Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro



Maíra Gonçalves Lacerda

A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura:

livros para crianças e jovens

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Design.

Orientadora: Prof. Jackeline Lima Farbiarz

Volume I

Rio de Janeiro

Abril de 2018

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro



Maíra Gonçalves Lacerda

A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura:

livros para crianças e jovens

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Design. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Jackeline Lima Farbiarz
Orientadora
Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Profa. Rita Maria de Souza Couto
Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Profa. Izabel Maria de Oliveira
Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Prof. Marcelo Gonçalves Ribeiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Profa. Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Universidade de Aveiro – UA

Profa. Monah Winograd
Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 11 de Abril de 2018

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da autora, da orientadora e da universidade.

Maíra Gonçalves Lacerda

Graduou-se em Desenho Industrial com habilitação em Comunicação Visual pela PUC-Rio (Pontifícia Universidade Católica) em 2008. Mestre em Design pela mesma instituição, com bolsa pelo CNPQ (2013). Professora colaboradora do Curso de Especialização em Literatura Infantojuvenil da Universidade Federal Fluminense (UFF). Participa do Grupo de estudos Design na leitura de Sujeitos e Suportes em Interação (DeSSIn) da PUC-Rio, onde supervisiona o eixo temático Design da informação: sistemas e objetos de informação e comunicação com foco no design editorial, e do Grupo de estudos Leitura, Literatura e Saúde: Inquietações no Campo da Produção do Conhecimento (LeLiS) da UFF, ambos certificados pelo CNPq. Tem experiência na área de Desenho Industrial, com ênfase em Programação Visual, atuando principalmente nos seguintes temas: design gráfico, design de livros, ilustração, webdesign e animação.

Ficha Catalográfica

Lacerda, Maíra Gonçalves

A formação visual do leitor por meio do design na leitura: livros para crianças e jovens / Maíra Gonçalves Lacerda ; orientadora: Jackeline Lima Farbiarz. – 2018.

2 v. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Literatura para crianças e jovens. 3. Design de livros. 4. Design na leitura. 5. Formação visual. 6. Cultura. I. Farbiarz, Jackeline Lima. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD: 700

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Agradecimentos

Nos quatro anos de desenvolvimento desta pesquisa, e mesmo nos anos anteriores que me levaram a buscar o doutoramento, diversas pessoas, direta e indiretamente, me apoiaram, guiaram e motivaram, e por isso sou grata.

À Capes e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, que permitiram o pleno desenvolvimento deste trabalho.

À Jackeline Lima Farbiarz, pela orientação e colaboração continua, me impulsionando a sempre questionar o meu lugar.

Aos professores Izabel Oliveira, Rita Couto, Claudia Mont'Alvão e Nilton Gamba Jr., por me acompanharem da graduação ao doutorado, sempre me instigando a refletir sobre o Design e contribuindo para que me tornasse a profissional e pesquisadora que sou hoje.

A Marcelo Ribeiro e Julie Pires, pela apresentação ao campo do Design e pelo incentivo nesse percurso, acompanhando de perto cada passo e participando da minha trajetória; à Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, na figura de sua secretária geral Elizabeth D'Angelo Serra, por participar da minha formação leitora e desenvolver um trabalho primoroso em prol da literatura de qualidade para crianças e jovens no Brasil.

Aos colegas do grupo de pesquisa DeSSIn, Alecir Carvalho, Alexandre Farbiarz, Bárbara Necyk, Bruna Saddy, Cynthia Macedo, Daniela Marçal, Eduardo Oliveira, Gabriel Batista, Guilherme Xavier, José Jairo Urbina, Leonardo Martins, Lucas Brazil, Luciana Claro e Mario Lima, pelas trocas constantes, as ajudas preciosas e a amizade formada; aos colegas do grupo de pesquisa LeLis, Margareth Mattos, Danuse Vieira, Dayane Cabral, Flávio Max, Guilherme Semionato, Inez Garcia, Maria Beatriz Setubal, Marlene Ferreira, pelo aprendizado mútuo e o diálogo aberto.

Às bibliotecárias e funcionários da Biblioteca Monteiro Lobato, do Colégio Universitário Geraldo Reis (COLUNI), da Biblioteca Flor de Papel (Creche UFF); à equipe do Programa de Alfabetização e Leitura (PROALE), da Universidade

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Federal Fluminense (UFF); e à direção do Colégio Estadual Prefeito Mendes de Moraes, por me possibilitarem o acesso aos acervos do PNBE, imprescindíveis para a realização deste trabalho.

Ao meu marido, Felipe Rebello, por ser companheiro em completude, partilhando a cada dia dos sucessos e das angústias, do caminhar constante em direção à realização dos sonhos; à minha família, Paulo Cesar, Nilma, Cíntia e Lorena, pelo apoio e compreensão, sempre. Em especial à Nilma Lacerda, parceira de trabalhos, interlocutora e revisora.

Aos afilhados Marcela Neves, Alexandre Fuchs, Thaís Leão, Rafael Cupolilo e Arthur Quintanilha pela alegria da vida compartilhada; aos amigos Beatriz Quintanilha, Marjorie Benchimol, Mônica Lopes, Marcelo Coimbra, Tavita Bonilha, Verônica Nogueira, Murillo Maldonado e Bárbara Skaba pelo júbilo do afeto.

Àqueles que nos deixaram nesse período, ocasionando saudades e me ensinando sobre a preciosidade da vida. Em especial, Gabriel Dottori, Brenno Marques, Alaíde Teixeira, Elza Maria Iorio Lacerda, Elsia Houdjakoff, Roberto Coimbra e Aylton Pessanha.

Aos bebês Lara Iorio e Manuela Fuchs, que iluminam o cotidiano ao me propiciar o olhar de um mundo novo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Resumo

Lacerda, Maíra Gonçalves; Farbiarz, Jackeline Lima. **A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura: livros para crianças e jovens.** Rio de Janeiro, 2018. 369 p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Saber lidar com as imagens, compreendê-las e construir significado para elas, torna-se tarefa premente para os sujeitos na contemporaneidade, participantes de uma sociedade imersa na multimodalidade. Contudo, ao contrário da cultura escrita, não existem mecanismos de ensino próprios para a formação visual do indivíduo na instituição escolar. Compreendendo que o livro de literatura para crianças e jovens, em sua grande maioria, encontra na relação verbo-visual o espaço propício à fruição da poesia e da ficção, a presente pesquisa assume por objetivo estabelecer a relação entre o Design, presente nos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, e o processo de formação visual do leitor. Para isso, propõe-se, por meio de análise gráfica dos livros literários selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, a organização de um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dessas obras, relacionando os aspectos gráficos por elas apresentados com o desenvolvimento escolar do leitor na Educação Infantil, nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Nesse processo, foi possível perceber que os acervos organizados, apesar de possuírem objetos-livro cujos projetos são condizentes com o conceito de Design na Leitura, não apresentam em seu conjunto uma progressão, ao contrário, conforme os leitores avançam no processo escolar e na compreensão do conteúdo textual, o conteúdo gráfico e imagético tende a diminuir em quantidade e a simplificar-se. Acreditando que ao possibilitar que crianças e jovens se formem sujeitos leitores potentes na significação da verbo-visualidade, alcançando a condição de sujeitos críticos e agentes de mudanças dos sistemas ideológicos sociais que os circundam, propõem-se intervenções para a modificação desse cenário a partir de propostas direcionadas aos mediadores de leitura, dentre eles os designers.

Palavras-chave

Literatura para crianças e jovens; Design de livros; Design na Leitura; Formação visual; Cultura.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Abstract

Lacerda, Maíra Gonçalves; Farbiarz, Jackeline Lima (Advisor). **Reader's visual education through the lens of Design in Reading: books for children and young people.** Rio de Janeiro, 2018. 369 p. Tese de Doutorado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Knowing how to handle, understand and build meanings from images is a paramount task for readers in contemporary society, as it is immersed in multimodality. However, in opposition to written culture, there are no specific teaching mechanisms for reader's visual education at schools. Acknowledging that most literature books for children and young people find a conducive environment for poetry and fiction fruition in the verbal-visual relationship, this research aims to stablish a connection between Design, present in literature books for children and young people sealed by public policies, and the process of reader's visual education. For that, we conducted a graphic analysis of literary books selected by *Programa Nacional Biblioteca da Escola* (PNBE) and organized an overview of their graphic complexity progression, relating the graphic aspects they present to reader's school development in pre-, elementary, middle and high school. In this process, we were able to perceive that, although the collections comprised books whose projects were consisted with the concept of Design in Reading, they did not present a progression of visual complexity. On the contrary, as young readers advanced on their schooling and understanding of textual content, graphic and image content tended to reduce in number and to become simpler. Thus, this research proposes interventions for changing this scenario based on actions targeted at reading mediators, among them, designers themselves. This would enable children and young people to become empowered readers in verbal-visual meaning-making and reach the condition of critical individuals and transformation agents in the ideological social systems that surround them.

