

**Desenvolvimento de projeto gráfico
para o livro infantil “A Arca de Noé”
de Vinícius de Moraes**

Fernanda Ozilak Nunes da Silva

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Curso de Design

São Paulo, 2010

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Curso de Design

Trabalho de Conclusão de Curso

Fernanda Ozilak Nunes da Silva

Orientação: Profa. Dra. Clice de Toledo Sanjar Mazzili

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Profa. Clíce de Toledo Sanjar Mazzili, que me ajudou de maneira dedicada, ensinando tanto durante todo o trabalho, compartilhando comigo seu conhecimento sobre esse fascinante campo, discutindo ideias, me acalmando e incentivando-me a apresentar o melhor de mim.

Aos professores Priscila Lena Farias e Luiz Cláudio do Nascimento Portugal, que mantiveram nossa classe unida durante todo o processo, auxiliando-nos com nossos dramas semanais, o que tornou possível juntar todos os “tijolinhos” deste trabalho.

Aos meus amigos do colégio que me acompanharam nos meus grandes momentos de transição e escolhas, crescendo junto comigo.

Aos meus amigos da faculdade, companheiros de trabalho, aulas, noites em claro durante todo o curso. Sem eles minha graduação teria sido, com toda certeza, muito menos cheia de alegrias e de momentos especiais.

Ao Luiz, meu namorado, que me aguentou todo esse ano falando sobre o mesmo trabalho, que me apoiou o tempo todo com palavras otimistas e cheias de carinho.

Àqueles que me disponibilizaram suas bibliotecas pessoais de livros infantis, aos profissionais que entrevistei, aos professores e aos funcionários da faculdade que me auxiliaram durante toda a graduação.

Agradeço, principalmente, à minha família, que me tornou capaz e me deu recursos para minha formação. À Luiza, minha “irmãzinha”, que sempre foi um modelo para mim. À minha mãe, por ter enchido nossa casa de livros e por ter desenhado conosco desde pequenas, despertando em mim a paixão que expressei neste trabalho.

Finalmente, à minha avó Oscarina, que eu gostaria que estivesse aqui comigo para ver a realização deste sonho.

Índice

1. Introdução **5**
 - 1.1. Sobre o livro infantil **5**
 - 1.2. Breve história do livro infantil **6**
 - 1.3. Objetivos **7**
 - 1.4. Materiais e métodos **8**

2. A Criança e o livro **9**
 - 2.1. A Criança e a Produção Cultural **9**
 - 2.2. Entrevistas **10**
 - 2.2.1. Entrevista com profissionais de educação **10**
 - 2.2.2. Entrevista com usuários **11**

3. Projeto gráfico **13**
 - 3.1. Importância do projeto gráfico nos livros infantis **13**
 - 3.2. Análise de parâmetros da produção **16**
 - 3.2.1. Capa **17**
 - 3.2.2. Tipografia **18**
 - 3.2.3. Ilustração **20**
 - 3.2.4. Diagramação **25**
 - 3.2.5. Impressão **26**
 - 3.2.6. Cor **29**
 - 3.2.7. Suporte **30**
 - 3.2.8. Revestimento **33**
 - 3.2.9. Encadernação **34**

4. Projeto Arca de Noé **35**
 - 4.1. Sobre Vinicius de Moraes **35**
 - 4.2. Edições anteriores **38**
 - 4.2.1. Escolha de parâmetros de análise **38**
 - 4.2.2. Análise e discussão **39**
 - 4.3. Requisitos de Projeto **52**
 - 4.4. Desenvolvimento do livro. **53**
 - 4.4.1. Geração de alternativas e matriz de opções **53**
 - 4.4.2. Suporte **54**
 - 4.4.3. Ilustração **58**
 - 4.4.4. Tipografia **61**
 - 4.4.5. Diagramação **64**
 - 4.4.5. Capa **67**
 - 4.5. Mockup **67**

5. Conclusão **70**

6. Bibliografia **71**

1. Introdução

1.1. Sobre o livro infantil

Com a evolução das técnicas editoriais e de produção gráfica, observa-se cada vez mais o aumento da produção de livros ao redor do mundo. Este aumento ocorre tanto do ponto de vista quantitativo quanto qualitativo – o desenvolvimento tecnológico tem permitido um grau de experimentação muito maior: diferentes tipos de papel, encadernação, acabamento, tratamento cromático, entre outras conquistas.

Essa possibilidade de experimentar diversas técnicas na produção editorial permite explorar diferentes linguagens, que complementam e acrescentam ao conteúdo daquilo que está sendo passado em forma de texto. A experimentação enriquece o discurso do livro, despertando também o interesse pela leitura, sendo especialmente essencial e desejável nos livros infantis.

Bruno Munari (2008), em seu livro *Das Coisas Nascem Coisas*, frisa que o interesse pela leitura é mais facilmente despertado na infância do que em outras fases da vida, pois que é o período em que, segundo Piaget, se forma a inteligência do indivíduo. Além disso, aquilo que é aprendido na infância pode se tornar regra fixa para o resto da vida, assim o que é aprendido nos primeiros anos acaba tendo grande importância em sua formação intelectual e cultural.

Munari também fala sobre o pouco interesse que as pessoas têm pelos livros na vida adulta devido a obras enfadonhas que lhes foram impostas na época escolar. Os primeiros contatos da criança com a palavra escrita devem despertar nelas a vontade de aprender brincando, vendo que através desse meio podem entrar em realidades fantásticas. Esses primeiros encontros devem incentivar sua criatividade, estimulando também sua capacidade de raciocínio e de fantasiar.

O autor utiliza essa experimentação para estimular outros sentidos da criança além da visão: usufruindo de diferentes texturas e materiais, o que cria nela o interesse pela exploração do universo “das letras”. A respeito de seus “pré-livros”, diz:

“Eis por que esses livrinhos não são mais do que estímulos visuais, táteis, sonoros, térmicos, materiais. Devem dar a impressão de que livros são objetos assim, com muitas surpresas dentro. A cultura é feita de surpresas, isto é, a recebê-las, em vez de rejeitá-las com medo de que o castelo que construímos desabe”. (MUNARI, 2008, p. 226)

Visitando a seção infantil das livrarias, é possível encontrar todo o tipo de livros: livros-imagem, livros sonoros, livros de diversos materiais como pano, plástico, e até mesmo infláveis (para serem lidos no banho). Parece que todas as possibilidades formais que esse suporte poderia oferecer já foram esgotadas, mas mesmo assim nota-se a carência de qualidade nessa produção. Infelizmente, são facilmente contáveis aqueles livros que se destacam tanto pela sua solução formal e texto, em conjunto. Por outro lado, não há forma que salve um texto medíocre, assim como não há texto que se destaque em um suporte sem grandes atrativos/interesses para a criança.

Mesmo com todo o progresso gráfico, tanto do ponto de vista da linguagem quanto do tecnológico, o problema da leitura no Brasil persiste. A massa de leitores é pequena, apesar dos incentivos dados pelo Estado (como o PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola) e da ampliação da gama de possibilidades oferecidas pelo avanço no campo editorial. Há quem culpe os meios massivos de comunicação como a televisão, preferida ao livro, já que oferece entretenimento rápido – e, portanto, passivo. Há vários “vilões” nessa história, o que torna preocupante a situação no país. A solução desse problema pode auxiliar na formação de uma sociedade mais justa do ponto de vista cultural, podendo assim influenciar no futuro de toda a nação.

1.2. Breve história do livro infantil

A origem da literatura infantil data do século XVII, com a consolidação da sociedade burguesa e da consequente criação da noção da infância. Com a industrialização, o desenvolvimento das cidades faz com que o sistema feudal entre em decadência, elevando-se a burguesia como classe dominante no lugar dos grandes senhores feudais. Com a burguesia, há o nascimento de instituições que servem de base para essa nova sociedade, como a família e a escola.

“A noção de infância não foi sempre a mesma. Ariès (1981) relata que, nas sociedades tradicionais, a criança encontrava-se misturada ao mundo adulto, com imensas trocas afetivas fora da família e onde colhia suas aprendizagens. O século XVIII, contudo, testemunharia mudanças na antiga ordem. Com a ascensão da burguesia e à medida que a sociedade se industrializava e se modernizava, mediante a aquisição de novos recursos tecnológicos, a criança e a família assumem novo lugar. A família torna-se o lugar de afeição necessária entre os cônjuges, que se exprime sobretudo por meio da importância atribuída à criança e à sua educação.” (KRAMER, 1998, p. 152)

A estrutura familiar, ao contrário do que ocorria na Idade Média (em que a força estava centrada no coletivo e não em núcleos familiares), fez com que se criasse a noção de infância. Antes, a criança era vista como um pequeno adulto, sem necessidades específicas. Tanto é que durante muito tempo foi explorada como força de trabalho, sem que fosse dada a atenção necessária para seu desenvolvimento. Com o fortalecimento da sociedade burguesa, a criança passou a ser vista como um ser frágil em formação, digna de possuir uma produção específica para si.

Na Escola, a criança passou a ter a formação necessária para que pudesse ingressar na vida adulta. Por tal fato é possível dizer que os primeiros livros infantis propriamente ditos tinham um caráter educativo e moralizante bastante nítido, servindo como instrumentos na educação formal da criança. No Brasil, o livro infantil tem ligação forte com a Escola, que muitas vezes representa o único elo entre o indivíduo e o mundo da leitura.

“O primeiro livro comumente citado como voltado de modo específico ao público infantil é Orbis Pictus (1654, O Mundo em Imagens), do educador tcheco Jan Ámos Comenius. Constitui-se de uma enciclopédia ilustrada (xilogravura), na qual a presença massiva da ilustração possui o objetivo explícito de dirigir a atenção dos objetos, ensinando as conexões entre estes e a sua representação convencional verbal.” (NECYK, 2007, p. 22)

No Brasil, os livros infantis chegaram somente no final do século XIX vindos de outros países, principalmente de Portugal. No final desse século, com a Proclamação da República, existe a ideia do fortalecimento da identidade brasileira, como um país em processo de modernização. A literatura infantil foi um dos campos que saiu beneficiado nessa meta, fazendo parte das campanhas promovidas para alfabetização e educação da população.

1.3. Objetivos

Neste trabalho pretende-se investigar livros infantis voltados para um determinado público, para crianças alfabetizadas ou em processo de sê-lo, do ponto de vista do Design, analisando sua linguagem, projeto gráfico, utilização de tipografia, ilustração e peculiaridades existentes dentro do próprio gênero.

Num primeiro momento, foram analisados alguns exemplares de livros que se adequam à proposta, através de buscas em livrarias e bibliotecas. Em seguida, iniciou-se a fase de análise do material encontrado para tirar as primeiras impressões e conclusões a respeito da produção do gênero. Além dessa pesquisa,

entrevistas foram feitas com profissionais da área, com o objetivo de se obter uma maior compreensão da conjuntura do livro voltado ao público infantil.

A pesquisa engloba, principalmente, questões da aplicação de preceitos do Design Gráfico na produção editorial desse material, mas também leva em consideração o campo da pedagogia, com o intuito de melhor compreender a importância da leitura no início da vida do indivíduo e suas implicações futuras.

Uma vez feito o levantamento e tratamento dos dados do panorama da produção editorial infantil, com o conhecimento adquirido na disciplina de TCC1, inicia-se a fase de projeto do trabalho, que consiste na confecção do livro de Vinícius de Moraes *A Arca de Noé*, cuja primeira edição é de 1975. Desde então, outras edições foram feitas, com destaque para a de 1991, que recebeu o Prêmio Jabuti em 1992 de Melhor Produção Editorial de Obra em Coleção. Foi escolhido esse título em específico devido à importância do autor para a cultura nacional, bem como à relevância cultural da obra, que já faz parte essencial do repertório do universo infantil brasileiro.

O incentivo à cultura deve ser feito desde a mais tenra idade. A utilização de recursos visuais tem papel fundamental nessa jornada, uma vez que através dela pode-se despertar o interesse pelos livros desde a pré-alfabetização, além de muitas outras vantagens a serem exploradas através de sua experimentação/utilização. A aliança entre o Design Gráfico e os livros voltados ao público infantil traz grandes perspectivas no que diz respeito à qualidade.

1.4. Materiais e Métodos

Para a realização desse trabalho, após a identificar o problema a ser abordado através de leituras e conversas com a orientadora, o trabalho foi dividido nas seguintes áreas: a criança, o livro infantil e o projeto *Arca de Noé*.

No tópico que aborda a criança, intitulado *A criança e o livro*, foi procurada teoria a respeito do desenvolvimento da criança e a produção de livros voltada a ela. Também para melhor compreender a relação da criança com o livro, foram feitas entrevistas com professoras, pedagogas e bibliotecárias, que puderam fornecer parte de sua experiência profissional para enriquecer a compreensão da problemática investigada. Essas entrevistas foram realizadas *in loco*, através de conversas no seu local de trabalho e via e-mail. Também foram realizadas entrevistas com crianças para poder entender o seu ponto de vista a respeito daquilo que é produzido para elas, através de conversas informais em livrarias, com o consentimento de seus pais,

que também puderam acrescentar suas próprias experiências às entrevistas.

No referente ao projeto gráfico, a pesquisa se deu majoritariamente através de literatura específica do assunto (livros, teses, artigos, trabalhos de conclusão de curso, sites e outros), além das entrevistas feitas com profissionais da área, que falaram a respeito de sua produção e profissão, com foco na produção editorial. Através de visitas à biblioteca infantil, livrarias e coleta de materiais de terceiros, foi possível recolher uma significativa quantidade de livros infantis para realizar seu estudo e análise, além de servirem, posteriormente, como referências para a execução do livro a ser projetado na disciplina TCC2.

No segundo semestre de 2010, iniciou-se a fase de projeto do livro. Foram desenvolvidos partidos de todos os aspectos de livro (suporte, tipografia e ilustração), separados e em conjunto, para a seleção de uma solução que se adequasse ao conteúdo da obra. Após a fase de rascunhos e de escolhas, os partidos escolhidos eram desenvolvidos mais profundamente para, posteriormente, compor o livro completo.

2. A criança e o livro

2.1 A criança e a produção cultural

“... um livro, uma página de livro apenas, por menos ainda, uma simples gravura em um exemplar antigo, herdado talvez da mãe ou da avó, poderá fertilizar o terreno no qual a primeira e delicada raiz desse impulso começa a se desenvolver.” (BENJAMIN apud KRAMER, 1998)

A literatura é uma das diferentes formas de linguagem artística. Entendendo a arte literária enquanto linguagem, acreditando na aprendizagem de sua leitura e de sua produção, enquanto pensamento, expressão e comunicação, desenvolvem-se capacidades e potencialidades para aquisição de novos conceitos e saberes.

Hoje, mais especificamente, a literatura infantil tem como conquista a sua legitimação como gênero literário. Como o próprio nome evidencia, a literatura infantil serve aos interesses do seu receptor principal: a criança. Como leitoras as crianças adquirem meios para agir sobre o mundo e no mundo. Ao utilizar a palavra escrita é possível interagir nas diferentes práticas sociais de cultura, desenvolver um espírito crítico, ver a realidade de forma questionadora, com autonomia de pensamento e estabelecendo relações e inferências.

O universo literário é um campo potente para o desenvolvimento da criança, uma vez que este se dá pela inserção da criança no mundo em que ela vive. Ela reconstrói por meio da linguagem todo seu universo simbólico proporcionado pelas histórias fantásticas, pelos temas cotidianos, pelos diversos personagens que se identificaram mais ou menos, pelas situações inusitadas, pelos diversos desafios e perigos, pela curiosidade ou simplesmente por cores e formas no papel. Ela concretizará aos poucos esse universo simbólico que a as palavras numa história proporcionaram através de suas experiências pessoais.

“Ao oferecerem desafios de natureza cognitiva e ao traduzirem sentidos que transcendem o significado de suas palavras, os textos literários valorizam a inteligência da criança, sua capacidade interpretativa e lhe possibilitam resolver problemas cuja natureza abstrata ela é incapaz de alcançar, a não ser pela adesão ao universo simbólico. Consequentemente, instalam a motivação interna da criança para a leitura, visto que ela deseja ler porque a linguagem de narrativas e de poemas a mobiliza para a compreensão do mundo e para a autonomia daí decorrentes”. (SARAIVA, 2001, p. 19)

O livro infantil não tem somente o valor de ensino “propriamente dito”, no qual ele é responsável por transmitir ao leitor ideais para serem levados durante toda a vida: seu valor pode estar também no lúdico, na diversão, na brincadeira. Entrando em contato com diferentes linguagens, cores, realidades, personagens, a criança cria um repertório visual e de idéias que auxiliarão a formar seu caráter, sua personalidade. O entretenimento que os livros proporcionam é essencial para seu desenvolvimento.

2.2. Entrevistas

2.2.1 Entrevistas com profissionais da Educação

Em visita a bibliotecas, foram feitas entrevistas com crianças de 5 a 8 anos para entender melhor, através do contato, conversa e observação, quais os desejos e anseios desse público quando se trata de livros.

Essa faixa etária foi escolhida de acordo com o projeto do livro *A Arca de Noé*, com base em entrevistas com profissionais da área. De acordo com a Profª. Joana Aguiar, pedagoga e coordenadora do Colégio Rio Branco Unidade II, o livro escolhido é indicado na Educação Infantil, na idade em que as crianças estão sendo alfabetizadas, para que elas entrem em contato com literatura de qualidade. São escolhidos, segundo a profissional dessa instituição:

“Autores consagrados da nossa literatura para proporcionar leituras lúdicas e significativas para as crianças (...) Nessa faixa etária, o nosso foco é o letramento. A criança, mesmo sem saber ler convencionalmente, deve ser inserida no mundo letrado. Ela deve ter acesso aos vários gêneros que circulam socialmente, principalmente à boa literatura, aquela que prima pela estética.”

Neste trabalho, embora a divisão por faixas etárias seja criticada em diversos meios, tal recorte foi feito para melhor atender às necessidades de um grupo específico de crianças para que a leitura desempenhe o melhor papel possível no seu aprendizado e em sua inserção no mundo das letras.

Ainda segundo a Profa. Joana Aguiar, em entrevista¹, sobre a relevância do livro para crianças ainda não alfabetizadas:

“Tudo vai depender da fase em que a criança se encontra no processo de alfabetização e do objetivo da adoção do livro. Há livros que são interessantes para serem usados quando a criança está começando a se arriscar a ler autonomamente. Há livros que são adotados para a escuta da criança e observação das imagens. A leitura feita pelo professor diariamente para a criança é vital para o seu desenvolvimento, além de ser uma das condições que garantem um ambiente alfabetizador”.

Na escola entrevistada, o livro *A Arca de Noé* é indicado tanto para a Educação Infantil, quanto para os primeiros anos do Ensino Fundamental, mas com propósitos diferentes: segundo a bibliotecária geral de unidade, Maria Aparecida Dias, para o primeiro grupo a leitura é indicada mais pelo seu potencial oral (as músicas das quais os poemas se originaram) e pelas imagens, e para o segundo grupo é para que a criança que acabou de ser alfabetizada ter seus primeiros contatos com a literatura, podendo “se arriscar” a ler textos. Em ambos os casos, a leitura das imagens é fundamental para a compreensão e fruição do conteúdo do livro.

