

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Design

**O DESIGN COMUNICA: PROJETO GRÁFICO DE LIVRO
CLÁSSICO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL**

Fernanda Ferreira Santana Silva

Natal, 2022

Fernanda Ferreira Santana Silva

**O DESIGN COMUNICA: PROJETO GRÁFICO DE LIVRO
CLÁSSICO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Design pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientadora: **Profa. Dra. Helena Rugai Bastos**

Natal, 2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Silva, Fernanda Ferreira Santana.

O design comunica: projeto gráfico de livro clássico da literatura infantojuvenil / Fernanda Ferreira Santana Silva. - Natal, 2022.

96 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Design, Curso de Bacharelado em Design.

Orientadora: Prof^a Dra. Helena Rugai Bastos.

1. Design - Design editorial - Projeto gráfico. 2. Design - Projeto gráfico - Design gráfico - Livro infantil. I. Bastos, Helena Rugai. II. Título.

RN/UF/BSDEART

CDU 766

Fernanda Ferreira Santana Silva

**O DESIGN COMUNICA: PROJETO GRÁFICO DE LIVRO
CLÁSSICO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Design pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Aprovado em: 7 de dezembro de 2022

BANCA EXAMINADORA

Dra. Helena Rugai Bastos
Orientadora - UFRN

Dra. Elizabeth Romani
Examinadora interna - UFRN

Dra. Luiza Falcão Soares Cunha
Examinadora interna - UFRN

AGRADECIMENTOS

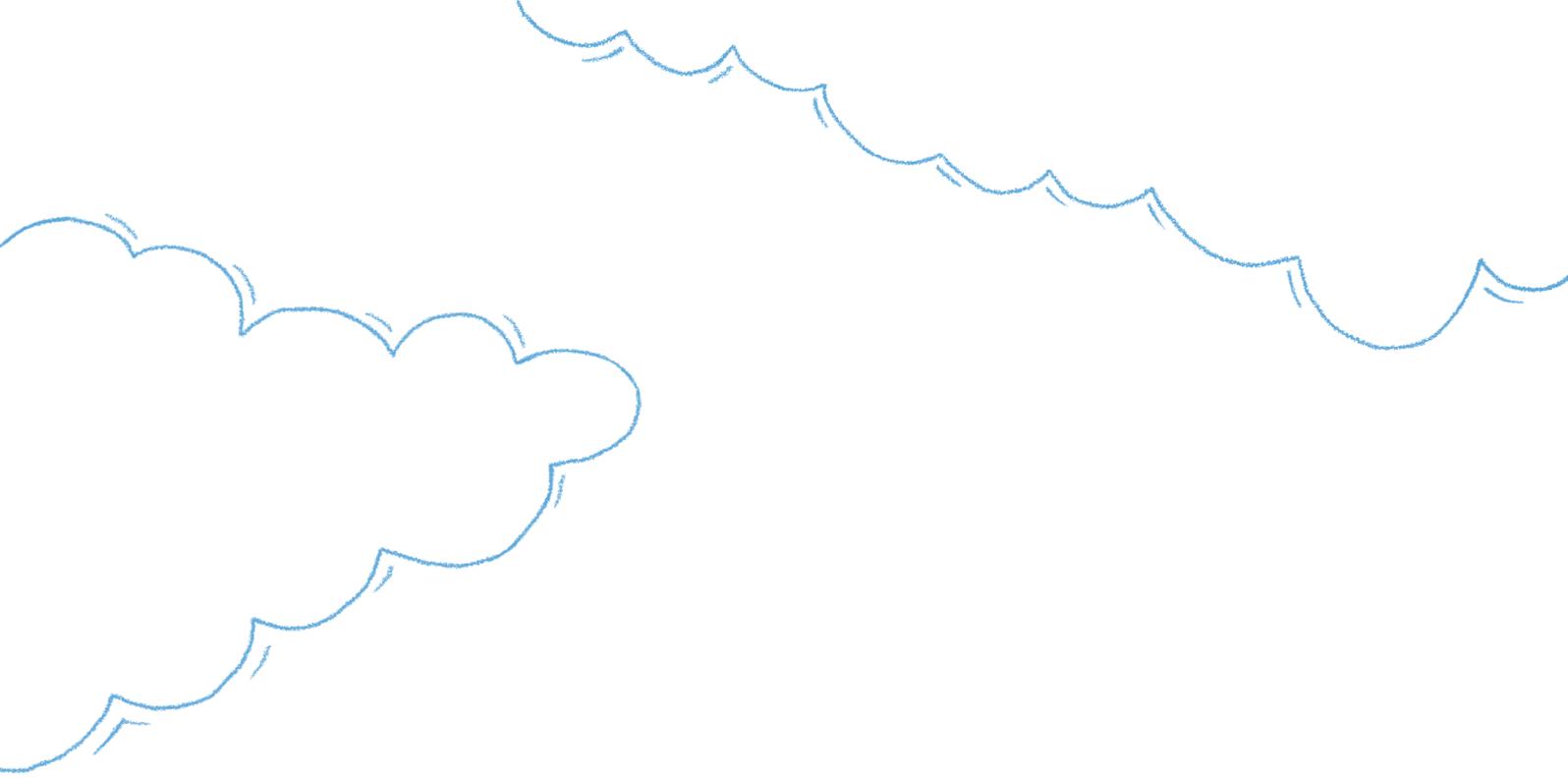
À minha orientadora, Helena Rugai, que entendeu minha ideia antes mesmo que eu soubesse explicá-la.

À Denise Batista e Ivonete Batista por me incentivarem a ler desde a infância.

À Bruno Oliveira pela paciência, suporte e, sobretudo, por alimentar minha estante de livros.

À Wemilly Vitória, João Vitor Barreto e João Victor de Lira, minha pequena rede de apoio.

Aos membros da banca examinadora, Elizabeth Romani e Luiza Falcão, e aos professores da rede pública e privada de ensino, que disponibilizaram parte de seu tempo para contribuir com este trabalho.



[Alice] havia espiado o livro que a irmã estava lendo, mas ele não tinha nem desenhos nem diálogos. “De que serve um livro”, pensou, “sem desenhos ou diálogos?”.

LEWIS CARROLL

RESUMO

SILVA, Fernanda Ferreira Santana. **O design comunica**: projeto gráfico de livro clássico da literatura infantojuvenil. Orientadora: Helena Rugai Bastos. 2022. 96 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) - Departamento de Design, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

O presente estudo insere-se no campo do design editorial e investiga as relações existentes entre leitores, leitura e livros. O objetivo é desenvolver o projeto gráfico-editorial da obra literária infantojuvenil **Narizinho Arrebitado** de Monteiro Lobato, pertencente a uma coleção de clássicos literários publicados pelo autor entre os anos de 1920 e 1930. O resgate de um clássico nacional voltado para leitores em formação associado a combinação comunicação visual e comunicação escrita, pode tornar a experiência de leitura de obras clássicas convidativa e imersiva. Assim, pode-se perpetuar o hábito de leitura entre os jovens e estimular a procura por literatura clássica, pois admite-se que o projeto gráfico exerce uma função importante na construção da comunicação do livro.

Para tanto, foram realizadas pesquisas a respeito desse objeto de estudo, sobretudo dos livros acompanhados de elementos ilustrados. A metodologia de pesquisa adotada baseia-se na revisão bibliográfica sobre (1) o surgimento e desenvolvimento da Literatura Infantojuvenil e, conseqüentemente, do artefato livro destinado a juventude (2) a importância das obras clássicas literárias e (3) a importância do projeto gráfico nos livros. Também, a pesquisa compreende a aplicação de entrevistas com educadores de língua portuguesa e literatura, mediadores entre o público e o livro clássico no ambiente escolar.

Orientado pelo método de projeto apresentado por Bruno Munari (1998), o estudo descreve a realização das etapas de acordo com alguma adaptação, que estabelece a possibilidade de transformar o percurso de projeto em método de ramificações (BOMFIM, 1995). Assim, foi alterada a estrutura do método proposto por Bruno Munari (1998) considerando as fases: problema, pesquisa de mercado, coleta e análise de dados simultânea à definição do problema; materiais e técnicas; criatividade e experimentação; modelo. Na etapa de criação

juntamente com a experimentação foi possível realizar ajustes, que possibilitaram a produção de um modelo que se aproxima do produto finalizado. Tal modelo foi apresentado como resultado deste trabalho.

Palavras-chave: design editorial; projeto gráfico; infantojuvenil; literatura; clássicos.

ABSTRACT

SILVA, Fernanda Ferreira Santana. **Design communicates:** editorial design of a classic book of children's literature. Orientadora: Helena Rugai Bastos. 2022. 96 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) - Departamento de Design, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

This study is part of the field of editorial design and investigates the relationships between readers, reading and books. The objective is to develop the graphic-editorial project of the children's literary book **Narizinho Arrebitado** by Monteiro Lobato, belonging to a collection of literary classics published by the author between the years 1920 and 1930. The rescue of a national classic aimed at readers in training associated with the combination of visual communication and written communication, can make the experience of reading classic works inviting and immersive. Thus, one can perpetuate the habit of reading among young people and stimulate the search for classical literature, since it is admitted that the graphic design plays an important role in the construction of the book's communication.

Therefore, researches were carried out about this object of study, especially the books accompanied by illustrated elements. The research methodology adopted is based on the literature review on (1) the emergence and development of children's Literature and, consequently, the artifact book for youth (2) the importance of classical literary works and (3) the importance of graphic design in books. Also, the research comprises the application of interviews with educators of portuguese language and literature, mediators between the public and the classic book in the school environment.

Guided by the design method presented by Bruno Munari (1998), the study describes the completion of the stages according to some adaptation, which establishes the possibility of transforming the project path into a method of ramifications (BOMFIM, 1995). Thus, the structure of the method proposed by

Bruno Munari (1998) was changed considering the phases: problem, market research, collection and analysis of data simultaneous to the definition of the problem; materials and techniques; creativity and experimentation; model. In the creation stage along with the experimentation it was possible to make adjustments, which enabled the production of a model that is close to the finished product. This model was presented as a result of this study.

Keywords: editorial design; graphic project; childrens; literature; classic books.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Porcentagem de leitores por idade	14
Figura 2: Livro Coraline de Neil Gaiman, ilustrado por Chris Riddell (2020, p. 80-81)	35
Figura 3: Livro O pequeno príncipe de Antoine de Saint-Exupéry, ilustrado pelo autor (2018, p. 36-37)	35
Figura 4: Livro O hobbit de J. R. R. Tolkien, ilustrado pelo autor (2012, p. 216-217)	35
Figura 5: Livro Alice no país das maravilhas de Lewis Carroll, ilustrado por John Tenniel (2019, p. 94-95)	35
Figura 6: Método projetual proposto por Munari, adaptado de Munari (1998, p. 29-56)	39
Figura 7: Estrutura do método das ramificações, adaptado de Bonfim (1995)	40
Figura 8: Método projetual adaptado do método de Munari (1998)	40
Figura 9: Dom Casmurro (1899) de Machado de Assis, publicado pela Antofágica em 2019	44
Figura 10: As aventuras de Pinóquio (1883), de Carlo Collodi, publicado pela Wish em 2022	44
Figura 11: Seleção de livros para análise: Reinações de Narizinho (2019), Alice no país das maravilhas (2019) e O pequeno príncipe (2022)	45
Figura 12: Capas e folha de guarda de Reinações de Narizinho , Companhia das Letrinhas (2019)	51
Figura 13: Falsa folha de rosto que contém o título e página dupla de texto que contém notas de rodapé e ilustração de Reinações de Narizinho , Companhia das Letrinhas (2019)	52
Figura 14: Capas, folha de guarda, abertura e fechamento de capítulo de Alice no país das maravilhas, Darkside Books (2019)	52
Figura 15: Comparação da edição de Alice no país das maravilhas (esquerda) com os manuscritos do autor (direita)	53
Figura 16: Capas e miolo de O pequeno príncipe , Antofágica (2022)	53

Figura 17: Cinta vertical fixada a 4ª capa de O pequeno príncipe , Antofágica (2022)	54
Figura 18: Mapa mental com informações relativas à obra Narizinho Arrebitado	62
Figura 19: Painel de imagens com estilos das ilustrações para o projeto, produzidas em técnica digital	66
Figura 20: Visualização do <i>grid</i> modular em página dupla	67
Figura 21: Visualização da mancha gráfica e das margens (A mede 21 mm e B mede 28 mm)	68
Figura 22: Caracteres da EB Garamond (2019) em peso regular	68
Figura 23: Caracteres da Cutesy (2020)	69
Figura 24: Algumas onomatopeias produzidas para o projeto	69
Figura 25: Paleta de cores do projeto	70
Figura 26: Desenvolvimento das ilustrações para o projeto	70
Figura 27: Faixas ilustradas para o projeto	71
Figura 28: Desenho de letras de “Narizinho” para o título e para a coleção	71
Figura 29: Capa proposta para o primeiro volume	72
Figura 30: Espelho do primeiro volume	73
Figura 31: Testes de impressão para capa e corpo do texto	73
Figura 32: Primeiros testes de impressão de páginas duplas do miolo	73
Figura 33: Testes de impressão do primeiro caderno do volume após ajustes	74
Figura 34: Confecção do modelo impresso de Narizinho Arrebitado	75
Figura 35: Capas e lombada do modelo impresso de Narizinho Arrebitado	76
Figura 36: Páginas do modelo impresso de Narizinho Arrebitado	76
Figura 37: Detalhes do modelo impresso de Narizinho Arrebitado	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Ficha técnica dos títulos selecionados para análise, com base em Oliveira e Waechter (2019)	46
Tabela 2: Aspectos formais dos títulos selecionados para análise, com base em Oliveira e Waechter (2019)	47
Tabela 3: Resenha dos títulos selecionados para análise com base em Oliveira e Waechter (2019)	50
Tabela 4: Lista de requisitos do projeto com atribuição de pesos	61
Tabela 5: Quadro resumo da definição das características físicas do livro	65

SUMÁRIO

Introdução	14
1 OBJETO DE ESTUDO	19
1.1 Panorama histórico da Literatura Infantojuvenil	20
1.2 O livro clássico e o jovem leitor	26
1.3 Entrevistas com educadores	29
1.4 Importância do projeto gráfico nos livros	33
2 DESENVOLVIMENTO	37
2.1 Metodologia projetual	38
2.2 Pesquisa de mercado	42
2.3 Coleta e análise de dados	45
2.4 Definição do problema	55
2.4.1 Escolha da obra	55
2.4.2 <i>Briefing</i> e requisitos	57
2.4.3 Contextualização da obra	62
2.5 Materiais e técnicas	63
2.6 Criatividade e experimentação	67
2.7 Modelo	75
Considerações Finais	79
Referências	81
Apêndices	87

INTRODUÇÃO

De acordo com a última edição da pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 5** (FAILLA, 2021), realizada pelo Ibope Inteligência para o Instituto Pró-Livro (IPL) em parceria com o Itaú Cultural, 81% dos jovens com idade entre 11 e 13 anos têm o hábito de ler (p. 177). No entanto, apesar de representar o público que mais lê no país, apenas 33% dos leitores nessa faixa etária indicaram ler motivados por gosto pela leitura (p. 199), e esse número é ainda menor quando a razão para ler envolve alguma exigência escolar (p. 199). Ainda de acordo com a pesquisa, nas faixas etárias subsequentes, observa-se uma redução na porcentagem de leitores, que permanece em queda entre os adultos e idosos (**Figura 1**). Mas, se muitos jovens têm o hábito de ler, por que a quantidade de leitores diminui conforme envelhecem?

Autores como Bruno Munari (1998) e Italo Calvino (1993), argumentam que os primeiros anos de vida são a fase mais propícia para estimular o interesse pela leitura. No capítulo “Os pré-livros”, do livro **Das coisas nascem coisas** (1998), Munari dialoga sobre o fato de muitos indivíduos não se tornarem leitores quando adultos, porque tiveram experiências negativas com a leitura na infância, principalmente causada por livros desinteressantes e mal produzidos. O autor questiona como as pessoas podem compreender que os livros estão ligados ao conhecimento e à compreensão de vários aspectos da vida, se elas decidiram nunca mais se interessar por eles após o período escolar.

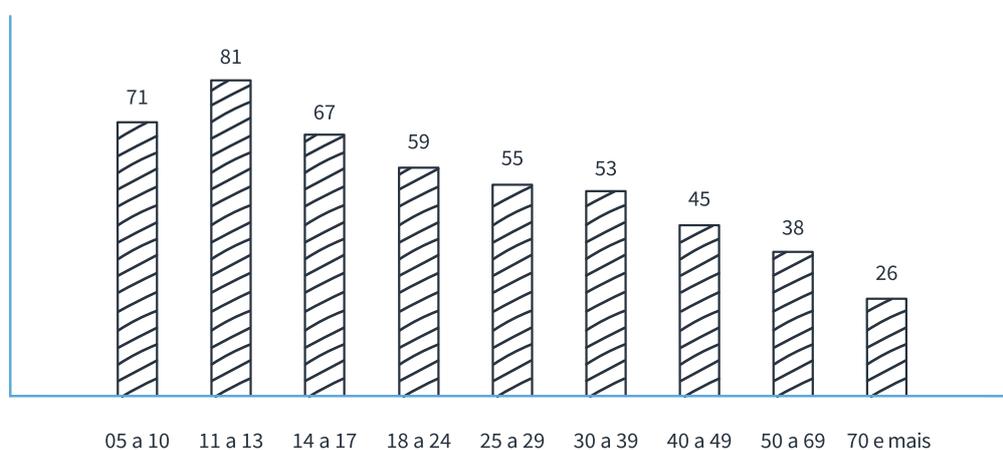


Figura 1: Porcentagem de leitores por idade. Fonte: dados da pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 5** (FAILLA, 2021, p. 177).

Outro aspecto importante é a presença de livros de literatura clássica na educação do público jovem. Em sala de aula, os textos literários são trabalhados de modo complementar ao material didático, e, muitas vezes, o primeiro contato da juventude com obras clássicas parte de uma obrigação curricular. Em **Por que ler os clássicos** (1993), Italo Calvino expõe a importância da introdução dessas obras literárias mesmo aos leitores menos experientes. Para o autor (1993, p. 10), clássicos constituem uma riqueza para quem tem a sorte de lê-los pela primeira vez. Mas, para produzir nos jovens o hábito contínuo pela leitura, sobretudo de clássicos, é necessário construir uma relação positiva desse público com os livros.

Além da importância da narrativa literária, cabe destacar o papel do projeto gráfico nessa construção. Em **Para ler o livro ilustrado** (2011), Sophie Van der Linden expressa que “leitores entretidos em uma página por um detalhe específico, atentos aos efeitos da diagramação, surpresos pela ousadia de uma representação ou encantados por uma inesperada relação texto/imagem descobrem nesses momentos uma dimensão suplementar à história” (2011, p. 7). A epígrafe deste trabalho¹ expressa a relevância desta relação, quando destaca a indagação da personagem Alice, na obra **Alice no país das maravilhas** (1865), ao espiar o livro que sua irmã estava lendo: ‘De que serve um livro [...] sem desenhos ou diálogos?’ (CARROLL, 2019, p. 35). Mesmo que transcorridos mais de 150 anos desde a publicação desse livro, observa-se nesse diálogo como a comunicação visual exerce um papel significativo no estímulo à leitura de narrativas para o público mais jovem. Nesse sentido, o design desempenha uma atividade fundamental na construção do livro e da experiência de leitura.

Diante do exposto, o objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso concentra-se no **livro literário infantojuvenil clássico**. Este estudo, propõe o desenvolvimento do **projeto gráfico** de uma obra voltada para o público juvenil alfabetizado, com idade a partir dos 10/11 anos, e utiliza-se do recurso da **ilustração** para compor imagens complementares à narrativa textual.

Com isso, pretende-se: (1) estudar a relação de complementaridade entre texto e imagem em obras de literatura destinadas ao público infantojuvenil, (2) observar a influência do projeto gráfico em livros de literatura clássica para tal público, além de sua função estética e mercadológica, (3) tornar a experiência de leitura de obras clássicas convidativa e imersiva para o público-alvo e (4) contribuir para o fortalecimento da leitura de obras clássicas da literatura.

A iniciativa para a realização deste trabalho parte da paixão que desenvolvi por livros e ilustrações. A comunicação visual presente nos livros que tive contato ainda na infância, como as edições ilustradas de histórias da Disney e as ilustrações feitas para as poesias de Cecília Meireles, foram responsáveis por

¹ Cf. p. 4 deste trabalho.

despertar meu interesse pela leitura. Assim, posteriormente, pude me encantar por grandes obras clássicas que tive contato e me tornaram a leitora que sou. Acredito que o desenvolvimento deste trabalho possa expandir meus conhecimentos, para além dos já adquiridos ao longo de minha trajetória acadêmica, assim como contribuir para a ambição de seguir carreira no mercado editorial.

O texto verbal, as imagens, a diagramação, o projeto gráfico, todos podem assumir o propósito de adentrar o leitor na narrativa. A relação de colaboração apresentada por Van der Linden (2011, p. 121), em que a combinação de forças e fraquezas de cada código de comunicação constroem um discurso único, expressa que a comunicação visual e a comunicação escrita trabalham em conjunto de modo complementar. Assim, o que é omitido em cada forma de linguagem, pode ser explorado pela outra. Neste sentido, forma e conteúdo se articulam. Do mesmo modo, o projeto gráfico pode ser um recurso aplicado para facilitar a compreensão da narrativa, pode estabelecer, por meio da configuração das páginas, um equilíbrio entre textos e imagens, transformando-se em um recurso atuante na condução da leitura. Sobre projeto editorial, por exemplo, Moraes (2008, p. 48) discorre acerca de sua função:

Da mesma maneira que o projeto de uma casa não se limita a uma ideia de casa, mas sim a ideia de morar dentro de uma forma particular de disposição de espaços e ambientes, assim também o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido.

Observa-se, então, a responsabilidade do projeto gráfico como instrumento para a compreensão das histórias e para as interpretações visuais na experiência literária. Contribuir para a produção de sentido entre o texto verbal e não-verbal tem o potencial de fomentar a importância da formação visual do jovem leitor e, ainda, um mecanismo para atenuar a obrigatoriedade da leitura do livro literário infantojuvenil designado pela escola.

Este trabalho inicia-se com a revisão bibliográfica sobre o tema, o levantamento de dados necessário para compreender diferentes aspectos que tangem o objeto de estudo. Acerca da literatura infantojuvenil e a comunicação visual destinada a esse público, as autoras consultadas são Coelho (2000), Zilberman (2003), Van der Linden (2011), Nikolajeva e Scott (2011), Cunha (2006) e Lajolo e Zilberman (2007 e 2011). Em busca de compreender as capacidades e preferências de leitura da faixa etária escolhida, são abordados os estudos propostos por Piaget (1964), Coelho (2000) e Cunha (2006). Tratando-se de obras clássicas da literatura, a fundamentação se dá a partir de Lajolo (1982) e Calvino (1993).

Por fim, Lupton (2013) e Martin e Hanington (2012) são autores pesquisados para a aplicação de métodos e técnicas com mediadores do público-alvo.