Keywords

Literature for children and young people; Book Design; Design in Reading; Visual education; Culture.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Sumário

1 Introdução 30

1.1. Livro: definições para um objeto essencializado pela sua própria natureza 30

Leituras em Diálogo 01 | Um problema chamado Alice: a complexidade através de múltiplos espelhos 36

1.2. Literatura: questões concernentes à arte das palavras e ao suporte que a abriga 48

1.3. A pesquisa: questões e percursos 53

Leituras em Diálogo 02 | Forma e materialidade na formação visual do leitor: uma avaliação empírica 56

2 Leituras possíveis para o livro de literatura para crianças e jovens: o Design na composição do objeto 79

2.1. Diferentes linguagens na construção de um enunciado: uma perspectiva bakhtiniana 80

Leituras em Diálogo 03 | Encontro entre poesia e imagem: um exemplo da relação verbo-visual no livro para crianças e jovens 85

Leituras em Diálogo 04 | Dois meninos em dois tempos: a influência do Design do livro na verbo-visualidade 94

2.2. A composição e a produção do objeto-livro: Design e literatura para crianças e jovens 102

Leituras em Diálogo 05 | A mediação do Design: materialidade do objeto-livro e produção de sentidos 136

2.3. A apreensão do conteúdo imagético pelo leitor: estética e narratividade nas ilustrações 150

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2.4. Design na Leitura: uma possibilidade de mediação 163

Leituras em Diálogo 06 | Integração entre texto e imagem: interdisciplinaridade na construção de páginas açucaradas 171

3 Em meio a páginas e imagens: livros e seus possíveis leitores 181

3.1. Uma metodologia de análise para a verbo-visualidade presente nos livros de literatura para crianças e jovens 184

3.2. Relacionando objetos e sujeitos: livros e leitores 195

3.2.1. Educação Infantil 195

3.2.2. Anos iniciais do Ensino Fundamental 208

3.2.3. Anos finais do Ensino Fundamental 219

3.2.4. Ensino Médio 233

3.3. Livros em observação: um panorama da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura para crianças e jovens 245

4 Refletindo sobre as intervenções possíveis: mediadores de leitura e a formação visual do leitor 271

4.1. Proposta para um corpo teórico: interdisciplinaridade para formação dos mediadores de leitura 273

Leituras em Diálogo 07 | Entre a teoria e a prática: João Vítor e sua Odisseia 277

4.2. Propostas para a formação dos mediadores de leitura 287

Leituras em Diálogo 08 | Uma experiência inicial: materialidades diversas para Monteiro Lobato 288

4.2.1. Na graduação: projeto de um Domínio Adicional em Design para a formação do leitor 302

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

4.2.2. Na pós-graduação: projeto de uma Especialização em Design na Leitura 306

5 Considerações Finais 312

5.1. Os caminhos da pesquisa: questões, pressupostos e conclusões 312

5.2. Reflexões sobre a premência da temática: o Design e a sociedade 316

5.3. Ponderações: presente e futuro 319

6 Referências bibliográficas 322

7 Bibliografia literária 332

Anexo 1 | Listagem de livros selecionados pelo PNBE 2014 com realce naqueles que participaram do *corpus* da pesquisa 338

Anexo 2 | Listagem de livros selecionados pelo PNBE 2013 com realce naqueles que participaram do *corpus* da pesquisa 349

Anexo 3 | Modelo da Ficha de Análise 367

Anexo 4 | Dados da análise quantitativa | PNBE 2013 e 2014 368

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Lista de figuras

Figura 1 – Capa e páginas 4-5, 6-7, 10-11 e 12-13 (não numeradas) do livro *É um livro*, de Lane Smith, publicado pela Companhia das Letrinhas, em 2010. 34

Figura 2 – Reproduções do original manuscrito e ilustrado por Lewis Carroll, *Alice's Adventures Under Ground* (1864). Fonte: British Library. 37

Figura 3 – Capa e páginas 80-81, 308-309 do livro *Alice: Aventuras de Alice no país das Maravilhas* e *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Lewis Carroll (2009), com ilustrações de John Tenniel, publicado pela editora Zahar para a coleção Bolso de Luxo. 39

Figura 4 – Capa e páginas 10-11, 12-13 do livro *Alice: edição comentada*, de Lewis Carroll (2002), com ilustrações de John Tenniel, publicado pela editora Zahar. 40

Figura 5 – Capa, páginas 130-131 e 78-79, contracapa e páginas 50-51 do livro *Alice: edição comemorativa – 150 anos*, de Lewis Carroll (2015c), com colagens de Adriana Peliano sobre ilustrações de John Tenniel, publicado pela editora Zahar. 41

Figura 6 – Capa e páginas 52-53, 58-59 do livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (2015a), com ilustrações de Luiz Zerbini, publicado pela Cosac Naify. 42

Figura 7 – Capa e páginas 40-41, 162-163 do livro *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*, de Lewis Carroll (2015b), com ilustrações de Rosângela Rennó, publicado pela Cosac Naify. 43

Figura 8 – Capa, sequência de abertura e páginas 76-77, 116-117 do livro *The Complete Alice*, de Lewis Carroll (2015d), com ilustrações de John Tenniel, publicado pela Macmillan Children's Books. 45

Figura 9 – Capa do livro *Tenho um abraço para te dar*, com poesias de João Proteti, editado pela Papirus 7 Mares em 2009, e páginas 4-5, onde se lê o poema "Viu só?": "Quando te conheci/ deixei de ser um joão-ninguém/ e virei/ um João-Alguém./ Agora/ que você se foi,/ virei/ um joão-quem-sabe/ ou um joão-talvez./ Viu o que você me fez?" 56

Figura 10 – Páginas 18-19, onde se lê o poema "Pintou!": "Quando você pintou/ na minha vida cinza/ foi um libertar-me das cortinas/ para finalmente/ um luminoso arco-íris/ me invadir as retinas." (PROTETI, 2009). 57

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 11 – Páginas 56-57, onde se lê o poema “Azuis”: “Agora/ mais uma vez,/ o amor me percorre as veias./ Desta vez/ me colorindo de azul/ que é a cor dos olhos teus.” (PROTETI, 2009). 58

Figura 12 – Páginas 42-43, onde se lê o poema “Carnaval”: “Saí fantasiado/ de ‘Amado por você’./ Ganhei/ o prêmio máximo/ em fantasia.” (PROTETI, 2009). 59

Figura 13 – Páginas 50-51, onde se lê o poema “Amor-passarinho”: “Estou te esperando/ na nossa velha árvore./ Por que você não pousa?” (PROTETI, 2009). 59

Figura 14 – Páginas 60-61, onde se lê o poema “Eu mosaico”: “Quando você se foi/ minha vida virou um caco./ Devagarinho/ fui juntando os pedacinhos/ e agora, feliz,/ me exibo/ neste colorido mosaico.” (PROTETI, 2009). 60

Figura 15 – Páginas 58-59, onde se lê o poema “Ah, o amor!”: “Minhas lágrimas/ estão sempre paradas nos olhos/ formando poças./ (Passarinhos vêm/ matar a sede...)/ Meus olhos/ olham o horizonte,/ vasculham a paisagem/ e nunca te acham.” (PROTETI, 2009). 60

Figura 16 – Páginas 40-41, onde se lê o poema “Tua Música”: “Guardei o som/ da tua voz/ numa caixinha de música./ Quando a saudade/ me dilacera/ e tua falta/ fica insuportável/ eu abro a caixinha.” (PROTETI, 2009). 61

Figura 17 – Capa do livro *Zoologia bizarra*, com poesias e ilustrações de Ferreira Gullar, editado pela Casa da Palavra em 2010, e páginas 36-37, onde se lê o poema “Ave do lixo”: “Esta é uma obra duplamente ecológica:/ por ser ave e por ser lixo reciclado.”. 62

Figura 18 – Páginas 26-27, onde se lê o poema “Seres da Água”: “Ao contrário dos seres do ar/ que têm que levantar voo,/ contrariando a gravidade,/ os seres da água nunca correm o risco/ de cair.” (GULLAR, 2010). 63

Figura 19 – Páginas 48-49, onde se lê o poema “Bicho furioso”: “Quando a fúria é tamanha, o próprio corpo explode.” (GULLAR, 2010). 64

Figura 20 – Páginas 54-55, onde se lê o poema “Mergulhão”: “Cai do espaço como um raio,/ com objetivo certo.” (GULLAR, 2010). 64

Figura 21 – Páginas 56-57, onde se lê o poema “Caranguejeira”: “Negra em seu veneno, espera pacientemente pela vítima.” (GULLAR, 2010). 64

Figura 22 – Páginas 24-25, onde se lê o poema “Pássaro ou peixe?”: “São, na origem pré-histórica, ambos filhos da água.” (GULLAR, 2010). 65

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 23 – Páginas 76-77, onde se lê o poema “Escorpião”: “Este pertence mais ao Zodíaco que/ ao chão úmido onde deposita os seus ovos:/ se arrasta entre as estrelas.” (GULLAR, 2010). 65

Figura 24 – Capa do livro *A máquina do poeta*, com texto e ilustrações de Nelson Cruz, publicado pela editora SM/ Comboio de Corda em 2012. 85

Figura 25 – Páginas 04-05, onde se lê o texto “Livro I – Onde se narra o dilema, em texto e imagem, do poeta Carlos Drummond de Andrade entre poesia e pensamentos sombrios. / O poeta e o Pico do Cauê” (CRUZ, 2012). 86

Figura 26 – Páginas 06-07, onde se lê o texto “Itabira do Mato Dentro, 1926. Num final de tarde qualquer, o poeta observa o Pico do Cauê.” (CRUZ, 2012). 88

Figura 27 – Páginas 10-11, onde se lê o texto “Nunca escreveria livros. Sua poesia seria um naufrágio.” (CRUZ, 2012). 88

Figura 28 – Páginas 14-15, onde se lê o texto “Seus escritos jamais teriam importância, / porque era incapaz de grandes atitudes.” (CRUZ, 2012). 88

Figura 29 – Páginas 16-17, onde se lê o texto “O Brasil, é certo, perderia um poeta. / Mas quem sentiria falta de sua poesia?” (CRUZ, 2012). 89