2.2.2. Entrevista com usuários

“Aparentemente simplório, o livro infantil destinado a uma faixa etária ainda não-alfabetizada promove mudança de paradigma, pois introduz ao mundo do livro leitores que ainda não sabem ler.”
(NECYK, 2007, p. 27)

Para realizar a entrevista com os usuários “de fato” - em contraposição aos usuários “mediadores”, que são os pais e professores das crianças para quais o livro é destinado - foram feitas visitas a livrarias para que estas, num ambiente rodeado de livros e exemplos, pudessem mostrar quais seus livros favoritos e o porquê dessas

1 Entrevista concedida no dia 28/05/2010, via email

escolhas. Com perguntas simples como “qual o livro que você gosta mais?”, “o que você gosta nele?”, “o que tem de legal no livro que você está lendo”, numa tentativa de se aproximar do universo da criança através da simplicidade do vocabulário, algumas preferências ressaltaram na maior parte dos entrevistados:

- Elemento lúdico: grande parcela dos entrevistados mostrou gostar de elementos “divertidos” nos livros, que os fazem rir e os divertem durante a leitura. O elemento “surpresa” também foi citado na entrevista, podendo ser classificado na categoria de elementos lúdicos por surtirem efeito semelhante em seus usuários. No livro *Oh!* (Figura 5), de Josse Goffin, o autor utiliza dobra na página ímpar que esconde a surpresa de sua ilustração, em que uma se transforma em outra completamente diferente da anterior. Já o livro *Galope!* (Figura 6), de Rufus Butler, utiliza ilustrações que se movem conforme se abrem as páginas do livro através do esquema *scanimation*, criado pelo próprio autor, insinuando o movimento dos animais.
- Colorido das ilustrações: em todas as entrevistas foi enfatizada a preferência a livros coloridos em oposição aos produzidos em preto e branco. Sua beleza e visibilidade, de acordo com seus usuários, parecem ser elementos essenciais para um bom livro.
- Pequena massa de texto: crianças na idade de alfabetização não conseguem, muitas vezes, ler grandes textos devido ao esforço que essa atividade demanda. Em todas as entrevistas, quando este assunto foi discutido, a preferência por “pouca coisa escrita” foi mencionada.
- Cortes (facas) especiais na página: a presença de recortes nas páginas, criando “janelas” que interligam diferentes duplas, proporcionando diferentes “surpresas” durante a leitura, são apreciados pelos leitores. No livro de Stciavi, *Atirei um sonho n’água* (Figura 2), são utilizadas facas especiais para insinuar a profundidade do lago e as ondas formadas em sua superfície.
- Interatividade: livros que possuem elementos interativos, como páginas para recorte, para desenho, ou até mesmo a presença de elementos que fazem com a criança participem da história despertam grande interesse. No livro *Meus contos preferidos em relevo* (Figura 3) as histórias de contos de fadas são encenadas pelo próprio leitor, que encontra no livro os cenários das cenas em *pop up* e personagens recortados para brincar. Já no livro *Na Fazenda Livro-Móvil* (Figura 4), a criança encontra novas personagens em cada página e no final, unindo a capa e a quarta capa, pode montar um móvil com as personagens

- Elementos tridimensionais: o gosto por livros do tipo “pop up” (aqueles em que existem dobraduras no papel fazendo com que elementos “pulem” das páginas ao serem manipuladas) foi constatado que a diversão proporcionada por esse tipo de artifício é bem sucedida nos livros escolhidos. Podemos ver no livro *Era uma vez uma velha*, de Jan Pienkóski (Figura 1) em que o autor brinca com a tridimensionalidade para divertir e surpreender o leitor, abordando a relação entre animais assustadores e o elemento surpresa da aparição dos mesmos.

Pôde ser percebido nas entrevistas através de conversas com os pais que o incentivo da família para que a criança leia livros é essencial para que ela adquira o gosto pela leitura. Os pais entrevistados, que estavam acompanhando seus filhos na sessão infantil, disseram ter o costume de ler para eles na hora de dormir e levá-los com alguma frequência a livrarias/bibliotecas. Pais leitores acabam passando o costume para seus filhos, tornando-se a leitura um hábito natural e divertido.

3. Projeto Gráfico no livro infantil

3.1. Importância do projeto gráfico nos livros infantis

O livro infantil contemporâneo é composto pela delicada relação entre texto e imagem. No Brasil, muitas vezes ainda o ilustrador do texto é também o diagramador do livro, sem que ele muitas vezes esteja realmente qualificado para realizar tal trabalho.

“Com a profissionalização do mercado atual, o ilustrador passa a acumular duas funções: ilustrador e projetista gráfico, conseguindo com isso um maior controle sobre o resultado formal do livro.” (LINS, 2004, p.55)

Tal panorama vem mudando com a conscientização das editoras e com a formação de profissionais especializados. Parte dessa demanda deve-se ao fato que o Design poder ser considerado ferramenta competitiva na venda do livro, que como qualquer produto, competindo em sua categoria para vender mais exemplares.

O projeto gráfico do livro infantil deve ser pensado de uma maneira global, sem que haja a “segmentação” das estâncias da ilustração, texto e diagramação: todas devem complementar-se e gerar novos significados pela utilização dessa abordagem.

Segundo NECYK (2007), o design do livro é a primeira impressão que o leitor tem.



Figura 1 Era uma vez uma velha, de Jan Pienkówski



Figura 2 Atirei um sonho n'água , de Tiziano Sciavi.



Figura 3 Meus contos preferidos em relevo, C. Legrand.



Figura 4 Na Fazenda Livro-MóBILE, Rachel Fuller.

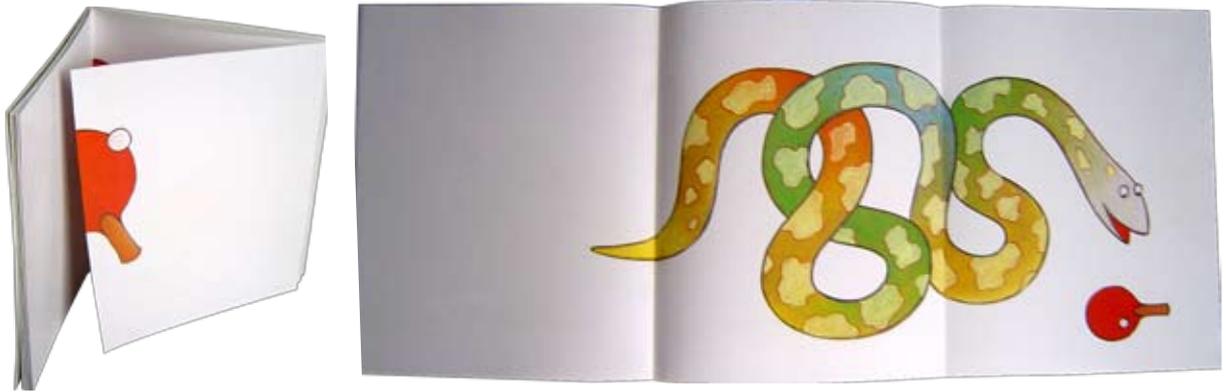


Figura 5 Oh!, de Josse Goffin



Figura 6 Galopel!, de Rufus Butler

A partir dele, criamos diferentes expectativas a respeito do seu conteúdo, com base nas diferentes técnicas utilizadas. A expectativa gerada por um livro produzido em policromia não é a mesma daquela gerada por aquele produzido em uma cor, por exemplo. A materialidade do livro, que faz parte do projeto de Design nele incluso, também influencia no conteúdo abordado: os livros de Beatrix Potter, a respeito de mamíferos pequenos, não seriam os mesmos se fossem produzidos nos grandes tamanhos de Jean de Brunhoff para Babar, o elefante.

Guto Lins, em seu livro *Livro infantil?: projeto gráfico, metodologia e subjetividade* (2004), defende a formação do autor do livro infantil não só como ilustrador mas também como designer, justamente pela forma que o Design aborda seus problemas e projetos. A visão do Design é ampla, vê o projeto desde a sua concepção até a forma como ele será impresso e distribuído, verificando se seu formato e substrato adequam-se a determinado usuário.

O Design é importante para o livro infantil em diversos aspectos, dentre os quais a possibilidade de despertar na criança o interesse pela leitura. Livros com uma hierarquia visual bem definida, projeto gráfico condizente com seu conteúdo e aparência atraentes facilitam a compreensão da criança, estimulando sua leitura. Através desse contato mais atraente e especialmente feito para o pequeno leitor, a criança pode desenvolver o hábito da leitura para toda a vida.

Outro aspecto em que o Design é essencial nesse tipo de livro está no fato de a criança se aproximar dos livros pela sua aparência. O primeiro elemento que atrai a criança em um livro é seu visual, podendo instigá-la a investigar o conteúdo da leitura após essa aproximação. O contato com livros de boa qualidade gráfica é crucial para a construção de seu repertório tanto cultural quanto visual.

3.2. Análise de parâmetros da produção

No processo de produção de um livro infantil, assim como qualquer outro tipo de livro, muitos fatores devem ser levados em consideração para que um bom produto final seja concebido. A produção gráfica de um livro deve auxiliar na segurança do usuário durante o manuseio, bem como determinar sua durabilidade. É inegável que um bom acabamento pode tornar um livro muito mais atraente do que um exemplar sem cuidado gráfico, sendo esse um recurso amplamente utilizado pelas editoras produtoras de livros infantis. Sendo um livro infantil um produto industrial, o fator mercado não pode ser desprezado, já que ele representa um negócio comercial para suas editoras.

Focando no aspecto da segurança da linguagem e da legibilidade, podemos analisar os livros infantis segundo os seguintes parâmetros: capa, tipografia, ilustração, projeto gráfico, impressão, cor, suporte e encadernação.

3.2.1. Capa

“O descaso pelas capas de livro resulta de uma disputa entre a palavra e a imagem nos processos de edição e de leitura. A tendência das crianças lerem ilustrações, e não texto, implicou a visão de que capas atraentes demais degradam conteúdos importantes – paradigma que talvez ainda seja corrente no caso das publicações acadêmicas. As crianças, porém, não fazem uma separação tão automática entre forma e conteúdo, e podem estabelecer um vínculo emocional com um livro do mesmo modo como fariam com um brinquedo.” (POWERS, 2008, p.6)

“A capa, sem dúvida, cumpre um papel no processo de envolvimento físico com o livro, pois, embora não se possa olhá-la enquanto se lê, ela o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo.” (POWERS, 2008, p.7)

A capa, em um livro infantil, tem grande importância, desde o ponto de vista emocional até o ponto de vista de mercado: a primeira coisa que a criança vê, ao escolher um livro na biblioteca ou na livraria, é a capa. Sua aparência pode determinar se será levado pra casa com ela ou não, visto que, no livro infantil, o visual é um fator determinante do sucesso. A capa está para o livro assim como a embalagem para um produto de supermercado.

Na capa do livro infantil, em geral, há uma ilustração condizente com aquelas existentes no miolo, mostrando para o leitor o que ele pode esperar e são poucos os livros voltados para esse público que lançam mão de outra estratégia.

Nas figuras a seguir, podemos ver exemplos dessa abordagem nos livros *O anjo da guarda do vovô*, de Jutta Bauer (Figura 7), *Fofinho*, de Teresa Noronha (Figura 8) e *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque (Figura 9) que apresentam seus personagens principais – o anjo da guarda, o pintinho Fofinho e Chapeuzinho – representados em destaque na capa. Já no livro *Olha o bicho*, de Jose Paulo Paes (Figura 10), existe a ilustração de um bicho-preguiça, que representa todos os bichos dos poemas, enquanto que no livro *O menino camelô*, de Cyro Mattos (Figura 11) não há personagem ilustrada na capa, mas somente um objeto que o representa.

Outra função secundária da capa é o ato de proteger o impresso, e no livro infantil essa é uma função determinante. Seu material é feito, na maioria das vezes, de

um suporte mais resistente do que aquele encontrado no interior do livro, para evitar que o conteúdo se degrade rapidamente. Livros para crianças pequenas, em geral, apresentam até um acabamento especial em sua capa para evitar que essas se machuquem ao manipulá-lo (e até mesmo ao mordê-lo), como cantos arredondados e papel grosso para resistir aos impactos que ele inevitavelmente sofrerá nas mãos do pequeno leitor, como podemos perceber no livro *Meu Circo*, de Xavier Deneux (Figura 12). Para crianças mais velhas, essa proteção ainda faz-se necessária, embora com menor intensidade. Outro fator que deve ser levado em consideração é a durabilidade, pois a criança faz múltiplas leituras de um mesmo livro. Por isso, o livro deve suportar um reiterado manuseio, devendo assim possuir uma capa suficientemente resistente.

3.2.2. Tipografia

No livro infantil, a tipografia é utilizada tanto para a transmissão do código verbal (o conteúdo da escrita) tanto como elemento gráfico. Sua disposição é dotada de liberdade (NECYK, 2007), sendo o livro infantil um gênero que explora tanto a forma da tipografia quanto a mancha tipográfica como elementos gráficos em sua composição.

As escolhas tipográficas nesse tipo de livro muitas vezes não são isentas de significados e intenções, indo na direção oposta àquela ditada pelos logocentristas, que são defensores de uma tipografia funcionalista. Para eles, a tipografia deve funcionar como suporte neutro, não transmitindo com sua forma qualquer sentido.

“Na visão desses pensadores, a letra impressa deveria espelhar neutralidade, transparência, na condição única de veículo do conteúdo textual. Hoje, em alguns contextos, vemos que a tipografia é deliberadamente utilizada para converter significado. Nessas aplicações, o texto impresso transmite a mensagem codificada por meio do alfabeto, mas pode também, através do efeito visual produzido, criar significados simbólicos, da mesma forma que a imagem.” (NECYK, 2007, p.90)

Além disso, a autora afirma que a literatura infantil não foi a responsável pela “libertação” do uso da tipografia como elemento de expressão gráfica, já que esta foi conseguida através de movimentos modernos e vanguardistas do final do século XIX e começo do século XX, pelos estilos pós-modernistas.

O estilo da tipografia utilizada na literatura infantil varia conforme a faixa etária qual o livro é destinado. Durante a alfabetização, a primeira letra a ser aprendida é a letra de forma (caixa alta), por ter o desenho mais simples e fácil de ser aprendido, contendo significativa variação entre as letras para ajudar na diferenciação de seu



Figura 7 O anjo da guarda do vovô, de Jutta Bauer



Figura 9 Chapeuzinho Amarelo, de Chico Buarque

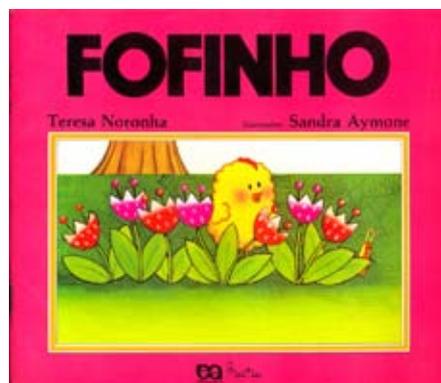


Figura 8 Fofinho, de Teresa Noronha



Figura 11 O menino camelô, de Cyro de Mattos



Figura 10 Olha o bicho, de José Paulo Paes

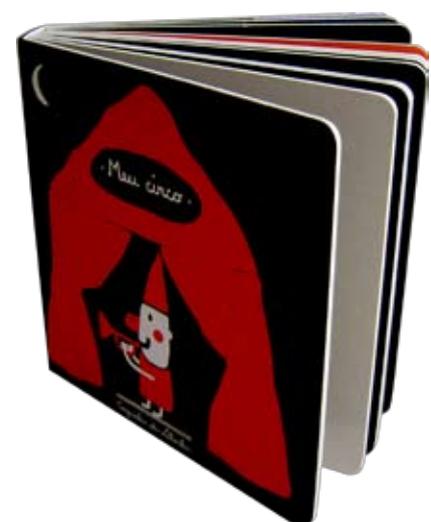


Figura 12 Meu circo, de Xavier Deneux

desenho. Os primeiros livros que contém texto verbal, em geral, seguem esse padrão para representação de seu texto, auxiliando a criança na imersão do mundo da leitura.

Sobre a utilização das formas da tipografia:

“Assim como consta em Abud (1987) e em outros livros, muito se tem discutido e pesquisado sobre o tipo de letra a ser empregado no início da aprendizagem da escrita, encontrando a esse respeito dois tipos de correntes. Uma delas defende o uso da letra cursiva, pois aos 6 ou 7 anos a criança já desenvolveu as capacidades motoras necessárias para a escrita de um só golpe. Outro argumento utilizado é o de que elas terão muito tempo para desenvolver a escrita de forma, não sendo necessário a criança ter o dobro de trabalho para o aprendizado da escrita. A outra corrente defende o uso de letra de forma para a o início do aprendizado, para, posteriormente, adquirirem o aprendizado da letra cursiva. O argumento utilizado baseia-se no fato de a letra de forma ser mais simples, mais fácil e mais legível do que a cursiva. Outro fator é que a letra é simplificada usualmente em dois traçados, o que requer muito menos esforço físico e mental da criança. A letra manuscrita [de forma] é também mais familiar, uma vez que é muito comum na imprensa (livros, revistas, jornais, etc.).” (CASARINI, 2007, p. 18)

Para a capa de livros, é comum encontrar no meio infantil a utilização de tipos fantasia para escrever o título dos impressos, em geral com apelo lúdico para atrair o jovem leitor a explorar o interior de seu exemplar.

No livro *O livro da com-fusão*, de Ilan Brenman e Fê (Figura 13) podemos verificar o apelo lúdico em cada uma das letras, que acabam ganhando vida representando animais e seres divertidos. Já no livro *O menino maluquinho*, de Chico Buarque (Figura 14) pode-se verificar a utilização de tipografia descontraída e marcante, que mais tarde seria uma das marcas registradas da obra de Ziraldo.

Pode-se perceber em diversos exemplos a utilização de tipografias serifadas em livros infantis, sendo essa quase que uma regra por exigência de editoras e professores. Acredita-se que a serifa auxilia na criação de linhas imaginárias que auxiliam o olhar na página, e essa regra aplica-se ao livro infantil (Figura 15). Também é bastante comum encontrar grandes corpos de letra nos textos infantis, como pode ser percebido nos exemplos (Figuras 16 e 17).

3.2.3. Ilustração

Literalmente qualquer tipo de técnica é possível de ser utilizada nas ilustrações

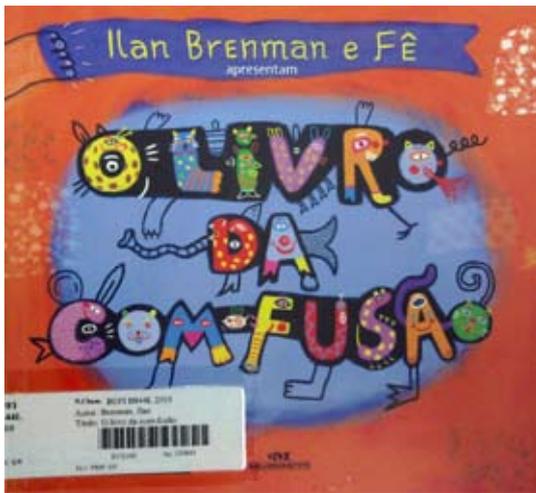


Figura 13 “O livro da com-fusão”,
de Ilan Brenman e Fê



Figura 14 “O menino maluquinho”,
de Ziraldo



Figura 15 “Cavalgando o arco íris”,
de Pedro Bandeira



Figura 16 “O monstro que me ama”,
de Rita Espeschit



Figura 17 Olha o Bicho, de José Paulo Paes

dos livros infantis desde que possa ser reproduzida. São utilizadas as mais diversas formas de expressão nesse universo: desde a ilustração tradicional, feita com tintas e pincéis, até através de personagens de massinha fotografados posteriormente. Todo o tipo de técnica é permitido no universo dos livros infantis, que possuem grande ligação tanto com o mundo da educação quanto o mundo das artes.

Segundo Ângela Lago²:

“Os primeiros impressos para crianças não tinham nenhuma intenção mais amena. São cartilhas: “hornbooks”, “batledores” ou “catones”. Páginas coladas a um suporte, que a primeira vista podiam servir também de palmatória. Começam a ser usadas em 1440 e continuam a aparecer até 1850. Além do ABC incluíam orações, ensinamentos morais ou políticos.