O projeto segue com a aplicação de entrevistas com educadores do Ensino Fundamental e Ensino Médio, que lecionam Língua Portuguesa e/ou Literatura. Coelho (2000, p. 16) argumenta que a escola é um espaço necessário na formação e emancipação de leitores e privilegia o caráter pedagógico dos livros literários como material complementar. Isso posto, as entrevistas têm a finalidade de compreender questões relacionadas ao tema, através dos mediadores entre a obra literária e o público-alvo para o qual o livro desenvolvido neste trabalho se destina. É de interesse compreender o critério de escolha para a adoção de tais obras, a importância do projeto gráfico e das imagens do livro para o interesse e a compreensão da leitura, como é a introdução dos clássicos da literatura aos jovens leitores e a delimitação do público-alvo por faixa etária — uma vez que as etapas perceptivas cognitivas estão ligadas às idades das crianças e jovens.

O desenvolvimento do projeto gráfico do livro de literatura infantojuvenil foi norteado pela metodologia proposta por Bruno Munari no livro **Das coisas nascem coisas** (1998). O método, que está descrito com precisão no capítulo Desenvolvimento, foi adaptado de acordo com as necessidades particulares desse projeto, levando em conta as considerações do próprio autor: “O método de projeto, para o designer, não é absoluto nem definitivo; pode ser modificado caso ele encontre outros valores objetivos que melhorem o processo” (MUNARI, 1998, p. 11).

O presente trabalho está estruturado em Objeto de Estudo e Desenvolvimento, concluindo com as considerações finais. O capítulo **Objeto de Estudo** inicia-se com o panorama histórico do gênero literatura infantojuvenil, item que busca compreender a relação do livro literário com o público-alvo leitor. Também, esta parte delimita o público-alvo com a contextualização sobre o jovem leitor, descreve a importância da leitura de clássicos e especifica a faixa etária com base no desenvolvimento cognitivo e a capacidade de leitura. Traz, ainda, a visão dos profissionais da área da educação básica, professores de Língua Portuguesa e/ou Literatura, obtida em entrevistas realizadas entre 12 e 18 de agosto de 2021. Por fim, encerra com a fundamentação sobre a importância do projeto gráfico, acompanhado de elementos ilustrados.

O capítulo **Desenvolvimento**, inicia com a apresentação da metodologia descrita por Munari (1998), aplicada ao projeto gráfico, com a especificação das etapas adaptadas do método proposto. Em seguida, na pesquisa de mercado, é apresentado um estudo do contexto mercadológico relacionado aos livros infantojuvenis. Continua com a coleta e análise de dados, em que apresenta-se a pesquisa e análise de similares, com a ficha de análise de livros proposta por

Oliveira e Waechter (2019). Em seguida, a definição do problema subdivide-se na escolha da obra literária, na elaboração do *briefing* contendo as informações que norteiam a criação do projeto, na estruturação de requisitos do projeto e na contextualização da obra a partir da aplicação de ferramenta para destacar os conceitos presentes na narrativa. Em materiais e técnicas há a definição das características físicas do livro e das técnicas e estilos das ilustrações. Na criatividade e experimentação há a concepção do livro e a criação de espelhos e testes de impressão. O capítulo encerra com a proposição do modelo.

Ao final, apresentam-se as considerações finais sobre o estudo desenvolvido neste trabalho.

1.1 PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

Para a compreensão do objeto de estudo deste trabalho, o livro clássico da literatura infantojuvenil, e de sua relação com o público leitor, considera-se importante a compreensão sobre aspectos relacionados ao desenvolvimento e às transformações destes livros no decorrer do tempo.

A literatura dirigida para crianças e jovens emergiu como gênero literário, a partir do momento em que ocorreu o reconhecimento das particularidades próprias da infância, não somente como uma faixa etária distinta, mas como um período que requereu atenção especial a este público. Até o final do século XVII as crianças não eram vistas socialmente como diferentes dos adultos e, por consequência, até então não se produzia literatura voltada a elas. Sobre essa questão, a pesquisadora e professora Regina Zilberman expõe:

Os primeiros livros para crianças foram produzidos ao final do século XVII e durante o século XVIII. Antes disso não se escrevia para elas, porque não existia a “infância”. Hoje, a afirmação pode surpreender; todavia, a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só aconteceu em meio à Idade Moderna (ZILBERMAN, 2003, p. 15).

Esse reconhecimento se deu a partir de transformações na época, a exemplo da consolidação da sociedade burguesa, da economia capitalista e, ao contrário do que ocorria na Idade Média, de um modo de vida centrado no núcleo familiar. Naquele contexto, nasceram instituições, que serviram de base para essa nova sociedade: a família e a escola. A nova noção de família gerou um comportamento doméstico e fez com que proviesse, também, o conceito de infância e o apreço pela leitura. Lajolo e Zilberman (2007, p. 17), na publicação **Literatura infantil brasileira**: histórias e histórias, apontam que, depois disso, o público mirim passou a deter um novo papel na sociedade. Esse processo, de fato, promoveu o aparecimento de artefatos industrializados como o brinquedo, o livro. Ademais, as transformações resultantes dessa nova dinâmica contribuíram para o surgimento de novos ramos da ciência, como a psicologia

infantil, a pedagogia e a pediatria, orientados para o estudo e a compreensão sobre o público infantil.

Antes mesmo de serem registrados, os primeiros livros de literatura, outrora escritos para adultos, despontaram da tradição, a partir da qual as histórias passavam de geração para geração. Englobadas como literatura também apropriada aos mais jovens, atribui-se o surgimento do livro literário para o público infantil a obra **Os contos da mamãe gansa**, ou originalmente **Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades**, com base nas histórias narradas pelos camponeses, livro publicado pelo escritor Charles Perrault em 1697. A respeito dessa transição, Lajolo e Zilberman (2011, p. 17) afirmam:

A leitura se fortalece e se institucionaliza no avesso das práticas associadas aos modos tradicionais de narrar, de tipo oral, fundados na experiência vivida [...] que as transporta para o meio urbano e para o universo domesticado da família burguesa. Não por acaso os primeiros livros de sucesso entre a infância europeia, iniciadores da literatura infantil, resultaram da apropriação dos contos populares que circulavam entre os homens do campo.

Em paralelo, observou-se uma reorganização da escola e do sistema de ensino, uma vez que as transformações sociais resultaram em reformulações nos planos pedagógicos da educação infantil. A escola se tornou o espaço que deveria estabelecer a mediação entre os jovens e a sociedade, oferecendo uma formação para preparação do pensamento destes jovens para a vida adulta. Zilberman (2003, p. 15) afirma que “a literatura infantil, inventada, e a escola, reformulada, são articuladas e convocadas para cumprir a missão de contribuir para o desenvolvimento intelectual da criança”.

Considerando tais fatos, é possível observar que a literatura infantojuvenil sempre esteve integrada às circunstâncias de seu desenvolvimento, manifestou-se para suprir a demanda desse novo público e esteve vinculada ao sistema escolar desde o princípio. A aproximação entre gênero literário e ambiente escolar não aconteceu de forma acidental, de acordo com Zilberman (2003, p. 15-16) os primeiros livros de literatura apropriados ao público infantojuvenil foram escritos por pedagogos e professores e desempenharam um caráter complementar, servindo como instrumentos na educação formal, similar a realidade atual.

As amplas transformações nas esferas política, social, econômica e cultural na Europa, entre os séculos XVII e XVIII, proporcionaram desenvolvimentos científicos e tecnológicos e, outrossim, alterações importantes nos sistemas de produção e de comercialização de artefatos nos diversos setores, incluindo a área gráfica. Nesse contexto, desenvolveu-se o setor de produção de livros e

periódicos (MEGGS, 2009). Segundo Lajolo e Zilberman (2007, p. 18), “no século XVIII, aperfeiçoa-se a tipografia e expande-se a produção de livros, facultando a proliferação dos gêneros literários que, com ela, se adequam à situação recente”. Do grande grupo de obras publicadas nesse período encontram-se **Robinson Crusóé** (1719) de Daniel Defoe e **Viagens de Gulliver** (1726) de Jonathan Swift, livros até hoje republicados como grandes clássicos.

No século XIX, Lajolo e Zilberman (2007, p. 19-20) apontam que a produção de literatura infantojuvenil tornou-se significativa na Europa com o estabelecimento de outros escritores. A coleção de contos de fada editada pelos irmãos Grimm, em 1812, tornou-se um parâmetro para a literatura produzida para crianças e jovens, com histórias fantásticas e aventuras: os tipos de livros mais instigantes aos jovens leitores da época. Neste molde, foram publicados os **Contos** (1833) de Hans Christian Andersen, **Alice no país das maravilhas** (1863) de Lewis Carroll, **A ilha do tesouro** (1882) de Robert Louis Stevenson, entre outros. Além dessa temática fantástica, surgiram obras que exploravam a vida cotidiana desse público, a exemplo das obras **Mulherzinhas** (1869) de Louisa May Alcott e **Heidi** (1881) de Johanna Spyri.

Diferentemente da Europa, que contava com um acervo sólido no século XIX, o Brasil dava seus primeiros passos em termos de literatura infantojuvenil. A vinda da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, dentre outras mudanças, possibilitou a implantação da Imprensa Régia² e em alguns anos, outras tipografias oficiais na colônia. A partir do desenvolvimento do setor gráfico no Brasil, durante o século XIX, foi possível a publicação de livros infantis e juvenis em solo nacional, todavia raros e custosos. Os livros que a família real trouxe consigo contribuíram com a prática pedagógica. Tais obras compunham a Real Biblioteca portuguesa, formada e reconstruída durante muitas dinastias do Império Português e trazida para o Brasil, no período de transferência da corte para a colônia (SCHWARCZ, 2002; LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). O acervo era composto também por obras destinadas à educação dos infantes portugueses e incluía clássicos da literatura. O acervo completo da Real Biblioteca aportou na nova sede da corte portuguesa entre 1810 e 1811. Não obstante, a criação em solo brasileiro da instituição, a Biblioteca Real (hoje a Biblioteca Nacional), foi promulgada em Decreto assinado por d. João, em 1810. Porém, suas portas foram abertas para estudiosos com autorização da corte em 1811 e, apenas em 1814, foi liberada a entrada para o público leitor. Apesar de a Biblioteca Real e a Imprensa Régia representarem o domínio real, as transformações mundiais, que contribuíram para o esfacelamento dos regimes absolutistas, atribuíram novos papéis a estas instituições. Em especial, a Biblioteca Real se transformou em um ambiente para o acesso livre, o que contribuiu para o crescimento do público leitor no Brasil (SCHWARCZ, 2002).

² Instituída em Decreto de 13 de maio de 1808, pelo então príncipe regente d. João, no Rio de Janeiro.

No decorrer do século XIX foram registrados poucos livros destinados ao público jovem. Tais obras se aproximam muito dos modelos europeus e os primeiros foram traduções portuguesas e adaptações de narrativas, expressando a subordinação aos moldes e à censura portuguesa. Vale lembrar o controle censório no Reino Português, responsável pela produção e circulação regradas e restritas de livros e impressos em Portugal e em suas colônias, desde o século XVI sobretudo³. É certo que a instalação da Coroa no Brasil promoveu uma transformação do cenário da colônia, definitiva para os campos da cultura e da educação, em especial no Rio de Janeiro. Nas primeiras décadas dos oitocentos, como mencionado, foram criadas muitas instituições que contribuíram para esse novo cenário. Especialmente importante foi o período de maior dinâmica política verificado no início dos anos 1820, com os movimentos liberais e revolucionários, a Revolução Liberal do Porto (1821)⁴, que culminaram o retorno da coroa para Portugal e o processo de independência do Brasil (SCHWARCZ, 2008). Nesse contexto se desenvolveu de maneira mais acelerada a área gráfica, com a proliferação de periódicos e casas tipográficas no país, o que favoreceu a produção de impressos no Brasil (BASTOS, 2012). Vale lembrar, que para o desenvolvimento de um mercado literário no país imperial, a multiplicação dos periódicos foi importante, uma vez que a impressão e acabamento de livros exigia tecnologia nem sempre disponível em muitas oficinas tipográficas. Assim, muitos autores acabaram publicando episódios de seus romances em periódicos (BARBOSA, 2010). Nesse contexto, verificou-se na imprensa brasileira, sobretudo depois da independência, a constituição de um espaço público para a circulação de ideias políticas, sem dúvida, mas também da produção literária e cultural (MOREL, 2018). Na verdade, é a partir dos anos 1860, que se observa maior diversificação dos tipos de periódicos publicados no Brasil imperial; para além dos jornais políticos e noticiosos, houve uma proliferação de periódicos literários e críticos, recreativos, vinculados ou não a grupos, agremiações e núcleos de convivência social. Essa dinâmica foi verificada na segunda metade do século XIX, em especial depois dos anos 1880 no Brasil (BARBOSA, 2009). Porém,

³ O controle se deu na associação entre Igreja Católica Romana e Coroa Portuguesa, em especial, a partir da instauração oficial do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição em 1536, no reinado de d. João III (1521-1557). Na época, e durante muito anos, os livros produzidos no Reino Português (em Portugal e em suas colônias) e aqueles que circulavam em terras portuguesas passavam pela censura eclesiástica e da coroa. Mesmo que a Coroa Portuguesa tenha requerido maior controle administrativo e censório, para além do comando da Igreja durante o século XVIII, a Real Mesa Censória portuguesa regulava a educação primária e universitária, a impressão e circulação de livros e impressos destinados à formação de súditos de todo o Reino Português. Cf. SCHWARCZ, 2002.

⁴ A Revolução do Porto foi marco para o colapso do regime absolutista português. Teve cunho constitucionalista, mas ainda defendia a soberania da monarquia portuguesa. Cf. SCHWARCZ; STARLING, 2015.

a realidade imposta à edição de livros literários era diferente. Impressos esporadicamente, estes livros eram insuficientes para caracterizar uma produção literária nacional, cenário que mudou apenas após a Proclamação da República.

Como sistema regular e autônomo de textos e autores postos em circulação junto ao público, a história da literatura brasileira para a infância só começou tardiamente, nos arredores da proclamação da República, quando o país passava por inúmeras transformações [...]. Era a República que chegava, trazendo consigo e legitimando a imagem que o Brasil ambicionava agora: a de um país em franca modernização (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 24).

As transformações e os interesses para a consolidação da política econômica no final do século XIX e começo do XX, resultaram no processo acelerado de urbanização e um maior consumo de produtos industrializados. Essa transição, de uma sociedade rural em urbana, junto à ideia do fortalecimento da identidade brasileira, propiciou o desenvolvimento da literatura infantojuvenil no país. De acordo com Lajolo e Zilberman (2007, p. 28), nos centros modernos a escola atuava como uma instituição de iniciação à infância e, desde o início do século XX sobretudo, pretendia-se implantar e expandir o sistema escolar nacional. Assim, os livros de literatura e os livros didáticos se aproximavam. Esse quadro beneficiou as publicações nacionais, que circulavam em paralelo às traduções e adaptações dos clássicos estrangeiros.

Na primeira metade do século XX, a literatura no Brasil tomou forma e o número de obras editadas se intensificaram: **Contos pátrios** (1904) de Olavo Bilac e Coelho Neto, **Histórias da nossa terra** (1907) de Júlia Lopes de Almeida, **Saudade** (1919) de Tales de Andrade, entre outros livros, foram publicados, todos com temáticas nacionalistas e aplicações pedagógicas. É nesse contexto que Monteiro Lobato marcou a literatura infantojuvenil brasileira, com a publicação de **A menina do narizinho arrebitado** (1920)⁵, republicado como **Narizinho arrebitado** no ano seguinte, com o subtítulo **Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias**, após o editor e escritor notar a necessidade de escrever histórias para os jovens leitores em uma linguagem que as interessasse, o que renovou a produção de livros paradidáticos⁶ no país.

Seguinte a esse período de estruturação desse gênero literário, a etapa de produção e a fabricação em série de livros aumentou para suprir as exigências

⁵ Imagens da primeira edição de **A menina do narizinho arrebitado** (1920), editora Monteiro Lobato & Cia, podem ser consultadas em: <https://monteirolobato.com/livro-original-narizinho-arrebitado.pdf>

⁶ No processo de ensino-aprendizagem em sala de aula, utiliza-se livros didáticos e livros paradidáticos: enquanto os didáticos referem-se aos livros empregados para trabalhar o conteúdo das disciplinas, os materiais paradidáticos classificam-se livros literários com a possibilidade de aplicação pedagógica. Os paradidáticos são trabalhados como material complementar e auxiliam para despertar o hábito de leitura do público infantil e juvenil.

contínuas do crescente mercado consumidor juvenil. As décadas seguintes, de 1940 a 1960, foram marcadas pela profissionalização e especialização de escritores, das editoras e do setor gráfico. Assim, a história dos livros infantojuvenis no Brasil acompanhou o desenvolvimento mais acelerado da industrialização e da tecnologia aplicada à produção gráfica. Nos anos de 1960 e 1970, como explicam Lajolo e Zilberman (2007, p. 123), despontaram diversas instituições e associações voltadas para o estímulo da leitura e que propunham discussões sobre a literatura orientada aos jovens e às crianças, entre elas a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968). Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Érico Veríssimo e Clarice Lispector foram autores importantes desse período.

Ao longo dos anos 1970 e 80, foram intensificados os investimentos estatais na produção de livros de literatura e livros didáticos voltados para a formação do público escolar, por meio do apoio às entidades envolvidas com livros e leitura. De acordo com Marisa Lajolo, "Entre as instâncias responsáveis pelo endosso do caráter literário das obras que aspiram ao status de literatura, a escola é fundamental" (1982, p. 18). Lajolo complementa que as instituições de ensino, por mais tempo e com maior eficiência, cumpriram a função de selecionar e subsidiar as produções literárias em circulação (1982, p. 18). Sobretudo, tais instituições se encarregaram de introduzir os livros de literatura clássica na educação básica. Aliado a esse contexto, o desenvolvimento de um comércio especializado na produção literária infantojuvenil brasileira gerou o crescimento também do número de exemplares publicados e dos autores consagrados. Dentre eles destacaram-se: Ana Maria Machado, Marina Colasanti, Lygia Bojunga Nunes, Ruth Rocha e Ziraldo.

Na década de 1990, os autores brasileiros de literatura infantojuvenil, que haviam se destacado nas décadas anteriores, continuaram a produzir em um mercado cada vez maior e mais amadurecido (SILVA, 2018, p. 65). Nessa dinâmica, novos autores foram introduzidos, as premiações se intensificaram e várias editoras desenvolveram divisões específicas direcionadas a esse segmento. Nos anos seguintes, a produção literária para a infância e juventude permaneceu em progresso.

1.2 O LIVRO CLÁSSICO E O JOVEM LEITOR

A partir da contextualização histórica do surgimento e desenvolvimento dos livros de literatura infantojuvenil, prossigamos com uma caracterização mais pontual sobre os clássicos literários e aspectos relativos ao leitor juvenil.

Com o panorama histórico, percebe-se que não há como desvincular o livro de literatura direcionada à juventude do âmbito educacional e uma vinculação semelhante ocorre com o livro clássico. Não obstante, o uso da expressão “clássico”, também no meio educacional, passou a indicar um modelo de referência, seja para se tratar de um livro ou mesmo de outros materiais, o que confere juízo de valor. O vocábulo em si, deriva do termo latino *classis*, orientado à acepção de classe, como forma de categorização, num primeiro momento para classificar a população, os cidadãos durante o Império Romano. Com o tempo, a expressão *classicus scriptor* foi utilizada para qualificar os escritores, levando em conta a correção da linguagem por eles utilizada, identificando, assim, os autores de primeira ordem, considerados modelos. Entretanto, nos séculos XVII e XVIII, o termo ‘*classicus*’ foi utilizado para identificar os autores, ainda modelares, lidos em sala de aula. E nesse contexto que o termo clássico foi associado às classes escolares. Já no século XIX, o vocábulo passou a ser utilizado igualmente para designar uma corrente, um gênero literário (HOUAISS, 2009, *online*). Assim, os clássicos receberam essa significação por serem adequados à utilização como materiais complementares em sala de aula. Sobre esse limiar, Lajolo (1982, p. 21) explica:

Os clássicos, então, eram chamados clássicos por serem julgados adequados à leitura dos estudantes, úteis na consecução dos objetivos escolares. E como a escola, na seleção de seus textos, privilegiava os autores mais antigos, vem daí talvez a superposição de significados.

Entre outras atribuições, os estabelecimentos de ensino também atuam como uma das importantes instituições, que legitimam uma obra de literatura (LAJOLO, 1982, p. 21). Desse modo, livros literários clássicos referem-se às

autórias com apreciação qualitativa em alguma instância, são produções estipuladas como exemplares de referência e que permanecem relevantes à passagem do tempo.

A fase da juventude é caracterizada pela construção de mundo, e portanto, adequada a esse primeiro encontro entre leitores, obras e autores clássicos. No livro, **Porque ler os clássicos** (1993), Italo Calvino aborda, entre outras coisas, a importância de apresentar clássicos aos leitores mirins. O ambiente escolar, muito vinculado à literatura infantojuvenil desde o surgimento do gênero, pode fornecer o primeiro ou o único contato do indivíduo com essas publicações. O autor apresenta também que:

[...] a escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você poderá depois reconhecer os "seus" clássicos. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois de cada escola (CALVINO, 1993, p. 13).

Com essa proposição, Calvino (1993) expressa que esse encontro jovem-clássico, mesmo que predeterminado, tem o potencial de estimular a perpetuação da leitura após o período escolar, período em que as escolhas dos títulos já não são arbitrárias. Pode, outrossim, ser relevante para estabelecer uma experiência particular que aproxima os jovens de suas preferências literárias.

A seleção das obras clássicas por pais, responsáveis, educadores, pode ser indicada pelas fases do desenvolvimento das crianças e dos jovens. A literatura infantojuvenil é, sobretudo, um gênero da literatura caracterizado pelo público-alvo para o qual a obra se destina, e conseqüentemente, sua escolha é diretamente influenciada pela adequação das publicações à idade desse público. De acordo com Maria Antonieta A. Cunha (2006, p. 99) “Sabe-se pela psicologia que a criança passa por uma série de transformações, desde que nasce até entrar na adolescência, transformações essas que estabelecem fases de sua evolução”. Essas fases, são determinadas pelos recortes etários que, por aproximação, indicam as etapas perceptivas cognitivas e relacionam-se com o nível de conhecimento e domínio do mecanismo da leitura.

Diversos são os autores que discutem e classificam a questão da faixa etária e as fases do desenvolvimento infantil, a maioria com base nos estudos propostos pela psicologia. Este trabalho baseia-se na divisão dos estágios psicológicos apresentados por Jean Piaget (1964), por Maria Antonieta A. Cunha (2006) e por Nelly Novaes Coelho (2000). Considera-se apenas o público-alvo a partir dos 10/11 anos de idade, para a elaboração do projeto gráfico deste estudo, em

que o jovem leitor pertence, pela psicologia, ao “período das operações concretas” (PIAGET, 1964), e pela literatura, a fase do “conhecimento da realidade” (CUNHA, 2006), classificado como “leitor fluente” (COELHO, 2000).

De acordo com os estudos propostos por Piaget na publicação **A formação do símbolo na criança**: imitação, jogo e sonho, imagem e representação (1964), no “período das operações concretas”, que se estende aos 11/12 anos, manifestam-se no indivíduo as capacidades lógicas, da aplicação de regras e compreensão sobre a cooperação. Nesta fase, o jovem está no período de amadurecimento da socialização, momento em que é capaz de compreender um ponto de vista além do próprio, uma vez que se verifica a reorganização do pensamento juvenil (PIAGET, 1964, p. 182).