Figura 30 – Páginas 22-23, somente com imagens (CRUZ, 2012). 89

Figura 31 – Páginas 28-29, 30-31 e 36-37, somente com imagens (CRUZ, 2012). 90

Figura 32 – Páginas 40-41, onde se lê o texto “Carlos do coração, / acabo de reler a carta tristonha de você.” (CRUZ, 2012). 91

Figura 33 – Páginas 44-45, onde se lê o texto “Eu não queria que você fosse tão desalmado pra consigo mesmo. / Quereria não conhecer pessoalmente você pra mostrar pelos seus versos o formidoso tímido que você é.” (CRUZ, 2012). 91

Figura 34 – Páginas 46-47, onde se lê o texto “A poesia de você é feita de explosões sucessivas. / Deixa a frase correr e ela é um regatinho./ Coisa intelectualmente besta, mas sublime, de vida enorme e comoção. / Você jamais esquecerá que no meio do caminho tinha uma pedra.” (CRUZ, 2012). 91

Figura 35 – Páginas 50-51, onde se lê o texto “Escrevo mesmo só pra lembrar você de que existo. Em amizade eu sou assim. Bem, agora chega de parolar e até logo. / Com abraço fiel do Mário” (CRUZ, 2012). 92

Figura 36 – Capa e páginas 08-09 e 10-11 (não numeradas) do livro *As travessuras de Juca e Chico*, com texto e ilustrações de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Wilhelm Busch, tradução de Claudia Cavalcante, publicado pela editora Iluminuras em 2012 (BUSCH, 2012a). 95

Figura 37 – Capa e páginas 28-29 e 30-31 (não numeradas) do livro *Juca e Chico*: História de dois meninos em sete travessuras, com texto e ilustrações de Wilhelm Busch, tradução de Olavo Bilac, publicado pela editora Pulo do Gato em 2012 (BUSCH, 2012b). 97

Figura 38 – Páginas 24-25, 26-27, 28-29, 30-31 (não numeradas) da Editora Iluminuras (BUSCH, 2012a), e páginas 38-39, 40-41, 42-43, 44-45, 46-47 (não numeradas) da Editora Pulo do Gato (BUSCH, 2012b). 99

Figura 39 – Capa e páginas 28-29 do livro *Antologia da Literatura Fantástica*, de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo (2013), publicado pela Cosac Naify. Essa antologia apresenta diferentes contos e fragmentos de romances e peças teatrais permeados pelo imaginário, utilizando apenas elementos gráficos de diagramação e a cor azul, em projeto arrojado realizado por Elaine Ramos e Nathalia Cury, mas sem a adição de ilustrações. 102

Figura 40 – Capa e páginas 26-27 do livro *Coração de Tinta*, de Cornelia Funke (2006), publicado pela Companhia das Letras. As aventuras de Mo, que possui a habilidade de dar vida às histórias quando as lê em voz alta, é apresentada com projeto gráfico simples, sem autoria identificada, e pequenas vinhetas ilustradas pela própria autora, posicionadas sempre no final dos capítulos, apenas com função de ornamento, sem contribuir para a narrativa. 103

Figura 41 – Capa e páginas 40-41 do livro *Peter Pan: Edição definitiva comentada e ilustrada*, de J. M. Barrie, com ilustrações de F. D. Bedford (2012), publicado pela Zahar. A famosa história do menino que não quer crescer é apresentada nesse objeto-livro com projeto gráfico clássico desenvolvido por Carolina Falcão, junto com ilustrações da sua primeira edição, impressa em 1911. Ricas em detalhes, as gravuras contribuem para a construção de significado da obra, mas o texto é primordial para o desenvolvimento da narrativa. 103

Figura 42 – Capa e páginas 18-19 do livro *Quando você não está aqui*, de María Hergueta (2017), com ilustrações da autora e projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Pulo do Gato. Os sentimentos contraditórios presentes na relação fraterna são explorados em texto e imagem para a construção da narrativa, que não se encontra presente unicamente em nenhuma das duas linguagens, mas sim na relação entre elas. 104

Figura 43 – Capa e páginas internas (não numeradas) do livro de imagens *O cântico dos cânticos*, de Angela Lago (1992), com

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Edições Paulinas. A autora apresenta sua narrativa romântica apenas por meio das ilustrações, sem nenhum apoio textual, em processo de grande intertextualidade entre suas imagens, que apresentam a busca, o encontro e o desencontro de um casal apaixonado, tendo como referência o poema bíblico de mesmo nome. 104

Figura 44 – Capa e páginas 176-177 do livro *Nova York: A vida na grande cidade*, de Will Eisner (2009), com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pelo selo Quadrinhos na Cia, da Companhia das Letras. Nessa coletânea com quatro *graphic novels*, o grande quadrinista norte-americano conta, em sequências de imagens e textos compartimentados, as histórias da grande metrópole e de suas pessoas invisíveis. 105

Figura 45 – Capa e páginas internas (não numeradas) do livro *pop-up Na floresta do bicho-preguiça*, de Anouck Boisrobert e Louis Strady – criação e engenharia de papel – e Sophie Strady – texto – (2011), com direção de arte de Gérard Lo Monaco, publicado pela Cosac Naify. O livro trabalha a tridimensionalidade por meio de dobraduras de papel, narrando a história da floresta, de seu desmatamento e reflorestamento, ambos pela mão do homem. 105

Figura 46 – Capa e páginas internas (não numeradas) do livro *Neneca Peteca*, com a menina Neneca posicionada para simular a interação, em criação de Ísis Valéria Gomes (1984), publicado pela APEL Editora. 113

Figura 47 – Capa e páginas 82-83 do livro *As surpreendentes aventuras do barão de Munchausen em XXXIV capítulos*, de Rudolf Erich Raspe (2014), com ilustrações de Rafael Coutinho, à esquerda, e capa e páginas 10-11 do livro *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi (2012), com ilustrações de Alex Cerveny, à direita; ambos publicados pela Cosac Naify. As capas das duas obras estão apresentadas de forma a representar proporcionalmente a diferença de tamanho dos dois objetos-livro. 115

Figura 48 – Capa e páginas 4-5 (onde se lê: “Fico à espera/ ... de crescer”) e 24-25 (onde se lê: “... de que ela diga sim.”) (não numeradas) do livro *Fico à espera*, de Davide e Serge Bloch (2007), publicado pela Cosac Naify. 116

Figura 49 – Capa e páginas 8-9, 12-13 e 64-65 do livro *Bili com limão verde na mão*, de Décio Pignatari (2009), ilustrado por Daniel Bueno, publicado pela Cosac Naify. 117

Figura 50 – Capa e páginas 24-25, 26-27 e 28-29 do livro *Contos ao redor da fogueira*, de Rogério Andrade Barbosa (2014), com ilustrações de Rui de Oliveira, publicado pela Editora Rovelle. 119

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 51 – Capa e páginas 6-7, 12-13 e 22-23 do livro *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza (2013), publicado pela Cosac Naify. 120

Figura 52 – Capa e páginas 2-3 (não numeradas) do livro *Lá e Aqui*, de Carolina Moreyra e Odilon Moraes (2015), publicado pela Pequena Zahar, onde se lê: “Era uma vez uma casa.” . 121

Figura 53 – Páginas 14-15, apenas com imagem, e 16-17, onde se lê: “Um dia, a casa se afogou.” (MOREYRA; MORAES, 2015). 122

Figura 54 – Páginas 28-29, apenas com o texto “Nossa casa virou duas:”, páginas 30-31, onde se lê “uma da mamãe,”, páginas 32-33 onde se lê “uma do papai.” e páginas 46-47, onde se lê “Mas estou sempre em casa.” (MOREYRA; MORAES, 2015). 123

Figura 55 – Capa e páginas 8-9 e 88-89 do livro *Trash*, de Andy Mulligan (2013), publicado pela Cosac Naify. 125

Figura 56 – Capa e páginas 2-3, 8-9 e 34-35 do livro *Lampião e Lancelote*, com texto e ilustrações de Fernando Vilela (2016), publicado pela Pequena Zahar, em que os personagens e seu confronto são apresentados em texto e cor. 126

Figura 57 – Capa e páginas 8-9, 10-11 e 12-13, apresentando abertura de capítulo e primeira página de capítulo do livro *Lis no peito:* Um livro que pede perdão, de Jorge Miguel Marinho (2005), publicado pela Editora Biruta. 127

Figura 58 – Capa, com vista da encadernação, e páginas 12-13 e 20-21 do livro *Mary Poppins*, escrito por P. L. Travers (2014), com ilustrações de Ronaldo Fraga, publicado pela Cosac Naify. 128

Figura 59 – Capa e páginas internas (na composição original e com composição que mistura diferentes animais) do livro *Animalario universal del professor Revillod*, de Miguel Murugarren e Javier Sáez Castán (2003), publicado pelo Fondo de Cultura Económica do México. 129

Figura 60 – Capa e páginas 4-5 (onde se lê: “Segundo Tomás, o amarelo tem gostinho de mostarda, mas é macio como as penas dos pintinhos.”) (não numeradas) de *O livro negro das cores*, de Menena Cottin e Rosana Faría (2010), publicado pela Pallas. 130

Figura 61 – Capa e páginas 8-9, 10-11 e 16-17 do livro *Minhas assombrações*, de Angela Lago (2009), publicado pela Edelbra. 132

Figura 62 – Capa e páginas 4-5 (onde se lê: “Este é o lobo.”), 6-7 (onde se lê: “Esta é a Chapeuzinho Vermelho.”) e 8-9 (onde se lê: “Este é o lobo. A chapeuzinho vermelho não está mais aqui.”) do livro *Este é o lobo,* de Alexandre Rampazo (2016), publicado pela DCL. 133