Mas logo a criança descobre os “chapbooks”, “pliegos sueltos”, “fliegende blätter”, “folhas volantes” ou “de cordel” com as baladas, xácaras, anedotas, contos maravilhosos, episódios de cavalaria. E se apossam dessas narrativas populares, que não foram escritas especialmente para elas.”

A ilustração na literatura infantil surgiu primeiramente com caráter educativo, explicativo, com a intenção de informar o leitor sobre o conteúdo daquilo que estava escrito. *“Os primeiros livros voltados para crianças eram ilustrados porque eram informativos”* (NOLDEMAN apud NECYK, 2007, p. 21).

O uso de imagens no livro infantil ocorre por diversos motivos, sendo um dos mais importantes o fato de a criança conseguir ler a imagem antes de conseguir ler o texto.

“O símbolo linguístico é puramente convencional, representante da coisa ausente, com a qual não mantém relação de similitude, desmotivado. A palavra não representa nada por si mesma, pois representa fora de si mesma, por convenção e por diferenciação em relação a todas as outras palavras do léxico. A imagem, ao inverso, remete diretamente à coisa representada por ela mesma. O vínculo é unívoco e direto do representante ao representado. As imagens são representantes das coisas ausentes, com as quais mantêm relação de similitude e semelhança”. (NECYK, 2009, p. 53)

A ilustração nos livros vem mudando com o passar do tempo. Antigamente, a ilustração calcava-se como um “adendo” ao texto, uma representação meramente ilustrativa daquilo que era dito pela palavra. Nos dias atuais, essa realidade não mais

2 ² LAGO, Ângela. O códice, o livro de imagem para criança e as novas mídias. Disponível em <http://www.angelalago.com.br/codice.html>. Acesso em maio de 2010.

basta para o sucesso dos livros infantis.

“(...) a ilustração extremamente literal ou puramente ornamental e decorativa não representa mais a diversidade, a pluralidade e a riqueza de informações visuais a que as crianças de hoje têm acesso, informações fragmentadas pelo controle remoto e pela velocidade com que são transmitidas, superpostas e tendo as mais variadas mídias como suporte. (...)” (LINS, 2004, p. 36).

No livro infantil contemporâneo a ilustração funciona, muitas vezes, como elemento narrativo da história a ser contada. Não só ilustra o texto como o complementa, adicionando sentidos e auxiliando a palavra a contar a história.

Na obra *O Anjo da Guarda do vovô*, de Jutta Bauer (Figura 18), pode-se ver um exemplo nítido da ilustração como elemento narrativo da história: em nenhum momento o texto verbal discursa a respeito da existência de do anjo da guarda mencionado no título do livro. O texto é todo contado pelo avô do menino da história, que fala sobre os acontecimentos da sua vida, sem saber que estava, o tempo todo, sendo protegido por um anjo da guarda. O anjo somente aparece nas imagens, fazendo com que esse livro possua duas narrativas correndo em paralelo: aquela contada pelo avô e aquela que “de fato” aconteceu, e na qual a intervenção do anjo é visível na vida do protagonista.

O autor e ilustrador Odilon Moraes, em palestra dada no Projeto Ilustre 2010 no Sesc Pinheiros, afirmou que o desenho pode participar do livro não só como uma interpretação do texto já escrito, mas que qualquer desenho, na verdade, está escrevendo também. Com o desenho pode haver a alteração do sentido daquilo que está sendo escrito verbalmente, gerando uma ambigüidade que é bastante explorada no livro infantil contemporâneo, criando o que ele chama de “ilustração interdependente”.

Para a criança, a leitura não se esgota na decifração do código verbal e na leitura visual das imagens: a partir desses instrumentos, ela é capaz de criar, a cada vez que lê o livro, a criar sua própria história. Segundo Stephani Torres, pedagoga e professora da Escola Bilíngue See-Saw³, o adulto deve criar possibilidades para que a criança crie sua própria leitura de acordo com o seu repertório, que tem como base o visual do livro produzido.

Nas Figuras 19, 20 e 21, podemos ver exemplos de ilustrações que complementam o texto - ou seja, que estão em conformidade com aquilo que está sendo dito

3 ³ Entrevista concedida no dia 21/04/2010



Figura 18 “O anjo da guarda do vovô”, Jutta Bauer.



Figura 19 Página interna de “O casamento da Bruxa Onilda”, de E. Larreula



Figura 20 Página interna de “Fofinho”,
ilustração Sandra Aymore



Figura 21 “Um belo sorriso”, de Mary
França e Eliardo França (ilustrador)



LO BO LO BO LO BO LO BO LO B O LO BO LO BO LO BO LO

Figura 22 “Chapeuzinho Amarelo”, de Chico Buarque com ilustrações de Ziraldo

na narrativa. No livro *Fofinho* (Figura 20), sua ilustração dedica-se a mostrar graficamente a história do pintinho Fofinho, personagem principal, sendo possível acompanhar a história através das imagens. No livro *O casamento da Bruxa Onilda* (Figura 19) a narrativa contada pelo texto escrito e pelo visual é a mesma, mas não é tão simples acompanhar a história completa somente pelas imagens, ao contrário do exemplo anterior. No livro *Um belo sorriso* (Figura 21), as ilustrações acompanham a narrativa, sendo um bom material para crianças em fase de alfabetização, para estabelecer conexões entre o texto e a imagem.

Na Figura 22, o ilustrador Ziraldo faz uma brincadeira, inspirada nos trabalhos do artista plástico holandês M. C. Escher, entre as palavras Lobo e Bolo, mostrando a perda do medo de Chapeuzinho Amarelo através da transformação do Lobo em um bolo de maneira gráfica e tipográfica.

3.2.4. Diagramação

Como já foi dito anteriormente, não é raro encontrar em um livro infantil o ilustrador sendo responsável pela diagramação do mesmo. O projeto gráfico é, muitas vezes, feito pelo próprio ilustrador e isso está incluso no seu contrato como prestador de serviços de uma editora. Essa realidade vêm mudando, como já foi anteriormente explicado, com a crescente formação de profissionais especializados e com o destaque do Design como elemento essencial no projeto de um livro.

O projeto gráfico de um livro infantil tem como elemento principal a relação entre texto e imagem. Essa relação, no livro infantil, é de extrema importância: “A maneira pela qual texto e ilustrações são dispostos produz significados na sua relação, ou seja, o aspecto espacial influencia o aspecto semântico.” (NECYK, 2007, p. 100). A disposição da imagem e do texto pode orientar a leitura de um livro, sendo o designer responsável pela criação da hierarquia visual existente na página

Segundo NECYK (2007), a ocupação espacial da página da ilustração em relação ao texto pode se dar de quatro formas principais:

- A ilustração é aplicada numa área separada do texto: antigamente, esse recurso era utilizado por limitações técnicas do processo de impressão, que já foram superadas atualmente permitindo experimentações. É corriqueiro encontrar em livros mais antigos esse tipo de aplicação, onde a imagem e o texto se encontram em páginas diferentes, não interagindo entre si de forma direta.

- A ilustração é aplicada parcialmente em união ao texto: nesse tipo de abordagem, a ilustração permanece ocupando uma área própria separada do texto, mas essa relação com ele se dá de maneira mais próxima que o exemplo anterior. Diferentemente do primeiro, essa forma faz com que a ilustração ocupe a mancha do texto, ficando parcialmente unida a ele, como no exemplo da Figura 23.
- O texto é aplicado de modo a intermediar ou se relacionar com a forma da ilustração. Nessa forma, há a ligação entre o elemento verbal e o visual, evidenciando a dimensão gráfica do texto. O texto pode circundar a ilustração, ser aplicado dentro ou em partes dela, como na Figura 24.
- O texto é aplicado dentro da área da ilustração. Nessa abordagem, a ilustração ocupa todo o espaço da página (podendo sangrar ou não) e o texto fica inserido dentro do espaço da ilustração, como na Figura 25.

A diagramação do texto, a maneira como ele é disposto na página, vem sendo trabalhada cada vez mais de forma interessante, incorporando o Design na narrativa, sendo essencial no papel de mediador entre a história e o leitor.

3.2.5. Impressão

Impressão é o processo de transferência para um determinado tipo de suporte – que pode ser papel, plástico, tecido, entre outros – de um determinado conteúdo em tinta ou verniz. Atualmente existem diversos tipos de impressão, como o offset, serigrafia, hot stamping, tipografia, gravura, impressão a jato de tinta ou a laser, lineografia, termografia. As possibilidades são bastante amplas, podendo-se escolher o tipo de impressão que melhor se aplica ao projeto do material a ser impresso.

Cada tipo de impressão possui características próprias no que diz respeito não só ao preço (que é um fator importante a ser levado em consideração quando existem limitações financeiras envolvidas na produção de determinado projeto), mas também na linguagem. Pode-se citar, por exemplo, o tipo de impressão serigráfica: o produto final desse processo possui relevo, dando uma característica não só visual como tátil diferenciada, que pode ser desejável dentro do conceito a ser explorado pelo autor. A seguir, uma breve explicação será dada para os principais tipos de impressão do mercado.



Figura 23 “Olha o Bicho”, de José Paulo Paes



Figura 24 “O diário da pequena vampira”, de Sonia Holleyman

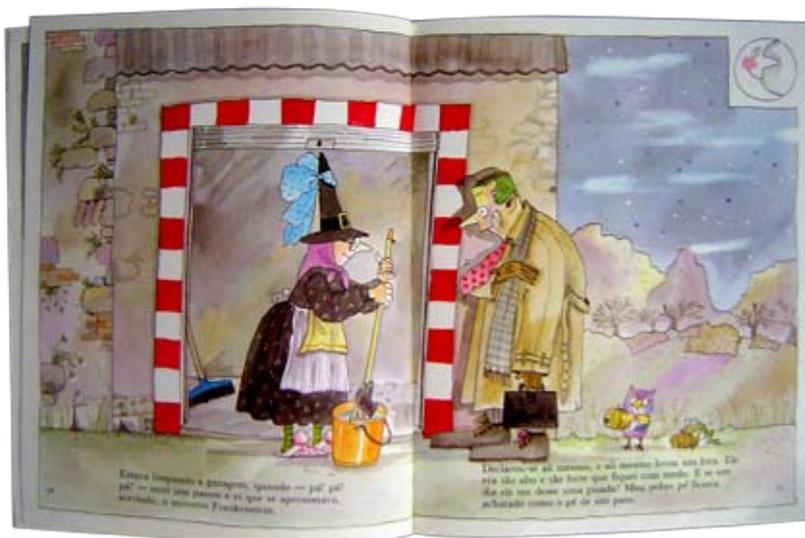


Figura 25 “O casamento da Bruxa Onilda”, E. Larreula

3.2.5.1. Offset

Considerado o principal processo de impressão desde a segunda metade do século XX, é amplamente utilizado na produção de grandes e médias tiragens de materiais. É aplicável em praticamente todos os tipos de papéis e em alguns tipos de plástico, sendo esse um processo bastante utilizado na impressão de livros infantis.

Consiste num processo planográfico (utiliza matriz plana), fazendo impressão indireta: entre a matriz e o papel existe a blanqueta, elemento intermediário que transfere a tinta de um para o outro. Atualmente, o offset vem se modernizando cada vez mais, e possui o tipo CTP (computer-to-plate), que cria uma chapa eletrônica diretamente do arquivo eletrônico, dispensando a produção de fotolito. Esse processo possibilita impressões de alta resolução, sendo inerte a transmissão dos dados para a chapa, diferentemente do que ocorre no processo tradicional. Esse processo é conhecido também como Offset digital.

3.2.5.2. Impressão Digital

Feita em copiadoras coloridas e plotters, permite impressões sem a utilização de fotolitos, sendo sua entrada de dados digital. É um processo eletrostático, pois se baseia na ação eletrostática oposta entre a matriz e o tonner e a sua transferência para o papel.

Embora as impressoras e mecanismos sejam conhecidos por suas marcas (como Xerox e outras), existem vantagens que todos eles têm sobre os processos como offset. Uma delas é a ausência de custos fixos, como o de fotolito e chapas. O preço para pequenas e grandes tiragens é o mesmo, ao contrário do que acontece numa impressão offset. Outra vantagem é a rapidez do processo, que requer menos tempo tanto na impressão do material quanto na preparação do mesmo, permitindo alterações imprevistas de layout sem grandes alterações no seu custo. Entretanto, a qualidade da sua impressão é inferior ao da impressão offset e da rotogravura, que permitem uma maior quantidade de tons em suas reproduções.

3.2.5.3. Serigrafia

Ideal para baixas tiragens, o processo de serigrafia se dá com a passagem de tinta para um suporte através da tinta que contém a imagem. Cada cor deve ser colocada separadamente, uma vez que a cor aplicada ao suporte deve secar antes de ser aplicada uma nova cor, justificando sua limitação para baixas tiragens. Existem

equipamentos que permitem policromias de maneiras mais satisfatórias do que o processo manual permite fazer.

Sua qualidade de impressão depende da densidade da trama de nylon da tela utilizada: quanto mais densa a trama, mais cara a tela, e conseqüentemente um maior cuidado deve ser mantido na impressão. No entanto, deve-se evitar reproduzir corpos muito pequenos, meios-tons e curvaturas muito fechadas, por causa da limitação do próprio processo.

3.2.5.4. Tipografia

Método utilizado nos dias de hoje em sua maior parte em gráficas de baixo custo para a confecção de impressos padronizados, como formulários, convites e cartões de visita, a tipografia é um processo relevográfico, criado por Guttebberg no século XV, com a invenção dos tipos móveis de metal. Esse processo era vastamente utilizado antes da invenção e da posterior popularização do processo offset.

3.2.6. Cor

Atualmente, a maior parte dos livros infantis é impressa em cores. Para simular as cores usadas, os processos gráficos mais comuns (como o offset) empregam, em geral, quatro cores diferentes, que são CYMK – ciano, amarelo, magenta e preto. A mistura visual dessas cores cria a ilusão de que são reproduzidos infinitos matizes diferentes. Para obter tal efeito, ao invés de misturar-se as tintas, são impressas retículas de cada uma dessas cores, com tamanhos e inclinações diferentes (Figura 26), as quais juntas dão a ilusão óptica de que tons diferentes desses quatro foram impressos, formando meios-tons.

Outro tipo de retícula utilizado é a retícula estocástica, que é aquela empregada por impressoras pessoais e de birôs. Nesse tipo de retícula há a produção dos tons não por pontos organizados geometricamente numa pequena rede, mas distribuídos de forma aleatória, condensando-se ou afastando-se conforme o tom de cor almejado. Entre suas vantagens, está a ausência do efeito moiré (Figura 27), que pode ocorrer nas retículas utilizadas no processo offset, quando há o deslocamento das mesmas gerando rosetas na impressão perceptíveis a olho nu.

Em alguns impressos, além das quatro cores base são impressas outras cores, chamadas de “cores especiais”, que constituem de misturas específicas de tinta para obter-se o tom desejado. A escala Pantone é conhecida como guia para a utilização

de cores, que pode ser passada para a gráfica a fim de se obter o tom exato desejado. Outras maneiras de especificar cores especiais, segundo OLIVEIRA (2002), são o uso do catálogo do fabricante das tintas utilizadas, o emprego da escala Europa para a mistura de tintas e mistura de tintas a partir de uma amostra de cor.

Cores especiais são amplamente utilizadas no Design Gráfico, na área de identidade visual corporativa. Além desse uso, são indicadas para a impressão de grandes áreas chapadas, para que não haja a presença de retículas, que dificilmente conseguem reproduzir a qualidade de impressão que uma cor “pura” pode conseguir.

O livro *O Lancelote e o Lancelote*, de Fernando Vilela (Figura 28), utiliza três cores na sua impressão: preto, cobre (especial) e prata (especial). A escolha de cores funciona como identidade das personagens, sendo o prata vinculado à figura do cavaleiro medieval Lancelote e o cobre vinculado à figura do cangaceiro Lampião.

3.2.7. Suporte

O suporte mais utilizado na produção de livros, sejam eles para crianças ou adultos, é o papel. Suas propriedades conferem à publicação diferentes características, podendo enriquecer o projeto. Existem os mais variados tipos de papéis, no entanto os mais comuns tipos utilizados estão nas categorias a seguir (AMBROSE, 2009 e OLIVEIRA, 2002):

- Papel-jornal: papel de baixa qualidade, ideal para grandes tiragens e processos de baixo custo. É pouco durável, e é o mais barato a suportar processos convencionais de impressão.
- Papel não-revestido: é o tipo de papel utilizado na escrita e na impressão, incluindo todas as gramaturas de papel offset e de escritório.
- Papel-cartão supremo: é o papel-cartão não revestido utilizado como suporte para capas de livros.
- Papel couché: possui alta qualidade, é tratado com substâncias minerais para apresentar boa superfície de impressão, além de possuir alto brilho e lustro. É amplamente utilizado na impressão em cores e em revistas.

A escolha de um determinado tipo de papel em geral obedece os seguintes parâmetros (OLIVEIRA, 2002): valor subjetivo, custo, disponibilidade no mercado e restrições técnicas.

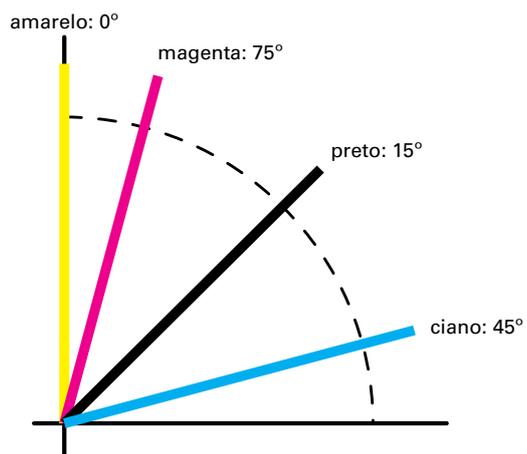


Figura 26 Ângulo das retículas de cor em impressão offset

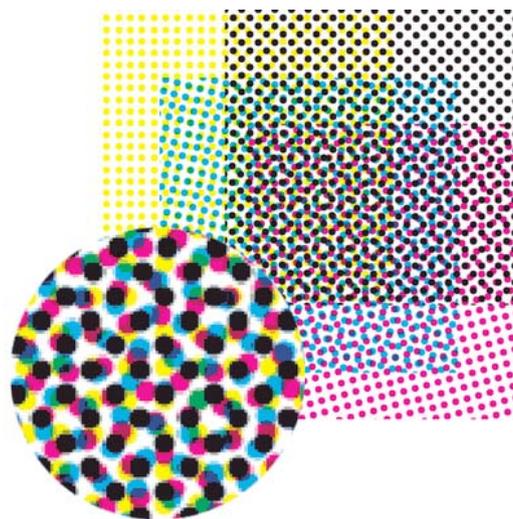


Figura 27 Efeito Moiré

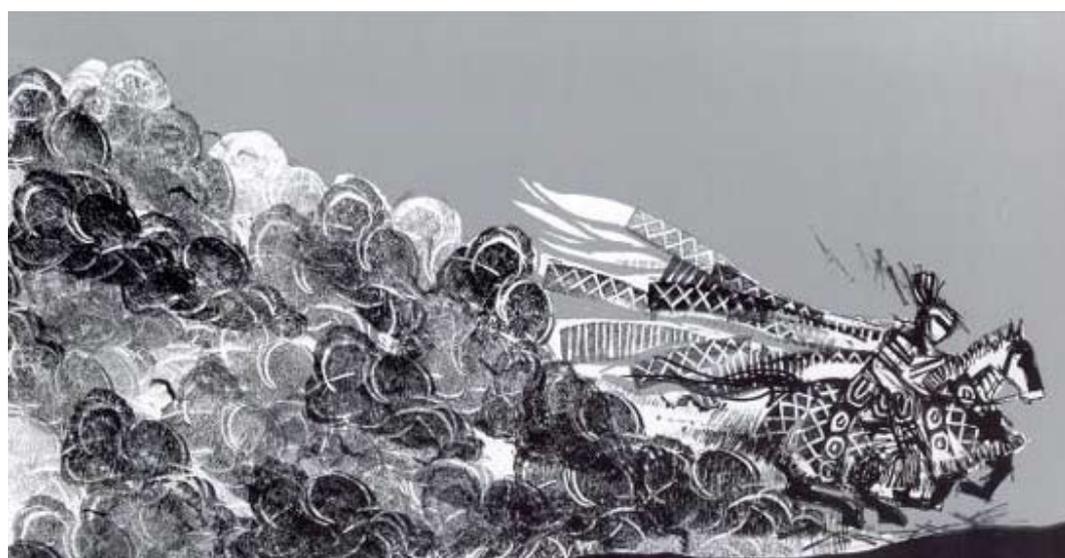


Figura 28 “Lampião e Lancelote”, de Fernando Vilela

O primeiro parâmetro diz respeito à linguagem que se pretende utilizar no livro, já que o material potencialmente tem a capacidade de transmitir valores e /ou enfatizar ideias do conteúdo do livro.