Associado às características do “período das operações concretas” de Piaget, no livro **Literatura infantil: teoria e prática** (2006), Cunha apresenta três fases da evolução infantil: a do mito, a do conhecimento da realidade e a do pensamento racional. O público-alvo deste estudo é caracterizado pelo “conhecimento da realidade”. Nessa fase, também conhecida por “robinsonismo”, em razão do clássico literário **Robinson Crusóé** (1719), a autora descreve que a criança se desloca do plano contemplativo para uma maior necessidade de ação. Ademais, ela expressa interesse pela experiência do homem e da ciência e aprecia os romances de aventura, os relatos históricos e mitológicos e os heróicos, que são adequados a essa idade (CUNHA, 2006, p. 100).

Em **Literatura infantil: teoria, análise, didática** (2000), Coelho faz a classificação dos leitores infantis e juvenis em: pré-leitor, leitor iniciante, leitor em processo, leitor fluente e leitor crítico. A categoria leitor fluente corresponde aos jovens a partir dos 10/11 anos de idade e se enquadra no público desse estudo. Nessa categoria, a presença mediadora do adulto na leitura já se torna dispensável; este leitor se encontra em fase de consolidação e compreensão de mundo explícito na obra. As imagens do livro são reduzidas em relação aos estágios de leituras anteriores, dado que o leitor fluente passa a ler textos mais longos e com linguagem textual mais elaborada. Todavia, o uso de ilustrações complementares ao verbal são elementos atrativos e adequados a interpretação da narrativa (COELHO, 2000, p. 37-38).

Vale salientar que o projeto aqui apresentado está pautado na produção de um livro literário infantojuvenil clássico, que pode vir a ser utilizado para fins paradidáticos. Para aprofundar a compreensão da seleção das obras clássicas ao público, o próximo tópico apresenta a aplicação de entrevistas com educadores do Ensino Fundamental e Ensino Médio, que lecionam Língua Portuguesa e/ou Literatura.

1.3 ENTREVISTAS COM EDUCADORES

Como parte da compreensão acerca do objeto de estudo deste trabalho, o livro de literatura infantojuvenil clássico, foram realizadas entrevistas individuais de natureza qualitativa com profissionais da área da educação básica. Isto porque a edição mais recente da pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 5** (FAILLA, 2021), aponta os professores como os principais agentes de indicação de leituras entre os jovens de 11 a 13 anos (p. 250-251). A literatura direcionada aos leitores em formação, apesar de não possuir conteúdo particularmente de caráter educativo, está direcionada à idade da aprendizagem.

[...] nesse espaço [escolar], privilegiamos os estudos literários, pois, de maneira mais abrangente do que quaisquer outros, eles estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis e, principalmente, dinamizam o estudo e o conhecimento da língua, da expressão verbal significativa e consciente [...] (COELHO, 2000, p. 16).

Diante disso, as entrevistas foram direcionadas a professores de Português e/ou de Literatura da rede pública e privada de ensino, que lecionam para público juvenil e que trabalham com o livro clássico de literatura infantojuvenil como material complementar. A visão e a experiência desses docentes, por se tratar de mediadores fundamentais entre a obra literária e o público-alvo no âmbito pedagógico, aprofundam a percepção acerca da problemática em estudo.

A aplicação de entrevistas se baseia na coleta de informações por meio do contato direto com participantes, a fim de recolher relatos de experiência, opiniões, atitudes e percepções (MARTIN; HANINGTON, 2012, p. 102). Para este trabalho, a aplicação dessa ferramenta visa identificar possíveis demandas ou recomendações dos educadores no processo ensino-aprendizagem e aspectos que possam contribuir para a elaboração de requisitos do projeto gráfico. Com esta perspectiva, busca-se compreender: (1) o critério de escolha da obra literária, (2) como jovens leitores são apresentados as obras clássicas e (3) a

influência do projeto gráfico e das imagens do livro para o interesse e a compreensão da leitura. As informações coletadas podem, ainda, servir de parâmetro para a escolha da obra literária clássica, objeto de desenvolvimento do projeto gráfico-editorial a ser apresentado neste volume.

As entrevistas foram realizadas *online* de forma síncrona entre os dias 12 e 18 de agosto de 2021, por chamadas, comunicação em texto e áudio. Foram entrevistados individualmente quatro profissionais do Ensino Fundamental e/ou Ensino Médio, das cidades de Natal e São José de Mipibu, ambas localizadas no estado do Rio Grande do Norte, mediante autorização de compartilhamento de dados coletados sem a identificação pessoal do entrevistado, presente no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que consta no **Apêndice A**. Essas entrevistas foram conduzidas individualmente por meio de um roteiro estruturado em: **(1)** contextualização e esclarecimento dos objetivos do trabalho, **(2)** recolhimento de informações preliminares e perguntas guia para a entrevista e **(3)** informe de finalização e agradecimento pela participação e contribuição do entrevistado. O tempo de duração de cada entrevista foi de cerca de 25 minutos e o Roteiro para a Condução da Entrevista pode ser encontrado no **Apêndice B**.

Após a apresentação da contextualização e esclarecimento dos objetivos do desenvolvimento deste trabalho, individualmente, os entrevistados foram indagados sobre informações suplementares, como o tempo de serviço em sala de aula e o ano escolar de seus alunos, por exemplo, e orientados a responder as perguntas com base em suas experiências como educadores.

Sobre a prática da atividade de leitura literária, os entrevistados (informação verbal) afirmaram recomendar a leitura das obras e em seguida levantar reflexões em sala, momento em que o conteúdo literário é discutido com o grupo de discentes. O entrevistado 2 (informação verbal)⁷, que leciona em escola privada, apontou que os gêneros mais curtos, como contos, poemas e crônicas, são trabalhados durante o horário de aula e os mais longos, como romances, são leituras extraclasse obrigatórias. O entrevistado 3 (informação verbal)⁸, que leciona em escola pública, afirmou apresentar o resumo da obra e a biografia do autor para despertar a curiosidade pela leitura. O entrevistado 1 (informação verbal)⁹, que leciona em escola privada, apontou que a própria instituição estipula previamente a quantidade de obras a serem lidas no ano letivo e, ademais, os entrevistados 2 e 4 (informação verbal)¹⁰, ambos de escola privada, destacaram que utilizam as indicações do material didático específico da disciplina para a escolha do material complementar.

Os entrevistados 1, 2 e 3 (informação verbal) afirmaram que a escolha das obras é feita de acordo com a série escolar e, conseqüentemente, a idade da criança e do jovem, seguindo o conteúdo programático da disciplina.

⁷ DOCENTE 2. **Entrevista 2**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda F. S. Silva. São José de Mipibu, 2021. 1 arquivo.ogg (24 minutos). Cf. entrevista transcrita na íntegra no Apêndice C desta monografia.

⁸ DOCENTE 3. **Entrevista 3**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda F. S. Silva. Natal, 2021. 1 arquivo.ogg (23 minutos). Cf. entrevista transcrita na íntegra no Apêndice C desta monografia.

⁹ DOCENTE 1. **Entrevista 1**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda F. S. Silva. Natal, 2021. 1 arquivo.ogg (26 minutos). Cf. entrevista transcrita na íntegra no Apêndice C desta monografia.

¹⁰ DOCENTE 4. **Entrevista 4**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda F. S. Silva. Natal, 2021. 1 arquivo.ogg (35 minutos). Cf. entrevista transcrita na íntegra no Apêndice C desta monografia. Para o entrevistado 2 cf. nota 7 deste trabalho.

Entre as obras clássicas indicadas pelos entrevistados, por julgarem adequadas aos leitores a partir dos 10/11 anos, encontram-se **Reinações de Narizinho** (1931) de Monteiro Lobato, **O pequeno príncipe** (1943) de Antoine de Saint-Exupéry, **A roupa nova do imperador** (1837) de Hans Christian Andersen, **A ilha do tesouro** (1882) de Robert Louis Stevenson, **Ilíada** (2010) e **Odisséia** (2011) ambas versões contadas por Ruth Rocha, **Viagem ao centro da terra** (1864) e **A ilha misteriosa** (1874) de Júlio Verne. Parte dos entrevistados, complementaram a resposta com a indicação de autores como Mia Couto, autor de **O gato e o escuro** (2001), Ondjaki, autor de **Ynari: a menina das cinco tranças** (2004), Luis Fernando Veríssimo, autor de **O santinho** (2002), Lygia Fagundes Telles, autora da coletânea de contos **Histórias de mistério** (2004), Rubem Braga, autor de **O menino e o tuim** (1986), e Cecília Meireles, autora de **Ou isto ou aquilo** (1964).

Quanto à escolha por versões originais ou adaptadas dos clássicos, os entrevistados 1 e 3 (informação verbal), que lecionam em escola privada e pública, respectivamente, declararam dar preferência aos textos originais, com exceção apenas de livros com linguagem ou vocabulário mais rebuscado. Já os entrevistados 2 e 4 (informação verbal) afirmam que a escolha mais adequada para obras clássicas são as versões adaptadas para o Ensino Fundamental e as originais para o Ensino Médio. Todos os entrevistados indicaram optar pelas edições mais recentes disponíveis dos livros, e o entrevistado 3 (informação verbal) enfatizou que as edições atuais trazem uma linguagem visual mais atrativa.

A respeito das dificuldades de leitura e/ou compreensão que os alunos enfrentam ao entrar em contato com obras clássicas, os quatro entrevistados (informação verbal) apontaram como causa o desconhecimento do significado de alguns termos e uso da linguagem culta. O entrevistado 4, por exemplo, afirmou que os alunos, nessa idade, “[...] ainda estão em desenvolvimento, ainda estão aprendendo significados de palavras” (2021). O entrevistado 2 (informação verbal) também ressaltou que o uso de inversões sintáticas e de expressões idiomáticas pelos autores também dificultam a compreensão dos alunos.

Ficções científicas, personagens heróicos e narrativas de aventuras e investigações, como observado pelos educadores, foram apontados como os tipo de histórias que mais despertam interesse nos alunos. Um dos educadores, o entrevistado 2 (informação verbal), que leciona também no Ensino Médio, indicou que temas que abordam problemas discutidos na sociedade atual, como o feminismo e o racismo, também são de interesse. Três dos quatro educadores alegaram que livros que possuem imagens associadas aos textos provocam mais curiosidade nos alunos. O entrevistado 4 (informação verbal) enfatizou: “O que chama muito atenção são as figuras, eles gostam de coisas ilustradas, de coisas coloridas e bem feitas” (2021).

Por fim, quando perguntados se faziam uso de ilustrações para trabalhar a parte textual das obras literárias, os quatro educadores afirmaram que utilizavam, pelo fato de perceberem que o recurso facilita a interpretação da narrativa. Sobre essa afirmação, o entrevistado 2 expôs que, igualmente, a “Linguagem verbal e não verbal contribuem significativamente para a compreensão plena de um texto” (2021), e o entrevistado 3 (informação verbal) complementou que utiliza a linguagem visual “[...] sabendo que aquela ilustração pode referenciar ou ressignificar a referência do clássico para o aluno, ainda que ele ou ela, geralmente, não se dê conta disso” (2021). Três dos quatro entrevistados indicaram que obras com imagens influenciam positivamente na leitura e na compreensão das histórias, o que reafirma o aspecto utilitário da imagem nos projetos editoriais. Sobre essa afirmação, o entrevistado 1 complementou que imagens podem proporcionar imersão na experiência de leitura para os mais diversos públicos, “[...] inclusive entre adolescentes” (2021).

As entrevistas indicaram a relevância da comunicação visual nos livros literários, especificamente do uso de ilustrações no projeto gráfico-editorial. Neste contexto, as ilustrações são utilizadas para despertar a curiosidade dos leitores mirins e auxiliar na compreensão da narrativa, sobretudo para os clássicos literários, que podem representar dificuldades, pela linguagem verbal empregada, aos leitores menos experientes. Isto confirma a hipótese inicial sobre a importância do projeto gráfico, que inclui ilustrações, para atenuar a obrigatoriedade da leitura paradidática e favorecer o contato positivo dos leitores a partir dos 10/11 anos de idade com os clássicos da literatura.

1.4 IMPORTÂNCIA DO PROJETO GRÁFICO NOS LIVROS

A partir do levantamento sobre diferentes aspectos a respeito do objeto de estudo, por fim, este tópico apresenta a importância do projeto gráfico nos livros, sobretudo nos livros literários acompanhados de ilustrações.

Em **Crítica, teoria e literatura infantil** (2010), Peter Hunt argumenta que a experiência de leitura é auxiliada por diversas percepções além da leitura da narrativa propriamente dita. Para o autor, o que é evocado quando se pergunta aos adultos por suas leituras, especialmente as realizadas na infância, são reflexões que estão relacionadas às sensações formadas no indivíduo durante a leitura, causada pelo livro enquanto objeto. “A pergunta ‘Qual era seu livro favorito quando criança?’ bem pode ser respondida: ‘Era azul’. Se a literatura é uma experiência total, não podemos ignorar o aspecto da materialidade” (HUNT, 2010). Esse trecho em específico, entre outros aspectos, demonstra que na produção de um artefato editorial, deve-se pensar cuidadosamente nas escolhas de seus componentes. Essas escolhas constituem o projeto gráfico, como uma extensão do ato de ler.

No capítulo “O projeto gráfico do livro infantil e juvenil” na obra **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador (2008, p. 49), Odilon Moraes define o projeto gráfico de um livro como:

[...] uma série de escolhas e partidos que definirão um corpo (matéria) e uma alma (jeito de ser) para esse objeto. O que isso quer dizer? Quer dizer que o objeto chamado livro tem um corpo, isto é, forma, tamanho, cor, tato, cheiro (porque não?) etc., que é como ele se apresenta para nós, aos nossos sentidos. Mas ele também vai ser lido. Seu conteúdo, o qual chamei de alma, vai ser relevado à medida que percorremos seu texto, vemos suas imagens, passamos suas páginas, adentramos seu interior, sua atmosfera, os caminhos que ele nos propõe a imaginar.

O autor (HUNT, 2008, p. 49-50), acrescenta que o projeto gráfico sugere o tempo para se olhar para cada página, o ritmo de leitura das páginas, a

estruturação entre textos e imagens, a escolha das características, como o tipo de papel, o formato, as dimensões, a tipografia, as cores, o processo de impressão, a encadernação, os acabamentos. Tais escolhas são de grande importância para a construção do objeto concebido para o leitor, o livro como um todo, “[...] não como um composto de fragmentos (palavras, imagens, páginas) mas como um universo singular de leitura” (MORAES, 2008, p. 58). No passar das páginas, o projeto gráfico se expressa como um recurso presente na condução da leitura da narrativa, indicando ao leitor a ideia de ler.

No capítulo “Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro” na obra **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias** (1998), Ricardo Azevedo levanta alguns aspectos sobre o tema ilustração em livros. Segundo o autor, no nível da linguagem, o livro que possui ilustração se divide em três sistemas narrativos: (1) o texto em si, (2) as ilustrações e (3) o projeto gráfico (1998, p. 107). O texto é a narrativa concebida pelo escritor, em linguagem escrita e, para o desenvolvimento deste trabalho, a obra clássica literária infantojuvenil. O projeto gráfico, diante do exposto anteriormente, refere-se às escolhas projetuais dos livros, de suas características, estruturação e exposição do conteúdo. Quanto às ilustrações, é importante definir as diferenças entre os “livros com ilustração” e os “livros ilustrados”, pois tal distinção deve orientar os três sistemas narrativos.

Há uma diferença fundamental entre os dois tipos de livros. No Brasil, a terminologia “livro ilustrado” é habitualmente empregada para determinar uma gama de obras que exploram a linguagem visual (imagens, ilustrações, desenhos, entre outras formas de representação) e, comumente, são produzidas para crianças e jovens. Sobre essa categorização, a autora Sophie Van der Linden, na obra **Para ler o livro ilustrado** (2011, p. 24), distingue:

Livro com ilustrações: Obras que apresentam um texto acompanhado de ilustrações. O texto é especialmente predominante e autônomo, tanto do ponto de vista do sentido. O leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa. [...] **Livros ilustrados:** Obras em que a imagem é especialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente [é então chamado no Brasil de livro-imagem]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens.

Com essa classificação, Van der Linden (2011) expressa que no “livro com ilustrações” a narrativa é prioritariamente sustentada pelo texto, e a linguagem visual pode desempenhar um papel de complemento. Já no “livro ilustrado” a imagem sustenta a história, possui função narrativa análoga ou exclusiva

em relação ao texto, sendo indissociável da obra. O projeto editorial do livro clássico deste trabalho se enquadra na categoria “livro com ilustrações”, por se tratar do uso de uma obra em linguagem escrita na íntegra, com ilustrações produzidas para acompanhar a narrativa, a exemplo das obras infantojuvenis das Figuras 2, 3, 4 e 5.

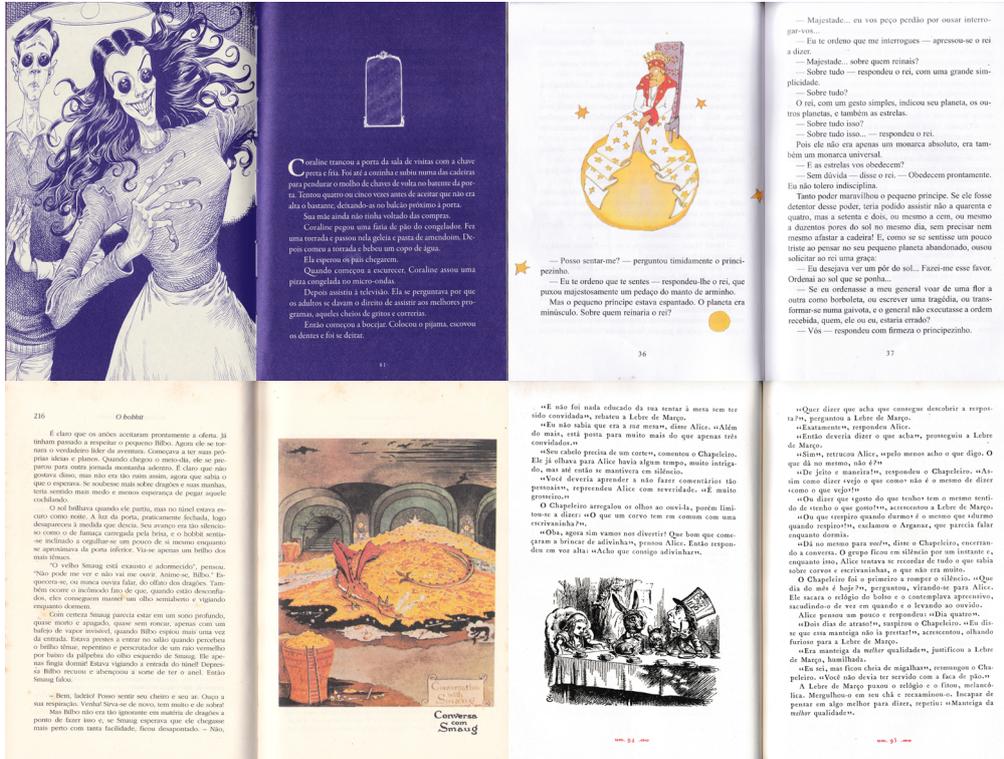


Figura 2: Livro **Coraline** de Neil Gaiman, ilustrado por Chris Riddell (2020, p. 80-81). Fonte: autora.

Figura 3: Livro **O pequeno príncipe** de Antoine de Saint-Exupéry, ilustrado pelo autor (2018, p. 36-37). Fonte: autora.

Figura 4: Livro **O hobbit** de J. R. R. Tolkien, ilustrado pelo autor (2012, p. 216-217). Fonte: autora.

Figura 5: Livro **Alice no país das maravilhas** de Lewis Carroll, ilustrado por John Tenniel (2019, p. 94-95). Fonte: autora.

De acordo com Martin Salisbury, em **Illustrating children's books: creating pictures for publication** (2004, p. 94-95), a ilustração presente no livro, seja para adultos ou para crianças, deve fornecer uma sugestão visual, uma linguagem de contrapartida ao texto. Sua função é aumentar a assimilação do leitor e tornar a experiência de leitura mais prazerosa. Mesmo para o texto que pode ser lido de modo independente, o uso de ilustrações neste estudo é proposto como uma possibilidade adicional de imersão e compreensão do texto literário, sobretudo o texto clássico destinado aos leitores menos experientes.

Em **Livro ilustrado: palavras e imagens** (2011, p. 14), Maria Nikolajeva e Carole Scott comentam sobre o processo de ler o livro que possui textos e ilustrações. Segundo as autoras, a linguagem verbal e a linguagem visual, quando articuladas, geram expectativas uma sobre a outra, o que propicia novas expectativas e novas experiências. Na leitura, o indivíduo alterna entre a linguagem escrita e a visual, expandindo sua compreensão; nas releituras, cria bases favoráveis para a interpretação efetiva do todo. Sobre a dinâmica da linguagem verbo-visual, Nikolajeva e Scott comentam que a comunicação verbal e a visual

tem suas lacunas, quando trabalhadas em conjunto com as experiências do leitor, tornam-se completas: “[...] Tanto as palavras como as imagens deixam espaço para os leitores/espectadores preencherem com seu conhecimento, experiência e expectativas anteriores, e assim podemos descobrir infinitas possibilidades de interação palavra-imagem” (2011, p. 15).

Deste modo e para este trabalho, a ilustração no projeto editorial exerce, entre outras, a função de contribuir para a interpretação da narrativa, podendo despertar a curiosidade no leitor pela obra e sua participação efetiva durante a leitura da história. Desta maneira, a articulação entre a comunicação escrita e a visual estabelecida no livro deve ser estruturada pelo projeto gráfico proposto, que, por sua vez, deve dialogar com a obra e auxiliar na produção de sentido e significado do conteúdo. Neste trabalho, a atenção conferida ao projeto gráfico tem a responsabilidade de estimular o contato positivo do público infantojuvenil com os livros literários clássicos, para construir uma nova relação com os livros clássicos passa por tirá-los deste lugar de obrigação.

2.1 MÉTODO PROJETUAL

Apresentada a pesquisa teórica e as entrevistas acerca do objeto de estudo, este tópico descreve as etapas do método a ser empregado no desenvolvimento do projeto gráfico do livro clássico infantojuvenil, exposto nos próximos tópicos.

Em **Discurso do método** (1996, p. 23), René Descartes propõe quatro preceitos lógicos para conduzir a razão e procurar as verdades na ciência, com embasamento matemático e filosófico, conhecido por método cartesiano. Uma das premissas sugere que se divida as dificuldades em quantas partes forem necessárias para melhor resolvê-las. Partindo do mesmo pressuposto, Bruno Munari (1998, p. 10) apresenta, na obra **Das coisas nascem coisas** (1998), que ao dividir o problema em etapas e ao buscar solucionar cada questão, o problema seria naturalmente resolvido. “O problema não se resolve por si só; no entanto, contém já todos os elementos para a sua solução. É necessário conhecê-los e utilizá-los no projeto de solução” (MUNARI, 1998, p. 31). Para ele, o emprego de um método corresponde a uma série de fases ordenadas de forma coesa, que têm por objetivo alcançar um resultado coerente ao projeto, o que corresponde ao propósito do design. O autor complementa sobre a importância da adoção de um método projetual pelo designer, ao afirmar:

[...] não se deve projetar sem um método, pensar de forma artística procurando logo a solução, sem fazer antes uma pesquisa sobre o que já foi feito de semelhante ao que se quer projetar, sem saber que materiais utilizar para a construção, sem ter definido bem a sua exata função. [...] Criatividade não significa improvisação sem método: dessa maneira só se cria confusão, e planta-se nos jovens a ilusão de que artistas devem ser livres e independentes. A série de operações do método de projeto é formada de valores objetivos que se tornam instrumentos de trabalho nas mãos do projetista criativo (MUNARI, 1998, p. 10-11).