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 63 – Páginas 16-17, 22-23, 28-29 (onde se lê, repetidamente “Este é o lobo.”) e 40-41 (onde se lê: “Aquele é o lobo.”) (RAMPAZO, 2016). 134

Figura 64 – Capas dos livros *A janela de esquina do meu primo*, de E.T.A. Hoffmann e ilustrações de Daniel Bueno, publicado pela Cosac Naify em 2010, e *Eu vi um pavão*, de autor desconhecido e ilustrações de Ramsingh Urveti, publicado pela Editora Scipione em 2011. 137

Figura 65 – Páginas 16-17 do livro *A janela de esquina do meu primo* (HOFFMANN, 2010). 138

Figura 66 – Páginas 18-19, 22-23 e 34-35 do livro *A janela de esquina do meu primo* (HOFFMANN, 2010). 140

Figura 67 – Páginas 60-61 e 64-65 da parte pós-textual do livro *A janela de esquina do meu primo* (HOFFMANN, 2010). 141

Figura 68 – Sequência das páginas iniciais do livro *A janela de esquina do meu primo*, incluindo falso-rosto, duas páginas de rosto, sumário e as páginas 8-9, 10-11, 12-13 e 14-15 (HOFFMANN, 2010). 143

Figura 69 – Páginas 4-5, onde se entrevê através do recorte o verso “eu vi um pavão” (ANÔNIMO, 2011). 145

Figura 70 – Páginas 6-7, onde se lê o verso “eu vi um pavão” e se entrevê através do recorte o verso “com uma cauda de fogo” (ANÔNIMO, 2011). 145

Figura 71 – Páginas 8-9, onde se lê o verso “com uma cauda de fogo” e se entrevê através do recorte o verso “eu vi um cometa” (ANÔNIMO, 2011). 146

Figura 72 – Páginas 34-35, onde se lê o verso “eu vi um poço” e se entrevê através do recorte o verso “com lágrimas de lamúria” (ANÔNIMO, 2011). 147

Figura 73 – Páginas 36-37, onde se lê o verso “com lágrimas de lamúria” e se entrevê através do recorte o verso “eu vi olhos” (ANÔNIMO, 2011). 147

Figura 74 – Páginas 38-39, onde se lê o verso “eu vi olhos” e se entrevê através do recorte o verso “numa chama flamejante” (ANÔNIMO, 2011). 148

Figura 75 – Páginas 40-41, onde se lê o verso “numa chama flamejante” e se entrevê através do recorte o verso “eu vi uma casa” (ANÔNIMO, 2011). 148

Figura 76 – Capa e páginas 10-11 (onde se lê: “O riacho chacoalha os peixinhos. Peixinhos vêm, peixinhos vão./ O remo de bambu vai e vem.”) e 20-21 (onde se lê: “Hora de olhar gente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Roupa cabelo, calçado./ Hora de ouvir barulho. Trombeta, conversa, passos./ Hora de sentir cheiro. Fritura, perfume, fumaça./ Hora de brincar. Bola, peteca, máscara.") (não numeradas) de *Orie*, de Lúcia Hiratsuka (2014), publicado pela Pequena Zahar. 154

Figura 77 – Capa e páginas 20-21(onde se lê: "Medo que tudo mude.") e 22-23 (onde se lê: "Medo de que tudo continue igual. igual igual igual igual igual igual igual igual") (não numeradas) do livro *O casaco de Pupa*, de Elena Ferrándiz (2011), publicado pela Jujuba. 155

Figura 78 – Capa e páginas 14-15 (onde se lê: "O caminho até a escola era longo. Cheio de buracos.../ ...de becos desertos...") e 20-21 (onde se lê: "Cachorrões tremiam na minha frente.") (não numeradas), do livro *O anjo da guarda do vovô*, de Jutta Bauer (2009), publicado pela Cosac Naify. 156

Figura 79 – Capa e páginas 6-7 (sem texto), 8-9 (onde se lê: "Faltava-lhe uma parte. E ele não era feliz.") e 10-11 (onde se lê: "Então partiu em busca de encontrar a outra parte.") (não numeradas) do livro *A parte que falta*, de Shel Silverstein (2013), publicado pela Cosac Naify. 159

Figura 80 – Páginas 44-45 (onde se lê: "Achou uma outra parte"), 46-47 (onde se lê: "só que ela era muito pequena.") e 48-49 (onde se lê: "E esta, muito grande) (não numeradas) (SILVERSTEIN, 2013). 159

Figura 81 – Capa e página 4-5 (onde se lê: "– Socorro! Socorro! – gritou o pajem, quando o sol se levantou. – O rei Bigodeira está na banheira e não quer sair! O que vamos fazer?") (não numeradas) do livro *O rei Bigodeira e sua banheira*, com texto de Audrey Wood e ilustrações de Don Wood (1989), publicado pela Editora Ática. 160

Figura 82 – Páginas 8-9 (onde se lê: "Hoje vamos guerrear na banheira!") e 20-21 (onde se lê: "– Hoje vamos pescar na banheira!") (WOOD; WOOD, 1989). 161

Figura 83 – Capa e páginas 10-11 e 18-19 do conto Cinderela, do livro *Contos de princesas*, de Wendy Jones e Su Blackwell (2012), publicado pela WMF Martins Fontes. 162

Figura 84 – Capa e folha de celofane avulsa presente na guarda do livro *Mil-folhas:* história ilustrada do doce, com texto de Lucrecia Zappi, editado pela Cosac Naify em parceria com a confeitaria Dulca em 2010. 172

Figura 85 – Páginas 88-89, apresentando as instruções para montar o caderno de receitas e a capa do caderno, respectivamente (ZAPPI, 2010). 172

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 86 – Páginas destacáveis 90-91 e 92-93 (não numeradas), onde se veem imagens fotográficas da confeitaria Dulca nos seus 60 anos de existência e se disponibiliza espaço para a intervenção do leitor (ZAPPI, 2010). 173

Figura 87 – Páginas 4-5 e 6-7, com sumário e introdução (ZAPPI, 2010). 174

Figura 88 – Páginas 10-11, 14-15 e 30-31 (ZAPPI, 2010). 176

Figura 89 – Página 8-9 apresentando a abertura do capítulo “Alto-mar”, com destaque de área da imagem para melhor visualização do efeito *moiré*. 177

Figura 90 – Páginas 12-13, 20-21 e 34-35 (ZAPPI, 2010). 178

Figura 91 – Capa do livro *Asa de Papel*, com texto e ilustrações de Marcelo Xavier (2007), editado pela Livraria Saraiva, e páginas 4-5, onde se lê o texto “Quando você se sentir só...”. 199

Figura 92 – Páginas 8-9, 12-13 e 22-23 onde se lê o texto “nas curtas, médias e longas viagens/ ou para ir até o infinito no tempo que dura um grito/ ou viver fantásticas aventuras no mar/ para entender o que os bichos pensam da vida/ leia um livro...” (XAVIER, 2007). 199

Figura 93 – Capa do livro *Eu vi!,* com texto e ilustrações de Fernando Vilela (2013), publicado pela Escarlate, e páginas 6-7 (fechadas e abertas) onde se lê o texto: “Eu vi o entardecer.../ ... no bico do tucano.”. 201

Figura 94 – Capa do livro *Coach!,* com texto de Rodrigo Folgueira (2013) e ilustrações de Poly Bernatene, publicado pela EDIPUCRS, e páginas 8-9 e 12-13, onde se lê: “Era uma porco. Um porquinho cor-de-rosa, sentado numa pedra./ – Coach! – O que ele disse? – gritaram os sapos. – Esse porco está confuso! – Ele está achando que é sapo? – Está zombando de nós? Mas de novo o porquinho só disse...” 202

Figura 95 – Capa do livro *Quem é ela?*, com texto de Eliane Pimenta (2012) e ilustrações de Ionit Zilberman, publicado pela Brinque-book na mochila, e páginas 18-19 e 22-23 onde se lê: “– Olhe bem! É aquela com nariz de tamanduá. Sente cheiro até de mentirinhas espalhadas pelo ar./ Ela tem barriga de ursa porque seu colo é macio e nem dá vontade de sair dele. E agora, você está vendo? – Ainda não./ – É a minha mãe, ué! – diz o menino abrindo a porta e abraçando a mãe, que vem chegando do trabalho com um sorriso cansaaado.” 203

Figura 96 – Capa do livro *Misturichos*, de Beatriz Carvalho e Renata Bueno (2012), publicado pela WMF Martins Fontes e páginas 20-21 e 22-23 onde se lê: “A camelha não tem corcovas, e sim duas asas em seu lugar. Faz um mel muito esquisito... eu é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

que não quero provar!/ Na terra, o gansubarão não deixa nenhum passarinho escapar. Corre, corre, com suas pernas finas e, quando abre a boca, faz até bicho grande se apavorar!" 206

Figura 97 – Capa do livro *Tom*, com texto e ilustrações de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto e páginas 8-9 e 12-13 onde se lê: " Vive no silêncio a escutar os pássaros que voam para longe, muito longe. Onde só o sonho alcança./ Por que Tom não brinca? Por que Tom não diz o que sente?". 208

Figura 98 – Capa e páginas 6-7, 10-11 e 22-23 do livro *A ponte*, com texto de Heinz Janisch (2013) e ilustrações de Helga Bansch, publicado pela Escarlate. 212

Figura 99 – Capa e páginas 6-7 e 8-9 do livro *Carmela vai à escola*, com texto de Adélia Prado (2013) e ilustrações de Elisabeth Teixeira, publicado pela Cameron. 213