As restrições técnicas dizem respeito à impossibilidade de se aplicar certos tipos de impressão em determinados papéis, fator este que acabará determinando a escolha de outro tipo de papel ou de impressão, caso o papel seja prioridade no livro em questão.

Ainda segundo OLIVEIRA, a escolha do papel a ser utilizado deve levar em consideração as seguintes propriedades:

- Gramatura: indica a espessura do papel, fator esse que determinará o processo de impressão a ser escolhido pelo projetista. Também influenciará na transparência do suporte, o que pode implicar, caso a gramatura seja baixa, na perda de legibilidade daquilo que for impresso em frente e verso. É expressa em g/m^2 , havendo pequenas variações entre papéis de mesma gramatura. A gramatura do papel varia conforme a disponibilidade do fabricante, mas pode ser subdividida nas seguintes categorias: baixa gramatura (até $60g/m^2$), média gramatura (de 60 a $130 g/m^2$) e alta gramatura (acima de $130 g/m^2$).
- Opacidade: propriedade que possibilita a impressão dos dois lados do papel. Além da gramatura, a opacidade é determinada pela presença ou não de revestimento do papel, sua cor, absorção de tinta e o grau de colagem.
- Grau de colagem: os papéis em geral recebem cola em sua superfície ou em sua massa para evitar que a tinta de impressão borre, além de conferir ao material pouca absorção de umidade.
- Revestimento: tendo como exemplos mais conhecidos o papel couché e o acetinado, o revestimento serve para conferir ao material melhor opacidade, brilho, qualidade de impressão e uniformidade de sua superfície.
- Lisura e textura: quanto mais liso o papel, melhor será a impressão em quesitos como nitidez e vivacidade daquilo que for reproduzido. A partir do processo de calandragem, o papel é prensado contra um cilindro aquecido e torna-se mais liso, com aparência mais lustrosa. No entanto, podem ser utilizados papéis com textura, se o resultado final desejado estiver de acordo com as limitações que esse tipo de papel apresenta.

- Alcalinidade: quanto mais ácido for o papel, maior o tempo necessário para sua secagem e menor a qualidade da impressão. Altera-se a tonalidade das tintas em pHs baixos e também o brilho das tintas metálicas. Papéis como o couché possuem pH entre 9 e 10, quando revestidos, e entre 8 e 10 os não revestidos.
- Alvura e cor: a cor do papel pode influenciar na aparência das cores impressas sobre ele. Quanto maior a alvura do papel, maior a valorização do produto final, sendo o seu preço mais elevado do que o dos papéis amarelados. Os papéis coloridos podem adquirir sua coloração através da adição de pigmentos em seu processo de fabricação, ou seja, na sua massa, ou ainda podem ser pintados posteriormente.
- Direção das fibras: a direção das fibras do papel influi na hora de entrar no cilindro de impressão. É aconselhável que suas fibras fiquem paralelas ao cilindro, evitando assim rasgos e dilatação do material durante o processo. Essa deformação do papel é altamente indesejável, uma vez que nos processos de policromia o papel pode sofrer dilatação na passagem de uma cor para a outra, estragando assim a qualidade daquilo que é impresso.
- Formato de fábrica: no Brasil são utilizados os seguintes formatos: AA (76x112cm), BB (66x96cm), Americano AM (87x114cm), Americanão AM+ (89x119cm), Cartolinas (50x65cm e 55x73cm) e Papelão/Cartão (80x100cm). O papel mais utilizado no país é o formato BB sendo, entretanto necessário consultar o fornecedor sobre a disponibilidade do papel em determinados tamanhos.

3.2.8. Revestimento

Apesar do tratamento que os papéis naturalmente recebem (calandragem, inserção de substâncias minerais, e etc), dependendo do projeto e da aplicação, o revestimento é interessante. Os revestimentos podem aumentar a durabilidade do impresso, bem como adicionar a ele características especiais para torná-los mais atraentes. Como exemplo de revestimentos podem-se citar:

- Plastificação: é utilizada para aumentar a durabilidade do impresso, comumente utilizada em capas. É aplicado sobre o papel um filme sob pressão e calor, com condições controladas para evitar o enrugamento do material. É recomendada para papéis de gramaturas superiores a 120 g/m².
- Laminação: semelhante à plastificação, mas com maior variedade de acabamentos. O tipo mais utilizado nos impressos atualmente é a laminação fosca, que confere à

publicação elegância com baixo custo. No entanto, tal recurso reduz a vivacidade das cores impressas, além de prejudicar a definição de elementos pequenos e elaborados.

- Verniz: possui diversas variações, como o verniz de máquina (mais barato de todos os vernizes), verniz de alto brilho (ideal para revestimento de capas, cartazes e folhetos de alto custo) e verniz U.V.. O último dos vernizes confere ao trabalho maior durabilidade do que os outros tipos, além de possuir acabamento homogêneo. É comumente utilizado sobre o fundo chapado para que seu desenho seja somente perceptível pelo brilho e textura do verniz. É conhecido também pelos nomes verniz localizado, verniz de reserva ou verniz em reserva.

Outros recursos: os tipos de acabamento para produção gráfica tornam-se cada vez mais numerosos e assim a diferenciação de impressos torna-se necessária para que a publicação se torne competitiva frente ao mercado. Nos livros infantis essa realidade não poderia ser diferente: os autores e editoras “brincam” com as possibilidades que o suporte pode agregar ao produto final livro. Outros recursos possíveis de utilizar são: impressão em relevo, relevo seco, gofragem, serrilhados, picotes, gravação a quente (hot stamping), timbragem, relevo americano e muitos outros. As possibilidades se tornam mais sedutoras na produção gráfica no que diz respeito a acabamentos.

3.2.9. Encadernação

Consiste na união das páginas de uma publicação. Segundo OLIVEIRA, a encadernação pode ser classificada em cinco tipos:

- Canoa: é a forma mais barata de encadernação. Os cadernos da publicação são encaixados dentro uns dos outros e grampeados na dobra dos formatos abertos. Também é conhecido como encadernação-a-cavalo.
- Lombada quadrada: utiliza um adesivo térmico (hot melt) na união dos cadernos, criando assim uma lombada. O número de folhas utilizado deve ser par, e pequenas incisões são feitas para que a cola penetre na publicação. É adequada para volumes entre 40 e 200 páginas que não se destinem a grande manuseio, devido à fragilidade do adesivo.
- Com costura e cola: recomendada para impressos com mais de 200 páginas múltiplos de quatro, as folhas de cada caderno são unidas por costuras na dobra

do formato aberto e posteriormente são reunidos os cadernos com cola. É mais resistente que a lombada quadrada, sendo indicada para livros de grande manuseio, como livros didáticos.

- Com tela: é mais resistente do que todas as anteriores, inclui a aplicação de uma tela para unir todos os cadernos com a cola. É somente utilizada em edições mais caras e em grandes volumes, ou em livros de grande manuseio, como bíblias e dicionários. Deve ser, assim como o livro com costura e cola, múltiplo de quatro.
- Mecânica: Consiste na união das páginas através do encaixe com acessórios plásticos ou metálicos por meio de furos. Nessa categoria se encontram os espirais, a garra dupla, o wire-o e outros.

Além desses tipos clássicos de encadernação, podem ser encontrados processos especiais para tipos diferenciados de publicação, obtendo-se diferentes efeitos. Pode-se citar como exemplos: costura singer, encadernação sem capa, cinta, encadernações em z, elásticos e cliques e fechos.

4. Projeto Arca de Noé

4.1. Sobre Vinicius de Moraes

O poeta, compositor, intérprete dramaturgo e diplomata brasileiro Marcus Vinicius de Moraes nasceu no Rio de Janeiro em 19/10/1913, filho de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, funcionário da Prefeitura, poeta e violinista amador, e de Lídia Cruz, pianista amadora. Faleceu na mesma cidade, em 09/07/1980 aos 67 anos de idade. Fez o curso de Direito na Faculdade de Direito do Catete, hoje integrada à Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e de Língua e Literatura Inglesa em Oxford.

Ingressou na carreira diplomática, por concurso, em 1943, tendo servido como vice-cônsul em Los Angeles (1947-50). Serviu também em Paris e Montevideú. No final de 1968, entretanto, Vinicius foi afastado da carreira diplomática e aposentado compulsoriamente pelo Ato Institucional Número 5. Foi anistiado pela Justiça em 1998 e reintegrado na carreira diplomática, recebendo a promoção póstuma ao cargo de “ministro de primeira classe” do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Foi crítico e censor cinematográfico. Como delegado brasileiro, participou de vários festivais internacionais de cinema (Cannes, Berlim, Locarno,

Veneza e Punta del Leste) e, em 1966, foi membro do Júri Internacional de Cannes).

Aos 19 anos publica seu primeiro livro de versos, *Caminho para a Distância*, e aos 22, *Forma e Exegese* (ganhador do Prêmio Felipe d'Oliveira de 1935). Em 1936 publica *Ariana, a Mulher*, que é o apogeu de sua primeira fase, de sentido místico. Usa uma sintaxe mais popular, e uma lírica carregada de sensualismo a partir de *Cinco Elegias* (1938) e *Poemas, Sonetos e Baladas* (1948), além dos temas de sentido social. Publica *Livro de Sonetos, Procura-se uma Rosa* e *Para Viver um Grande Amor*. Sua poesia é marcada pelo lirismo sensual.

Seu drama *Orfeu da Conceição* (1953), montado para o teatro em 1956 e transposto para o cinema por Marcel Camus em 1959 (como *Orfeu Negro*), ganhou a Palma de Ouro do Festival de Cannes e o Oscar de Hollywood como melhor filme estrangeiro.

Na década de 60 junta-se a jovens músicos no movimento conhecido como Bossa Nova, tais como Tom Jobim, Edu Lobo, Baden Powell, Carlos Lyra e Toquinho, compondo músicas internacionalmente conhecidas como *A Garota de Ipanema*, *Isensatez*, *Se todos fossem iguais a você*, *Eu sei que vou te amar* e outras.

Os poemas infantis de Vinícius de Moraes foram, em 1970, reunidos no livro *A arca de Noé*, talvez nosso mais conhecido livro de poesia infantil. Sua popularidade decorre do ritmo bem-humorado dos seus versos, da perspectiva infantil assumida pela voz poética, além da temática animal, um dos temas de maior empatia junto às crianças. A poesia infantil até então era em geral de cunho didático ou patriótico. Com Cecília Meirelles e com Vinícius de Moraes, ela passou a retratar o universo da criança.

Outra razão para sua popularidade é o fato de os poemas terem sido musicados por importantes compositores brasileiros como Tom Jobim, e Toquinho, além de outros, e gravados em dois discos a partir de dois programas especiais da TV Globo, para o Dia da Criança, *A arca de noé* (1980) (Figuras 29 e 30) e *A Arca de Noé - Vol. 2* (1981), contendo as seguintes composições:

1. A Arca de Noé

A Arca de Noé

O Pato

Corujinha

A Foca

As Abelhas

A Pulga

Aula de Piano
A Porta
A Casa
São Francisco
O Gato
O Relógio
Menininha

2. A Arca de Noé Vol. 2

Abertura
O Leão
O Pingüim
O Pintinho
A Cachorrinha
O Girassol
O Ar (O Vento)
O Peru
O Porquinho
A Galinha D'Angola
A Formiga
Os Bichinhos e o Homem
O Filho que Eu Quero Ter

Essas canções se tornaram famosas nas vozes de Chico Buarque, Milton Nascimento, Toquinho, Marina Lima e Ney Matogrosso, entre outros intérpretes. *A Casa* é um dos seus poemas infantis mais conhecidos;

A Casa

Era uma casa
Muito engraçada
Não tinha teto
Não tinha nada
Ninguém podia
Entrar nela não
Porque na casa
Não tinha chão
Ninguém podia
Dormir na rede
Porque na casa
Não tinha parede
Ninguém podia
Fazer pipi

Porque penico
Não tinha ali
Mas era feita
Com muito esmero
Na Rua dos Bobos
Número Zero.

Pode-se perceber que o poema não pretende inculcar valores nem doutrinar, mas sim brincar com os sons das palavras e com as ideias. Ele utiliza a negação para construir o elemento fantástico, e a reiteração para marcar o ritmo, e assim o leitor infantil pode divertir-se e trabalhar com imagens engraçadas e mágicas.

4.2. Edições anteriores

4.2.1. Escolha de parâmetros de análise

Este trabalho tem como objetivo final a produção de um livro voltado para o público infantil, sendo escolhida a obra “A Arca de Noé”, de Vinícius de Moraes. Para sua realização, foram coletadas todas as edições para análise de suas diferentes soluções de projeto. Foram escolhidos parâmetros para que a análise do material coletado partisse de um mesmo ponto comum, que tangenciasse tópicos relevantes do ponto de vista do Design no livro infantil.

Foram definidos os seguintes parâmetros:

- Identificação do volume: ano da edição, editora, coleção, ilustrador, diagramador, especificações da capa, especificações do miolo, formato, tipo de encadernação e escolha de tipografia.
- Análise dos elementos de composição: escolha tipográfica, técnica de ilustração, capa, diagramação e projeto gráfico.

Para diferenciar as diferentes edições, cada uma foi identificada através de seu ano de publicação e seu ilustrador, visto que as duas primeiras são do mesmo ano, variando somente o ilustrador.



Figura 29 Frente do CD “A Arca de Noé”



Figura 30 Verso do CD “A Arca de Noé”

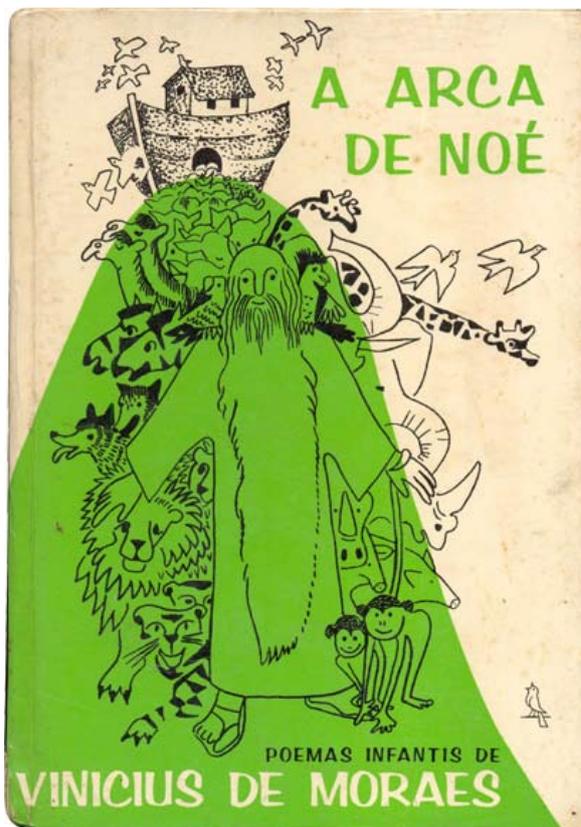


Figura 31 Capa do livro “A Arca de Noé”, de V. de Moraes Edição de 1970 (Sabiá)

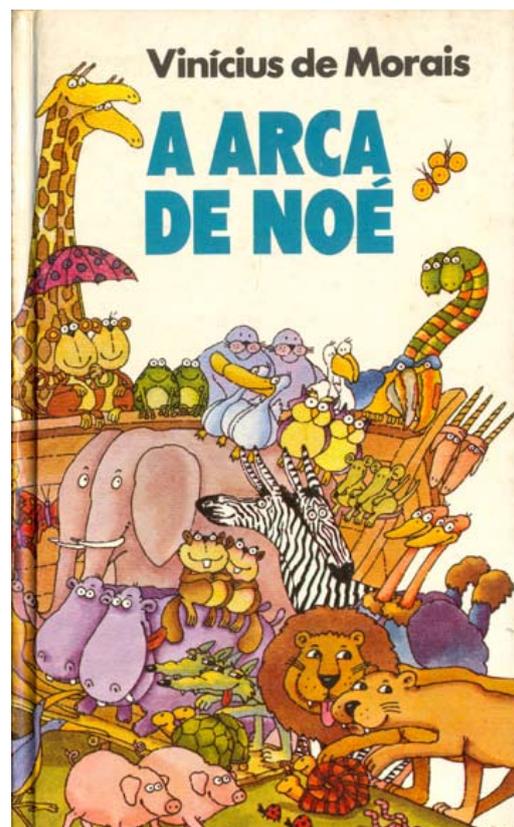


Figura 32 Capa do livro “A Arca de Noé”, de V. de Moraes Edição de 1970 (Círculo do Livro)

4.2.2. Análise e discussão

4.2.2.1. Edição 1970 – Marie Louise Nery



Ano: 1970

Editora: Sabiá

Coleção: ---

Ilustração: Marie Louise Nery

Diagramação: autor desconhecido

Capa: 2 cores (preto e verde)

Miolo: 1 cor, papel offset

Formato: 16x23cm

Encadernação: capa dura, com costura com linha

Tipografia: sem serifa (capa) e serifada (miolo)

Esta é a primeira edição do texto de Vinícius, sendo ilustrada por Marie Louise Nery e de diagramação desconhecida.

A capa (Figura 31) é composta pela impressão de desenhos em somente linhas (em preto) e uma massa de verde que representa o monte Ararat, local onde a Arca de Noé aportou em terra firme após o dilúvio, segundo a Bíblia. A impressão das linhas pretas do desenho se sobrepõe à massa verde do monte, fazendo com que os dois desenhos se integrem. A tipografia utilizada na capa é sem serifa, levemente estilizada simulando o gesto da mão ao escrever.

No miolo, a tipografia (Figura 34) escolhida é serifada em bold. Seu arranjo tipográfico é bastante simples, na maior parte das vezes, com entrelinhas simples e alinhamento à esquerda. Existe uma boa composição entre a mancha de texto e a ilustração, compondo uma mancha gráfica harmoniosa para o olhar. Suas grandes áreas de branco permitem que o olhar percorra a página sem grande confusão. O texto é disposto de maneira gráfica, fazendo o uso de mais páginas do que as outras edições para obter um efeito visual diferente, remetendo à oralidade da poesia ali impressa.

Em determinadas páginas (como na poesia “O relógio” - Figura 33), o texto escrito se integra à ilustração, conferindo ao livro um caráter de experimentação que inexistia nas demais edições. Essa edição também possui a maior “carga” de branco dentre as demais, sendo portanto a composição mais leve (Figura 35).