Diante disso, a fase de desenvolvimento do projeto gráfico do livro, objeto deste estudo, é norteadada pelo processo metodológico proposto por Bruno Munari (1998), admitindo adaptações de acordo com as necessidades

particulares deste trabalho. O método de Munari é amplamente empregado em projetos de design, por sua abordagem generalista, e pelo fato de o autor apresentar um percurso lógico para a resolução de problemas (Figura 6), a partir de uma receita culinária, desde a definição do problema à solução, estruturado em subdivisões de etapas sequenciais.

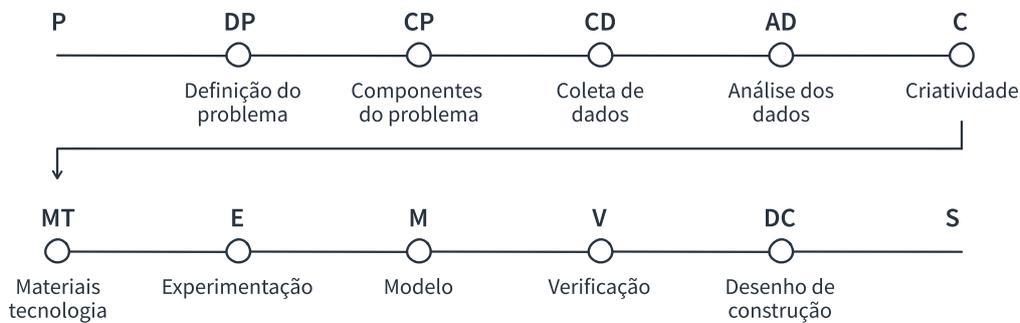


Figura 6: Método projetual proposto por Munari, adaptado de Munari (1998, p. 29-56). Fonte: autora.

De acordo com o método apresentado, o problema (P) de design pode surgir de uma necessidade e, logo, faz-se necessário compreender, definir o problema como um todo e o tipo de solução que se deseja obter. Na fase denominada componentes do problema, deve-se dividir o problema em partes para agrupamento por características semelhantes. A etapa de pesquisa se inicia com a coleta de dados sobre o que foi feito de similar (análise de similares, análise sincrônica, entre outras técnicas podem ser aplicadas). A partir desta análise, os dados recolhidos são analisados para verificar como os subproblemas foram resolvidos. Possíveis soluções são propostas, caracterizando a etapa da criatividade. O autor sugere uma nova pesquisa, agora direcionada à coleta de dados sobre materiais e tecnologias que o designer tem à disposição. Para experimentações e testes são construídos modelos demonstrativos testados em conjunto com o público-alvo na etapa de verificação. Os desenhos de construção tem o intuito de comunicar todas as informações necessárias à construção do artefato e o resultado adequado ao problema corresponde a solução (S) do projeto (MUNARI, 1998, p. 29-56).

No livro, Munari (1998, p. 54) expõe ainda que o esquema do método de projeto proposto “não é fixo, não é completo, não é único nem definitivo”. Embora o autor apresente a realização das etapas pela ordem explicitada, neste trabalho, as etapas não sucedem de modo inteiramente linear.

Em **Metodologia para desenvolvimento de projetos** (1995), Gustavo A. Bonfim apresenta categorizações utilizadas para a estruturação do método aplicado ao desenvolvimento do projeto, como: método cíclico, método linear, método de ramificações, método adaptativo, entre outros. A estrutura de método de projeto proposto neste trabalho se enquadra no método de ramificações

(Figura 7), que é caracterizado tanto pela existência de etapas independentes que podem ser executadas paralelamente, quanto por etapas que só podem ser iniciadas quando outras forem concluídas (BOMFIM, 1995, p. 22). Assim, foram previstas fases desenvolvidas simultaneamente, a exemplo da etapa criatividade e da experimentação.

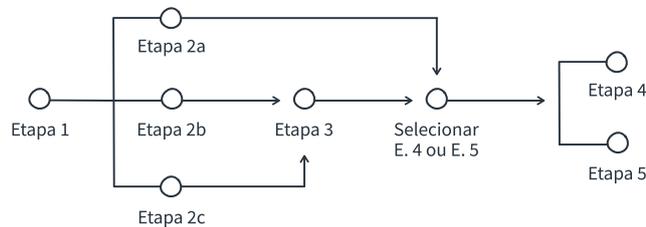


Figura 7: Estrutura do método das ramificações, adaptado de Bonfim (1995). Fonte: autora.

A estrutura do método proposto por Munari (1998), do mesmo modo, permite modificações das etapas de acordo com as necessidades particulares do projeto. As adaptações realizadas podem ser observadas na Figura 8.

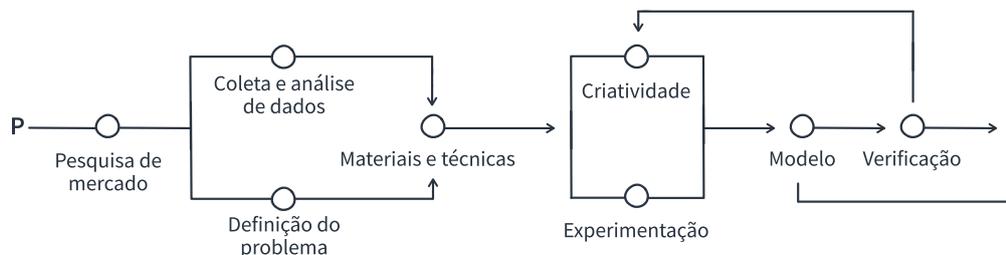


Figura 8: Método projetual adaptado do método de Munari (1998). Fonte: autora.

O método adaptado apresentado, tem como base do **problema (P)** a elaboração do projeto gráfico do livro de literatura clássica infantojuvenil com ilustrações, produto final deste estudo, levando em conta que: **(1)** a ilustração deve contribuir para a interpretação da narrativa, podendo despertar a curiosidade no leitor pela obra e sua participação efetiva durante a leitura da história; **(2)** a articulação entre linguagens verbal escrita e visual estabelecida no livro, deve ser estruturada pelo projeto gráfico; **(3)** o projeto gráfico deve dialogar com a obra e auxiliar na produção de sentido e significado do conteúdo; **(4)** o projeto gráfico deve estimular o contato positivo do público infantojuvenil com os livros literários clássicos, para construir uma nova relação deste público com esses livros.

Antes, porém, da etapa de definição do problema, como propõe Munari (1998), observou-se a necessidade de compreender o contexto mercadológico relacionado aos livros clássicos voltado ao público-alvo. Assim, essas informações foram coletadas na etapa adicionada: **pesquisa de mercado**. Essa pesquisa serviu de base para as etapas seguintes: coleta e análise de dados e definição do problema, que devem complementar o estudo teórico apresentado no capítulo anterior.

A **coleta e análise de dados** refere-se à pesquisa e à análise de similares. Os livros similares puderam ser escolhidos tanto a partir dos dados coletados nas entrevistas realizadas com os profissionais da educação, como também pela pesquisa de mercado. Essa análise de similares, foi orientada com base na ficha de análise de livros proposta pelo estudo de Oliveira e Waechter (2019), que subdivide-se em ficha técnica, aspectos formais e resenha das obras selecionadas. A **definição do problema** corresponde a (1) escolha da obra literária clássica para desenvolvimento de projeto, (2) a elaboração do *briefing*, documento contendo todas as informações que definem a criação do projeto, e a estruturação de requisitos com base nos estudos realizados e nas informações analisadas na pesquisa e análise de similares e (3) contextualização da obra a partir da aplicação da ferramenta de mapa mental, com os conceitos presentes na narrativa escolhida, para ser utilizado de base nas fases seguintes.

A seguir, a etapa **materiais e técnicas** foi antecipada para que pudesse haver a definição das características físicas do livro (formato, suporte para capa e miolo, encadernação, processo impressão e acabamentos), assim como a definição de técnicas e estilos das ilustrações, estabelecendo, assim, a linguagem visual para o projeto, a configuração das páginas, a relação entre linguagem verbal e não-verbal.

Em **criatividade** iniciou-se a fase de produção. Esta etapa é definida pela construção da mancha gráfica, o *grid*, margens, paleta tipográfica, paleta de cores, abertura de capítulo, numeração, elementos gráficos, ilustrações, capitulares, diagramação e desenvolvimento de capas. Simultaneamente, na etapa de **experimentação**, foi desenvolvido: (1) a elaboração dos espelhos e (2) os primeiros testes de impressão para conferir as escolhas realizadas na etapa criativa. No processo de projeto, considerou-se desde o início que esta experimentação poderia levar a modificações, o que justificou a realização das etapas de forma conjunta.

Já o **modelo** é uma etapa que consiste na proposição de um protótipo impresso do livro, que simula, de forma aproximada, o produto final. Esse protótipo, que corresponde ao resultado deste estudo, é conhecido pelo termo “boneco” no mercado editorial. O modelo pode ser utilizado para recolher *feedbacks* na etapa seguinte, a de **verificação**, por meio da interação com o público-alvo. Essa etapa, pode levantar questões a serem trabalhadas novamente nas fases anteriores, de criatividade e experimentação, ou demonstrar a eficiência do modelo como **solução (S)**, encerrando o método adaptado proposto.

2.2 PESQUISA DE MERCADO

Exposto o método adaptado para o desenvolvimento do projeto, este tópico busca compreender o contexto mercadológico relacionado aos livros clássicos voltados ao público-alvo deste trabalho. Para isso, buscou-se dados da produção e das vendas de obras destinadas ao leitor mirim.

Em relação a produção nacional, de acordo com informações fornecidas pela pesquisa **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro** (NIELSEN BOOK, 2022, *online*), realizada pela Nielsen Book, a participação de livros de literatura juvenil em geral no ano de 2021 corresponde a 6,25% do mercado, um salto em relação aos 3,14% do ano anterior. Sendo o livro um produto de consumo em um mercado que produz sob demanda, o crescimento representa uma possibilidade otimista para a formação de novos leitores e perpetuação do hábito de leitura.

Para observar a participação dos clássicos literários nas vendas, fez-se um levantamento a partir de informações publicadas pelo portal **PublishNews** (2022, *online*), voltado ao mercado editorial. O portal estabelece um *ranking* com os 20 livros mais vendidos anualmente nas categorias: geral, ficção, não ficção, autoajuda, infantojuvenil e negócios. Para esta pesquisa, foram consultadas as listas de livros mais vendidos na categoria infantojuvenil com recorte dos últimos 12 anos, entre 2010 e 2021.

Nas listas consultadas se encontram os livros clássicos com ilustrações: **O pequeno príncipe** (1943) de Antoine de Saint-Exupéry, **As crônicas de Nárnia** (1950-1956) de C. S. Lewis, **Alice no país das maravilhas** (1865) e **Alice através do espelho** (1871) ambas de Lewis Carroll, e uma coletânea de contos de fadas escritos por Grimm, Perrault, Andersen e outros autores. Encontra-se também, com o uso da ilustração apenas nas capas, a coleção **Anne de Green Gables** (1908-1939) de L. M. Montgomery.

Um ponto a se observar nas listas é a quantidade de produções literárias internacionais. Todos os anos, entre 2010 e 2021, segundo os dados da **PublishNews** (2022, *online*), a maior parte das obras infantojuvenis mais vendidas no Brasil é composta por títulos estrangeiros traduzidos para o português.

Livros contemporâneos de autoras brasileiras como Thalita Rebouças e Paula Pimenta aparecem em alguns anos, mas entre os clássicos mais vendidos nenhum deles foi escrito por autores nacionais.

Ainda sobre o *ranking*, ao observar os diferentes anos, nota-se a influência de produções audiovisuais na venda de muitas dessas obras, tanto de atuais quanto de clássicos. O livro que ocupou o 1º lugar em 2015 foi **O pequeno príncipe** (1943), com mais de 150 mil exemplares vendidos naquele ano, mesmo ano em que houve o lançamento da adaptação da obra literária para o cinema. O mesmo acontece com a coleção de **Anne de Green Gables** (1908-1939), que em sua primeira aparição na lista ocupou a 10ª posição, com quase 15 mil exemplares vendidos no ano de 2020. Este foi o ano, 2020, em que a continuação da adaptação da obra para série de TV, intitulada **Anne With an E** (2017-2020), teve sua produção abruptamente cancelada pelo serviço de *streaming* Netflix.

Apesar de poucos títulos clássicos alcançarem vendas expressivas, de acordo com notícia publicada pelo jornal **Estadão** (MIQUELETTTO, 2021, *online*), editoras têm investido na publicação de cânones da literatura mundial. Segundo a matéria, a premissa é apresentá-los aos novos leitores com uso de elementos visuais e a inclusão de textos adicionais para complementar a experiência de leitura. Com o *slogan* “clássicos para novos tempos”, a editora Antofágica fundada em 2019, além de republicar obras muito difundidas e títulos escassos no mercado brasileiro, conta com edições ilustradas em capa dura (**Figura 9**), prefácios, posfácios e conteúdo audiovisual complementar em suportes digitais. A estratégia da editora, de acordo com a matéria, “[...] combina o passado da escrita com o presente dos posfácios, ilustrações de artistas com linguagens visuais contemporâneas e aulas [gravadas] que acompanham cada obra” (MIQUELETTTO, 2021, *online*). Desse modo as publicações se mostram bem sucedidas nas vendas: a edição de **Dom Casmurro** (1899), de Machado de Assis, publicada em 2019 pela Antofágica vendeu 6 mil exemplares somente na pré-venda. Outro exemplo é a Wish, fundada em 2013, a editora aposta na publicação de clássicos e resgate de livros inéditos no Brasil, com edições que primam pelo projeto gráfico aliado a elementos ilustrados (**Figura 10**). “O objetivo é que seja uma redescoberta do passado e uma aventura para os leitores”, afirma Marina Ávila, produtora editorial e fundadora da Wish, ao jornal **Estadão** (MIQUELETTTO, 2021, *online*).

Acerca das publicações de clássicos, um ponto atenuante para as editoras é o fato de muitas obras literárias estarem em domínio público, o que reduz o custo de produção da edição. O Brasil, assim como todos os países signatários da Convenção de Berna (1886), torna gratuita a publicação de obras intelectuais após 70 anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento

do autor, de acordo com a Lei do Direito Autoral (BRASIL, 1998). No presente momento, é possível encontrar dezenas de edições publicadas por diferentes editoras de obras clássicas, o que reforça a necessidade de diferenciar-se no mercado. O exemplo disso é o título **O pequeno príncipe** (1943), um dos mais vendidos em diversos anos, que pode ser encontrado pelas editoras HarperCollins, Antofágica, Companhia das Letrinhas, Zahar, Novo Século, Agir, Autêntica, Escala, Geração Editorial, Via Leitura, Melhoramentos, entre outras.

Assim, verifica-se como uma característica benéfica às editoras que publicam clássicos, a adição de elementos complementares à narrativa como forma de contribuir com a assimilação e diferenciação na experiência de leitura de outras edições. Associar textos literários a elementos paratextuais tais como as ilustrações, os textos adicionais, os conteúdos digitais, ganha ainda mais importância em um cenário em que a maior porcentagem de leitores no Brasil se concentra no público jovem, faixa etária dos 11 aos 13 anos, de acordo com dados da pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 5** (FAILLA, 2021, p. 177).



Figura 9: Dom Casmurro (1899) de Machado de Assis, publicado pela Antofágica em 2019. Fonte: Antofágica.



Figura 10: As aventuras de Pinóquio (1883) de Carlo Collodi, publicado pela Editora Wish em 2022. Fonte: Editora Wish.

2.3 COLETA E ANÁLISE DE DADOS

Como parte da concepção do produto deste estudo, este tópico aborda resultados da pesquisa e da análise de similares proposta no método projetual. Pretende-se, por meio deste, observar a articulação de significados entre os elementos que compõem o projeto gráfico e o conteúdo textual — e paratextual — das narrativas. A seleção aqui presente foi definida com base nos seguintes parâmetros: **(1)** escolha de livros literários clássicos, acompanhados de ilustrações e destinados ao público infantojuvenil; **(2)** resgate de publicações mencionadas nos tópicos anteriores deste trabalho, das menções na contextualização histórica, nas entrevistas com educadores e da pesquisa contextual de mercado; **(3)** obras escritas tanto por autores nacionais quanto por internacionais; e **(4)** preferência por edições recentes, publicadas nos últimos anos, e com disponibilidade no mercado.

Ante o exposto, este tópico concentra-se nas edições físicas dos seguintes títulos (**Figura 11**): **(1) Reinações de Narizinho** (1931) de Monteiro Lobato, publicado em 2019 na coleção Biblioteca Lobato pela Companhia das Letrinhas, selo infantojuvenil da Companhia das Letras; **(2) Alice no país das maravilhas** (1865) de Lewis Carroll, publicado em 2019 pelo selo Fábulas Dark da DarkSide Books; e **(3) O pequeno príncipe** (1943) de Antoine de Saint-Exupéry, publicado em 2022 pela editora Antofágica.



Figura 11: Seleção de livros para análise: **Reinações de Narizinho** (2019), **Alice no país das maravilhas** (2019) e **O pequeno príncipe** (2022). Fonte: autora.

A análise de similares foi orientada com base na ficha de análise de livros proposta pelo estudo de Oliveira e Waechter (2019), publicado nos **Anais do 9º Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI)**. Para os autores, “[...] a análise articula os significados mais proeminentes do projeto gráfico em diálogo com o texto literário” (OLIVEIRA; WAECHTER, 2019, p. 333). De acordo com o artigo, a ficha é estruturada de modo que a análise seja compreendida mesmo por aqueles que não tenham acesso ao livro. A ficha é composta por **(1) ficha técnica**: parte que busca evidenciar a presença dos agentes envolvidos no processo de realização do livro; **(2) aspectos formais**¹¹: refere-se ao livro enquanto objeto ao ressaltar seus aspectos formais, relativos a escolhas de produção, mancha gráfica e acabamento; e **(3) resenha**: conta os eventos da narrativa, evidencia os aspectos mais relevantes para a análise e identifica os elementos literários do texto que dialogam com o projeto gráfico, de forma breve e simplificada (OLIVEIRA; WAECHTER, 2019, p. 334). Para a análise, de acordo com Bruno Munari, é possível recolher dados relacionados ao objeto e ao projeto (livro/narrativa e projeto gráfico-editorial) “[...] para decidir depois sobre os elementos constitutivos do projeto” (1998, p. 42). Assim, seguem as fichas preenchidas (**Tabelas 1, 2 e 3**).

¹¹ Para complementar os aspectos formais já citados nos estudos de Oliveira e Waechter (2019), foram observados mais características do livro envolvendo capa, miolo e mancha de texto. Assim, foram acrescentados alguns pontos a serem examinados, como conteúdo das capas, lombada e guardas, estrutura da informação do miolo, demarcação de diálogos e presença da ilustração na mancha gráfica, como pode ser visto na **Tabela 2**.

FICHA TÉCNICA		
REINAÇÕES DE NARIZINHO	ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS	O PEQUENO PRÍNCIPE
<p>Autor: Monteiro Lobato</p> <p>Primeira publicação: 1931</p> <p>Editora: coleção Biblioteca Lobato, selo Companhia das Letrinhas</p> <p>Ano: 2019</p> <p>Número de páginas: 248</p> <p>Gênero literário: Literatura infantojuvenil</p> <p>Organização: Marisa Lajolo</p> <p>Paratextos: Cilza Bignotto</p> <p>Ilustradora: Lole (Alessandra Lemos), exceto pelas guardas, por J. U. Campos</p> <p>Capa e projeto gráfico: Juliana Vidigal</p> <p>Impressão/local: Geográfica/SP</p> <p>Tiragem: não indicada, 2ª reimpressão em 2021</p>	<p>Autor: Lewis Carroll</p> <p>Primeira publicação: 1865</p> <p>Editora: selo Fábulas Dark da Darkside Books (<i>classic edition</i>)</p> <p>Ano: 2019</p> <p>Número de páginas: 224</p> <p>Gênero literário: Literatura infantojuvenil</p> <p>Tradução: Marcia Heloisa e Leandro Durazzo</p> <p>Paratextos: Marcia Heloisa, Leandro Durazzo e Mauro Trindade</p> <p>Ilustrador: John Tenniel</p> <p>Capa e projeto gráfico: Retina 78</p> <p>Impressão/local: Geográfica/SP</p> <p>Tiragem: não indicada</p>	<p>Autor: Antoine de Saint-Exupéry</p> <p>Primeira publicação: 1943</p> <p>Editora: Antofágica</p> <p>Ano: 2022</p> <p>Número de páginas: 256</p> <p>Gênero literário: Literatura infantojuvenil</p> <p>Tradução: Heloisa Jahn</p> <p>Paratextos: Adriel Bispo, Toquinho, Rosana Kohl Bines e Tiago Queiroz</p> <p>Ilustradora: Lu Cafaggi</p> <p>Capa e projeto gráfico: Giovanna Cianelli</p> <p>Impressão/local: Ipsis Gráfica/SP</p> <p>Tiragem: 8000 exemplares</p>

Tabela 1: Ficha técnica dos títulos selecionados para análise, com base em Oliveira e Waechter (2019). Fonte: autora.

ASPECTOS FORMAIS

REINAÇÕES DE NARIZINHO

FORMATO

Fechado: retrato, 20,4 x 27,7 x 2 cm

Encadernação: cadernos costurados e colados à capa dura por meio da guarda, lombada refinada com aplicação do cabeceado

Tipografia (texto): família Pollen, utilizada em diferente pesos no corpo do texto e nos elementos paratextuais como parte do título, capítulos, notas de rodapé, colofão, entre outros

Tipografia (outras):

(1) não indicada; fonte sem serifa com formas geométricas, similar a Futura, é empregada no nome do autor e nos nomes das histórias presentes no sumário
(2) não indicada; criada para o livro, segundo a editora; inspirada em retalhos e costura, utilizada no título e para demarcar as histórias

CAPA DURA

Formato aberto: 42 x 27,7 cm

Papel: tipo cartão, gramatura aprox. 120 g/m² e opacidade alta

Acabamento: laminação BOPP fosco

Invólucro: nenhum

1ª capa: ilustrada, contém autor, título, ilustradora e versão completa do logotipo da editora

Lombada: redonda, contém autor, título e versão reduzida da logo da editora

4ª capa: ilustrada, contém texto de apresentação, organização, coleção e código de barras com ISBN

Guarda: guarda e folhas de guarda ilustradas em página dupla com mapa do Mundo das Maravilhas, feita em papel com gramatura 180 g/m² e opacidade alta

MIOLO

Papel: tipo *offset* Alta Alvura da Suzano S. A., branco

Gramatura: 90 g/m²

Opacidade: média

Acabamento: costura de 16 cadernos de papéis iguais e refile trilateral

Estrutura da informação: falsa folha de rosto, folha de rosto, sumário, texto introdutório, conteúdo narrativo, posfácios, ficha técnica e colofão

MANCHA DE TEXTO

Corpo/entrelinha: 11/16 pt

Alinhamento: justificado

Parágrafo: recuo, 5 mm

Diálogos: demarcados por travessão (—)

Bloco de texto: 14,4 x 22,6 cm

Margens (int./ext./sup./inf.):

2,9 / 2,5 / 2,2 / 2,2 cm

Ilustrações: distribuídas ao longo do livro; permanecem no espaço delimitado para o bloco de texto (exceto pelas páginas que contém ilustrações sangradas - que ocupa todo o espaço da página)

Numeração de páginas: centralizada na parte inferior da página

Tabela 2: Aspectos formais dos títulos selecionados para análise, com base em Oliveira e Waechter (2019). Fonte: autora.