Figura 100 – Capa do livro *Fumaça*, de Antón Fortes – texto – e Joanna Concejo – ilustrações – (2011), publicado pela Positivo, folha de guarde e páginas 4-5 e 32-33 onde se lê: " O trem leva muitos vagões, não é como o que tomávamos para ir à praia. Na estação tem gente com malas. Vamos em fila, em silêncio. Os soldados vigiam./ O guarda nos manda tomar ducha para que morram os bichos que correm por nossos corpos. Deixo a roupa amontoada num canto para que ninguém pegue. Espero que mamãe não se preocupe quando não me encontrar em casa ao voltar do trabalho e que mais tarde não brigue comigo." 215

Figura 101 – Capa e páginas 4-5 e 24-25 (não numeradas) do livro *A bruxinha e o dragão*, com texto e ilustração de Jean-Claude R. Alphen (2013), publicado pela Person Education do Brasil. 219

Figura 102 – Capa e páginas 18-19 e 54-55 livro *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, adaptação de Federico Jeanmaire e Ángeles Durini da obra de Miguel de Cervantes Saavedra (2005), com ilustrações de Eulogia Merle, publicado pela Martins Fontes. 222

Figura 103 – Capa e páginas 16-17 do livro *O senhor dos ladrões*, de Cornelia Funke (2012), publicado pela editora A Página. 223

Figura 104 – Capa e páginas 8-9 de *O livro selvagem*, de Juan Villoro (2012), publicado pela editora A Página. 223

Figura 105 – Capa e páginas 32-33 do livro *A princesa flutuante*, com texto de George MacDonald (2012) e ilustrações de Mercè López, publicado pela Edições Jogo de Amarelinha. 225

Figura 106 – Capa e páginas 10-11, 18-19, 22-23 e 34-35 do livro *Isso ninguém me tira*, de Ana Maria Machado (2013), com ilustrações de Maria Eugênia, publicado pela Ática. 226

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 107 – Capa e páginas (não numeradas) do livro *À esquerda, à direita*, com texto e ilustrações de Jimmy Liao (2012), publicado pela Editora Moitará. 229

Figura 108 – Capa e páginas 8-9 e 12-13 do livro *Ninguém me entende nessa casa!*, com texto de Leo Cunha (2011) e ilustrações de Rogério Soud, publicado pela FTD. 230

Figura 109 – Capa e páginas 6-7 e 38-39 do livro *Pão feito em casa*, com textos de Rosana Rios (2012) e ilustrações de Marco Cena, publicado pela BesouroBox. 232

Figura 110 – Capa e páginas 10-11 do livro *A ilha*, de Flávio Carneiro (2012), publicado pela JPA. Imagem da capa: Ovídio Villela sobre Nicolao Facchinetti – 1850; sem autoria de projeto identificada. 236

Figura 111 – Capa e páginas 18-19 do livro *A ostra e o bode*, de Carlos Herculano Lopes (2012), publicado pela Cameron Editora. Autoria da capa: Carolina Vaz. 236

Figura 112 – Capa e páginas 10-11 e 12-13 do livro *A espada e o novelo*, de Dionisio Jacob (2009), publicado pela Comboio de Corda. 238

Figura 113 – Capa e páginas 12-13, 26-27 e 28-29 do livro *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa, publicado pela Rovelle. 240

Figura 114 – Capa e páginas 10-11, 40-41, 60-61 e 188-189 do livro *O Mágico de Oz*, de L. Frank Baum (2012), com ilustrações de Alvim, publicado pela Barba Negra. 244

Figura 115 – Painel de predominância da materialidade e do conteúdo verbo-visual dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental e anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Tom*, com texto e ilustrações de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto; *Bichos do lixo*, com texto e ilustrações de Ferreira Gullar (2013), publicado pela Casa da Palavra; *Maroca & Deolindo e outros personagens em festas*, texto e ilustrações de André Neves (2011), publicado pela Paulinas; e *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia. 249

Figura 116 – Painel de predominância da materialidade e do conteúdo verbo-visual dos acervos destinados à Educação Infantil – com os livros *Tom*, com texto e ilustrações de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto; *Pipoca, um carneirinho e um tambor*, com texto de Graziela Bozano (2011) e ilustrações de Elma, publicado pela Editora DCL; *No mundo do faz de conta*, com texto e ilustrações de Fê (2012), publicado pela Paulinas; *Sete patinhos na lagoa*, com texto de Caio Riter (2012) e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

ilustrações de Laurent Cardon, publicado pela Biruta – e Ensino Médio – *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia; *Minha guerra alheia*, de Marina Colasanti (2012), publicado pela Distribuidora Record; *Branca como o leite, vermelha como o sangue*, de Alessandro D'Avenia (2012), publicado pela Bertrand Brasil; *80 anos de poesia*, de Mario Quintana (2012), publicado pela Objetiva. 251

Figura 117 – Capa e páginas 38-39, 40-41 e 50-51 do livro *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia (à esquerda); capa e páginas 10-11, 16-17 e 20-21 do livro *Vagalovnis*, de Antonio Barreto (2010), com ilustrações de Diogo Droschi, publicado pela Gutemberg (à direita). 253

Figura 118 – Painel de livros de imagem dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Ida e volta*, de Juarez Machado (2013), publicado pela Edigraf Ltda; *Cena de Rua*, de Angela Lago (1994), publicado pela RHJ; e *A chegada*, de Shaun Tan (2012), publicado pela Edições SM. 257

Figura 119 – Painel de predominância da presença de diferencial gráfico dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Alô, mamãe!; Alô, papai!*, com texto de Alice Horn (2013) e ilustrações de Joelle Tourlonias, publicado pela PUC-PR; *Bichos do lixo*, com texto e ilustrações de Ferreira Gullar (2013), publicado pela Casa da Palavra; *Maroca & Deolindo e outros personagens em festas*, com texto e ilustrações de André Neves (2011), publicado pela Paulinas; e *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa, publicado pela Rovelle. 262

Figura 120 – Painel de predominância da presença diferenciada dos elementos do design gráfico dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Aperte aqui*, com texto e ilustrações de Hervé Tullet (2014) publicado pela Anglo; *Fumaça*, com texto de Antón Fortes e ilustrações de Joanna Concejo, publicado pela Positivo; *Um certo livro de areia*, com texto de Adriano Bitarães Netto (2012) e ilustrações de Mateus Rios, publicado pela Livraria Saraiva; e *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa, publicado pela Rovelle. 265

Figura 121 – Capa e páginas 18-19, 22-23 e 74-75 da publicação *PNBE na Escola:* Literatura fora da caixa, organizada pelo CEALE/ UFMG (BRASIL, 2014b). 267

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Figura 122 – Página 1 da listagem do Acervo PNBE 2013 (MEC, s/d). 268

Figura 123 – Capa e páginas 16-17 do livro *Odisseia de Homero (segundo João Vítor),* com textos e ilustrações de Gustavo Piqueira (2013), publicado pela Editora Gaivota. 277

Figura 124 – Páginas 18-19 e 20-21 (PIQUEIRA, 2013). 280

Figura 125 – Páginas 22-23 e 34-35 (PIQUEIRA, 2013). 281

Figura 126 – Páginas 102-103, 104-105, 110-111 e 112-113 (PIQUEIRA, 2013). 283

Figura 127 – Páginas 148-149 e 150-151 do conteúdo pós-textual "Odisseia de João Vítor (segundo Gustavo Piqueira)" (PIQUEIRA, 2013). 285

Figura 128 – Páginas 160-161 e 162-163 do conteúdo pós-textual "Odisseia de Homero através dos séculos" (PIQUEIRA, 2013). 285

Figura 129 – 192-193 e 194-195 do conteúdo pós-textual "Breve enciclopédia da Odisseia (sem João Vítor para atrapalhar)" (PIQUEIRA, 2013). 286

Figura 130 – Livros selecionados por diferentes alunos para análise durante o primeiro módulo da proposta organizada para o curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF nos anos de 2015 a 2017: *Eloísa e os bichos*, de Jairo Buitrago e Rafael Yockteng, publicado pela Pulo do Gato; *Inês*, de Roger Mello e Mariana Massarani, publicado pela Companhia das Letrinhas; *Bambi*, de Feliz Salten, com ilustrações de Nino Cais, publicado pela Cosac Naify; *Este livro comeu o meu cão!,* de Richard Byrne, publicado pela Panda Books; *Menino Drummond,* de Carlos Drummond de Andrade, com ilustrações de Angela-Lago, publicado pela Companhia das Letrinhas; *O matador*, de Wander Piroli, com ilustrações de Odilon Moraes, publicado pela Cosac Naify. 290

Figura 131 – Capa e páginas 2-3, 10-11, 12-13, 16-17 e 18-19 do protótipo do livro *João e Maria*, desenvolvido por Ariana Braga (2015). 295

Figura 132 – Capa e página interna do protótipo do livro *O reformador da natureza*, desenvolvido por Kelly Cardoso (2015). 297

Figura 133 – Capa e páginas internas (não numeradas) do protótipo do livro de pano *A Pílula Falante*, desenvolvido por Stephanie Moreira (2016). 301

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Lista de gráficos

Gráfico 1 – Estrutura de construção da tese. 73

Gráfico 2 – Síntese das questões de pesquisa trabalhadas no Capítulo 2. 79

Gráfico 3 – Síntese das questões de pesquisa trabalhadas no Capítulo 3. 182

Gráfico 4 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado à Educação Infantil – valores percentuais do processo de análise. 198

Gráfico 5 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado à Educação Infantil – valores absolutos do processo de análise. 200

Gráfico 6 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado à Educação Infantil – valores absolutos do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 204

Gráfico 7 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado à Educação Infantil – valores absolutos do processo de análise. 205