Figura 33 Poesia “O Relógio” (Editora Sabiá)

A GALINHA-D'ANGOLA

Coitada
Da galinha-
D'angola
Não anda
Regulando
Da bola
Não pára
De comer
A matraca
E vive
A reclamar
Que está fraca:

— “Tou fraca! Tou fraca!”

Figura 34 Tipografia (Editora Sabiá)

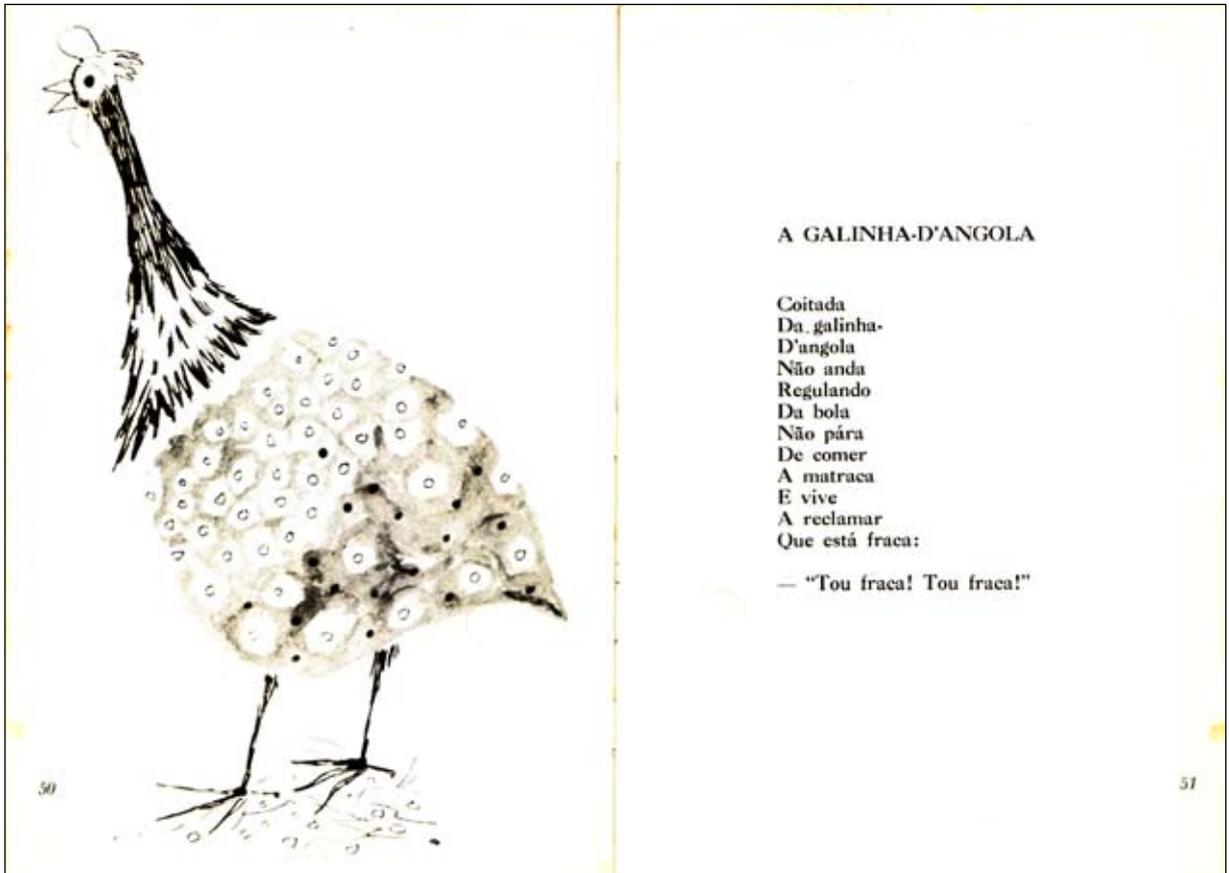


Figura 35 Página dupla da Edição de 1970 (Sabiá)

A ilustração da capa e do miolo contrastam levemente entre si: a primeira possui um grau de detalhamento muito menor do que a do interior do livro, sendo composta somente de traços. Já a ilustração do miolo, além de ser composta por traços, é composta também por massas de cor e de aquarela.

4.2.2.2. Edição 1970 – Ana Lúcia Cardoso



Ano: 1970

Editora: Círculo do Livro

Coleção: ---

Ilustração: Ana Lúcia Cardoso

Diagramação: autor desconhecido

Capa: 4 cores

Miolo: 1 cor (marrom) , papel offset

Formato: 12,5x21 cm

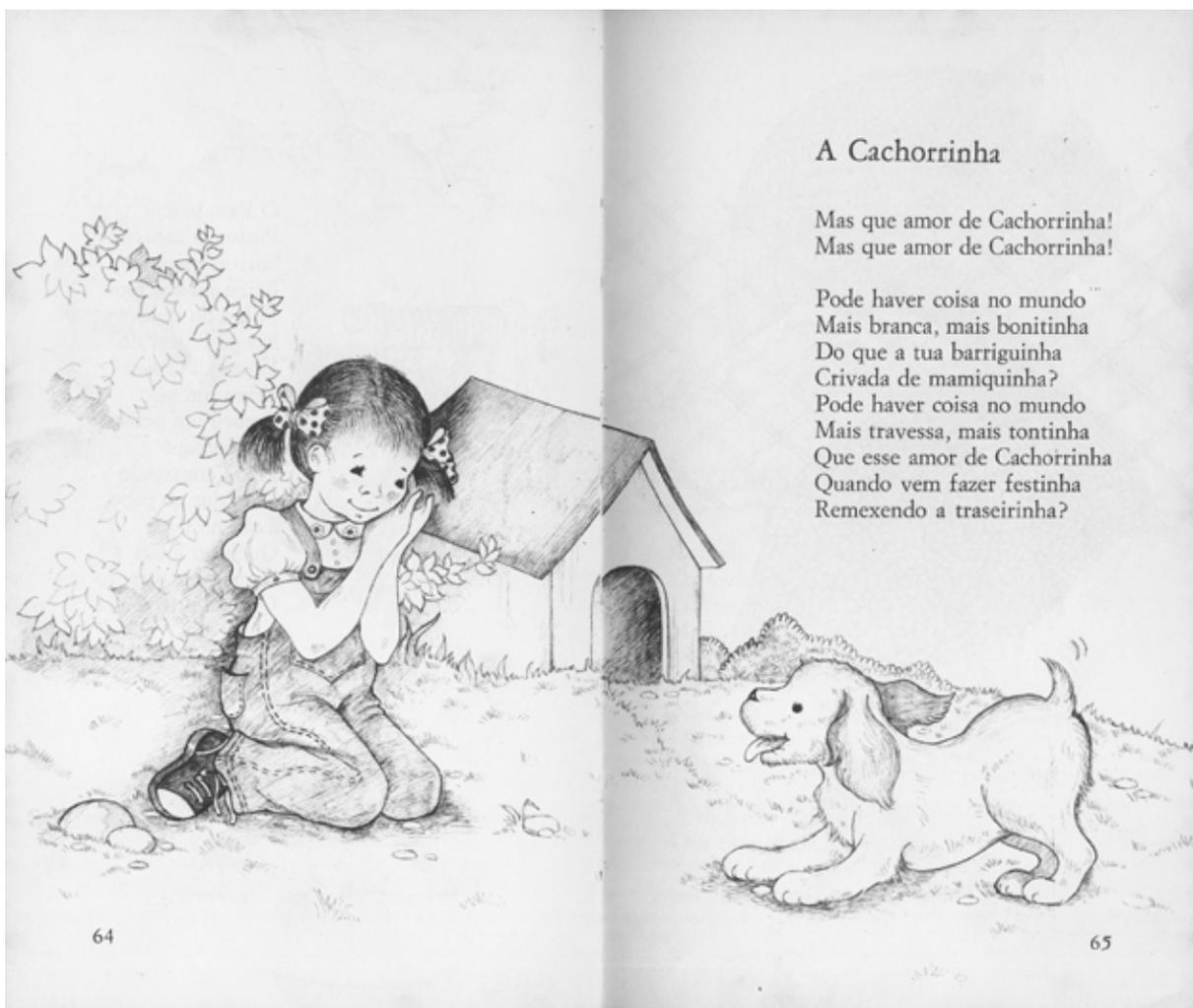
Encadernação: capa dura, com costura com linha

Tipografia: sem serifa (capa) e serifada (miolo)

Essa edição é a que mais apresenta contradições entre todos os lançamentos da Arca de Noé, desde sua capa até seu conteúdo. Sua capa (Figura 32) é amplamente colorida e com o desenho dos bichos da Arca feito de maneira estilizada, sendo o completo oposto do que é feito no miolo do livro: seu interior é impresso em uma cor somente (marrom) e o estilo da ilustração muda drasticamente. Enquanto a ilustração de capa é rica em cores e os animais ali representados têm um claro apelo lúdico, divertido, em seu estilo, a ilustração do interior do livro, por outro lado, possui o traço mais carregado e tem como intenção a representação mais “fiel” da realidade. Ainda possui um grau de estilização, mas é absolutamente contrastante com aquele encontrado na capa, o que causa verdadeiro estranhamento a quem folheia as páginas do livro.

A diagramação (Figura 36) do texto ousa mais do que o estilo da ilustração, havendo uma maior integração do texto e da imagem do que nas outras edições. O texto é posicionado de acordo com o tamanho da ilustração, ocupando os espaços que aquela permite: “A relação espacial entre texto e ilustração, estabelecida nesse tipo de aplicação, estabelece um elo visual entre o elemento verbal e o textual – texto e imagem apresentam-se visualmente unidos”. (NECYK, p.102, 2007)

A escolha da tipografia (Figura 37) no interior condiz com o estilo da ilustração, ambas apresentando tradição em seu conteúdo e forma. Já na capa, a escolha de



A Cachorrinha

Mas que amor de Cachorrinha!
Mas que amor de Cachorrinha!

Pode haver coisa no mundo
Mais branca, mais bonitinha
Do que a tua barriguinha
Crivada de mamiquinha?
Pode haver coisa no mundo
Mais travessa, mais tontinha
Que esse amor de Cachorrinha
Quando vem fazer festinha
Remexendo a traseirinha?



Figura 36 Página dupla da edição de 1970 (Editora Círculo do Livro)

A Galinha-d'Angola

Coitada
Da Galinha-
D'Angola
Não anda
Regulando
Da bola
Não pára
De comer
A matraca
E vive
A reclamar
Que está fraca:

— “Tou fraca! Tou fraca!”

Figura 37 Tipografia (Editora Círculo do Livro)

uma tipografia sem serifa também interage bem com o estilo da ilustração, embora haja a quebra desse diálogo entre capa e miolo.

Algumas páginas possuem uma solução formal melhor do que outras, que em sua maioria apresentam um grande número de informações, dificultando sua leitura.

4.2.2.3. Edição 1984 – Antonio Bandeira



Ano: 1984

Editora: Record

Coleção: Abre-te Sésamo

Ilustração: Antonio Bandeira

Diagramação: autor desconhecido

Capa: 4 cores

Miolo: 4 cores, papel offset

Formato: 13,8x19cm

Encadernação: capa de papel cartão com laminação, costura com linha

Tipografia: sem serifa e script (capa) e serifada (miolo)

A edição de 1984 faz parte da coleção “Abre-te Sésamo”, da Editora Record. Entre seus outros títulos encontram-se textos de consagrados escritores da literatura como Carlos Drummond de Andrade e Fernando Sabino.

Sua capa (Figura 38) possui uma “tag” com as informações sobre o livro (título, autor, coleção) separada do fundo que é constituído da ilustração da Arca de Noé em quatro cores. O miolo também possui ilustrações coloridas, com a mesma linguagem da capa (Figura 41).

As entrelinhas (Figura 42) do texto dessa edição são simples, fazendo com que o texto se concentre em pequenas áreas da dupla. Sua diagramação ficaria mais “solta” caso o entrelinhas fosse aumentado, permitindo uma maior legibilidade do conteúdo. Foi escolhida uma tipografia serifada para compor o miolo.

Na capa, são utilizados quatro três de tipografia: serifada (para o nome da coleção), sem serifa (light para o dizer “coleção” e o nome da editora, bold para o título), e caligráfica para o nome do autor e do ilustrador da edição. Essa mistura de diferentes estilos e fontes tipográficas não condiz com a linguagem escolhida no

interior do livro, que é simples desde a tipografia escolhida até o estilo da ilustração utilizado, sendo a última que causa maior contraste.

A mancha gráfica do miolo é composta da seguinte forma: na página par, o texto é disposto abaixo de um filete que é transpassado por um elemento ilustrativo no canto esquerdo superior da página. O título do poema fica acima do mesmo, que é alinhado à esquerda. Na página ímpar, a ilustração é disposta com o mesmo tema da imagem da página ao seu lado. Não há interação entre mancha de texto e ilustração.

Sua ilustração é baseada numa linguagem que remete a recortes de cores chapadas, constituindo imagens fragmentadas. Essa abordagem é a mesma dos Long Plays da Arca de Noé.

4.2.2.4. Edição 1991 – Laurabeatriz



Ano: 1991

Editora: Companhia das Letrinhas

Coleção: Vinícius de Moraes. Edição de 2010: sem coleção.

Ilustração: Laurabeatriz

Diagramação: Hélio de Almeida

Capa: 4 cores

Miolo: 1 cores, papel Pólen Bold (Suzano)

Formato: 13x21cm

Encadernação: lombada quadrada, com capa de papel cartão com laminação

Tipografia: serifada - Garamond (capa e miolo)

Seu projeto gráfico é o mesmo do que o dos outros livros da coleção (a versão de 1991), embora haja algumas alterações: o corpo da fonte é maior do que nos outros componentes da coleção, existe espaço para as ilustrações (o que inexistia nos outros títulos).

A versão de 1991 possui unidade formal com os outros títulos da coleção, desde a capa até o miolo. A edição original, de 1991, faz parte da coleção “Vinícius”, da Companhia das Letras. Outros livros que compunham essa coleção são “Antologia Poética” e “Livro de Sonetos”, do mesmo autor.

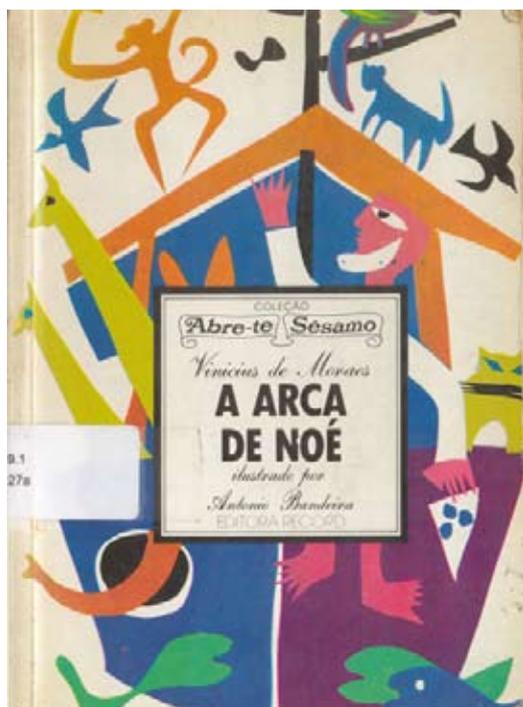


Figura 38 Capa do livro “A Arca de Noé”,
Edição de 1984 (Record)

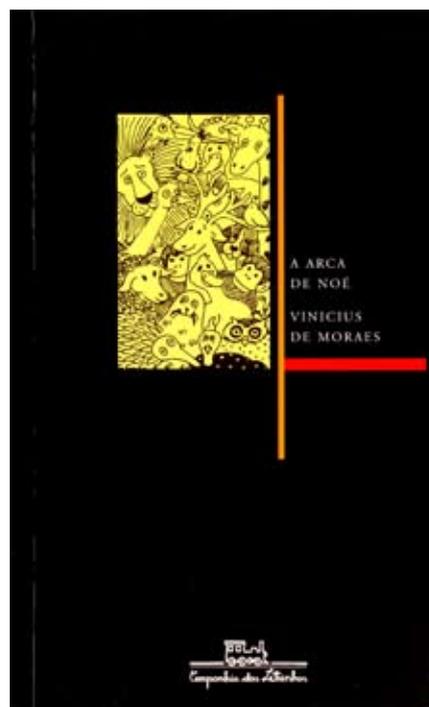


Figura 39 Capa do livro “A Arca de Noé”,
Edição de 2010 (Cia das Letrinhas)

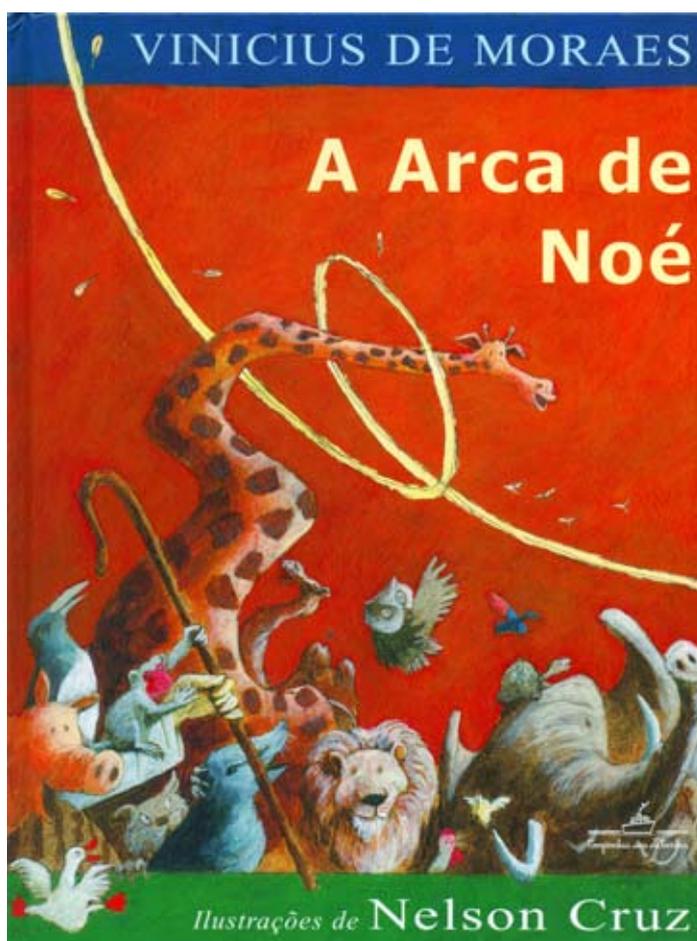


Figura 40 Capa do livro “A Arca de Noé”,
Edição de 2004 (Cia das Letrinhas)

As capas das edições de 1991 e 2010 são diferentes entre si: a primeira segue a mesma linguagem encontrada na coleção Vinícius, enquanto a outra possui uma linguagem própria. Na primeira edição, por ser um livro infantil, sua capa “brinca” com uma quantidade maior de cores do que os outros títulos da coleção, explorando também formas geométricas na composição. Dentro da coleção, é o único título que apresenta imagens figurativas na capa (os bichos da Arca de Noé, ilustrados por Laurabeatriz). Já a edição de 2010 possui como cor principal o preto, com amarelo no fundo da ilustração e duas linhas coloridas (vermelha e laranja) como elementos decorativos. Seu apelo é muito menos infantil do que o da edição original, sendo difícil prever, pela capa, que se trata de um livro de poemas voltados para a criança.