ASPECTOS FORMAIS

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

FORMATO

Fechado: retrato, 16,3 x 23,5 x 1,8 cm

Encadernação: cadernos costurados e colados à capa dura por meio da guarda, lombada refinada com aplicação do cabeceado

Tipografia (texto): não indicada; fonte com serifa, inspirada em tipografias usadas em máquina de escrever

Tipografia (outras):

(1) não indicada; fonte com serifa, empregada no nome da obra

(2) não indicada; fonte manuscrita inspirada na assinatura do autor, empregada no nome do autor na 1ª capa e no miolo

CAPA DURA

Formato aberto: 33,2 x 23,5 cm

Papel: tipo cartão, gramatura aprox. 120 g/m², opacidade alta

Acabamento: *soft touch* (toque aveludado) e verniz localizado sob título, autor e elementos ilustrados

Invólucro: nenhum

1ª capa: ilustrada, contém autor, título, símbolo da editora (parte superior) e logotipo da editora (parte inferior)

Lombada: quadrada, contém parte do título (ALICE), logotipo da editora (parte superior) e símbolo da editora (parte inferior)

4ª capa: ilustrada, contém selo e código de barras com ISBN

Guarda: guarda e folhas de guarda ilustradas em página dupla com grafismo inspirado nos naipes das cartas de baralho, feita em papel com gramatura 180 g/m² e opacidade alta

MIOLO

Papel: não indicado, amarelado

Gramatura: 80 g/m²

Opacidade: média

Acabamento: costura de 7 cadernos de papéis iguais e refile trilateral

Estrutura da informação: selo, página dupla ilustrada, foto do autor, folha de rosto, ficha técnica e catalográfica, página ilustrada, sumário, texto introdutório, textos adicionais, conteúdo narrativo, posfácios, biografia resumida e selo

MANCHA DE TEXTO

Corpo/entrelinha: 11/15 pt

Alinhamento: justificado

Parágrafo: recuo, 5 mm

Diálogos: demarcados por aspas (“”)

Bloco de texto: 11 x 17,8 cm

Margens (int./ext./sup./inf.): 2,5 / 1,8 / 2,5 / 2,5 cm

Ilustrações: distribuídas ao longo do livro; permanecem no espaço delimitado para o bloco de texto, que pode se dividir em duas colunas a depender da interferência da ilustração

Numeração de páginas: centralizada na parte inferior da página

ASPECTOS FORMAIS

O PEQUENO PRÍNCIPE

<p>FORMATO</p> <p>Fechado: retrato, 12 x 17,6 x 1,8 cm</p> <p>Encadernação: cadernos costurados e colados à capa dura por meio da guarda, lombada refinada com aplicação do cabeceado</p> <p>Tipografia (texto): Century Schoolbook, utilizada em diferentes pesos no corpo do texto e nos elementos paratextuais como texto de apresentação, ficha técnica, colofão, entre outros</p> <p>Tipografia (outras):</p> <p>(1) Artcraft, fonte <i>display</i> utilizada nas aberturas de capítulo e nome da obra + nome do autor na página</p> <p>(2) não indicada; fonte gótica utilizada na capa (autor, obra e citação)</p>	<p>CAPA DURA</p> <p>Formato aberto: 25,8 x 17,6 cm</p> <p>Papel: tipo cartão texturizado, gramatura aprox. 120 g/m², opacidade alta</p> <p>Acabamento: laminação BOPP fosco</p> <p>Invólucro: cinta vertical na 4^a capa que contém parte das informações da ficha técnica, uma frase que resume o conteúdo do livro, o código de barras e um QR Code</p> <p>1^a capa: ilustrada, contém autor, título e parte do símbolo dinâmico do logotipo da editora, que estende-se na lombada</p> <p>Lombada: redonda, contém autor, título e parte do símbolo dinâmico do logotipo da editora</p> <p>4^a capa: contém poucos elementos ilustrados que se repetem no miolo, citação famosa da obra e logotipo da editora</p> <p>Guarda: guarda e folhas de guarda de cor chapada de tom escuro de azul, feita em papel com gramatura 180 g/m² e opacidade alta</p>	<p>MIOLO</p> <p>Papel: tipo polén soft, tom creme</p> <p>Gramatura: 80 g/m²</p> <p>Opacidade: média</p> <p>Acabamento: costura de 8 cadernos de papéis iguais e refilê trilaterial</p> <p>Estrutura da informação: selo da Antofágica (com data, ano, tiragem, ano da primeira publicação, e quantidade de livros lançados pela editora), autor, tradutora, ilustradora, ficha técnica, folha de rosto, texto de apresentação, dedicatória, conteúdo narrativo, posfácios, ficha técnica e colofão</p>	<p>MANCHA DE TEXTO</p> <p>Corpo/entrelinha: 14/20 pt</p> <p>Alinhamento: justificado</p> <p>Parágrafo: recuo, 7 mm</p> <p>Diálogos: demarcados por travessão (—)</p> <p>Bloco de texto: 8,2 x 11,8 cm</p> <p>Margens (int./ext./sup./inf.): 1,8 / 1,5 / 2,2 / 2,8 cm</p> <p>Ilustrações: distribuídas ao longo do livro; a maior parte são ilustrações sangradas - que ocupa todo o espaço da página; algumas são intercaladas com o texto e permanecem no espaço delimitado</p> <p>Numeração de páginas: centralizada na parte inferior da página</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

RESENHA

REINAÇÕES DE NARIZINHO

A obra **Reinações de Narizinho** faz parte de uma coletânea de histórias nacionais criadas e publicadas por Monteiro Lobato (1882-1948) entre os anos de 1920 e 1930.

O primeiro capítulo do livro, **Narizinho Arrebitado**, foi publicado inicialmente como **A menina do nariz arrebitado** (1920) e simboliza um marco na literatura infantojuvenil no Brasil, já que foi criada especificamente para esse público. Em 1931, o autor reúne as histórias e publica **Reinações de Narizinho** em uma única edição.

O livro é o primeiro de uma série que nos apresenta o Sítio do Picapau Amarelo e é protagonizado por Lúcia, mais conhecida como Narizinho, e sua boneca de pano falante:

Emília foi feita por Tia Nastácia, com os olhos de retrós preto e sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso, Narizinho gosta muito dela; não almoça nem janta sem a ter ao lado [...] (LOBATO, 2019, p. 16).

Narra as aventuras de Narizinho, Emília, Pedrinho, Visconde de Sabugosa, Dona Benta, Tia Nastácia, Marquês de Rabicó e muitos outros personagens criados pelo autor. Tem ainda a aparição de personagens clássicos da literatura infantojuvenil, como o Pequeno Polegar, Branca de Neve, Peter Pan e outros, além do pó de pirlimpimpim, com propriedades mágicas, que os transporta do Sítio para o Mundo das Maravilhas.

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS

Alice no país das maravilhas é um romance escrito pelo britânico Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), escritor e matemático de pseudônimo Lewis Carroll. Foi publicado originalmente em 1865, no período vitoriano, e ilustrado pelo cartunista britânico John Tenniel (1820-1914).

O livro conta a história de Alice, uma menina curiosa e questionadora que estava entediada à beira do rio, na companhia de sua irmã, até avistar um coelho branco reclamando que ia se atrasar, usando colete e relógio de bolso. O animal mergulha em uma toca e a protagonista, sem hesitar, o segue. Ela se depara com um novo mundo, repleto de seres e objetos, que se comportam como seres humanos, de modo que animais, como um rato, podiam conversar com Alice: “Enquanto ele [o rato] contava a história, Alice continuava intrigada com a cauda; de modo que, em sua mente, o relato do Rato se desenrolou assim [...]” (CARROLL, 2019, p. 55). Além de animais, haviam diálogos sobre personagens que eram, na verdade, cartas de baralho: ‘

E quem são esses?’, perguntou a Rainha [de Copas], apontando para os três jardineiros deitados em volta da roseira (pois, como estavam deitados de bruços, o desenho em suas costas era igual ao restante do baralho e ela não podia distinguir se eram jardineiros, soldados, cortesãos ou três de seus próprios filhos) (CARROLL, 2019, p. 105).

O livro conta a jornada da personagem no país das maravilhas, onde a maior parte da história se ambienta e a passagem do tempo é diferente do mundo real. Lá, Alice vive aventuras, faz reflexões e enfrenta vários desafios.

Tabela 3: Resenha dos títulos selecionados para análise com base em Oliveira e Waechter (2019).
Fonte: autora.

O PEQUENO PRÍNCIPE

Criado pelo escritor e piloto francês Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), **O pequeno príncipe** foi um livro publicado originalmente em 1943. Ilustrado recentemente por Lu Cafaggi para a edição da Antofágica.

A fábula é narrada por um piloto de avião que teve uma pane no meio do deserto do Saara: “Havia alguma coisa quebrada no motor do meu avião. [...] vi que seria preciso tentar fazer sozinho, um concerto difícil” (SAINT-EXUPÉRY, 2022, p. 28). Isolado, o aviador se surpreende ao ser acordado por uma voz, o chamando para desenhar uma ovelha. Era o príncipezinho, uma criança doce e sensível vinda de outro planeta. O livro começa com o narrador descrevendo sua insatisfação com seus desenhos de infância, agora que é adulto volta a desenhar para representar a história:

[...] comprei uma caixa de aquarelas e lápis. É difícil, na minha idade, recomeçar a desenhar, quando as únicas tentativas anteriores foram desenhar aos seis anos de idade uma jiboia fechada e uma jiboia aberta! Claro, vou me esforçar para fazer retratos tão fiéis quanto possível. Mas não tenho tanta certeza de que vou conseguir. Um desenho dá certo, outro não fica nem parecido (SAINT-EXUPÉRY, 2022, p. 55).

A história avança em torno das experiências contadas pelo pequeno príncipe ao narrador, dos planetas que ele visitou; o autor também constrói personagens paralelos repletos de simbolismos, como a rosa, a raposa, entre outros.

A edição analisada de **Reinações de Narizinho** (Figura 12) foi feita em dimensões grandes, 20,4 x 27,7 cm, em capa dura e publicada em 2019, mesmo ano em que a obra de Monteiro Lobato entrou em domínio público. A ilustração presente nas folhas de guarda (Figura 12), creditadas a J. U. Campos, trazem um mapa fictício, intitulado mapa Mundo das Maravilhas, que, depois do primeiro contato com a capa, insere o leitor no universo lobatiano ao mostrar os diversos lugares que se passam as histórias, apresentadas nas páginas da edição.



Figura 12: Capas e folha de guarda de **Reinações de Narizinho**, Companhia das Letrinhas (2019). Fonte: autora.

A tipografia criada para o título (Figura 13), empregada em “Narizinho”, faz referência à boneca de pano Emília, os detalhes de bordados, retalhos e linhas refletem a personagem. A fonte também foi utilizada para demarcar o começo de uma nova história e as numerações de capítulos. Há a referência à linha e costura nas palavras sublinhadas que dão origem às notas de rodapé (Figura 13).

Vale destacar a importância das notas de rodapé produzidas para essa edição, que ganham destaque em caixas de diálogo entre as personagens Emília e Narizinho, que proporciona uma quebra da formatação tradicional. Esta configuração pode sugerir um paralelo com o *chat* de aplicativos de mensagem. Quanto ao conteúdo, muitas vezes se trata da explicação de vocabulário ou expressões populares referentes aos costumes do Brasil da década de 1920, algumas conhecidas até hoje, como “falar pelos cotovelos” (p. 12), por exemplo. Outras notas buscam contextualizar e retratar a discriminação e o preconceito normalizados na época da criação da obra, ao explicar aos leitores que termos racistas são inaceitáveis nos dias atuais.

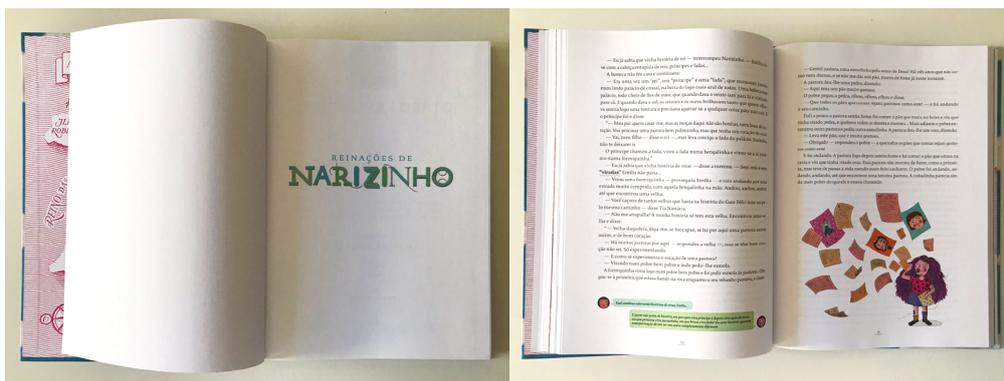


Figura 13: Falsa folha de rosto que contém o título e página dupla de texto que contém notas de rodapé e ilustração de **Reinações de Narizinho**, Companhia das Letrinhas (2019). Fonte: autora.

Já os elementos narrativos que influenciaram o projeto gráfico de **Alice no país das maravilhas** (Figura 14) estão fortemente ligados às personagens e ao ambiente fantástico criado pelo autor. Na primeira e quarta capa existe a presença de um elemento circular, fazendo alusão à toca. São diversas as referências às cartas de baralho no projeto desta edição. A criação da paleta de cores do projeto, origina-se dos naipes das cartas, tradicionalmente vermelho e preto, desde a composição da capa, os grafismos nas folhas de guarda até a moldura em forma de carta para imagens nos conteúdos adicionais. As cartas se fazem presentes na história através de personagens como o Rei e a Rainha de Copas. Na narrativa, o autor atribui funções sociais aos naipes: jardineiros, soldados, cortesãos e crianças, são espadas (♠), paus (♣), copas (♥) e ouros (♦), respectivamente. As ilustrações presentes na edição, concentram-se nos personagens.



Figura 14: Capas, folha de guarda, abertura e fechamento de capítulo de **Alice no país das maravilhas**, Darkside Books (2019). Fonte: autora.

No projeto gráfico, percebe-se também referência a detalhes da versão manuscrita de Lewis Carroll (Figura 15). Parte da versão inicial de **Alice no país das maravilhas**, ainda chamada de *Alice's Adventures Underground* ou Alice no reino subterrâneo, com ilustrações feitas pelo autor em 1864, estão disponíveis ao final da edição da Darkside (CARROLL, 2019, p. 209-221). Este material foi disponibilizado digitalmente na galeria online da *British Library*¹², que detém os manuscritos em acervo. Ao observá-los, é possível notar elementos que fazem parte da diagramação, como os detalhes em vermelho, a distribuição de ilustrações ao longo da narrativa, a ornamentação nas aberturas de capítulo e a desconstrução de parte do texto (para formar o desenrolar da cauda do rato, por exemplo).

¹² Podem ser consultados na íntegra em: <https://www.bl.uk/onlinegallery/http://alice/accessible/introduction.html>

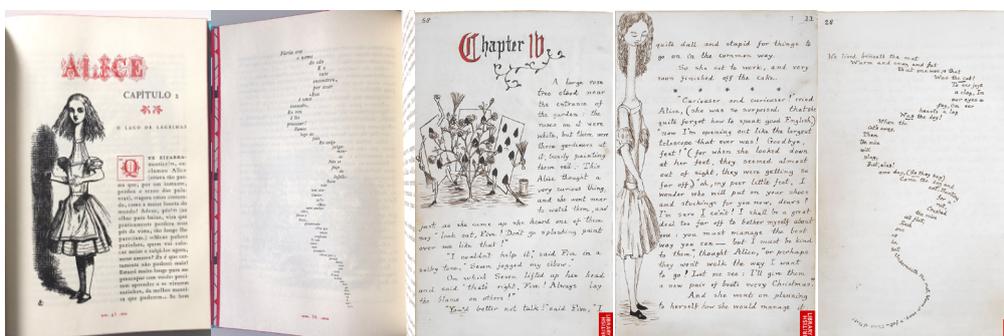


Figura 15: Comparação da edição de **Alice no país das maravilhas** (esquerda) com os manuscritos do autor (direita). Fonte: *British Library*/autora.

Por fim, na edição analisada de **O pequeno príncipe** a técnica empregada nas ilustrações faz alusão aos desenhos feitos pelo narrador ao longo da história, formado por traços e pintura com textura aparente de papel. Por meio das imagens “criadas pelo aviador”, é possível ter detalhes complementares à narração. A delicadeza dos traços retratam o personagem príncipe com cabelos longos e escuros (Figura 16) de feições andróginas. Com o corpo do texto de aproximadamente 14 pt, a leitura acontece de forma rápida, confortável e fluida. O tamanho do livro lembra edições de bolso, com dimensões de 12 x 17,6 cm bem menores que as populares edições de 15 x 23 cm com ilustrações do autor, fato que justifica o tamanho da margem inferior. Na paleta de cores observa-se tons de azul e rosa, cores que juntas são muito associadas à infância, tanto na parte interna quanto na parte externa do livro.



Figura 16: Capas e páginas do miolo de **O pequeno príncipe**, Antofágica (2022). Fonte: autora.

Na quarta capa, está destacada a célebre frase "O essencial é invisível aos olhos" (SAINT-EXUPÉRY, 2022, p. 172), dita pela raposa e repetida pelo príncipe. A edição vem acompanhada de uma cinta vertical (Figura 17) que traz parte das informações da ficha técnica, também presente no miolo, uma frase que explana o conteúdo do livro, o código de barras e um QR Code que fica posicionado na folha de guarda, ao escaneá-lo, o leitor tem acesso a uma contação de histórias inspiradas no livro em vídeo. O conteúdo adicional associado ao ambiente digital, é um recurso usado pela editora como forma de diferenciação no mercado.

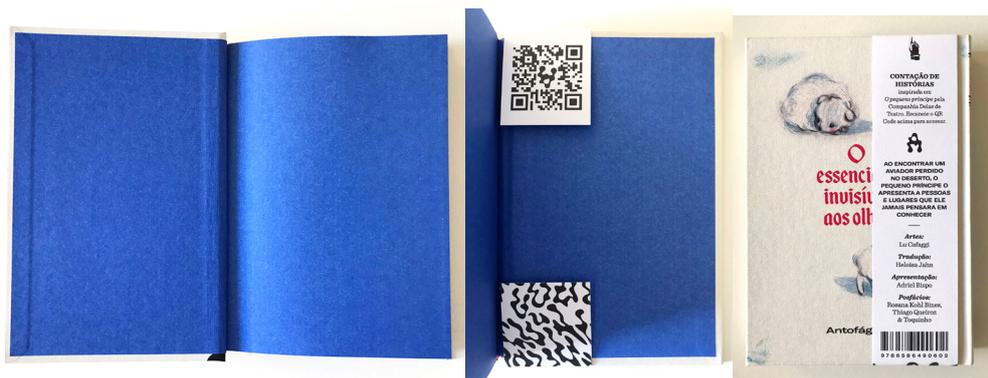


Figura 17: Cinta vertical fixada a 4ª capa de **O pequeno príncipe**, Antofágica (2022).
Fonte: autora.

Em consonância com os dados aqui apresentados, observa-se similaridades entre as obras em relação ao tipo de diagramação empregado. Apesar de, ao longo da leitura, também haver imagens ou textos preenchendo o espaço integral da página dos livros, o tipo de diagramação associativa está em evidência entre as edições clássicas analisadas. De acordo com a categorização proposta pela autora Sophie Van der Linden, na obra **Para ler o livro ilustrado** (2011), na diagramação associativa há uma combinação dos enunciados no suporte, que gera uma complementaridade da ilustração em relação à narrativa. Esse tipo de diagramação rompe a dissociação entre página de texto e página de imagem, e reúne pelo um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página, bem como na página dupla (VAN DER LINDEN, 2011, p. 68). Quanto às técnicas e estilos das ilustrações que compõem os livros, os três se diferem completamente, assim como transmitem diferentes sensações durante a leitura.

2.4 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

2.4.1 Escolha da obra

Para o desenvolvimento do projeto gráfico do livro clássico, objeto resultante do estudo presente neste trabalho, este tópico aborda a escolha da obra literária. Tal escolha permitiu a valorização da produção literária nacional destinada ao público infantojuvenil.

Como mencionado na contextualização histórica, presente no capítulo objeto de estudo deste trabalho¹³, observamos que as transformações políticas e econômicas que ocorreram no Brasil no fim do século XIX e começo do XX propiciaram avanços em diversos setores nacionais, inclusive na produção de literatura voltada à crianças e jovens. É neste cenário que, a partir de 1920, Monteiro Lobato publica diversas obras literárias que viriam a se tornar grandes clássicos, após verificar a necessidade de escrever histórias para os jovens leitores em uma linguagem que as despertasse interesse (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 46). Outrossim, no capítulo “De Lobato à década de 1970” na obra **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias** (1998), Laura Sandroni afirma que:

Monteiro Lobato foi o primeiro escritor brasileiro a acreditar na inteligência da criança, na sua curiosidade intelectual e capacidade de compreensão. Seus textos estão cheios de citações e de alusões que remetem a outros personagens, a outras épocas históricas e seus protagonistas (SANDRONI, 1998, p. 16).

Além disso, “a obra de Lobato parece sugerir um percurso interessante para a formação de leitores: rejeita as experiências mais ortodoxas de leitura e recorre à sua origem mais primitiva, a narração e audição oral, quando contador e ouvintes [...] partilham espaço e tempo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2011, p. 162).

Assim, destaca-se a importância das obras literárias escritas e publicadas por Lobato, destinada aos leitores mais jovens. Sua primeira narrativa infantojuvenil, inicialmente publicada com o título **A menina do nariz arrebitado**,

¹³ Cf. p. 17 deste trabalho.

em 1920, foi relançada pelo autor no ano seguinte como **Narizinho Arrebitado**: segundo livro de leitura para uso das escolas primárias, a fim de expandir para o contexto educacional. Posteriormente, foi editada e inserida como o primeiro capítulo do volume único de narrativas intitulado **Reinações de Narizinho**, em 1931. Sobre esse contexto, Lajolo e Zilberman (2007, p. 47) comentam:

Dez anos depois de seu primeiro empreendimento literário na área da literatura infantil, Lobato remodela a história original de Narizinho e a reúne a algumas outras que escrevera até então. O texto resultante constitui as Reinações de Narizinho que, em 1931, dá início à etapa mais fértil da ficção brasileira [...]