Gráfico 8 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo destinado à Educação Infantil – valores percentuais do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 207

Gráfico 9 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise. 210

Gráfico 10 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. 214

Gráfico 11 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 216

Gráfico 12 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. 217

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Gráfico 13 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 218

Gráfico 14 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise. 221

Gráfico 15 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. 224

Gráfico 16 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros sem ilustração, que não possuem categorização nessa tipologia. 227

Gráfico 17 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. 228

Gráfico 18 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo dos anos finais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros sem ilustração, que não possuem categorização nessa tipologia. 231

Gráfico 19 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado ao Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. 235

Gráfico 20 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado ao Ensino Médio – valores absolutos do processo de análise. 237

Gráfico 21 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado ao Ensino Médio – valores absolutos do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros sem ilustração e livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 241

Gráfico 22 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado ao Ensino Médio – valores absolutos do processo de análise. 242

Gráfico 23 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo do Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros sem ilustração e livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 243

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Gráfico 24 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. 246

Gráfico 25 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos nos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros sem ilustração e livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia. 258

Gráfico 26 – Presença de diferencial gráfico nos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. 259

Gráfico 27 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico nos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. 262

Gráfico 28 – Síntese das questões de pesquisa trabalhadas no Capítulo 4. 271

Gráfico 29 – Estrutura de um corpo teórico destinado aos mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor. 275

Gráfico 30 – Estrutura da grade curricular do curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF (desde 1984). 288

Gráfico 31 – Estrutura do módulo I proposto no curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF. 289

Gráfico 32 – Estrutura do módulo II proposto no curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF. 292

Gráfico 33 – Estrutura teórica do eixo Formação do Leitor, da proposta do curso de especialização Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens. 309

Gráfico 34 – Estrutura teórica do eixo Formação Visual do Leitor, da proposta do curso de especialização Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens. 310

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Lista de tabelas

Tabela 1 – Síntese das questões de pesquisa. 78

Tabela 2 – Critérios estabelecidos nos editais para avaliação dos aspectos gráficos das obras inscritas para o PNBE 2013 e 2014 (BRASIL, 2012; 2011). 188

Tabela 3 – Definição da quantidade de livros a serem analisados na tese por etapa escolar. 190

Tabela 4 – Tipologias de análise organizadas para a análise quantitativa dos livros selecionados. 191

Tabela 5 – Categorias da Tipologia 1 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual. 192

Tabela 6 – Categorias da Tipologia 2 – Presença de diferencial gráfico. 193

Tabela 7 – Categorias da Tipologia 3 – Classificação das diagramações para texto e imagem. 193

Tabela 8 – Categorias da Tipologia 4 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico. 194

Tabela 9 – Categorias da Tipologia 5 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos. 195

Tabela 10 – Grade curricular proposta para o Domínio Adicional na área “Design para a formação do leitor”. 306

Tabela 11 – Apresentação proposta para o curso de Especialização Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens. 308

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Prezada leitora, prezado leitor,

Este documento é relato de um trajeto percorrido durante quatro anos de investigação, mas que na realidade faz parte de um percurso maior. Nem sempre com fluxo uniforme, o caminho que me trouxe a este lugar foi se formando a partir de diferentes escolhas: algumas conscientes, tomadas buscando objetivos específicos, outras inteiramente inesperadas ou mesmo aleatórias, impostas pela vida, que, às vezes, nos apresenta segmentos ainda não pavimentados e um pouco árduos para o caminhar. De toda forma, acredito ter empreendido uma boa viagem, que sedimentou alguns terrenos pelo caminho e proporcionou belas paisagens, e desde já agradeço sua companhia por essas páginas.

Como forma de guiá-los por esse trajeto de leitura, procurei trabalhar não apenas as palavras, mas também as formas em que elas se apresentam. Mesmo cerceada pelas convenções, procurei explorar composições gráficas e utilizar sínteses visuais, de acordo com os princípios da comunicação visual aqui defendidos. Tendo feito uma escolha conceitual que mescla pesquisa e leitura literária, apresento os apêndices desenvolvidos, intitulados Leituras em diálogo, de forma a permear os capítulos tradicionais. Essas Leituras permitem não apenas reforço e exemplificação dos conceitos teóricos trabalhados por meio de análises de obras literárias, mas o deslocamento do leitor; como um mirante à beira da estrada, permitem uma pausa para respirar e admirar o belo, propiciando fôlego para se continuar o percurso. Tais paradas enriquecem a viagem, mas são opcionais; da mesma forma, as Leituras, estruturadas nas possibilidades da leitura contínua ou em separado, podem se destacar do restante da pesquisa. Para ajudar o leitor a compreender esses movimentos e escolher o que mais lhe interessa, diferentes cores de texto funcionam como sinalização.

Na consciência do muito que foi feito, gostaria de ressaltar também a riqueza do que ainda pode e será construído. O trajeto percorrido me trouxe até aqui, mas, posto que a pesquisa nunca termina de fato, ao compartilhar com vocês, leitores, esse ponto de chegada, acabo por determinar também novos pontos de partida. Espero que aproveitem a leitura e que fiquem, vocês também, inspirados a viajar, a traçar seu próprio itinerário.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tudo é misterioso, nesse reino que o homem começa a desconhecer desde que o começa a abandonar.

Cecília Meireles. *Problemas da literatura infantil.*

Ler é uma questão de expectativas; e a pergunta é: como as suas e as minhas expectativas diferem das de um leitor em desenvolvimento?

Peter Hunt. *Crítica, teoria e literatura infantil.*

1 Introdução

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) – documentos desenvolvidos pelo Ministério da Educação com o intuito de ampliar e aprofundar o debate educacional que envolve escolas, pais, governos e sociedade – afirmam o compromisso da instituição escolar em garantir à população o acesso aos saberes, instrumentos para o desenvolvimento, a socialização e o exercício da cidadania democrática (BRASIL, 1997, p. 33). Visando o desenvolvimento individual do sujeito, por meio do contexto social e cultural, a fim de formar cidadãos capazes de interferir criticamente na sociedade e transformar a realidade, segundo este documento,

> se concebe a educação escolar como uma prática que tem a possibilidade de criar condições para que todos os alunos desenvolvam suas capacidades e aprendam os conteúdos necessários para construir instrumentos de compreensão da realidade e de participação em relações sociais, políticas e culturais diversificadas e cada vez mais amplas, condições estas fundamentais para o exercício da cidadania na construção de uma sociedade democrática e não excludente (*Ibid*., p. 33).

Na contemporaneidade, a escola se ergue como pilar de edificação da cidadania, lugar onde se estabelecem os alicerces da sociedade por meio da educação dos indivíduos. Contudo, não se pode esquecer que o processo de aprendizagem é uma propriedade do sujeito (*Ibid*., p. 37), visto ser ele que constrói e reconstrói os significados. Dentre os múltiplos fatores presentes na constituição do sujeito e de sua subjetividade, escolhemos refletir sobre a leitura literária e sua participação nesse processo, sendo o livro seu suporte privilegiado.

1.1. Livro: definições para um objeto essencializado pela sua própria natureza

Artefato presente no cotidiano de parte significativa das pessoas pertencentes à sociedade contemporânea, o livro se torna objeto quase banal nas práticas culturais da leitura e da escrita. Acostumados a tê-lo por perto – seja como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

acompanhantes em viagens e momentos de espera, presença recorrente na mesa de cabeceira ou mesmo como enfeites em estantes –, não estamos, em geral, acostumados a refletir sobre sua existência, sua definição e mesmo seus limites. Nos emocionamos com seu conteúdo ficcional, aprendemos com seu conteúdo científico e nos encantamos com seu conteúdo artístico, mas não costumamos olhar além disso e pensá-lo enquanto objeto construído, ao mesmo tempo pertencente e difusor de comunicação, cultura e arte. Ao procurar uma definição no dicionário, encontramos

> **livro** li.vro sm (lat libru) 1 Segundo a Unesco, publicação não periódica, impressa, contendo pelo menos 48 páginas, excluída a capa. Col: pilha, ruma (amontoados); biblioteca, livraria (dispostos em ordem). 2 Coleção de lâminas de madeira ou marfim ou folhas de papel, pergaminho ou outro material, em branco, manuscritas ou impressas, atadas ou cosidas umas às outras. 3 Divisão de uma obra literária. 4 Qualquer coisa que pode ser estudada e interpretada como um livro: O livro da natureza (...) (MICHAELIS, 2015).

Tal definição, na primeira significação apresentada, dá conta de uma grande maioria de objetos-livro produzidos atualmente, mas também exclui parte significativa da produção editorial recente. Ao delimitar a forma impressa e a quantidade mínima de páginas, muitas publicações são suprimidas dessa acepção de livro. Com uma segunda significação que remonta mais especificamente à evolução histórica do suporte, ao fazer menção às lâminas de diferentes materiais já utilizados para a constituição do objeto, mas que não alcança o cenário contemporâneo que vem se delimitando, e uma terceira significação que o limita apenas à divisão de uma obra literária, temos, na direção do contrafluxo, uma quarta e última definição que amplia as fronteiras anteriores. Ao definir o livro como "qualquer coisa que pode ser estudada e interpretada como um livro", o dicionário nos apresenta um sentido que utiliza o próprio objeto como delimitação dele mesmo, demonstrando a força da concepção de livro na nossa cultura e a dificuldade em explicá-la e transcrevê-la.