O entrelinhas (Figura 43) é maior do que nos outros livros da coleção Vinícius, conferindo uma maior leveza ao texto. Sua diagramação é tradicional, seguindo o padrão mais comumente encontrado nos livros de poesia. O texto não explora outras formas de ocupação da página, interagindo com a ilustração de maneira conservadora. No entanto, a simplicidade com que o texto compõe a página condiz com a ilustração da edição, que possui traços simples e precisos, totalizando numa composição harmônica. Podemos perceber pela composição das páginas a grande área de branco das duplas (Figura 43), deixando assim tanto o texto quanto a ilustração “respirarem” tranquilamente. A simplicidade com que a dupla é composta permite o caminho suave do olhar pelos elementos nela dispostos, criando um senso de hierarquia entre texto e imagem. Na reedição de 2010, o projeto gráfico interno se manteve o mesmo, com alterações somente na capa e quarta capa do livro.

Na contramão da maior parte dos livros voltados para o público infantil, essa edição é ilustrada somente na cor preta (Figura 44). Tal abordagem pode ser arriscada no que diz respeito à competitividade entre os livros do gênero, geralmente permeados de muita cor e recursos visuais abundantes. A ilustração é constituída somente por traços, sendo sua linguagem bastante simples e de fácil compreensão. O humor é explorado nas representações, o que condiz com o conteúdo dos poemas de Vinícius de Moraes.

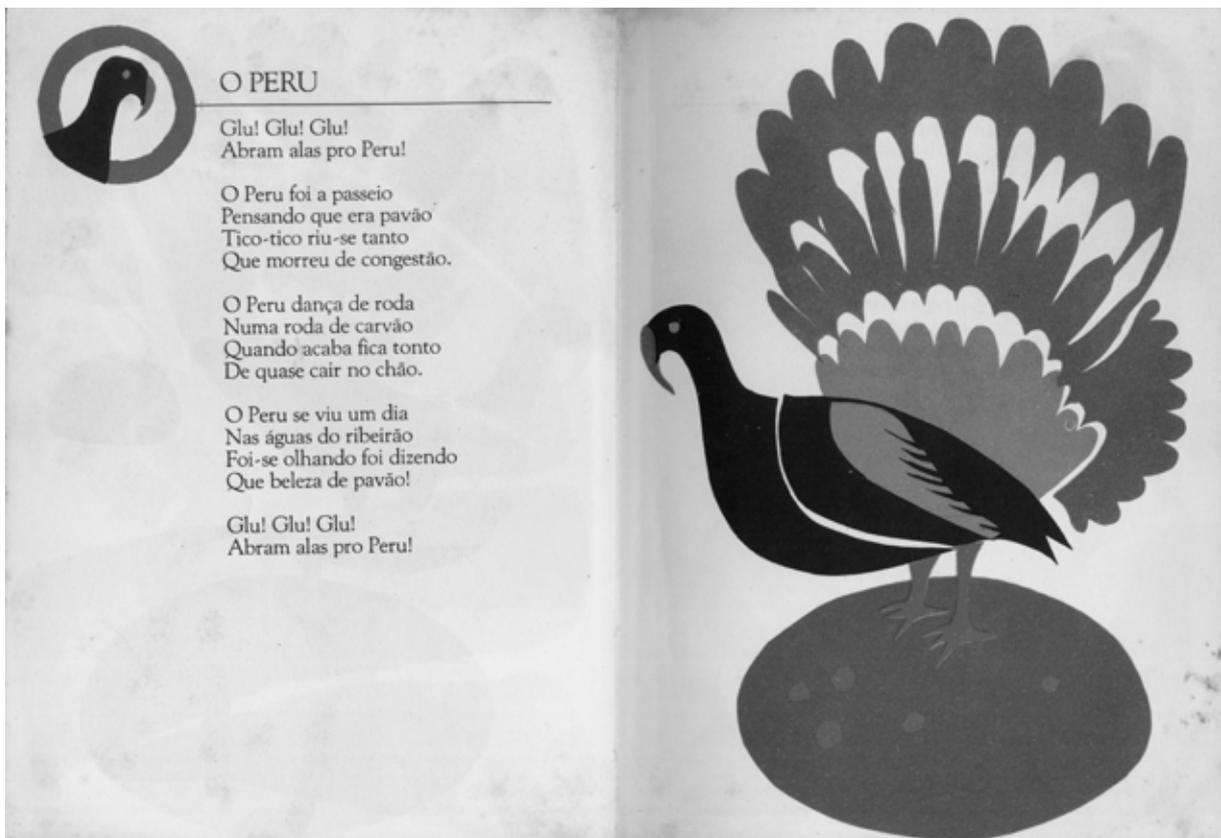


Figura 41 Página dupla da edição de 1984 (Editora Record)

A GALINHA-D'ANGOLA

Coitada
Da galinha-
D'angola
Não anda
Regulando
Da bola
Não pára
De comer
A matraca
E vive
A reclamar
Que está fraca:

— “Tou fraca! Tou fraca!”

Figura 42 Tipografia (Editora Record)

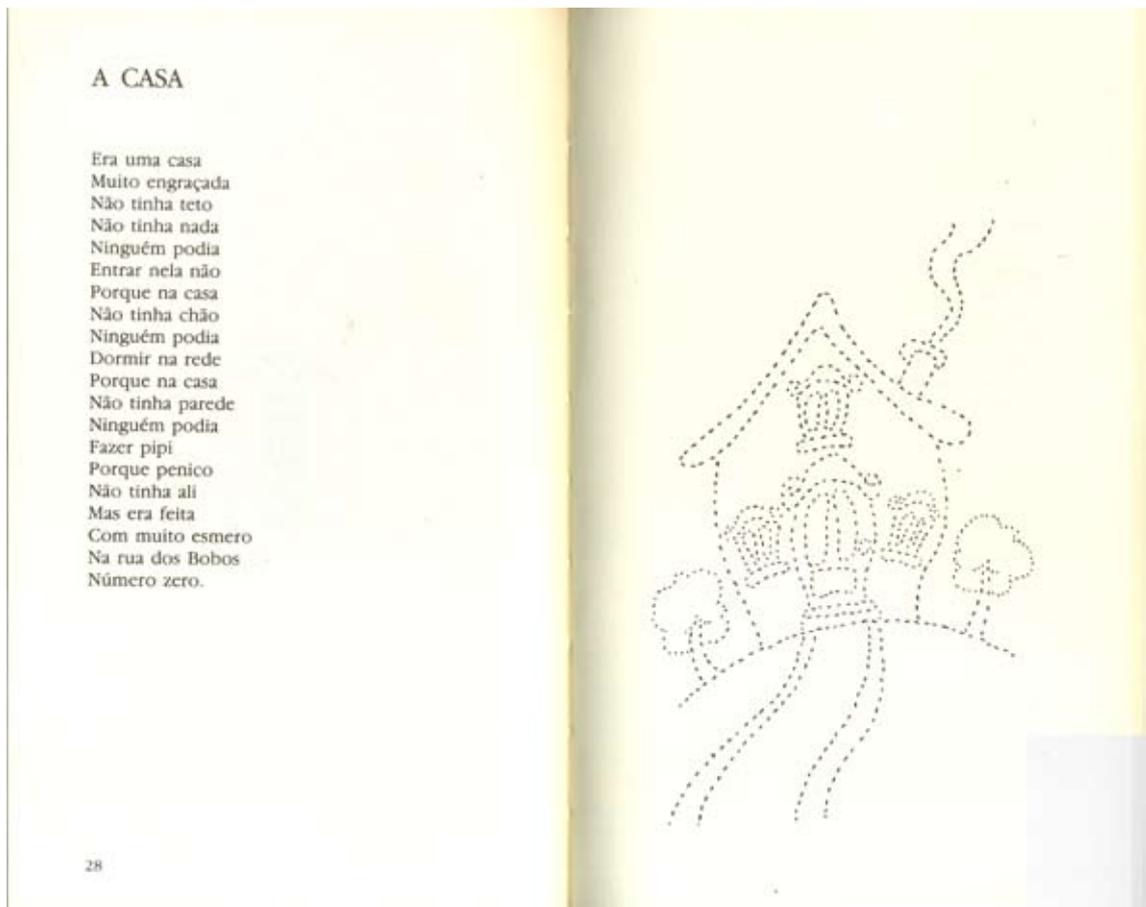


Figura 43 Página dupla da edição de 1991/2010 (Editora Cia. das Letrinhas)



Figura 44 Ilustração de Laurabeatriz (Editora Cia. das Letrinhas)

A GALINHA-D'ANGOLA

Coitada
 Da galinha-
 D'angola
 Não anda
 Regulando
 Da bola
 Não pára
 De comer
 A matraca
 E vive
 A reclamar
 Que está fraca:

— “Tou fraca! Tou fraca!”

Figura 45 Tipografia (Editora Cia. das Letrinhas)

4.2.2.5. Edição 2004 – Nelson Cruz



Ano: 2004

Editora: Companhia das Letrinhas

Coleção: ---

Ilustração: Nelson Cruz

Diagramação: Nelson Cruz

Capa: 4 cores

Miolo: 4 cores, papel couché Reflex Matte (Suzano)

Formato: 21x28,4cm

Encadernação: capa dura, com costura e cola

Tipografia: serifada - Times New Roman (capa e miolo)

A edição 2004 comemora os 90 anos de Vinícius de Moraes com a reedição dos poemas ilustrados pelo consagrado ilustrador Nelson Cruz. Dentre todas as reedições do livro de Vinícius, esse é o que mais se diferencia pelo seu formato, possuindo aproximadamente o dobro do tamanho dos outros. Tal recurso permite maior exploração da página, bem como a “imersão” do leitor no livro, especialmente em se tratando de crianças.

Sua capa (Figura 40) possui a mistura de tipografia serifada e sem serifa para diferenciar os autores do título do livro. Também para destacar essas informações, duas faixas de cor são colocadas no topo e na base da página para conter a tipografia sem serifa, gerando uma redundância no destaque da informação que não agrega à capa valor estético. Assim como as outras edições, bichos da Arca de Noé são ilustrados, podendo ser observado um claro padrão entre as capas: todas possuem elementos figurativos para ilustrar seu conteúdo.

No que diz respeito à diagramação do texto (Figura 48), esta se apresenta extremamente tradicional: o bloco de texto é centralizado na página com alinhamento à esquerda, não diferindo das edições anteriores. O projeto gráfico e o arranjo tipográfico dão destaque para as ilustrações, formando assim um conjunto visualmente harmônico, permitindo que o olhar passe pelas duplas sem grande dificuldade.

Assim como a edição de 1991, a ilustração aparece isolada na página (Figura 46), enquanto que em outras ela se integra ao texto. Mesmo com o posicionamento tradicional do texto, o grande formato do livro permitiu que a disposição das figuras, quando existentes na mesma página dos poemas, fosse feita de maneira bem resolvida, resultando em páginas duplas com boa relação texto-imagem.



Figura 46 Ilustração de Nelson Cruz
(Editora Cia. das Letrinhas)



Figura 47 Poema “O peixe-espada”
(Editora Cia. das Letrinhas)

A galinha-d’angola

Coitada
Da galinha-
-D’angola
Não anda
Regulando
Da bola
Não para
De comer
A matraca
E vive
A reclamar
Que está fraca:

— “Tou fraca! Tou fraca!”

Figura 48 Tipografia (Editora Cia. das Letrinhas)

A ilustração de Nelson Cruz, assim como a de Laurabeatriz, possui simplicidade nos seus traços e precisão na representação, mas com o adendo de que a presença da cor torna o produto mais atraente para as crianças, que vêem o colorido como um imperativo para um bom livro. O contraste entre o branco do papel e o intenso colorido da ilustração bem trabalhada destaca ainda mais a informação, criando uma nítida hierarquia visual entre texto e imagem.

4.3. Requisitos de projeto

Para o desenvolvimento do novo projeto da *Arca de Noé*, foram definidas algumas diretrizes para nortear as escolhas a serem feitas. São elas:

Requisitos altamente desejáveis:

1. Ser constituído de material durável
2. Não deve ser um livro descartável (de somente uma leitura)
3. O material não deve causar danos à saúde da criança
4. O material deve ser resistente a pequenos impactos
5. A tinta de impressão deve ser inofensiva à saúde da criança
6. Não deve conter pequenas partes passíveis de serem ingeridas pelo usuário
7. Deve estimular a interatividade/exploração da página.
8. Deve conter tipos legíveis– escolha de família e corpo da fonte

Requisitos muito desejáveis:

9. Deve ser interessante – ter apelo lúdico
10. O texto e a ilustração devem se complementar – projeto gráfico coeso
11. Deve ser adequado para crianças que acabaram de ser alfabetizadas

Requisitos recomendáveis:

12. O público alvo deve ser alfabetizado (ou em processo de sê-lo)
13. Deve ser atraente para todas as idades
14. O livro não deve subestimar a inteligência/idade da criança
15. A ilustração não deve ser meramente decorativa
16. A linguagem deve ser de fácil compreensão – simplicidade formal
17. O número de páginas não deve ser excessivo (desestimulante à criança)
18. Deve estimular a criança a novas leituras / novos assuntos

4.4. Desenvolvimento do livro

Após a fase de pesquisa sobre livros infantis e sobre as edições anteriores d'*A Arca de Noé*, iniciou-se a fase de projeto da nova edição. Algumas decisões foram tomadas e houve um recorte no conteúdo: somente as poesias correspondentes às canções do disco *Arca de Noé 1* constam nesta nova edição aqui proposta, excetuando-se a poesia “A aula de piano”, já que esta não constava na edição de 1991, da Companhia das Letrinhas, de onde o conteúdo foi retirado para este trabalho.

A seguir, serão detalhadas as fases de projeto que se seguiram após a determinação dos requisitos. Para fins de organização, estas fases foram aqui escritas de maneira segmentada, mas no entanto estas correram paralelamente umas às outras, ocorrendo, muitas vezes, ao mesmo tempo e de maneira complementar, visto que um dos objetivos desse trabalho consiste na não-segmentação dos elementos que compõem o livro infantil.

4.4.1 Geração de alternativas e matriz de opções

Para cada um dos aspectos de composição da nova obra, foi criada uma lista de alternativas de possíveis soluções para o livro. Diversos partidos foram esboçados para que houvesse uma escolha fundamentada entre as melhores alternativas. No início foram desenvolvidos partidos sem compromisso com a viabilidade da proposta, e conforme os mesmos iam sendo escolhidos, estes tornavam-se mais

“realistas” e detalhados. Foi feita geração de alternativas para o suporte, a ilustração, a tipografia e a diagramação do livro, que serão detalhadas nos itens a seguir.

4.4.2. Suporte

A fase de projeto iniciou-se pela geração de alternativas de suporte, servindo para um ponto de partida para o planejamento dos outros elementos do livro. Diversos esboços de ideias de suporte foram feitos para a posterior escolha do melhor dos partidos.

A ideia inicial era a de haver alguma “sacada”, alguma brincadeira insinuada pela conformação do material impresso, para que houvesse a interatividade entre o leitor e a história contada pelas poesias de Vinícius de Moraes. Muitos partidos consistiam na ideia de que o livro em si seria um brinquedo, para que a criança pudesse unir a leitura e o lazer, mas este conceito perdeu sua força ao notarmos que a ideia de livro estava perdendo seu lugar para um brinquedo propriamente dito.



Figura 49 Geração de alternativas para suporte: esboço de livro-brinquedo

O conceito da interatividade no projeto continuou a ser explorado em outras alternativas de suporte. Todas elas tinham como objetivo estimular a criança a ver que a leitura não precisa ser algo enfadonho e difícil, e que ela poderia fazê-lo se divertindo. Outras alternativas, como as da figura a seguir, foram exploradas:

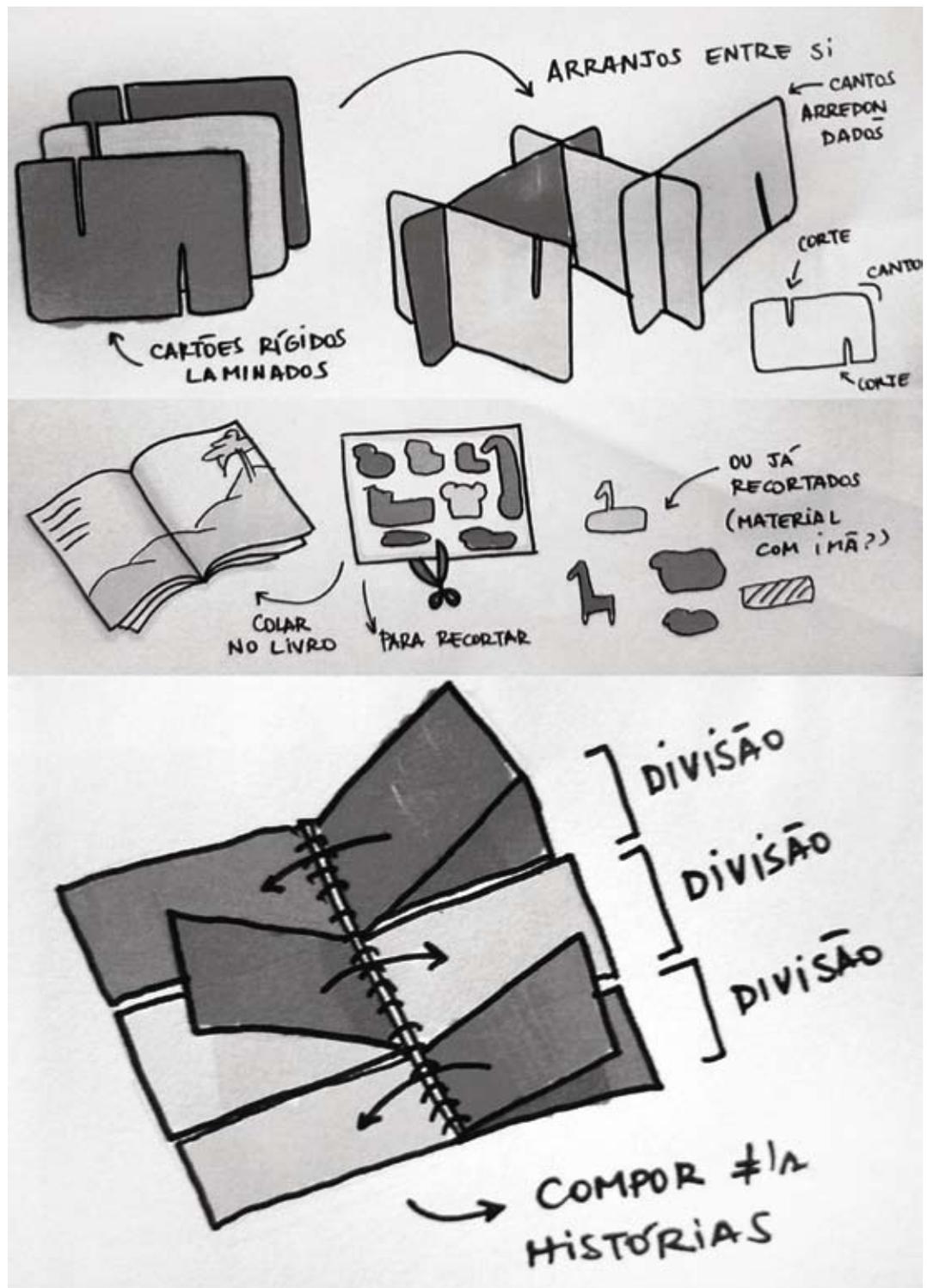


Figura 50 Esboços dos partidos projetuais envolvendo, respectivamente, montagem, colagem e composição da narrativa através de lâminas recortadas.

Todos os partidos acima sugeridos contavam com a participação ativa do leitor. O primeiro deles, com as lâminas de papel cartão rígido, brincam com a noção de espaço e composição com os poemas e seus animais/objetos-tema. Este partido é amplamente inspirado no livro *Il gioco del favole*, de Enzo Mari.