Como produto final deste estudo, optou-se pelo desenvolvimento do projeto gráfico com ilustrações da obra de Monteiro Lobato intitulada **Narizinho Arrebitado** (1920), que marca a história da produção literária juvenil nacional apontada como adequada à introdução dos clássicos aos leitores em formação, o público-alvo do projeto — jovens alfabetizados com idade a partir dos 10/11 anos. A partir do desenvolvimento do projeto desta história específica, sugere-se a identidade gráfico-editorial de uma coleção de livros com exemplares individuais para cada uma das narrativas presentes no volume único de **Reinações de Narizinho**, a partir do projeto visual da primeira história da coleção. Para além do primeiro volume com a obra **Narizinho Arrebitado**, faz parte da coleção os seguintes títulos: **O Sítio do Picapau Amarelo, O Marquês de Rabicó, O casamento de Narizinho, Aventuras do Príncipe, O Gato Félix, Cara de Coruja, O irmão de Pinóquio, O circo de Cavalinhos, Pena de Papagaio e O pó de pirlimpimpim**, publicados originalmente entre 1920 e 1930 por Monteiro Lobato. Além das aventuras vividas pelos personagens, as histórias retratam os costumes de uma vida cotidiana rural, com palavras e expressões que deixaram de fazer parte da linguagem coloquial e nos mostram um pouco de como era o Brasil há um século, de acordo com a visão e com a linguagem do autor.

Ao definir a publicação de uma coleção de livros, admite-se que as edições possam ser projetadas em formatos menores que o de um volume único, o que possibilita ao leitor a viabilidade no transporte e manuseio do artefato. Ao observar as edições da obra em volume único disponíveis no mercado atual, verifica-se que se trata de livros em grandes dimensões que podem intimidar o leitor em formação, como a edição de **Reinações de Narizinho** (da Companhia das Letrinhas de 2019) analisada neste estudo. Além de aspectos formais, as características marcantes de cada narrativa, como a evidência de algum personagem ou cena, por exemplo, podem ser contempladas na comunicação visual do respectivo volume, ao mesmo tempo que as similaridades no projeto gráfico

presente nos diferentes exemplares podem torná-los colecionáveis. Em **O livro e o designer II: como criar e produzir livros** (2007), Andrew Haslam expressa que as capas produzidas para uma coleção de livros têm a função de promover um título individualmente, quanto informar ao leitor a existência dos outros títulos. Ademais, de acordo com o autor: “A coleção exposta na livraria acaba se destacando em relação a outros livros avulsos atraindo para si a atenção dos leitores” (HASLAM, 2007, p. 165).

2.4.2 Briefing e requisitos

De acordo com as etapas do método projetual exposto no início deste capítulo¹⁴, neste tópico apresentamos a elaboração do *briefing* e a estruturação de requisitos necessários à elaboração do projeto gráfico do volume **Narizinho Arrebitado** — produto final deste estudo. Esta foi uma etapa desenvolvida com base nas fases de compreensão do objeto de estudo, no contexto mercadológico, na análise de similares e na escolha da obra.

É importante mencionar, que para dar início ao projeto de design é necessário a realização do *briefing*, que se trata de um documento que deve conter informações relevantes ao desenvolvimento do projeto, como aspectos relacionados aos atributos do produto, perfil do público-alvo e características do mercado e da concorrência. O *briefing* editorial, segundo Haslam (HASLAM, 2007, p. 28), deve dar uma visão geral do projeto ao designer e orientá-lo quanto às escolhas projetuais. Em **Briefing: a gestão do projeto de design** (2007), o autor Peter L. Phillips afirma que “o *briefing* de design é também um ótimo instrumento de acompanhamento e avaliação. Durante o desenvolvimento, serve para conferir se os trabalhos estão evoluindo satisfatoriamente” (PHILLIPS, 2007, p.15). As informações definidas podem ser consultadas a seguir:

Instrumento - *Briefing*

1. Produto: descrição e atributos do produto

Serviço

Projeto gráfico para o primeiro volume da coleção de livros literários “Reinações de Narizinho”, de Monteiro Lobato, que conta com um total de 11 volumes.

Nome e descrição do produto

Narizinho Arrebitado, primeiro volume da coleção “Reinações de Narizinho” e obra de estreia do autor para o público infantojuvenil em 1920,

¹⁴ Cf. p. 35 deste trabalho.

completou 100 anos do lançamento da primeira edição em 2020. O projeto desenvolvido norteará a identidade visual da coleção.

Categoria

Livro literário infantojuvenil clássico, projetado para impressão.

Expectativas da publicação

Propõe-se que o projeto gráfico da obra **Narizinho Arrebitado**, um clássico infantojuvenil que pertence à literatura nacional, possa incentivar leitores em formação a ler livros clássicos. O projeto conta com o recurso da ilustração para compor imagens complementares à narrativa textual. O trabalho de comunicação visual, para além da comunicação escrita, poderá proporcionar uma experiência de leitura imersiva que pode incentivar jovens alfabetizados a perpetuar o hábito de leitura.

Expectativas do número de página

De aproximadamente 100 páginas por volume.

Estrutura do conteúdo

Texto de apresentação, texto narrativo estruturado em 7 capítulos, próximos títulos, curiosidades da coleção, biografia do autor e imagens da primeira edição.

Utilidade

Diversa, pode ser utilizado como material de leitura voluntária, como material complementar em sala de aula, além de material de releitura. Por se tratar de um clássico, leitores de idades mais avançadas podem revisitar as histórias do Sítio do PicaPau Amarelo. Cada volume da coleção trata de uma história do universo criado por Monteiro Lobato.

O primeiro volume, **Narizinho Arrebitado**, refere-se a uma narrativa protagonizada por Narizinho e Emília numa aventura subaquática.

Diferenciais em relação à concorrência

(1) Edições especiais colecionáveis para cada uma das narrativas presentes em **Reinações de Narizinho**, ao invés da edição em volume único que são grandes, pesados e dificultam o transporte e manuseio, além da possibilidade de intimidar o leitor.

(2) As ilustrações desenvolvidas para a edição e previstas para integrar e dialogar com a obra literária, oferecem uma linguagem visual contemporânea e atrativa.

(3) A edição oferece conteúdos adicionais para complementar a experiência de leitura do clássico, com texto de apresentação, que contextualiza sobre a época em que foi escrita, biografia do autor; curiosidades da coleção e imagens da primeira edição.

(4) Trata-se da obra de Lobato mais indicada para apresentar jovens à

leitura de clássicos, logo ideal para trabalhar como conteúdo complementar em sala de aula.

2. Mercado

Tamanho do mercado

Segundo aponta pesquisa¹⁵, a participação de livros juvenis em geral nas vendas corresponde a 6,25% do mercado em 2021, um aumento em relação aos 3,14% em 2020. Os livros infantis também ganharam espaço, saltando de 5,15% em 2020 para 6,68% em 2021. Os dados estabelecem um cenário favorável.

Principais mercados

- (1) Por se tratar de uma obra nacional, o mercado para este produto se estende a todo o Brasil.
- (2) As vendas, podem, ainda, ser estendidas a outros países que a obra de Lobato alcançou, como Portugal, por exemplo.

3. Público-alvo

A quem se destina o produto

O público-alvo prioritário são jovens com idade a partir dos 10/11 anos e que são alfabetizados. São, possivelmente, leitores de livros como **O jardim secreto** (1911), **O pequeno príncipe** (1943) e começam a se interessar por coleções e sagas, como **Diário de um banana** (2007-2022), **Anne de Green Gables** (1908-1939) e **Harry Potter** (1997-2007).

Por se tratar de um clássico literário nacional, pode ser adquirido para compor o acervo de bibliotecas públicas ou de instituições de ensino.

Perfil do consumidor

Jovens em idade escolar que estão sendo apresentados aos livros de literatura clássica — em sua maioria se trata do primeiro contato com essas obras. Começam a ler textos mais longos sem a presença de um mediador na leitura, o hábito de leitura se encontra em formação, correspondem à idade que mais lê no Brasil, segundo dados de pesquisa¹⁶.

Hábitos e atitudes dos consumidores

As compras tendem a ser distribuídas ao longo do ano, podendo sofrer crescimento nas vendas com datas comemorativas, como o Dia Nacional do Livro Infantil (comemorado em 18 de abril em homenagem ao nascimento de Monteiro Lobato), o Dia das Crianças e o Natal; e com períodos promocionais do mercado para incentivar o consumo, como a *Book Friday*, a *Black*

¹⁵ De acordo com dados da pesquisa **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro** (NIELSEN BOOK, 2022, *online*).

¹⁶ De acordo com dados da pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 5** (FAILLA, 2021).

Friday e o Dia do Consumidor. As vendas podem ainda ser influenciadas em caso de lançamento de produções audiovisuais da mesma temática.

O lançamento dos volumes pode acontecer de forma periódica e a coleção seria anunciada desde o lançamento do primeiro volume. Para este, as compras tendem a ser realizadas em quantidade unitária. O lançamento dos demais volumes possibilitaria a compra de títulos em conjunto. Após a publicação de todos os volumes é possível adquirir o box especial com a coleção completa.

Decisão de compra do produto x consumidor efetivo

A decisão de compra é feita principalmente por pais e educadores das instituições de ensino que recomendam a leitura. Os principais consumidores finais das narrativas juvenis de Monteiro Lobato são os leitores que se encontram com o hábito de leitura em formação. São jovens alfabetizados em idade escolar que estão sendo apresentados a literatura de autores clássicos.

4. Concorrência

Principais concorrentes diretos e indiretos:

Concorrência direta: por se tratar de um clássico e uma obra em domínio público, outras publicações de **Reinações de Narizinho** se encontram com facilidade no mercado, como as edições em volume único da Companhia das Letrinhas e da Biblioteca Azul, além das edições presentes nas bibliotecas, estantes familiares e sebos de livros usados.

Concorrência indireta: outras obras clássicas da literatura infantojuvenil, sobretudo as internacionais, que são amplamente difundidas e publicadas em edições com ilustrações, a exemplo dos clássicos publicados pela Zahar, Antofágica, Editora Wish, Instituto Mojo, DarkSide Books e Carambaia, que possuem o refinamento gráfico esperado para este projeto.

Quanto aos requisitos, em **Metodologia experimental:** Desenho Industrial (1984), Gui Bonsiepe propõe um método para a elaboração de projetos em que uma das fases da macroestrutura definição do problema é caracterizada pelo estabelecimento, estruturação e hierarquização de requisitos. Como propõe o autor (1984, p. 35), esses requisitos são formulados separadamente, dispostos em uma lista (*design briefs*) e caracterizados pela atribuição de pesos a fim de definir os níveis de prioridade para sua execução, como incondicionais, desejáveis e opcionais, por exemplo. Os requisitos têm a finalidade de estruturar o problema em parâmetros e “serve para orientar o processo projetual em relação às metas a serem atingidas” (BONSIEPE, 1984, p. 43). Para este trabalho, os

requisitos foram fundamentados nas informações obtidas nas fases anteriores e podem ser observados a seguir (Tabela 4).

REQUISITOS	PRIORIDADE
Projeto gráfico que permita equilíbrio visual entre o conteúdo textual e o conteúdo visual	Incondicional
Projeto gráfico que atenuie a obrigatoriedade da leitura do clássico para tornar positiva a experiência de leitura	Incondicional
Projeto gráfico desenvolvido especificamente para edição impressa	Incondicional
Encadernação de boa durabilidade e fácil manuseio	Incondicional
Dimensões que facilitem transporte, manuseio, acondicionamento e exposição (ponto de venda e em prateleiras)	Incondicional
Comunicação visual produzida em conformidade com o público-alvo de forma a imergir o leitor na narrativa	Incondicional
Ilustrações de conteúdo complementar ao conteúdo narrativo para cada volume	Incondicional
Paleta de cores usada como recurso para diferenciação entre os volumes	Incondicional
Uso de famílias tipográficas reduzida	Incondicional
Tipografia para texto com legibilidade e leiturabilidade adequada	Incondicional
Indicação que se trata do primeiro volume da coleção “Reinações de Narizinho”	Incondicional
Formato retrato	Desejável
Divisão de conteúdo interno do livro em pré-textual, textual e pós-textual bem explícito	Desejável
Ilustrações inéditas produzidas com as mesmas técnicas e estilo visual	Desejável
Projeto gráfico colorido com paleta de cores reduzida e aplicada à parte interna e externa do livro	Desejável
Indicação da data da primeira publicação para cada volume	Desejável
Espaço reservado à indicação do título dos demais volumes da coleção	Desejável
Exploração das figuras de linguagem empregadas no texto na construção de comunicação visual (ex. onomatopeias)	Opcional
Além da 1ª e da 4ª capa, a 2ª e a 3ª podem conter elementos ilustrados relacionados ao volume	Opcional
Indicação de notas, termos ou expressões de forma lúdica	Opcional
Espaço reservado à interação com recurso adicional (ex. QR Code)	Opcional

Tabela 4: Lista de requisitos do projeto com atribuição de pesos. Fonte: autora.

2.4.3 Contextualização da obra

Para concluir a definição do problema, este tópico concentra-se na contextualização da obra ao destacar os conceitos presentes na narrativa escolhida. As informações aqui definidas, a partir da aplicação de ferramenta, foram utilizadas de base nas fases seguintes.

O vínculo estabelecido entre as ilustrações, a diagramação e o projeto gráfico como um todo são aspectos que relacionam-se com os acontecimentos, personagens e cenários presentes na obra literária, assim como a época de sua criação. Para contextualizar o primeiro volume da coleção proposta e produto final deste estudo, a narrativa **Narizinho Arrebitado**, utilizou-se a aplicação da ferramenta mapa mental (*mind mapping*), presente no livro **Universal Methods of Design** (MARTIN; HANINGTON, 2012).

De acordo com Martin e Hanington (2012, p. 118), quando o problema é constituído de muitas partes, o mapeamento mental fornece um método de organizar visualmente as informações. Por isso, e por sua natureza diagramática, a ferramenta pode ser usada para promover a compreensão de um problema complexo a partir da livre associação de conceitos. Para sua construção, deve-se identificar uma ideia central e elencar conceitos em diferentes níveis relativos a essa ideia, neste caso, ao livro (MARTIN; HANINGTON, 2012, p. 118). Foram levantados aspectos relacionados aos personagens principais, ambientes e elementos marcantes que se passam na história, informações do público-alvo do projeto e particularidades da escrita e da coleção (Figura 18).



Figura 18: Mapa mental com informações relativas à obra **Narizinho Arrebitado**. Fonte: autora.

2.5 MATERIAIS E TÉCNICAS

De acordo com Haslam (2007, p. 16), o designer é o profissional responsável por definir as características físicas do livro, seu visual e a forma com que se apresenta, além de estabelecer o posicionamento de todos os elementos na página, e, juntamente com o editor, decidir sobre formato e acabamentos. Assim, esta fase do desenvolvimento do projeto refere-se às definições do formato, encadernação, suporte para capa e miolo, processo impressão e acabamentos. Também descreve a escolha da técnica e do estilo das ilustrações, definindo, deste modo, sua a linguagem visual. As características físicas do livro aqui apresentados podem ser observados na [Tabela 5](#), ao final da exposição do conteúdo.

Formato

Determinado pela relação entre a largura e a altura da página (HASLAM, 2007, p. 30), o formato do livro, tradicionalmente, pode ser retrato, paisagem e quadrado. Para este projeto optou-se pelo formato retrato, pré-estabelecido nos requisitos. Quanto às dimensões, foram definidas para facilitar o transporte e o manuseio do livro em relação a volumes únicos disponíveis no mercado, além do aproveitamento do suporte. Desse modo, ficam estabelecidas em 14 x 21 cm para o livro fechado, um dos formatos mais comuns de livros segundo Romani (2011, p. 30). Para esse tamanho, a proporção entre largura e altura é de 2:3.

Encadernação

Entende-se por encadernação os diferentes processos de unir páginas ou cadernos de uma publicação, os variados métodos possibilitam ao designer explorar os aspectos estéticos, bem como sua funcionalidade, durabilidade e custo de produção (ROMANI, 2011, p. 63). Nos requisitos deste projeto foi estipulado que a encadernação deve garantir boa durabilidade e fácil manuseio, assim optou-se pela encadernação em capa dura, em que os cadernos do miolo são costurados e colados à capa por meio das folhas de guarda. A capa é estruturada em retângulos de papelão ou base cartonada, que formam, com a aplicação do revestimento o que é chamado de pasta frontal, pasta traseira e lombada

(HASLAM, 2007, p. 234). A lombada definida foi a de formato quadrado, dado que, com a possibilidade de lançamento de todos os volumes em um *box*, a face retilínea gera um aspecto de continuidade entre os livros da coleção.

Suporte

O papel, um dos suportes mais utilizados para a transmissão de informação desde sua invenção, permanece como preferência entre os leitores brasileiros segundo a pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 5** (FAILLA, 2021): “Quando perguntamos aos leitores de literatura se preferem ler no suporte papel ou digital, a maioria (70%) diz que prefere ler no papel. Muitos alegam que gostam do cheiro ou da posse, e manusear as páginas, da possibilidade de marcar a página [...]” (FAILLA, 2021, p.34). Nesse projeto, utilizou-se esse material tanto na capa quanto no miolo.

Para a capa o revestimento escolhido é o papel sem textura e em gramatura média de 120 g/m², que além de ser muito difundido tem menor custo em relação a materiais como tecido e couro. Por sua superfície plana, adere menos impurezas que revestimentos texturizados como o tecido, por exemplo, que é um material que adquire marcas de uso aparentes com o manuseio. A aplicação da laminação fosca ao revestimento da capa, como a película plástica BOPP (película de polipropileno biorientada), por exemplo, garante maior durabilidade ao impresso e torna a superfície impermeável.

Para o miolo, o papel de gramatura 80 g/m² em tom creme, como o pólen *bold*, oferece o tipo de resultado almejado para o projeto. Como observado na edição de **O pequeno príncipe** (2022) analisada anteriormente, a cor da página pouco mais amarelada que o branco, reflete menos a luz e confere à publicação uma leitura mais agradável sem interferir nas cores da comunicação visual. O aproveitamento do papel, com base em uma folha de dimensões 87 x 114 cm, é de 64 páginas (32 cada lado).

Processo de impressão

A impressão refere-se ao processo de transferência de um conteúdo por meio de uma técnica para um determinado tipo de suporte, neste caso o papel. De acordo com Romani (2011, p. 49), o *offset* é a técnica mais empregada na impressão de livros, devido à sua boa qualidade de reprodução e custo intermediário. Esse tipo de impressão tem o processo planográfico e consiste no princípio de repulsão recíproca entre uma substância graxa e água. As impressoras *offset* são dotadas de cilindros e rolos que transferem a tinta, umedecem a chapa com o conteúdo da impressão previamente gravado na etapa de pré-impressão,

transportam o suporte e o pressionam para transferir a informação de forma indireta (HASLAM, 2007, p. 213).

A capa e o miolo deste projeto utiliza a impressão *offset*, 4/0 e 4/4 cores, respectivamente. As folhas de guarda, que fixam o miolo à capa, também são impressas em *offset*, 4/4 cores.

Acabamentos

A fase de acabamento é o momento em que a publicação recebe um aprimoramento, é caracterizada por ser a última etapa do processo gráfico, capaz de transformar um artefato comum em um objeto interessante (ROMANI, 2011, p. 55). Para este projeto, o impresso receberá a combinação dos seguintes acabamentos:

Refile: refere-se ao corte trilateral realizado nos cadernos do miolo feito em guilhotina de alta precisão, sua função é eliminar margens e marcas de impressão para garantir o alinhamento das faces laterais e conferir ao livro seu formato e tamanho final (ROMANI, 2011, p. 55);

Pintura trilateral: também conhecida como corte colorido, é uma pintura realizada no corte do miolo. Foi definida por se tratar de um elemento decorativo que confere distinção ao livro por meio da aplicação de uma cor chapada de destaque presente na identidade visual do volume. Haslam (2007, p. 222) aponta que muitos designers têm renovado o interesse por esse elemento.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DE NARIZINHO ARREBITADO (aplicadas aos demais volumes da coleção)		
FORMATO	ENCADERNAÇÃO	SUPORTE
Retrato, com dimensões de 14 x 21 cm e proporção 2:3	Em capa dura, com cadernos costurados e fixados às folhas de guarda	(1) Capa revestida em papel com 120 g/m ² e laminação fosca; (2) Miolo em papel de tom creme com 80 g/m ²
IMPRESSÃO		ACABAMENTOS
Processo de impressão em <i>offset</i> , aplicado ao revestimento da capa e impressão do miolo e das folhas de guarda		(1) Refile nos cadernos do miolo; (2) Pintura trilateral em cor

Tabela 5: Quadro resumo da definição das características físicas do livro. Fonte: autora.

Linguagem visual

Quanto à definição da técnica das ilustrações, e conseqüentemente da linguagem visual do projeto, foi escolhida a técnica de arte digital para compor a comunicação visual. A ilustração digital refere-se a todos os tipos de ilustrações produzidas digitalmente, por meio de *softwares*. Seu uso permite que sejam estipuladas predefinições de construção das imagens para garantir a similaridade

visual entre os diferentes desenhos, como a aplicação da paleta de cores e a escolha do pincel, além de proporcionar configurações adequadas à impressão. Sobre a técnica, Van der Linden (2011, p. 37) afirma que:

[...] em uma época em que softwares de desenho digital se aperfeiçoam, pode ser constatado o desenvolvimento de novas técnicas no livro ilustrado. Os avanços nesse setor permitem que as paletas gráficas evoluam para artes-finais, dificultando a identificação do uso de ferramentas digitais. O computador constitui um instrumento privilegiado para designers que tenham especial domínio sobre ele e desenvolvam um estilo pessoal [...].

Entretanto, a técnica da arte digital torna possível a exploração de diversas linguagens visuais. Assim, estabeleceu-se o estilo da construção das ilustrações inspirados no *cartoon*, com traços mais simplificados e formas mais orgânicas. Para esse projeto, houve a mistura de pintura em cores sólidas com traços irregulares para compor as imagens. Para observar visualmente a escolha do estilo, utilizou-se a aplicação da ferramenta de painel de imagens (*image boards*), presente no livro **Universal Methods of Design** (MARTIN; HANINGTON, 2012). Os autores Martin e Hanington (2012, p. 100) propõem que o painel seja criado para expressar uma estética, estilo, contexto ou público. As imagens são coletadas de fontes diversas e organizadas para representar o que foi definido para o projeto. O painel que representa o estilo das ilustrações para a coleção “Reinações de Narizinho” pode ser observado na **Figura 19**.



Figura 19: Painel de imagens com estilos das ilustrações para o projeto, produzidas em técnica digital. Fonte: Pinterest/ autora.

A configuração das ilustrações nas páginas deve seguir a diagramação associativa, de acordo com a categorização de diagramação proposta por Van der Linden (2011, p 68). Desse modo, a relação entre linguagem verbal e não-verbal é estabelecida na própria página e os enunciados são apresentados de maneira conjunta.

