Edusp, 2005.

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

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

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

LOURENÇO, Daniel Alves. Livro infantil: análise sobre a diagramação e o uso da tipografia. In: **V Congresso Internacional de Pesquisa em Design**, 2009, Bauru, p. 824-830. Disponível em: <<http://www.faac.unesp.br/ciped2009/anais/Design%20Gr%20fico/Livro%20Infantil%20Analise.pdf>> Acesso em: 19 jun. 2011.

LUPTON, Ellen e PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MENDES, Claudia. **Materialidade do livro infantil: projeto gráfico, ilustração e indústria cultural.** Niterói: UFF, 2010.

NECYK, Barbara Jane. **Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo.** Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2007. Disponível em:
<http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/> Acesso em: 28 mai. 2011.

NICACIO, Sônia Bessa da Costa e SANTOS, Luciana Lima. **Como os professores da educação infantil e ensino fundamental I compreendem e relacionam a função simbólica com a alfabetização.** São Paulo: ABPp, 2009. Disponível em:
http://www.abpp.com.br/artigos/101_2.htm Acesso em: 27 jun. 2011.

PIRES, Simone Linhares. **A influência que o livro infantil exerce sobre a criança.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1985.

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

ROGÉRIO, Cristiane e VIDIGAL, Marina. Ler para o bebê, sim! **Crescer**, n. 211, p. 53, jun. 2011.

RUMJANEK, Letícia Gouvêa. **Tipografia para crianças: um estudo de legibilidade.** Rio de Janeiro: UERJ, 2009. Disponível em:
http://www.bdtd.uerj.br/tde_arquivos/25/TDE-2009-12-02T135226Z-626/Publico/rumjanekparte1.pdf Acesso em: 19 jun. 2011.

SCHAEFFER, Margaret Gryner. **O livro ilustrado de literatura infantil: uma introdução ao estudo da ilustração.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1991.

SIROTA, Régine. Emergência de uma sociologia da infância: evolução do objeto e do olhar. **Cadernos de Pesquisa**, n. 112, p. 7-31, mar. 2001. Disponível em:
<http://www.scielo.br/pdf/%0D/cp/n112/16099.pdf> Acesso em: 31 mai. 2011.

STRATHERN, Paul. **Rousseau em 90 minutos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

WAJSKOP, Gisela. O brincar na educação infantil. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 92, p. 62-69, fev. 1995. Disponível em:
<http://www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/cp/arquivos/742.pdf> Acesso em: 30. mai. 2011.

LIVROS ANALISADOS

ALICE no País das Maravilhas. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

BRYANT, Robyn. **Cachinhos Dourados e os Três Ursos.** Blumenau: Eko, 1996.

CARROLL, Lewis. **Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá.** Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CAULOS. **O livro redondo.** Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

JOUE avec Minnie. Paris: Disney Hachette Édition, 1997.

NEWELL, Peter. **O livro inclinado.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NÓBREGA, Alexandre. **O decifrador.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2011.

PFISTER, Marcus. **O Peixe Arco-Íris.** São Paulo: Manole, 1996.

RICHTER, Dana. **A surpresa fotográfica de Pooh.** Publications International, 2011.

ROSA, João Guimarães. **Zoo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SABUDA, Robert. **Alice no País das Maravilhas.** São Paulo: Publifolha, 2010.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Le Petit Prince.** Paris: Folio, 2009.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe.** Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe: o grande livro pop-up.** Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SEYMOUR, Peter. **Dona Traça Papa-Livros.** Salamandra, 1985.

SFAR, Joann. **O Pequeno Príncipe.** Rio de Janeiro: Agir, 2008.