O segundo partido consiste em recorte e colagem das personagens do livro em suas histórias. Alguns materiais foram cogitados para tal projeto: malhas-magnéticas, velcro, simples cola, mas a ideia não seguiu em frente por se tratar de algo já explorado exaustivamente pelo mercado.

O terceiro partido parte da composição diferentes combinações de poemas, utilizando lâminas recortadas em segmentos. Esta ideia foi descartada pois houve a preocupação de manter a integridade do conteúdo da obra de Vinícius sem que houvesse a distorção do texto original.

Outros partidos menos promissores foram cogitados, mas aquele que prelaveceu para o projeto foi o livro-sanfona, como podemos ver na figura a seguir:

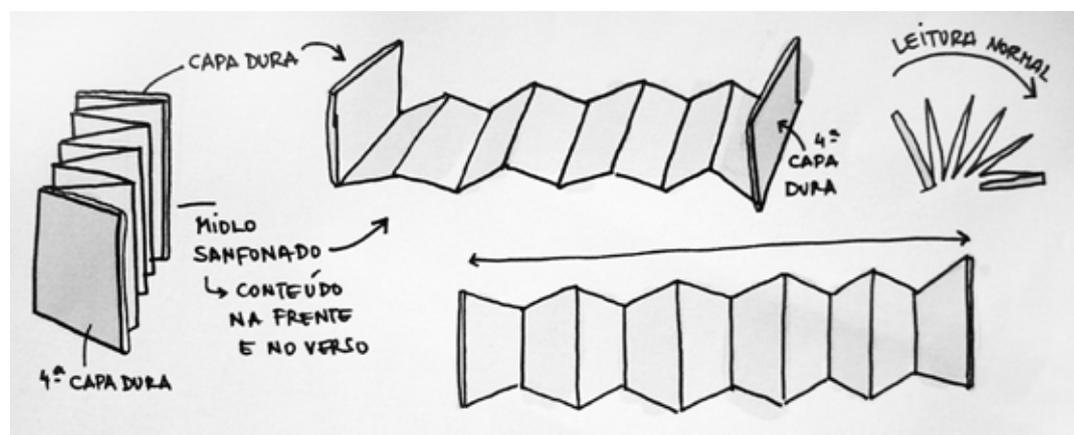


Figura 51 Esboço do partido de livro-sanfona: escolhido para o projeto

Este conceito surgiu da insinuação da saída dos animais da arca de Noé quando esta encontrou terra firme, após o dilúvio, segundo a Bíblia. A estrutura horizontal que se desmonta acompanha o percurso dos animais em terra firme. A partir desta definição, o projeto ficou mais focado para encontrar soluções para as questões que este partido apresenta.

Para obter um melhor aproveitamento de papel, ficou definido que o livro teria frente e verso (ao contrário de muitos livros sanfonas). Esta escolha, no entanto, implica numa montagem mais detalhada e pormenorizada, já que é preciso de registro tanto na frente quanto no verso. O formato fechado do livro é 14x19cm.

O papel do miolo do livro foi escolhido a partir dos seguintes parâmetros:

- resistência estrutural do material, tendo em vista as dimensões do livro sanfona;

- resistência física do material a pequenas forças nele aplicadas;
- tonalidade adequada ao projeto gráfico, linguagem utilizada no texto e na ilustração;
- obtenção de contraste visualmente agradável entre figura e fundo.

A marca do papel para o projeto é o Rives Tradition Pale Cream, da Arjo Wiggins, de gramatura 250/m². Sua textura uniforme, tanto na frente quanto no verso e sua tonalidade o tornaram adequado para o projeto em questão, inserindo uma segunda dimensão cromática ao impresso. No entanto, este é um papel de alto custo, sendo possível aplicar outro de diferente marca e obter um aspecto semelhante. Os fatores de maior importância na escolha deste novo papel são a tonalidade amarelada e a sua gramatura elevada.

Para conseguir o aspecto “sanfona” do papel, são necessárias emendas entre algumas páginas, já que na impressão deste livro em escala industrial seriam utilizadas lâminas do papel escolhido, e estas possuem dimensões pré-determinadas.

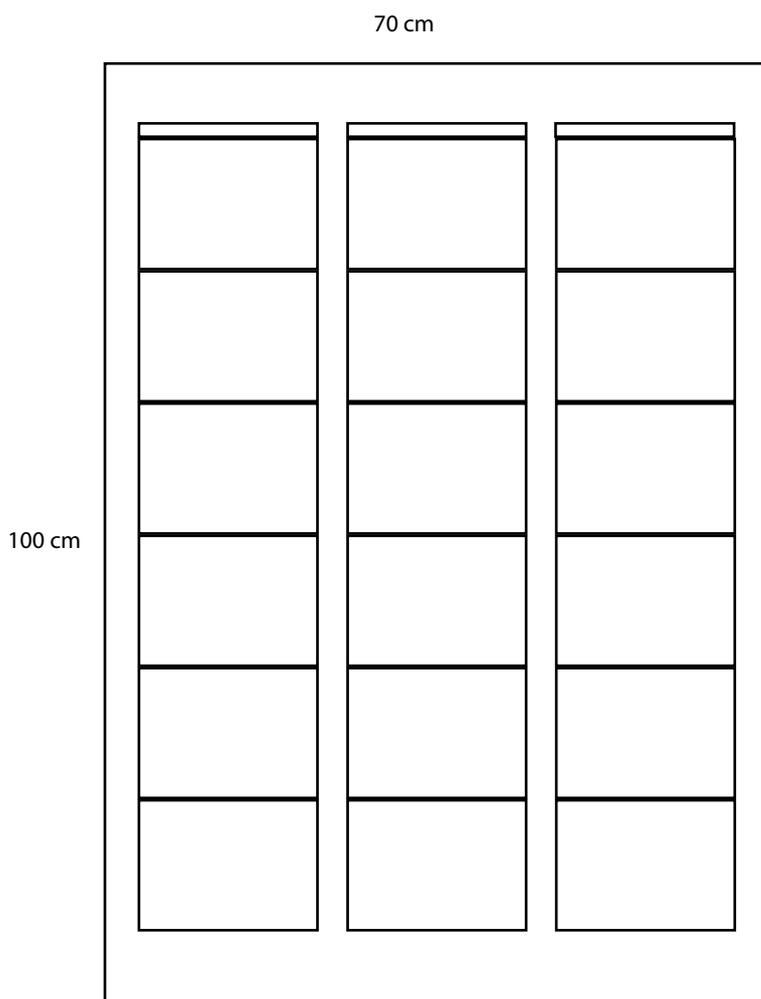


Figura 52 Disposição das lâminas na folha

Este papel é fornecido pela Arjo Wiggins no tamanho 70x100cm, sendo possível produzir um livro por lâmina, se este for impresso frente e verso sem espastamento. Este papel ainda pode ser ajustado para o formato 66x96cm, mais conhecido pelas gráficas brasileiras, e ainda assim será possível produzir a mesma quantidade de livros pelo mesmo volume de papel.

A capa do livro é feita com papel couché fosco de gramatura 120g/m² com laminação fosca, para dar proteção extra ao material. A capa dura é feita revestindo papelão com o papel supracitado. Tal escolha foi feita para dar estrutura ao volume e diferenciar o miolo da capa.

4.4.3. Ilustração

Assim como foi feito na escolha do suporte, várias opções de estilos de ilustração foram testadas para chegar a um resultado condizente com o projeto. Os partidos da figura a seguir não apresentaram linguagem que combinasse com a solução do suporte escolhido. Foram feitas tentativas com canetas hidrográficas, colagem, ilustração digital.

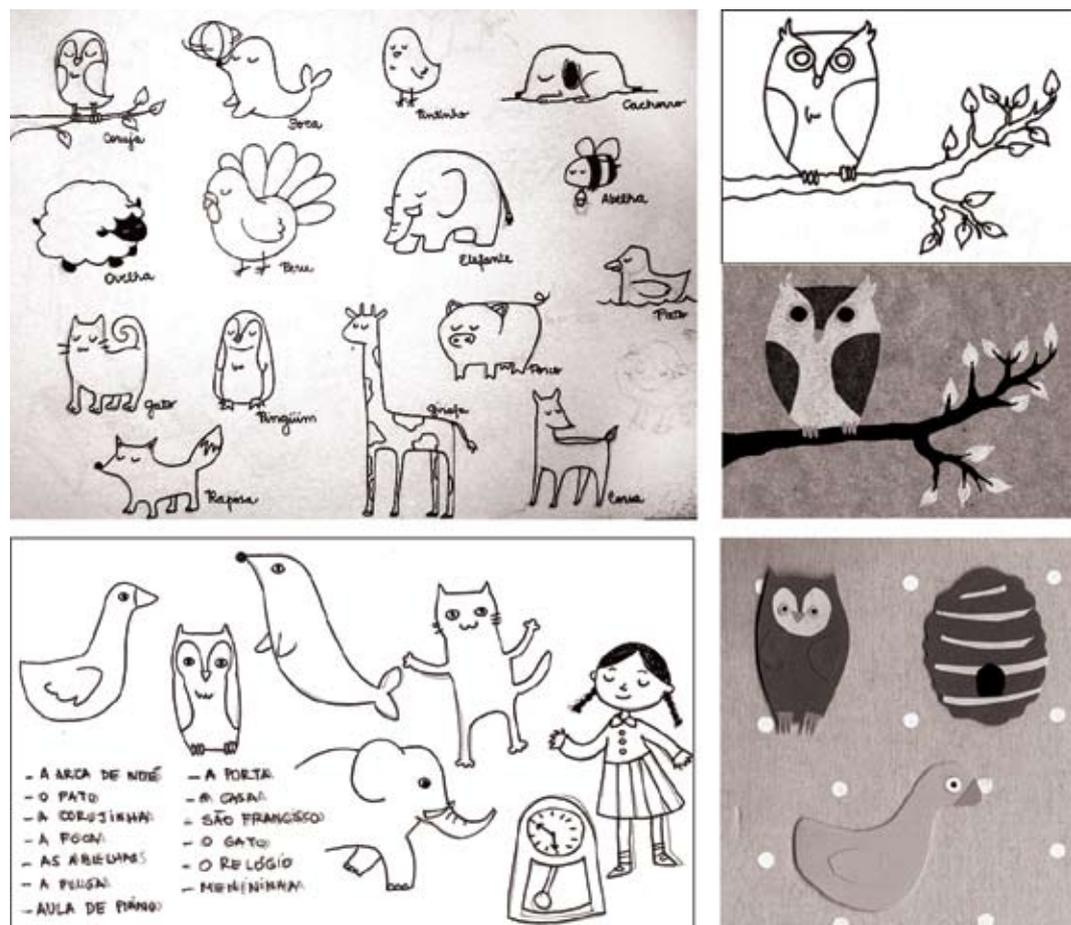


Figura 53 Testes de linguagem para a ilustração dos poemas.

A linguagem escolhida partiu do rascunho da figura a seguir. O conceito baseia-se na linha única, no fio, que percorre as páginas do livro e forma as personagens dos poemas, lugares, situações.

A interatividade está presente no livro não somente no fato de o leitor poder desmontar as páginas e ver as situações como um todo, mas também na descoberta dos caminhos que a linha faz para montar as personagens, decifrando-as na construção de novos cenários e situações.

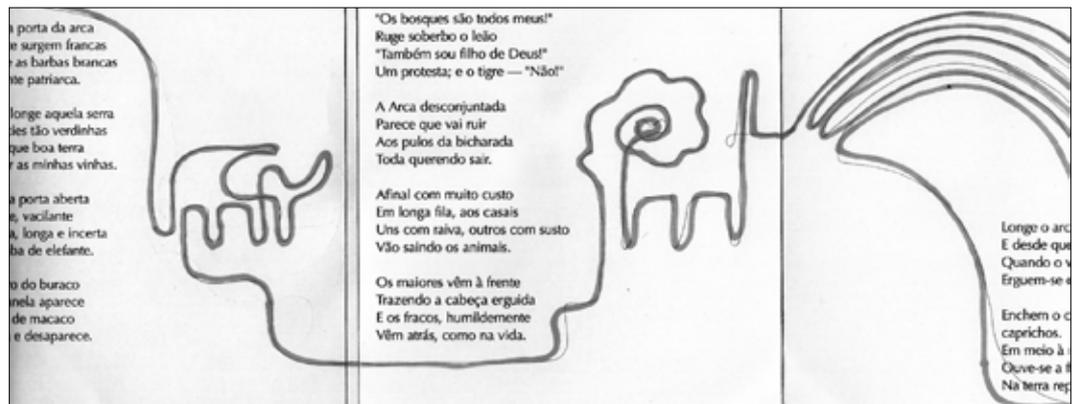


Figura 54 Partido de ilustração com linha que forma as figuras do livro

A partir desta definição para a ilustração, foram feitos estudos sobre a linha, seu comportamento na página, espessura, cor. As figuras a seguir representam as experimentações em que a linha preta é feita de nanquim, e sua cor de preenchimento é feita com aquarela. Desde o estudo inicial, as ilustrações deixaram de ser tão abstratas, partindo para uma representação um pouco mais fiel à realidade, embora ainda fortemente estilizada.

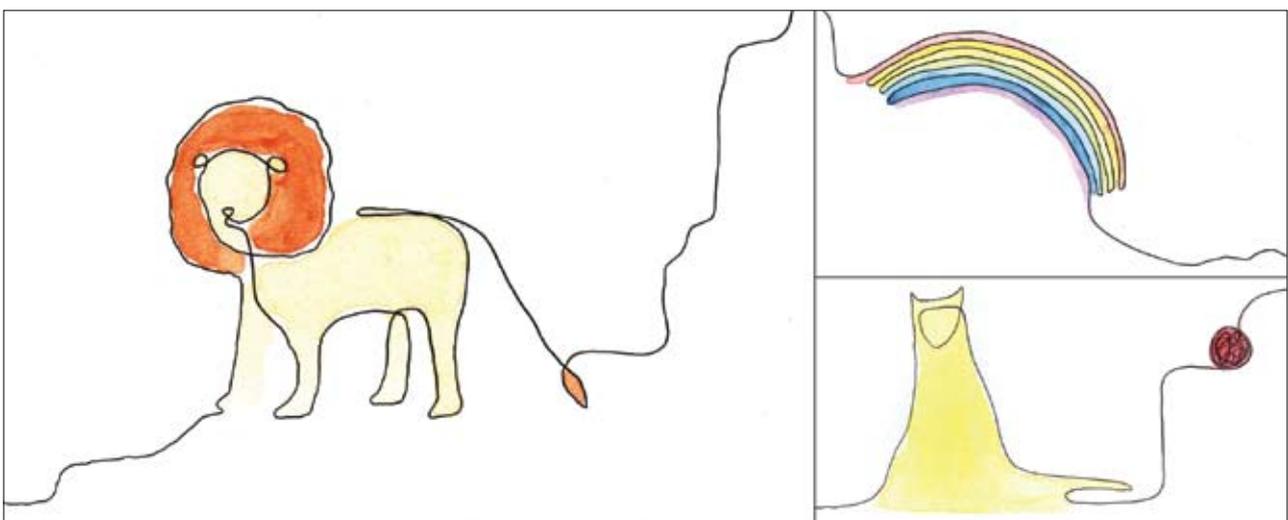


Figura 55 Experimentação com a linha da ilustração e sua cor

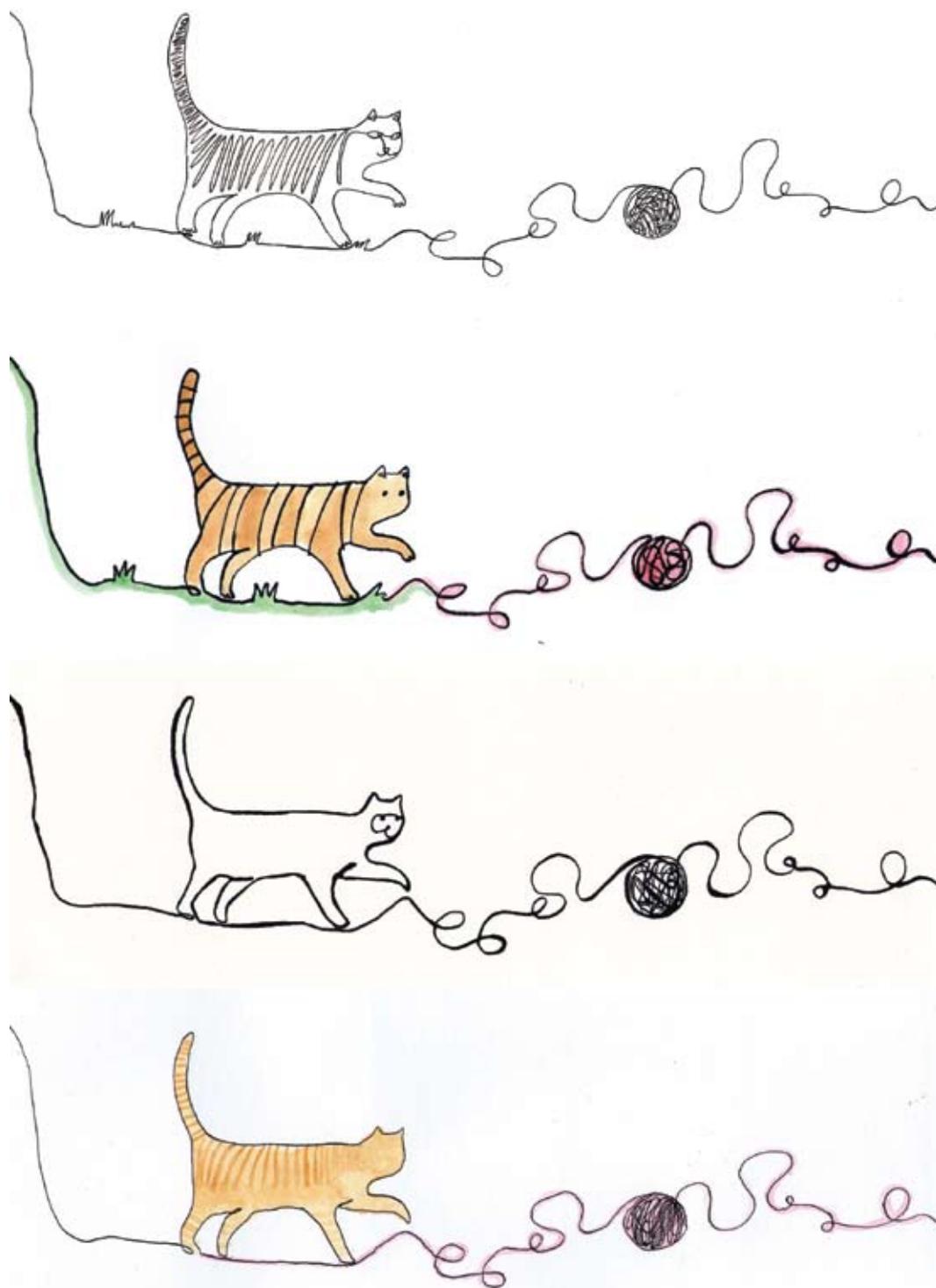


Figura 56 Testes de ilustração

Na figura acima, podemos perceber a mesma composição feita com diferentes linguagens. O primeiro e o terceiro partido utilizam somente linhas, enquanto os outros são compostos com linhas e cores. Ficou definido que, para o projeto, seria utilizado o primeiro partido, mas com a linha de cor azul, simbolizando o azul das águas do dilúvio da Bíblia. A utilização de cor como preenchimento das imagens foi deixada de lado. Ao escolher o partido da linha, este se tornou o elemento principal do livro, tornando-se personagem única.