2.6 CRIATIVIDADE E EXPERIMENTAÇÃO

Neste tópico, são abordadas as etapas realizadas nas fases de criatividade e experimentação pertencentes ao método para o desenvolvimento do projeto, a partir das informações definidas nas fases anteriores — *briefing*, requisitos, características do livro e das ilustrações. Propõe-se aqui a concepção do produto deste trabalho, segundo os parâmetros estabelecidos no projeto.

Grid

O *grid* foi o primeiro elemento a ser definido, uma vez que estabelece a organização do conteúdo nas páginas. A partir das dimensões 140 x 210 mm do livro, foi construído uma malha em módulos de 7 x 7 mm (Figura 20), que serviu de guia para a definição das margens (Figura 21), marcadores, grade de linha de base do texto e recuos de parágrafo. O *grid* foi utilizado em todo o material, incluindo a construção da capa e posicionamento das ilustrações.

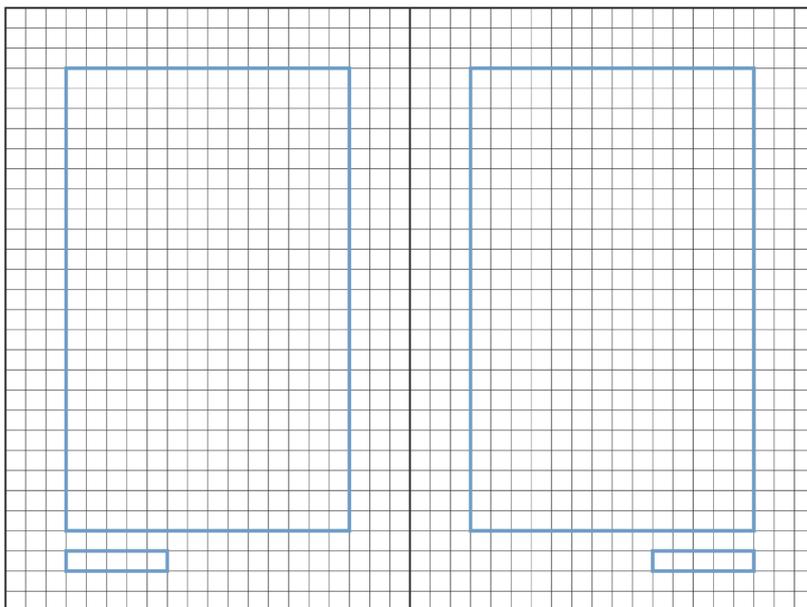


Figura 20: Visualização do *grid* modular em página dupla.
Fonte: autora.

A margem interna (de cada página), assim como a externa e a superior, possui a medida de 21 mm. Pela baixa quantidade de páginas do volume, as

dimensões das margens foram estabelecidas sem prejudicar a leitura após o processo de encadernação. A margem inferior mede 28 mm para comportar as informações de numeração de página e identificação do autor (à esquerda) ou título do volume/obra (à direita).

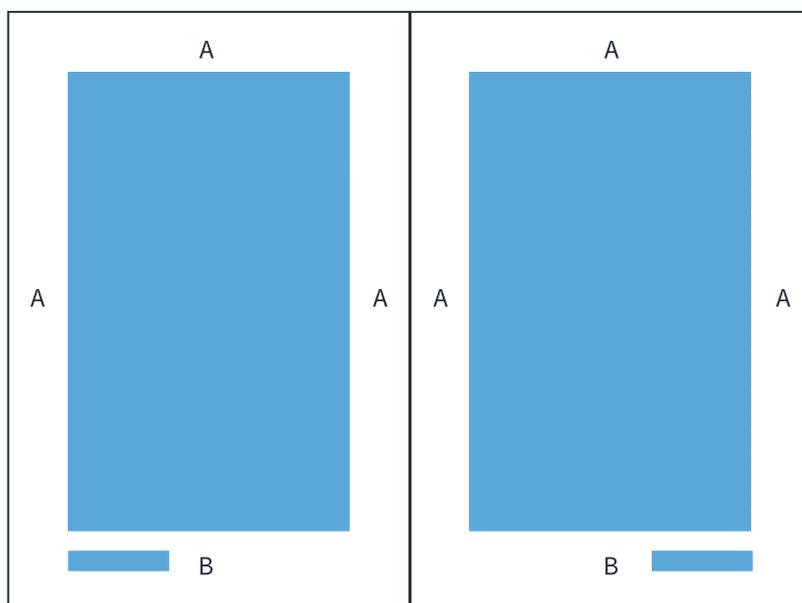


Figura 21: Visualização da mancha gráfica e das margens (A mede 21 mm e B mede 28 mm). Fonte: autora.

Paleta tipográfica

Atendendo ao requisito do uso reduzido de famílias tipográficas, foi definida a família EB Garamond (2019) para o corpo do texto e Cutesy (2020) para os títulos e outras informações de destaque.

A EB Garamond (**Figura 22**) é uma fonte com serifa redesenhada digitalmente por Georg Duffner e Octavio Pardo em um projeto de resgate de tipografias humanistas projetadas por Claude Garamond, em meados do século XVI. A família tipográfica tem variações adequadas para este livro, como versão em itálico aplicada à títulos de livros citados no texto, por exemplo, aqui considerando requisitos de projeto relacionados à legibilidade, legibilidade e público-alvo. Também conta com versaletes, ideal para as sentenças grafadas em caixa alta no decorrer do conteúdo narrativo. A escolha atende ao requisito de legibilidade, sobretudo quando impresso, além de possuir licença de uso gratuito. No corpo do texto foi aplicada com 12/19,5 pt, com corpo definido após teste de impressão e entrelinhas, em função do *grid*.

EB Garamond

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
z
ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

Figura 22: Caracteres da EB Garamond (2019) em peso regular. Fonte: autora.

Para complementar o projeto, optou-se por uma fonte *display* para compor os títulos. Com licença de uso gratuito, a Cutesy (Figura 23) foi projetada pelo desenhista Jeron Dave e se assemelha a um desenho manual. A fonte foi escolhida por apresentar traços que lembram a infância a partir de diferenças formais entre os caracteres. Foi utilizada com corpo e entrelinha 24/30 pt nas aberturas de capítulos, títulos das sessões (como sumário, prefácio, entre outros), além de sua aplicação na capa.

Ademais, a Cutesy foi utilizada para compor a comunicação visual do projeto com intervenções no conteúdo escrito (Figura 24), que rompe a linearidade do texto, como em onomatopeias (*atchim, hahaha, craque*) e na frase usada para transportar a protagonista de sua imaginação para o Sítio (“realidade”) “—Narizinho, vovó está chamando”. A respeito desse tipo de composição, Van der Linden (2011, p. 94) afirma que “os textos podem comportar um caráter icônico quando procuram, visualmente, dar conta de seu significado. Com frequência, observam-se nos livros ilustrados efeitos de texto que se baseiam na forma e no tamanho dos caracteres”. Essa escolha atende ao requisito da exploração de figuras de linguagem.

Cutesy

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

—ATCHIMI!... Z Z Z Z Z CRAQUE!...

Figura 23: Caracteres da Cutesy (2020).
Fonte: autora.

Figura 24: Algumas onomatopeias produzidas para o projeto.
Fonte: autora.

Paleta de cores

A paleta de cores utilizada no projeto gráfico (Figura 25) foi estabelecida com base no conteúdo narrativo, que descreve ou faz alusão a cor de elementos da história. Como o céu e o rio em azul, o pomar e o sapo em verde. Em trechos específicos o autor cita cores de objetos, como “[...] linda no seu vestido de teia cor-de-rosa com estrelinhas de ouro, que até o espelho arregalou os olhos, de espanto”.

Desse modo, definiu-se 3 cores quentes e 3 cores frias para serem aplicadas em todos os elementos presentes no projeto gráfico, incluindo o corpo do texto e as ilustrações.

A mesma paleta deve ser aplicada na parte interna e externa dos outros títulos da coleção, propondo a mudança na cor de destaque de cada volume e outras combinações entre os elementos como a capa, pintura trilateral e guardas. Assim, cumpre-se os requisitos relacionados às cores.

	CMYK 85 67 50 55		CMYK 0 70 87 0
	CMYK 75 35 70 25		CMYK 0 40 85 0
	CMYK 65 20 2 0		CMYK 0 35 30 0

Figura 25: Paleta de cores do projeto.
Fonte: autora

Ilustrações

As ilustrações foram desenvolvidas no *software* de pintura digital em bitmap Procreate®, da Savage Interactive®, com auxílio de uma caneta digital e um *tablet*. O desenho feito com a caneta digital gera um arquivo digitalizado organizado em camadas, dentro dos parâmetros de qualidade de impressão estipulado no arquivo, como o DPI 300, por exemplo. Quando completa a ilustração, o arquivo é exportado em formato .psd e finalizado no *software* Photoshop® da Adobe®, para ajustar posicionamento de elementos e possíveis manchas geradas pelo toque na tela. Por fim, é inserido no *grid* e posicionado na página junto ao texto.

As ilustrações (Figura 26), que retratam personagens, cenários e elementos da história, foram produzidas com o pincel Procreate Pencil, nativo do aplicativo, com traços falhos que se aproximam do acabamento do giz de cera escolar. Todas as ilustrações se enquadram no estilo, técnica e paleta de cores definidos anteriormente.

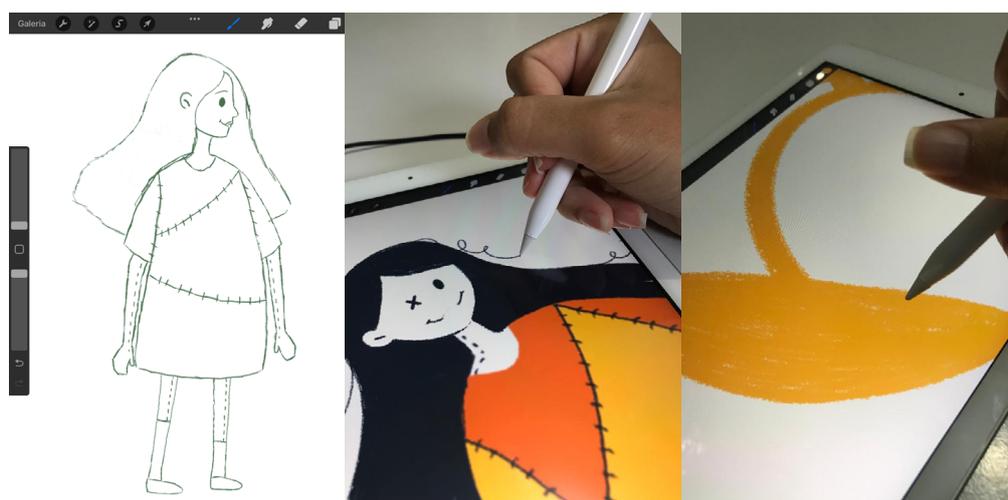


Figura 26: Desenvolvimento das ilustrações para o projeto.
Fonte: autora.

Também foram ilustrados faixas (Figura 27) para a hierarquização de informações de destaque na capa, nas aberturas de capítulo e frases que marcam o início e o fim da história, como “Uma boa leitura” e “Fim”. Cumpre, assim, com o requisito da delimitação do conteúdo narrativo.

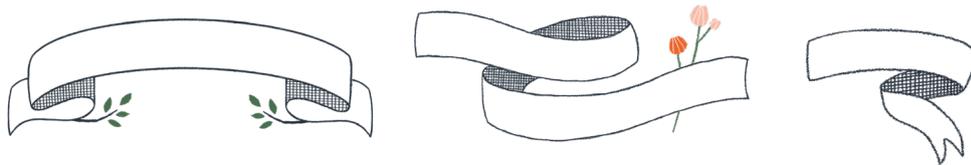


Figura 27: Faixas ilustradas para o projeto. Fonte: autora.

Para o nome da coleção “Reinações de Narizinho” e para o nome “Narizinho” do título **Narizinho Arrebitado**, foi elaborado o desenho das letras (Figura 28) também no Procreate® com as mesmas predefinições das ilustrações e aplicado posteriormente à capa e ao miolo do livro.

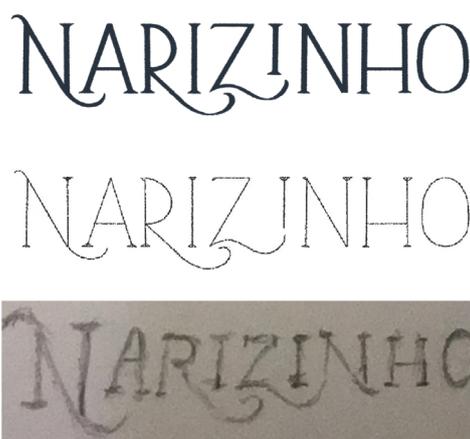
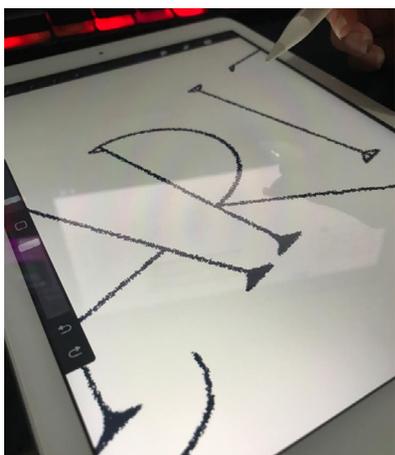


Figura 28: Desenho de letras de “Narizinho” para o título e para a coleção. Fonte: autora.

Capa

As ilustrações presentes na capa (Figura 29) sugerem um caminho guia para o leitor, além de inseri-lo no ambiente do Sítio do Picapau Amarelo. O caminho estende-se da capa, passando para o miolo nos elementos pré-textuais e interrompe no início da narrativa — onde figura a porteira aberta — e continua ao final da narrativa.

A 1ª capa traz o título, o autor, a indicação do volume e a marca da Encontraste, uma editora fictícia. O nome da coleção “Reinações de Narizinho”, foi inserido apenas no miolo do livro para não provocar confusão com o título do volume. O *layout* da capa pode facilmente ser replicado aos demais volumes da coleção. Na 4ª capa, para além da ilustração, optou-se pelo uso de uma citação do texto “Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante”. A frase, assim como a configuração, tem a função de inserir o leitor na história antes mesmo do livro ser aberto. A lombada, que contém autor, título, marca da editora (em versão reduzida) e, como expresso nos requisitos, identificação de volume da coleção, foi produzida em conformidade com as recomendações expressas na ABNT NBR 12225/2004. Posicionada longitudinalmente em sentido de leitura direcionada à 4ª capa. “Esta forma possibilita

a leitura, quando o documento está com a face dianteira voltada para cima” (ABNT NBR 12225/2004, p. 2).

No desenvolvimento da capa, definiu-se o azul e o verde da paleta de cores como cor de destaque, sendo o azul aplicado a capa e o verde transitando entre a capa, pintura do corte e guardas — optou-se pelas guardas e folhas de guarda em tom de verde chapado devido a numerosa quantidade de ilustrações apresentadas no projeto.



Figura 29: Capa proposta para o primeiro volume. Fonte: autora

Elaboração de espelhos

No espelho do projeto de Narizinho Arrebitado (Figura 30) foi possível estruturar a sequência de informações pré-definidas no *briefing* (texto de apresentação, texto narrativo estruturado em 7 capítulos, próximos títulos, curiosidades da coleção, biografia do autor e imagens da primeira edição), em que todas as páginas do livro são apresentadas como páginas duplas, espelhadas e numeradas em ordem sequencial. Nessa estrutura, houve a escolha dos elementos da página (HASLAM, 2007, p. 140).

Antes da construção dos espelhos, houve a importação do texto em um modelo prévio com a configuração do *grid*, de modo que pudesse antecipar a distribuição das páginas de texto para determinar a disposição das ilustrações.

Na construção do espelho coube o acréscimo de páginas adicionais para a coleção, o autor, a falsa folha de rosto, a folha de rosto, o sumário, entre outros, de modo que o total de páginas do livro se mantivesse na expectativa expressa no *briefing*. Dessa forma, foi possível definir o número total de páginas do miolo.

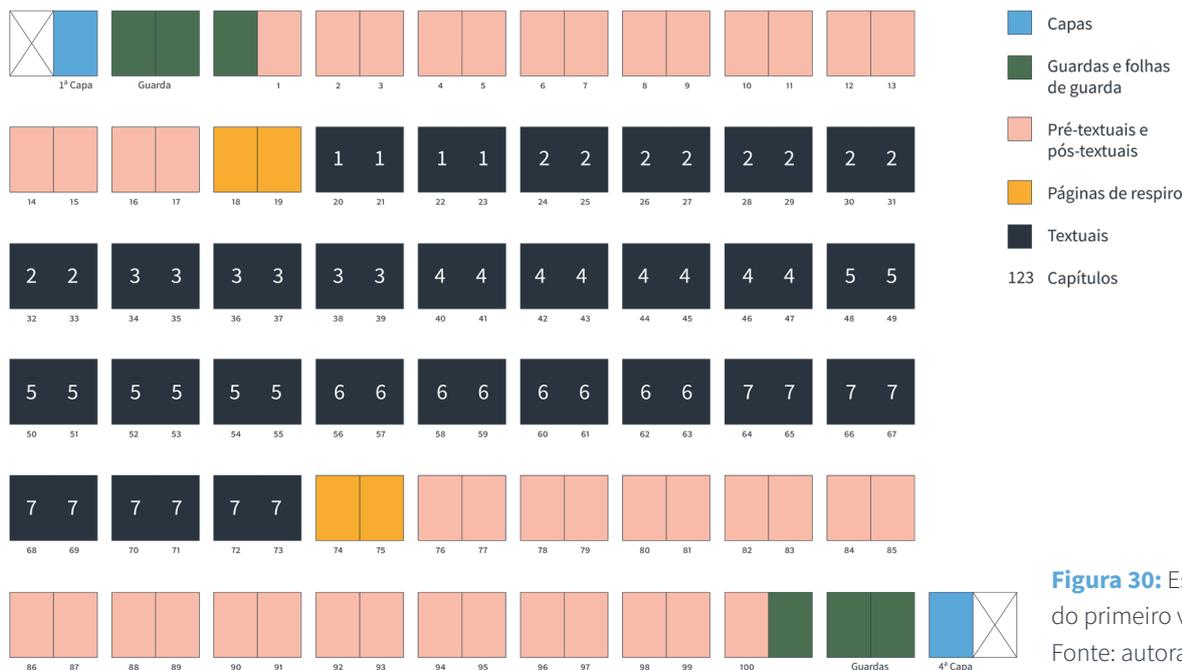


Figura 30: Espelho do primeiro volume.
Fonte: autora.

Testes de impressão

Concomitante à concepção da capa e do miolo, foram realizados os primeiros testes de impressão (Figura 31 e 32), para conferir se as escolhas realizadas nas fases anteriores, da etapa criativa, eram satisfatórias de acordo com o escopo do projeto.

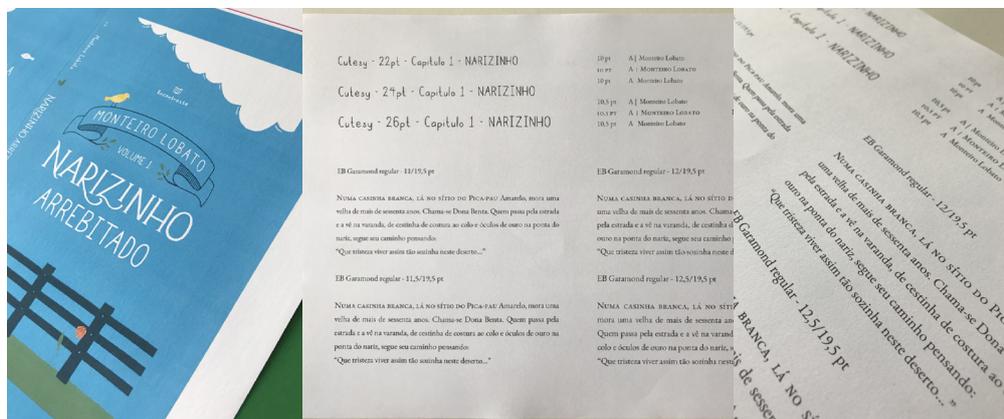


Figura 31: Testes de impressão para capa e corpo do texto.
Fonte: autora.



Figura 32: Primeiros testes de impressão de páginas duplas do miolo.
Fonte: autora.

Como consta no método do projeto, considerou-se desde o início que esta experimentação poderia levar a modificações nas escolhas (Figura 33), por isso a realização das fases de criatividade e experimentação ocorreu de forma conjunta. Após as primeiras impressões, foram realizados ajustes na comunicação visual do projeto, como posicionamento de ilustrações e interação da comunicação visual com a comunicação escrita, de acordo com o conteúdo estipulado na etapa de espelhos do livro. Outras ilustrações foram produzidas para suprir as mudanças que foram apresentadas no produto final.

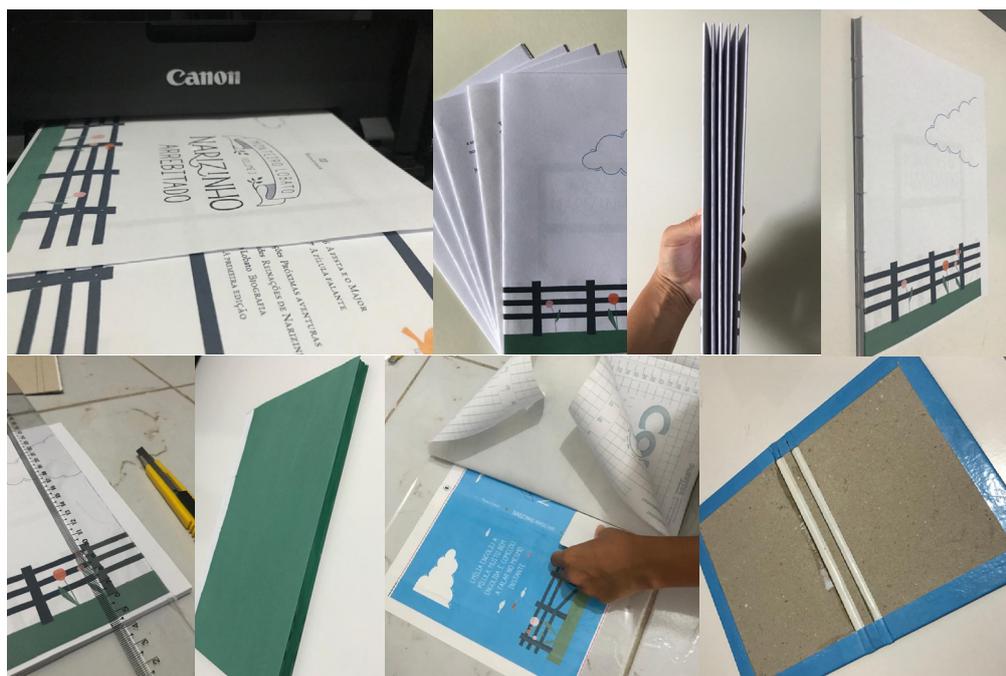


Figura 33: Testes de impressão do primeiro caderno do volume após ajustes. Fonte: autora.

2.7 MODELO

Por fim, neste tópico é expresso o conjunto de soluções concebidas para o projeto gráfico do volume **Narizinho Arrebitado**¹⁷. Essa fase consiste na proposição de um protótipo impresso do livro em tamanho real, que simula o produto final. Esse protótipo, conhecido pelo termo “boneco” no mercado editorial, foi confeccionado manualmente com materiais alternativos e corresponde ao resultado deste estudo.