Buscando outras definições, encontramos o *Dicionário do livro*: da escrita ao livro eletrônico, e, nele, outras maneiras de elucidar a natureza do objeto:

> **livro** conjunto de cadernos, manuscritos ou impressos, costurados ordenadamente e formando um bloco | obra, científica ou literária, que forma ou pode formar um volume | cada uma das partes principais em que se dividem os textos dos livros | documento impresso ou não-impresso | transcrição do pensamento por meio de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> uma técnica de escrita em qualquer suporte com quaisquer processos de inscrição. O livro supõe um suporte, signos, um processo de inscrição, um significado. Integra-se num processo de criação, reprodução, distribuição, conservação e comunicação. Dirige-se a um leitor, possui uma finalidade: a reflexão, o ensino, o conhecimento, a evasão, a difusão do pensamento e a cultura | segundo a agência portuguesa para o ISBN (International Standard Book Numbering), é toda publicação não-periódica com um mínimo de quarenta e cinco páginas e que esteja sujeita a depósito legal | segundo a ISO (International Standard Organization), é publicação impressa não periódica, com mais de quarenta e oito páginas, sem incluir as da capa, que constitui uma unidade bibliográfica; monografia | exemplar a partir do qual o editor faz a impressão (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 458-459).

As autoras Maria Isabel Faria e Maria da Graça Pericão também apresentam o livro a partir das definições oficiais dos órgãos internacionais que legislam a seu respeito,[1] e o limitam em termos de suporte impresso e de número de páginas, mas, além disso, apresentam possibilidades de definições que expandem o objeto para além do impresso, enquanto transcrição do pensamento em qualquer suporte e com quaisquer processos de inscrição. Ao estabelecer as finalidades do livro a partir da relação que ele estabelece com o sujeito leitor, elas permitem a percepção da amplitude que essa definição abarca para o objeto e abrem nosso olhar para a variedade de formas que o livro contemporâneo pode possuir.

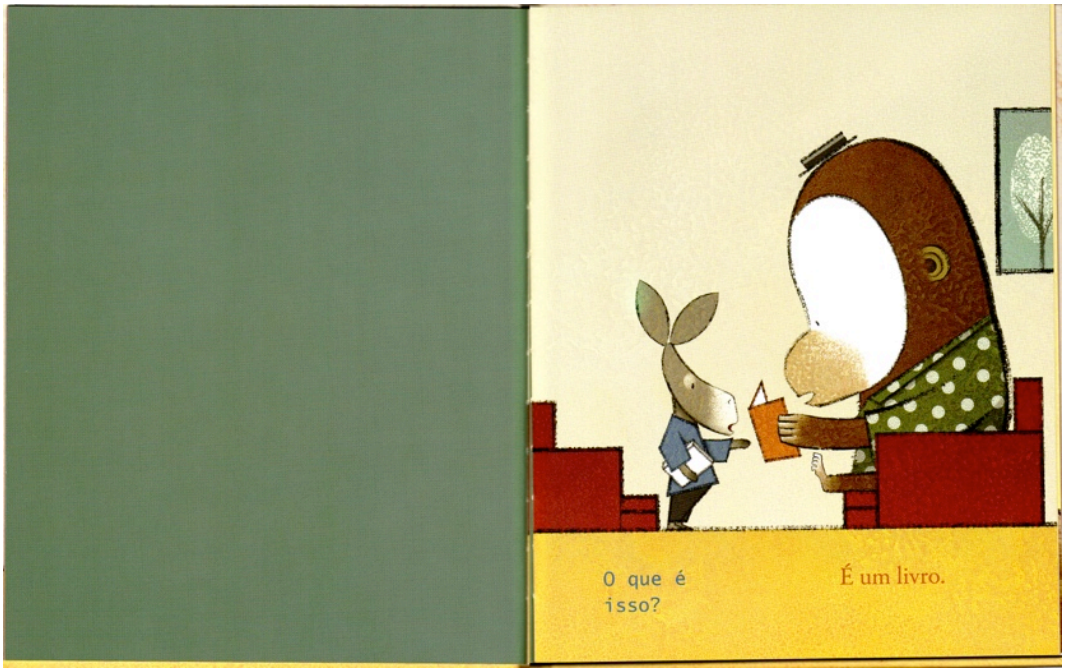
Partindo dessa premissa, propomos olhar para o mercado editorial e para a diversidade de objetos que produz, a partir de um livro em seu formato "convencional", que debate, por meio da metalinguagem, de forma simples e direta, o que o constitui como tal, apesar do número de páginas não permitir sua classificação enquanto livro pelos órgãos competentes. No livro infantil com texto e ilustrações de Lane Smith, *É um livro* (2010), encontramos no diálogo entre os personagens a tentativa de definir o objeto por meio da afirmação do que ele não é e do que ele não faz. Interpelado pelo personagem do burro, que tem o notebook como parâmetro de comparação, se o livro faz certas ações, o personagem do macaco apenas repete constantemente "não, é um livro". No único momento em que o personagem do macaco busca que seu companheiro compreenda o objeto a partir do que ele é, isso é feito por meio da observação do objeto e não da sua

[1] No Brasil, a Fundação Biblioteca Nacional representa a Agência Brasileira do ISBN (*International Standard Book Number*), com a função de atribuir o número de identificação aos livros editados no país, e utiliza a mesma definição de livro do órgão internacional.

[2] Não confundir o termo objeto-livro (utilizado nesta pesquisa) com a nomenclatura livro-objeto, que caracteriza uma tipologia que engloba alguns livros cuja materialidade se sobrepõe aos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

definição, quando o macaco o aproxima do burro e sugere “olha só”, mais uma vez ratificando a dificuldade de explicar e definir o livro.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 1 – Capa e páginas 4-5, 6-7, 10-11 e 12-13 (não numeradas) do livro *É um livro*, de Lane Smith, publicado pela Companhia das Letrinhas, em 2010.

Contudo, com os novos formatos que surgem a cada dia no mercado editorial, especialmente no mercado de publicações voltadas para crianças e jovens, podemos realmente dizer para o burro "não, um livro não faz isso"? Podemos dizer de forma definitiva "isso é um livro" e "isso não é um livro"? Tanto em formatos físicos como em formatos digitais, encontramos hoje livros que permitem ao leitor "descer a página", como também decidir as ações dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

personagens, reproduzir vídeos e sons etc. Sendo assim, percebemos novamente que as definições clássicas, assim como a visão tradicional a respeito do objeto-livro, mesmo quando nos limitamos às versões impressas, não abrangem a totalidade de suas formas e usos contemporâneos.

Talvez a dificuldade que encontramos de estabelecer um conceito único para livro decorra do fato de ele poder ser compreendido como um problema complexo ou um *wicked problem* (LACERDA; SADDY, *no prelo*). Segundo Rittel e Webber (1973), um *wicked problem* se caracteriza pela complexidade de sua formulação e imprecisão da estrutura; ao nos debruçarmos sobre a pergunta "o que é um livro?", reconhecemos tais características e percebemos que essa é uma questão sem resposta fechada. As circunscrições dos aspectos relevantes e inexoráveis do objeto são difusas e estão constantemente sendo estendidas, assim como as prospecções dos fins almejados e os possíveis meios de atingi-los são subjetivos aos avaliadores e não consensuais (RITTEL; WEBBER, 1973, p. 163). A visão do livro como um problema complexo nos mostra um horizonte de possibilidades que se expande sucessivamente, pois problemas complexos nunca são solucionados, mas, no melhor dos casos, mostram-se objeto de contínuas reflexões e realizações decorrentes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 01 | Um problema chamado Alice: a complexidade através de múltiplos espelhos

Há pouco mais de 150 anos, a menina Alice, entediada ao ver sua irmã lendo um livro sem figuras e sem diálogos, seguiu o Coelho Branco e adentrou um mundo de maravilhas. Nessa terra estranha – de coelhos e relógios, lagartas e narguilés, rainhas e naipes de baralho –, Alice cresce e diminui, muda e desmuda, tanto e o tempo todo, a ponto de não mais lembrar como era originalmente. São tantas formas possíveis! Tempos depois, Alice se depara com seu reflexo e descobre que através do espelho existem ainda novas possibilidades. Como num caleidoscópio de Alices, a menina procura por sua identidade entre reflexos e reflexões. Alice é uma e é mil, assim como o livro que conta suas aventuras.

Escritas por Lewis Carroll, pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, em 1864 (sendo publicada em 1865) e 1868, *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho* são narrativas que exploram constantemente a dualidade e o simbolismo, envolvendo os leitores pelo *nonsense* ao mesmo tempo em que criticam vigorosamente a sociedade inglesa da era vitoriana. E essa pluralidade de sentidos que permeia seus textos, encantando leitores e fascinando pesquisadores, é acrescida ainda pela pluralidade de formas dos objetos que os acolhem.

A complexidade de um objeto-livro é facilmente identificável nas inúmeras edições dos textos clássicos, sendo *Alice* um caso exemplar. A obra já foi traduzido para mais de 174 línguas diferentes, existindo, atualmente, mais de 9 mil edições de *Alice no país das maravilhas* (OAK KNOLL PRESS, 2018), e o fato do texto de Carroll e as ilustrações originais de John Tenniel estarem em domínio público torna praticamente impossível o monitoramento do número de novas publicações. Fora a diversidade dos países em que é editado, a obra tem como leitores públicos de diversas idades, culturas e condições socioeconômicas. Há edições de bolso e de luxo, outras editadas para crianças muito pequenas e edições comentadas por estudiosos, versões sem ilustração (em contraponto à própria fala de sua protagonista) e uma infinidade de versões ilustradas com estilos e abordagens totalmente diferentes entre si. Alice é um clássico do livro impresso e já possuí adaptações interativas para *e–books*, além de contar com adaptações para diversas mídias como cinema, quadrinho, jogo eletrônico, teatro,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

entre outros. Mas como será que essas materialidade diferentes, tal qual os cogumelos e as bebidas, modificam essa menina que acompanha tantas gerações de leitores?