Figura 57 Estilo de ilustração escolhido

Quanto à disposição da ilustração, esta “movimenta-se” pelas páginas, fazendo composições com a mancha de texto dos poemas e pelos espaços vazios que a mesma constrói na página.

4.4.4. Tipografia

A fonte escolhida para compor o texto do livro foi a Gill Sans Infant, que é uma variante da Gill Sans – ambas de autoria de Eric Gill, tipógrafo. Embora existam relações entre as duas, o desenho da variação utilizada foi alterado para melhor servir seus objetivos.

Podemos perceber que as diferenças entre as duas fontes se dão mais notadamente em caracteres como o “a” e “g”: enquanto na versão inicial estes possuem “dois andares” (WALKER e REYNOLDS, projeto kidstype), na versão infant eles possuem um desenho mais simplificado, facilitando a reprodução das mesmas pela criança. Também é possível verificar a diferença entre a letra “y” nas duas versões: o maior arredondamento das suas formas exclui a ambigüidade que pode ser gerada com as letras v, e w, sem que haja uma aproximação muito acentuada da letra “u”.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz (Gill Sans)

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz (Gill Sans Infant)

Figura 58 Gill Sans e Gill Sans Infant em caixa baixa

Segundo Sue Walker e Linda Reynolds, autoras do projeto kidstype – estudo sobre a utilização de fontes no processo de alfabetização de crianças – em geral professoras tendem a preferir fontes sem serifa nesse tipo de material, por terem o desenho mais simplificado, mas não existe nenhum estudo que comprove se esta informação

Gill Sans Infant/Schoolbook Regular

ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890
.,:;- _ —@#\$%&*"/()“”“!?!;`´˘˙˚˛˜˝
ÀÁÄÅÃÈÉÊËÌÎÏÒÓÖÔÕÙÚÛÜŦ
àáäåãèéêëìíïòóöôõùúüûñ

Gill Sans Infant/Schoolbook Italic

ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890
.,:;- _ —@#\$%&"/()“”“!?!;`´˘˙˚˛˜˝*
ÀÁÄÅÃÈÉÊËÌÎÏÒÓÖÔÕÙÚÛÜŦ
àáäåãèéêëìíïòóöôõùúüûñ

Gill Sans Infant/Schoolbook Bold

ABCÇDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcçdefghijklmnopqrstuvwxyz
01234567890
.,:;- _ —@#\$%&*"/()“”“!?!;`´˘˙˚˛˜˝
ÀÁÄÅÃÈÉÊËÌÎÏÒÓÖÔÕÙÚÛÜŦ
àáäåãèéêëìíïòóöôõùúüûñ

Figura 59 Gill Sans Infant em suas versões Regular, Italic e Bold

é verídica: tudo depende do desenho de cada fonte. No entanto, ficou escolhido que nesse projeto a fonte utilizada seria sem serifa, pois seu desenho mais simplificado condiz com a proposta do material sem que interfira na legibilidade do texto exibido.

Algumas peculiaridades que auxiliam a escolha de uma fonte para aplicação em projetos infantis é a diferenciação entre alguns caracteres específicos. Na idade de alfabetização (bem como durante toda a vida), um dos aspectos mais desejáveis numa fonte é a ausência de ambigüidades entre seus caracteres. Desenhos bastante distinguíveis entre si proporcionam uma leitura mais fluida e sem perturbações. Fontes como a Futura, extensamente utilizadas em materiais para crianças, possuem desenho simples e geométrico, mas que causa ambigüidades na leitura entre caracteres como a, b, d, p e q, por exemplo, que dificultam o seu reconhecimento.

the quick brown fox jumps over the lazy dog
the quick brown fox jumps over the lazy dog
abpdoq
abpdoq

Figura 60 Comparação entre as fontes Futura e Gill Sans Infant

A Gill Sans Infant foi escolhida dentre uma grande gama de projetos tipográficos específicos para crianças. Dentre eles podemos citar a Pitman, Alphabet 26 , Denelian, Sassoon, Century Schoolbook, e outros. Todos esses projetos trouxeram à tona a necessidade da criação de uma tipografia que atendesse aos requisitos do auxílio à alfabetização. A opção por utilizar o texto composto com letras maiúsculas e minúsculas obedece aos seguintes critérios:

- tornar a leitura menos enfadonha para leitores experientes;
- familiarizar novos leitores com a escrita em “letra de imprensa” (caixa alta e baixa do texto encontrado na maior parte dos impressos atuais). Segundo RUMJANECK (2003): “Um estudo de Smythe et al (1971) também apontou que crianças da classe de alfabetização e primeira série (5 e 6 anos) são capazes de reconhecer letras minúsculas com mais facilidade do que minúsculas. Mas que essa diferença desaparece ao final da segunda série”.

Este mesmo estudo apontou as dificuldades entre as letras anteriormente citadas (b, d, p e q) que geram ambigüidade em sua versão minúscula.

No que diz respeito ao espaçamento (entrelinhas e entreletras), nos estudos de Reynolds e Walker foi apontado que quando estes são mais largos ou é utilizado espaçamento normal, proporcionam uma leitura mais agradável aos pequenos leitores, já que estes podem identificar com mais facilidade o contorno das letras e distinguir as palavras umas das outras. O tamanho da fonte escolhido é 14pt, sendo este suficiente para uma leitura agradável de usuários das mais diversas faixas etárias.

4.4.5. Diagramação

Alguns estudos de grid para posicionamento da tipografia foram feitos, mas nenhum “fixo” havia conseguido completar a missão de harmonizar tipografia e ilustração na página. Tendo isso em vista, após seguidos testes, a melhor forma encontrada para solucionar o problema foi a “flexibilização” do grid: o texto, de acordo com a ilustração, poderia se posicionar em guias imaginárias, respeitando uma margem pré estabelecida conforme a figura abaixo:

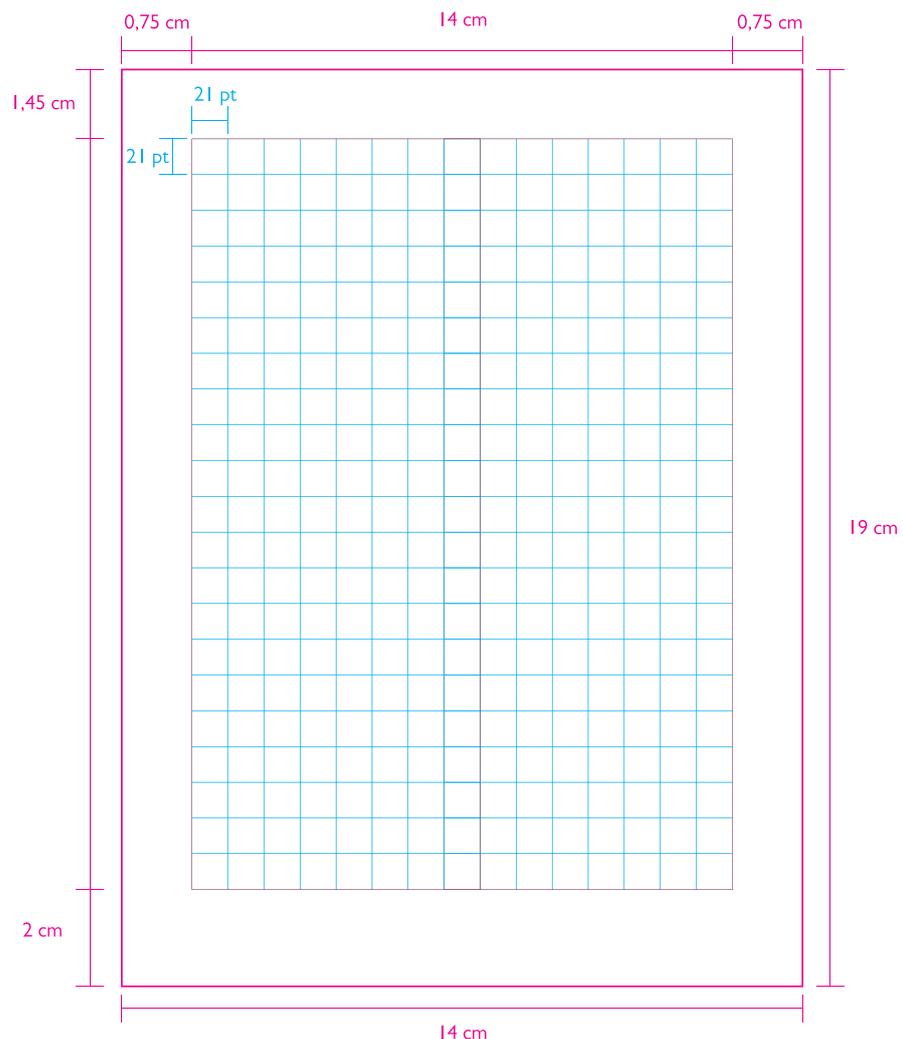


Figura 61 Medidas do grid

Estabelecer possíveis posições para o texto da maneira acima permite uma maior liberdade no projeto gráfico, não ficando assim a diagramação do texto rígida. Com este esquema, diversas possibilidades de arranjo entre figura e texto são possíveis, mas ainda é possível identificar uma organização, uma hierarquia visual para os elementos na página.

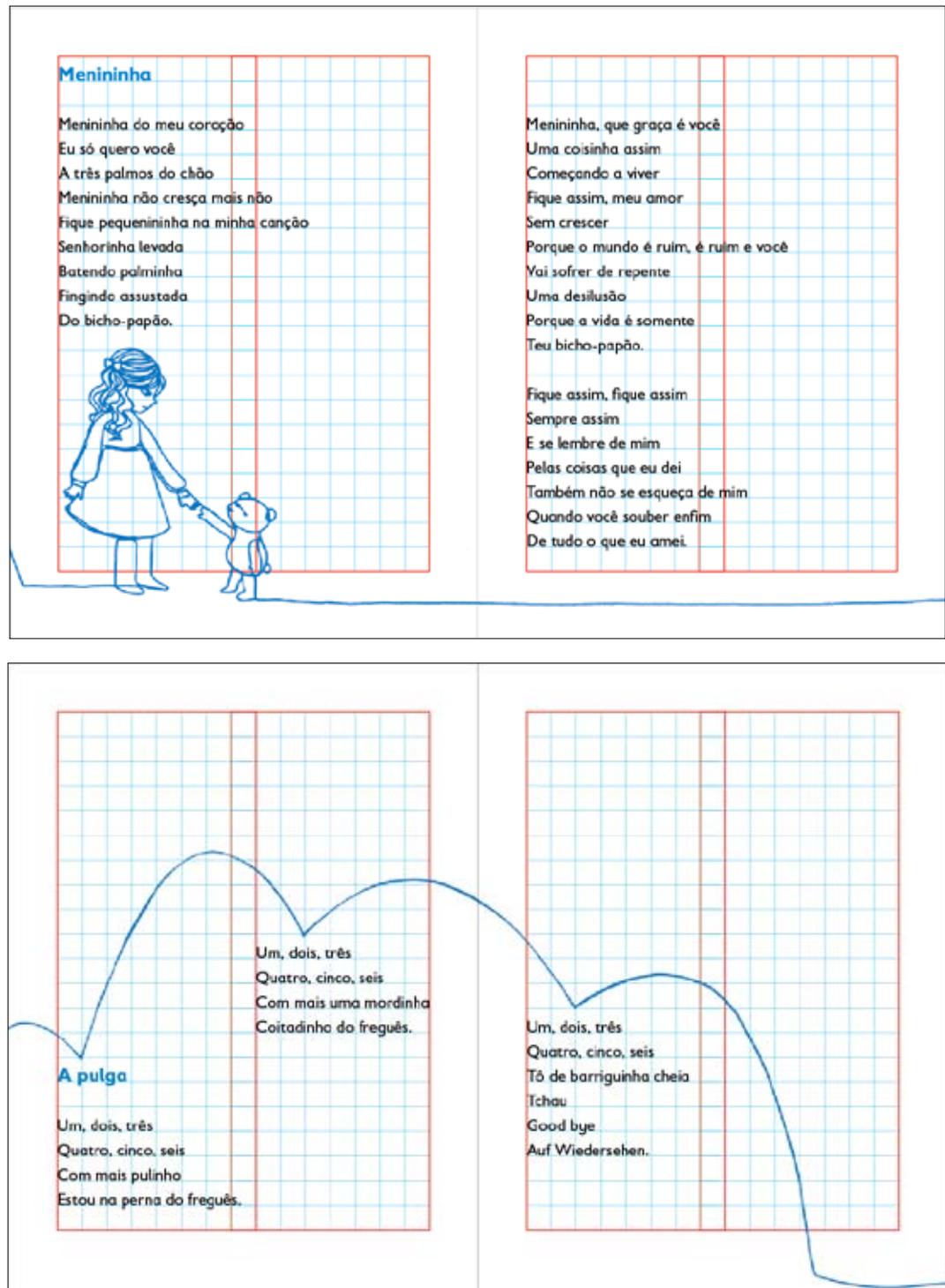


Figura 62 Exemplos de duplas diagramadas com grid aparente

O conceito da linha contínua complementa a diagramação e a ocupação do espaço: desenha os bichos e objetos do texto de maneira lúdica, interagindo com as massas de texto e brincando com os vazios deixados na página. Neste projeto é impossível separar a ilustração da diagramação do texto e do suporte/formato de folha. Essa composição não entra no projeto como algo que somente ilustra o que o texto diz, mas que cria outra narrativa, constrói e desconstrói e volta à ordem inicial novamente.

4.4.6. Capa

O livro possui duas capas com desenhos diferentes e os mesmos dizeres. Como frente e verso são utilizados, o leitor em tese poderia começar por qualquer um dos dois lados, embora exista uma ordem preferencial de leitura. As capas possuem a mesma linguagem de ilustração do que o miolo, mas sua cor é inversa: o “fundo” é colorido, enquanto a linha possui a coloração do papel. Quando dois volumes são posicionados lado a lado, é possível unir as ilustrações de suas capas.



Figura 64 Capas

4.5. Mockup

Diversos modelos rápidos foram feitos para entender a estrutura do livro e sua composição. Foram feitos modelos em escala real, modelos sem compromisso com a dimensão, com diferentes materiais. Esses estudos serviram para chegar

ao resultado final com maior precisão, já que o projeto não é usual no mercado brasileiro.

O modelo final foi feito com as especificações corretas de papel, gramatura e acabamento. Alguns problemas, no entanto, podem ser encontrados mesmo, como problemas na emenda das páginas, assim como a aplicação de laminação fosca em um papel com textura. Uma das páginas do mockup não saiu corretamente, mas o resultado total ficou bastante semelhante àquele esperado se produzido em escala industrial, tornando o mockup válido.

A experiência de fazer o mockup do produto também foi válida no ponto de vista de aprendizado de como fechar arquivos no formato e especificações corretas conforme a gráfica, bem como lidar com orçamentos e prazos. Este tipo de aprendizado é essencial na vida profissional.



Figura 65 Mockup em situação de uso



Figura 67 Mockup aberto

5. Conclusão

O universo dos livros infantis é muito extenso, sendo difícil explorar todo seu conteúdo no período de um semestre. Embora esse seja um campo com material muito rico para estudo, com possibilidades infinitas de soluções formais e gráficas, o material teórico a respeito do tema ainda é pequeno.

A importância do Design Gráfico é crescente na execução de livros que atendam às necessidades do novo leitor, que todos os dias é “bombardeado” por imagens. O livro infantil, sendo composto pela relação entre texto, imagem e materialidade do mesmo necessita de um projeto que visualize todas as etapas de sua confecção, desde a concepção ideal até sua impressão.

Quanto ao desenvolvimento do novo projeto, este mostrou-se uma rica experiência, dando um panorama geral de todos os obstáculos a serem ultrapassados ao se fazer um livro infantil. Caso houvesse um maior período para a realização deste trabalho, com certeza muitas decisões tomadas seriam pensadas novamente. Alguns dos problemas só foram descobertos na fase final de projeto, onde já não havia mais tempo para mudar certos rumos. No entanto, mesmo com toda a dificuldade encontrada, este foi, sem dúvida alguma, o trabalho mais gratificante de toda a minha graduação, onde pude unir minhas áreas de interesse e obter resultados que, embora não sejam perfeitos, são dignos de nota e poderão vir a servir de ponto de partida para novos projetos.

6. Bibliografia

Livros, Sites, Artigos e Teses

CASARINI, Paula Cristina. **Didactica**: tipografia para livros didáticos infantis. (Trabalho de Conclusão de Curso) São Paulo, 2008.

HARRIS, PAUL L. AMBROSE, GAVIN. **Impressão e Acabamento**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2009.

LAGO, Ângela. **O códice, o livro de imagem para criança e as novas mídias**. Disponível em <<http://www.angelalago.com.br/codice.html>> . Acesso em maio de 2010.

LINS, Guto. **Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Editora Rosari, 2004

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

NECYK, Barbara Jane. **Texto e imagem**: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo. (Mestrado em Design) – Departamento de Artes e Design do Centro de Teologia e Ciências Humanas, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: < http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0510310_07_pretextual.pdf> Acesso em maio de 2010.

OLIVEIRA, Marina. **Produção gráfica para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**: história ilustrada da literatura infantil. São Paulo: Cosac Naify, 2008

SALES, Larissa Ribeiro de Almeida. **A evolução do projeto gráfico no livro infanto-juvenil no Brasil a partir de 1970 e produção de um livro infantil**. (Trabalho de Conclusão de Curso), FAUUSP. São Paulo, 2007.

SARAIVA, J. A. **Literatura e alfabetização – do plano do choro ao plano da ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.

WALKER, Sue e REYNOLDS, Linda. **Projeto Kidystpe**. Disponível em: < <http://www.kidstpe.org>> Acesso em novembro de 2010.

ZILBERMAN, Regina (org.) **A Produção cultural para a criança**. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1982

Livros infantis

BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DENEUX, Xavier. **Meu circo**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.

ESPESCHIT, Rita. **O monstro que me ama**. São Paulo: Global, 1996

FRANÇA, Mary. França, Eliardo. **Um belo sorriso**. São Paulo: Ática, 1996.

FULLER, Rachel. **Na Fazenda Livro-Móvil**. São Paulo: Moderna, 2007.

GOFFIN, Josse. **Oh!** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HOLLEYMAN, Sonia. **O Diário da Pequena Vampira**. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

LAURRELA, E. Capdevila, R. **O casamento da Bruxa Onilda**. São Paulo: Scipione, 1995.

MATTOS, Cyro. **O menino camelô**. São Paulo: Atual, 1991.

MORAES, Vinícius. **A Arca de Noé**. Ilustrações de Marie Louise Nery. Rio de Janeiro: Sabiá, 1970.

MORAES, Vinícius. **A Arca de Noé**. Ilustrações de Ana Lúcia Cardoso. São Paulo: Círculo do Livro, 1970.

MORAES, Vinícius. **A Arca de Noé**. Ilustrações de Antonio Bandeira. Rio de Janeiro: Record, 1984.

MORAES, Vinícius. **A Arca de Noé**. Ilustrações de Laurabeatriz. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

MORAES, Vinícius. **A Arca de Noé**. Ilustrações de Nelson Cruz. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

NORONHA, Teresa. **Fofinho**. São Paulo: Ática, 1995.

PAES, José Paulo. **Olha o bicho**. São Paulo: Ática, 1989

PIENKOWSKI, Jan. **Era uma vez uma velha**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1987.

REVERDY, Françoise (tradução). **Meus contos preferidos em relevo**. ?: Forty, 1995.

SCIAVI, Tiziano. **Atirei um sonho n'água**. La Coccinela: 198-?

SEDER, Rufus Butler. **Galope!** Rio de Janeiro: Sextante, 2007.

VILELA, Fernando. **Lampião e Lancelote**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ZIRALDO, **O menino maluquinho**. São Paulo: Melhoramentos, 1980.