Após a finalização da diagramação no *software* Indesign® da Adobe, houve a imposição das páginas para a confecção dos cadernos. As 100 páginas do miolo do livro foram divididas em 6 cadernos (5 com 16 páginas e 1 com 20 páginas), posteriormente dobrados, costurados e refilados. Os cadernos foram unidos por costura e cola, com cabeceado fixado à lombada e pintura no corte. O revestimento da capa, após impresso, recebeu a aplicação de plástico adesivo transparente para simular a aplicação da laminação, foi refilado, colado ao papelão de sua estrutura e fixado ao miolo pelas folhas de guarda. A produção do modelo pode ser observada na **Figura 34**.



¹⁷ Pode ser consultado na íntegra em: https://drive.google.com/drive/folders/180qpAwO1VdMmbj-4gzhcqp66JSE0qNzb-q?usp=share_link

Figura 34: Confeção do modelo impresso de **Narizinho Arrebitado**. Fonte: autora.



Figura 35: Capas e lombada do modelo impresso de **Narizinho Arrebitado**.
Fonte: autora.



Figura 36: Páginas do modelo impresso de **Narizinho Arrebitado**. Fonte: autora.



Figura 37: Detalhes do modelo impresso de **Narizinho Arrebitado**. Fonte: autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo apresentado abrange as áreas de design editorial e da literatura infantojuvenil ao se propor a desenvolver um projeto gráfico-editorial da obra literária clássica **Narizinho Arrebitado** de Monteiro Lobato.

O método de pesquisa utilizado para compreensão do objeto de estudo consistiu na revisão bibliográfica sobre (1) o surgimento e desenvolvimento da Literatura Infantojuvenil e do livro destinado aos leitores mais jovens (2) a importância das obras clássicas literárias e (3) a influência do projeto gráfico nos livros. A partir desse levantamento, estabeleceram-se as bases para o andamento das etapas seguintes. A pesquisa teórica também compreendeu a aplicação de entrevistas com educadores de língua portuguesa e literatura, motivada pela associação histórica que ocorre entre livros e as instituições de ensino. Neste tópico, observou-se a importância da comunicação visual, sobretudo para leitores iniciantes.

Neste trabalho, estabeleceu-se a proposição de um método aplicado ao projeto de design, adaptado de Bruno Munari (1998). O desenvolvimento do projeto compreendeu etapas estruturadas que buscaram ampliar a compreensão do problema e definir parâmetros de construção do projeto, desde a contextualização do mercado de livros clássicos juvenis, em que o produto deste trabalho está inserido, até as fases concepção e experimentação que resulta na elaboração de um modelo.

O manuseio do modelo, ainda que produzido com materiais aproximados aos especificados para a fabricação industrial, evidenciaram a eficiência do produto quanto às escolhas definidas nas etapas de materiais e criação, como formato, dimensões, margens, corpo de texto, entrelinhas, escolha tipográfica, escolha cromática e de estilo da linguagem visual.

A leitura do volume projetado alcança resultados satisfatórios, proporcionado pela articulação do texto com os elementos da comunicação visual. A inserção das ilustrações e da exploração das onomatopeias no texto, como auxílio ao conteúdo verbal convencional, demonstra ser um meio atrativo e utilitário de suporte à interpretação e imersão da narrativa. Desse modo, o

modelo resultante deste estudo atendeu as expectativas de desenvolvimento do projeto.

Demais considerações aprofundadas a respeito de sua eficácia, como instrumento para fomentar o hábito de leitura de clássicos entre os jovens, por exemplo, só seriam conclusivas mediante a execução da etapa de verificação com o público-alvo prioritário do produto. No geral, foi possível compreender todas as etapas envolvidas na concepção do artefato livro desde o planejamento, o desenvolvimento e a produção.

Nelly Novaes Coelho (2000, p. 274) afirma que “Há todo um mundo a ser descoberto no âmbito da literatura infantil brasileira, urge que as pesquisas se multipliquem”. Espera-se que esse trabalho possa levantar reflexões acerca da importância do designer na produção de projetos gráficos, especialmente de livros destinados aos leitores em formação, com atenção especial ao diálogo estabelecido entre a comunicação escrita e a comunicação visual.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 12225**: Informação e documentação – Lombada – Apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2004.

AZEVEDO, Ricardo. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. *In*: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas histórias. Campinas: Mercado das Letras, 1998, p. 105-112.

BARBOSA, Marinalva. **História cultural da imprensa**: Brasil 1800-1900. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BASTOS, Helena Rugai. **O design de Fred Jordan**. 2012. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2012.

BOMFIM, G. A. **Metodologia para desenvolvimento de projetos**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1995.

BONSIEPE, Gui. **Metodologia experimental**: Desenho Industrial. Brasília: CNPq / Coordenação Editorial, 1984.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm> Acesso em: 01 out. 2022.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Ilust. John Tenniel. Trad. Marcia Heloisa, Leandro Durazzo. Rio de Janeiro: Editora Darkside Books, 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil**: teoria e prática. 6 ed. São Paulo: Editora Ática, 2006.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DOCENTE 1. **Entrevista 1**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda Ferreira Santana Silva. Natal, 2021. 1 arquivo.ogg (26 minutos).

DOCENTE 2. **Entrevista 2**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda Ferreira Santana Silva. São José de Mipibu, 2021. 1 arquivo.ogg (24 minutos).

DOCENTE 3. **Entrevista 3**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda Ferreira Santana Silva. Natal, 2021. 1 arquivo.ogg (23 minutos).

DOCENTE 4. **Entrevista 4**. [ago. 2021]. Entrevistador: Fernanda Ferreira Santana Silva. Natal, 2021. 1 arquivo.ogg (35 minutos).

FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 5**. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

GAIMAN, Neil. **Coraline**. Ilust. Chris Riddell. Trad. Bruna Beber. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2020.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II**: como criar e produzir livros. 2 ed. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

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

LAJOLO, Marisa. **O que é Literatura**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 2011.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: histórias & histórias. 6 ed. São Paulo: Ática, 2007.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2010. **PublishNews**, São Paulo, 2010. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2010/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2011. **PublishNews**, São Paulo, 2011. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2011/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2012. **PublishNews**, São Paulo, 2012. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2012/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2013. **PublishNews**, São Paulo, 2013. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2013/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2014. **PublishNews**, São Paulo, 2014. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2014/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2015. **PublishNews**, São Paulo, 2015. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2015/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2016. **PublishNews**, São Paulo, 2016. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2016/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2017. **PublishNews**, São Paulo, 2017. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2017/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2018. **PublishNews**, São Paulo, 2018. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2018/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2019. **PublishNews**, São Paulo, 2019. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2019/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2020. **PublishNews**, São Paulo, 2020. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2020/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LISTA de Mais Vendidos de Infantojuvenil de 2021. **PublishNews**, São Paulo, 2021. *Ranking* anual. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/11/2021/0/0>>. Acesso em: 30 set. 2022.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. Ilust. Lole. São Paulo: Editora Companhia das Letrinhas, 2019.

LUPTON, Ellen. (org.) **Intuição, ação, criação: graphic design thinking**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

MARTIN, Bella; HANINGTON, Bruce. **Universal methods of design**. Beverly: Rockport Publishers, 2012.

MEGGS, P. ; PURVIS, A. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MIQUELETTO, Maria Isabel. Para atrair novo público, editoras descomplicam clássicos da literatura. **Estado**, São Paulo, 08 jul. 2021. Cultura/Literatura. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/para-atrair-novo-publico-editoras-descomplicam-classicos-da-literatura/>> Acesso em: 01 out. 2022.

MORAES, Odilon. O Projeto gráfico do livro infantil e juvenil. *In*: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. p. 48-59. São Paulo, 2008.

MOREL, Marcos. Os primeiros passos da palavra impressa. *In*: Ribeiro, Ana Paula Goulart; Herschmann, Micael (orgs). **Comunicação e História: interfaces e abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad/Globo Universidade, 2008.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NIELSEN BOOK. **Produção e vendas do setor editorial brasileiro**. Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL); Câmara Brasileira do Livro (CBL) (Coord.). 2022. Disponível em: <https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2022/05/apresentacao_imprensa_Final.pdf> Acesso em: 21 set. 2022.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro Ilustrado:** palavras e imagens. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, G. A. F.; WAECHTER, H. N. A construção de significados por meio do projeto gráfico: uma análise dos livros Avenida Niévski e Notas de Petersburgo de 1836, da editora Cosac Naify, p. 333-345. *In: Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação.* São Paulo: Blucher, 2019.

PHILLIPS, Peter L. **Briefing:** a gestão do projeto de design. Tradução Itiro Iida, São Paulo: Editora Blucher, 2007.

PIAGET, Jean. **A formação do símbolo na criança:** imitação, jogo e sonho, imagem e representação. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1964.

ROMANI, Elizabeth. **Design do livro-objeto infantil.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe.** Trad. Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe.** Trad. Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2022.

SALISBURY, Martin. **Illustrating children's books:** creating pictures for publication. New York: Barron's Educational Series, 2004.

SANDRONI, Laura. De Lobato à década de 1970. *In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org).* **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias.** Campinas: Mercado das Letras, 1998, p. 11-26.

SCHWARCZ, L. M. **A longa viagem da biblioteca dos reis:** do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

SCHWARCZ, Lilia M. STARLING, Heloisa M. **Brasil:** uma biografia. Companhia das Letras, São Paulo, 2015.

SILVA, Beatriz R. C. B. **O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras.** 2018, p. 162. Dissertação (Mestrado em História e Estética da Arte) - Programa de Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

TOLKIEN, J. R. R. **O hobbit.** Trad. Lenita M. R. Esteves, Almiro Pissetta. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado.** Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola.** 11 ed. revisada e ampliada. São Paulo: Global, 2003.

APÊNDICE A: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado para participar de uma entrevista individual que compõe o trabalho intitulado **O design comunica: projeto gráfico de livro clássico da literatura infantojuvenil**, desenvolvido pela pesquisadora Fernanda Ferreira Santana Silva, regularmente matriculada no curso Bacharelado em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação da Profa. Dra. Helena Rugai Bastos.

Esta pesquisa é de caráter acadêmico, faz parte do **Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)** da pesquisadora e tem como objetivo desenvolver o projeto gráfico de um livro literário clássico com uso do recurso da ilustração, a fim de estimular a leitura de literatura clássica infantojuvenil de jovens alfabetizados, com idade a partir dos 10/11 anos.

Sua colaboração faz parte da coleta de dados sobre o objeto de estudo do TCC por meio de entrevista individual com questionário estruturado, guiada pela pesquisadora. A aplicação da entrevista visa compreender questões relacionadas ao livro de literatura clássica infantojuvenil, através da visão e experiência de educadores de Português e/ou Literatura, os mediadores entre a obra literária e o público-alvo no âmbito pedagógico. Sua participação será essencial para a compreensão do público-alvo do objeto de estudo e posterior elaboração do projeto gráfico-editorial do livro de literatura clássica infantojuvenil.

Sua decisão em participar deste estudo é voluntária, não envolve nenhum tipo de despesa nem pagamento. Durante o período da realização do trabalho você poderá esclarecer qualquer dúvida a respeito da entrevista por meio do contato com a pesquisadora responsável pelo e-mail fernandaffss@outlook.com ou pelo número de celular (84) 9 9174-8831. Você tem, também, o direito de recusar sua autorização, em qualquer fase do estudo, sem nenhum prejuízo. Os dados coletados durante a realização do trabalho serão confidenciais e divulgados apenas em publicações científicas e/ou congressos, de forma anônima, não havendo nenhum dado que lhe possa identificar. Esses dados serão guardados com a pesquisadora responsável.

Consentimento Livre e Esclarecido

Eu, _____, autorizo minha participação na entrevista que fará parte do Trabalho de Conclusão de Curso da pesquisadora responsável intitulado: O design comunica: projeto gráfico de livro clássico da literatura infantojuvenil.

Esta autorização foi concedida após os esclarecimentos que recebi sobre os objetivos, importância e o modo como os dados serão coletados, também por ter compreendido o direito que possuo de interromper minha participação. Autorizo, ainda, a publicação das informações fornecidas por mim em publicações científicas e/ou congressos, desde que os dados não possam identificar-me.

Participante

Pesquisadora responsável

_____, ____ de agosto de 2021.

APÊNDICE B: ROTEIRO PARA A CONDUÇÃO DA ENTREVISTA

Essa entrevista utiliza-se da visão e experiência de profissionais da educação, professores das áreas de Português e Literatura da Educação Básica regular, para aprofundar a compreensão acerca do livro de literatura infantojuvenil clássico, a problemática em estudo neste trabalho. O objetivo desta pesquisa é identificar possíveis necessidades com os mediadores entre a obra literária e o público-alvo no âmbito pedagógico, para a elaboração de requisitos do projeto gráfico-editorial a ser desenvolvido.

Vale destacar que neste trabalho livros literários clássicos referem-se às autorias com apreciação qualitativa em alguma instância, são produções estipuladas como exemplares de referência e que permanecem relevantes à passagem do tempo.

A duração média para a realização desta entrevista é de vinte e cinco minutos.

Recolhimento de informações preliminares

Cargo: _____ Tempo de serviço: _____
Escola ou instituição de ensino: _____ Tipo: () Pública () Privada
Disciplina(s) que ministra: _____ Horas semanais: _____
Ano escolar: _____ Faixa etária dos discentes: _____

A entrevista é orientada pelas seguintes questões:

1 Em sala de aula, como é desenvolvido a atividade de leitura literária com os alunos?

1.1 Como educador(a), qual o critério adotado para a seleção de obras literárias?

2 Quais livros de literatura clássica você indica e/ou usa para leitores a partir de 10/11 anos de idade?

3 Se tratando de obras clássicas, você dá preferência aos textos originais ou adaptados?

3.1 Sugere as versões atuais ou antigas dos textos?

4 Quais as maiores dificuldades de leitura e/ou compreensão que os alunos enfrentam com obras literárias clássicas?

5 Qual o tipo de história que você observa que desperta mais interesse nos alunos?

5.1 O que você percebe, enquanto educador(a), que os alunos mais gostam nos livros? Exemplo: o formato, o projeto gráfico, as ilustrações.

6 Como educador(a), você utiliza a ilustração para trabalhar a parte textual das obras?

6.1 Você acredita que a comunicação visual dos livros pode contribuir para a imersão da leitura da narrativa?

Finalização e agradecimento

Informa-se, então, a finalização da entrevista em questão e agradecimento pela participação e contribuição com este trabalho.

APÊNDICE C: TRANSCRIÇÃO DAS RESPOSTAS DAS ENTREVISTAS

Entrevista 1

Nome: (omitido)

Local: Natal, RN

Data: 12 de agosto de 2021

Duração: 26 min

Informações preliminares:

Cargo: Professora

Tempo de serviço: 5 anos

Escola ou instituição de ensino: (omitido) | Tipo: () Pública (x) Privada

Disciplina(s) que ministra: Literatura e Redação

Horas semanais: 10h/semana de Literatura e 12h/semana de Redação

Ano escolar: 1º ao 3º ano do Ensino Médio

Faixa etária dos discentes: 15 a 17 anos de idade

Respostas:

1 Geralmente a recomendação de leituras é por trimestre e num dado momento nós [educador e alunos] discutimos os livros recomendados numa aula específica.

1.1 As obras são escolhidas conforme as estéticas a serem estudadas em cada série. Nas 1 séries, por exemplo, iniciamos com Literatura Medieval até Romantismo. Então escolhemos 6 obras ao longo do ano. Para trabalhar 2 por trimestre, conforme as estéticas correspondentes.

2 Reinações de Narizinho, O Pequeno Príncipe. E alguns livros de contos de escritores africanos. Mia Couto é moçambicano e tem alguns infantis, Ondjaki é angolano e tem alguns também.

3 Originais. A única exceção é a de uma peça da idade média - O Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente. Pois o texto original é praticamente incompreensível.

3.1 Sugiro edições atuais. Mas, sempre que possível, busco alguma [edição *online*] em domínio público.

4 Falta de identificação com as leituras.

5 e 5.1 Há muitas variações. Para os meninos ficção científica. Já as meninas, acabam por ler histórias com personagens de heroínas. Os livros de Anne, por exemplo, são os mais lidos. E elas costumam ter mais hábito de leitura também.

6 e 6.1 Pode sim. Inclusive entre adolescentes. Eu própria já comprei alguns livros infantis pelas ilustrações que traziam.

Entrevista 2

Nome: (omitido)

Local: São José de Mipibu, RN

Data: 12 de agosto de 2021

Duração: 24 min

Informações preliminares:

Cargo: Professora

Tempo de serviço: 4 anos

Escola ou instituição de ensino: (omitido) | Tipo: () Pública (x) Privada

Disciplina(s) que ministra: Língua Portuguesa

Horas semanais: 21h/semana

Ano escolar: 9º ano Ensino Fundamental e 1º ao 3º ano do Ensino Médio

Faixa etária dos discentes: 14 a 17 anos de idade

Respostas:

1 A leitura é realizada por meio de contos, poemas, crônicas ou outros gêneros que caibam no horário de aula. Sempre que possível, associa a músicas, cenas, notícias que trabalhem o mesmo tema. Romances são lidos extraclasse.

1.1 Costumo utilizar as sugestões dos livros didáticos em consonância com a escola literária que esteja sendo abordada ou mesmo escolhas contemporâneas de gosto pessoal que permitam o diálogo com questões atuais.

2 Nesta faixa etária, prefiro crônicas brasileiras de autores como Luis Fernando Veríssimo, Lygia Fagundes Teles ou Rubem Braga, por exemplo. Também recomendo poemas de Cecília Meireles.

3 e 3.1 Versões originais e edições atuais para Ensino Médio. Adaptações para Ensino Fundamental.

4 A maior dificuldade é o interesse em leitura pela velocidade das redes sociais parecer mais atrativa. Entretanto, ao longo da leitura, os empecilhos são linguagem rebuscada, inversões sintáticas complexas, erudição.

5 Há interesse por temas que tragam problemas mais discutidos na atual sociedade como feminismo, racismo. Bem como textos que tragam bom humor e leveza.

5.1 Talvez textos associados à imagens chamem mais a atenção.

6 e 6.1 Sim, linguagem verbal e não verbal contribuem significativamente para a compreensão plena de um texto.

Entrevista 3

Nome: (omitido)

Local: Natal, RN

Data: 13 de agosto de 2021

Duração: 23 min

Informações preliminares:

Cargo: Professora

Tempo de serviço: 11 anos

Escola ou instituição de ensino: (omitido) | Tipo: (x) Pública () Privada

Disciplina(s) que ministra: Língua Portuguesa

Horas semanais: 30h/semana

Ano escolar: 6º ao 9 ano Ensino Fundamental

Faixa etária dos discentes: 11 ao 14 anos

Respostas:

1 Gosto de instigar a leitura trabalhando com o gênero seminário, com objetivo de apresentar um resumo oral da obra, do autor, orientando que os alunos e alunas façam reflexões e inferências sobre o que leram.

1.1 Nesse período da pandemia, dado que realidade da comunidade não permite a realização de aulas remotas, optamos pelos gêneros ficha de leitura e resumo, trabalhando também com resenha nos 7º e 8º anos.

2 Trabalhei pouco tempo com essa faixa etária, mas indicava a leitura de exemplares disponíveis na biblioteca das escolas. Sempre procuro explorar O Pequeno Príncipe, A roupa nova do imperador. Indico, além destes, Odisseia, A Ilíada, A Ilha do Tesouro.

3 Tendo disponível, dou preferência aos textos originais.

3.1 Para essa faixa etária, as edições mais novas são mais chamativas.

4 As dificuldades são variadas, mas se concentram principalmente no desconhecimento do significado de algumas palavras, desconhecimento de expressões idiomáticas.

5 Geralmente eles preferem os gêneros contos maravilhosos, aventura.

5.1 Nas diferentes realidades em que trabalhei, esses elementos provocavam o interesse dos alunos pelas obras, principalmente onde a disponibilidade e opções eram mais escassas.

6 Sempre que posso utilizar material autoral nas minhas aulas, elaboro o material didático utilizando ilustrações, sabendo que aquela ilustração pode referenciar ou ressignificar a referência do clássico para o aluno, ainda que ele ou ela, geralmente, não se dê conta disso.

6.2 Dependendo dos objetivos a serem trabalhados e da faixa etária, a comunicação visual dos livros pode contribuir para a imersão na leitura de uma narrativa.

Entrevista 4

Nome: (omitido)

Local: Natal, RN

Data: 18 de agosto de 2021

Duração: 35 min

Informações preliminares:

Cargo: Professora

Tempo de serviço: 2 anos

Escola ou instituição de ensino: (omitido) | Tipo: () Pública (x) Privada

Disciplina(s) que ministra: Português, Leitura e Interpretação e Redação

Horas semanais: 15 h/semana

Ano escolar: 6º ao 9 ano Ensino Fundamental

Faixa etária dos discentes: 11 a 14 anos

Respostas:

1 Bom, o desenvolvimento da atividade de leitura se dá em conjunto, então eu divido partes do texto para fazer a interpretação em conjunto, até para estimular nesses alunos também a questão da interpretação de texto. Então eu sempre peço para que eles interpretem da maneira deles, então sempre tem algum aluno que percebe algo na história que o outro não percebeu e ajuda a agregar a aula, né!

1.1 Em relação a escolha dos livros existe o livro didático nas escolas, que precisa ser utilizado, então a escolha se dá muito pelos livros didáticos, principalmente em escolas privadas. Mas, para agregar conhecimento eu sempre trago referências de fora, coisas que eles gostam.

2 Para essa faixa etária, eu penso em livros que possam promover a aventura, então narrativas de aventuras são muito legais. Livros do autor Júlio Verne, que é o autor de A viagem ao centro da terra, A ilha misteriosa, são no caso livros bem legais para essa faixa etária. E também para indicar um livro da literatura brasileira, né, que é muito bom é Vidas secas.

3 e 3.1 Edições atuais e, principalmente se tratando de literatura clássica, textos adaptados são muito legais de serem trabalhados porque ajudam na questão da fluidez da leitura desses alunos. Que são alunos que ainda estão em desenvolvimento, ainda estão aprendendo significados de palavras.

4 Pra mim, uma das maiores dificuldades que eles possuem é a questão do entendimento das palavras que estão ali naqueles texto. Como falei, trabalhar com textos adaptados ajuda para eles saberem o que estão lendo. Existem palavras que eles não estão acostumados e se torna algo longe da realidade.

5 e 5.1 Além de aventura, eles gostam de investigação. Histórias em quadrinhos eles gostam, se fascinam. Pelo fato de ter a linguagem verbal e não verbal principalmente a não verbal que é retratada com os desenhos, as histórias em quadrinhos. O que chama muito atenção são as figuras, eles gostam de coisas ilustradas, de coisas coloridas e bem feitas. Acredito que seja o fato das ilustrações em si.

6 e 6.1 Sim, eu acho que as figuras proporcionam uma visão muito melhor dos textos, principalmente dos clássicos. Um exemplo disso é o Grande sertão veredas, do Guimarães Rosa, que é muito extenso, mas na versão da HQ estimula muitos jovens, justamente porque é um clássico da nossa literatura mas que proporciona um fácil acesso a esses clássicos pelos jovens.