Tendo seu princípio como narrativa oral, contada por Lewis Carroll em 1862 para as irmãs Liddell – Alice, Edith e Lorina –, durante um longo passeio de barco, Alice se tornou livro pela primeira vez na forma de um manuscrito, ilustrado pelo próprio Carroll, para presentear a menina que inspirou sua protagonista e as aventuras que ela viveu no subterrâneo.

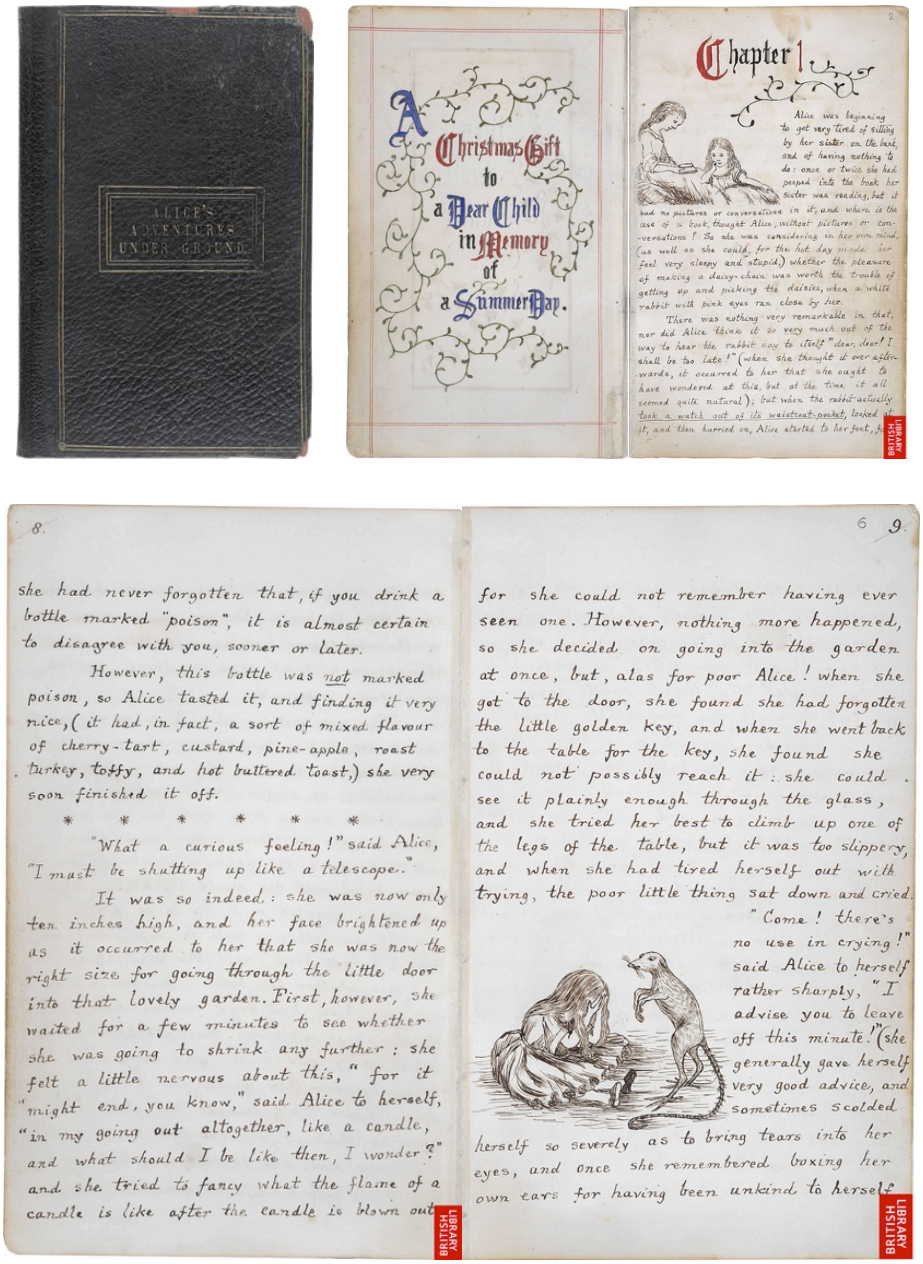
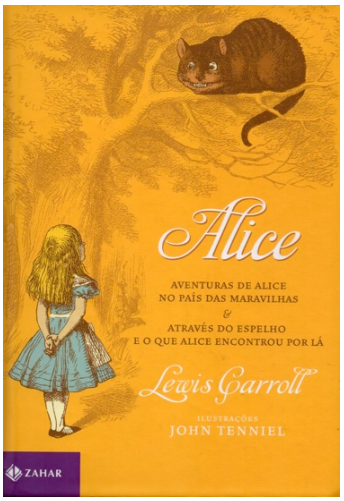


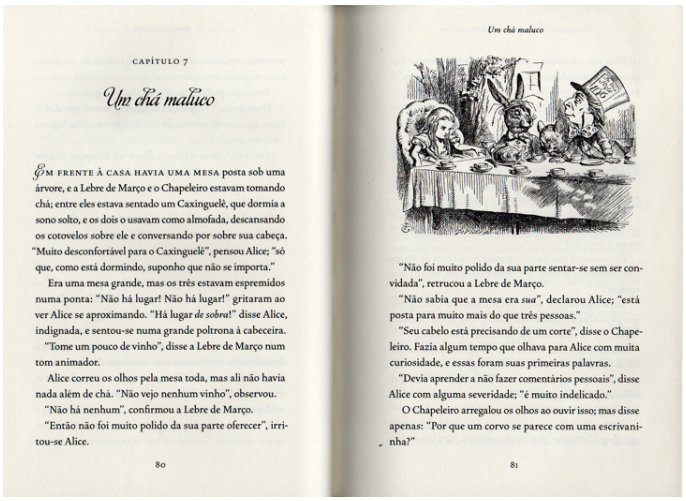
Figura 2 – Reproduções do original manuscrito e ilustrado por Lewis Carroll, *Alice's Adventures Under Ground* (1864). Fonte: British Library.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Como livro impresso, isto é, como texto revisto e ampliado, Alice trocou o subterrâneo pelo país das maravilhas, e as ilustrações do escritor pelas gravuras do artista John Tenniel, hoje consideradas as ilustrações originais da história e indissociáveis do texto. Em um primeiro momento, podemos pensar que Tenniel procurava uma representação fiel ao texto de Carroll, apesar do caráter absurdo de certas passagens, em uma relação de redundância; contudo, o gravurista desenvolveu suas ilustrações por meio da recriação de caricaturas políticas que publicava no periódico *Puch*, fazendo com que muitos personagens fossem reconhecíveis para o público da época, dessa forma colaborando para a mediação do texto, gerando releituras e intertextualidades também na construção de significados das imagens (PELIANO. *In:* CARROL, 2015c, p.143).

A edição contemporânea *Alice: Aventuras de Alice no país das Maravilhas e Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá,* publicada pela editora Zahar para a coleção Bolso de Luxo em 2009, proporciona ao público brasileiro o contato com essas ilustrações. Nessa edição, devido às características da coleção, cujo projeto gráfico foi desenvolvido por Carolina Falcão, a obra de Carroll é apresentada em formato pequeno e encadernação de capa dura, o que confere destaque ao livro e ao mesmo tempo o aproxima de seu leitor, em função do contato mais próximo. O projeto gráfico valoriza as ilustrações originais de Tenniel e utiliza elementos de uma diagramação clássica para o texto.





CAPÍTULO 7

Um chá maluco

EM FRENTE À CASA HAVIA UMA MESA posta sob uma árvore, e a Lebre de Março e o Chapeleiro estavam tomando chá; entre eles estava sentado um Caxinguelê, que dormia a sono solto, e os dois o usavam como almofada, descansando os cotovelos sobre ele e conversando por sobre sua cabeça. "Muito desconfortável para o Caxinguelê", pensou Alice; "só que, como está dormindo, suponho que não se importa."

Era uma mesa grande, mas os três estavam espremidos numa ponta: "Não há lugar! Não há lugar!" gritaram ao ver Alice se aproximando. "Há lugar *de sobra*!" disse Alice, indignada, e sentou-se numa grande poltrona à cabeceira.

"Tome um pouco de vinho", disse a Lebre de Março num tom animador.

Alice correu os olhos pela mesa toda, mas ali não havia nada além de chá. "Não vejo nenhum vinho", observou.

"Não há nenhum", confirmou a Lebre de Março.

"Então não foi muito polido da sua parte oferecer", irritou-se Alice.

80

Um chá maluco

"Não foi muito polido da sua parte sentar-se sem ser convidada", retrucou a Lebre de Março.

"Não sabia que a mesa era *sua*", declarou Alice; "está posta para muito mais do que três pessoas."

"Seu cabelo está precisando de um corte", disse o Chapeleiro. Fazia algum tempo que olhava para Alice com muita curiosidade, e essas foram suas primeiras palavras.

"Devia aprender a não fazer comentários pessoais", disse Alice com alguma severidade; "é muito indelicado."

O Chapeleiro arregalou os olhos ao ouvir isso; mas disse apenas: "Por que um corvo se parece com uma escrivaninha?"

81

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



CAPÍTULO 10

Sacudida

ARRANCOU-A DA MESA ENQUANTO FALAVA e sacudiu-a para trás e para a frente com toda a força.

A Rainha Vermelha não ofereceu nenhuma resistência; só seu rosto foi ficando muito pequeno, e os olhos ficando grandes e verdes, e cada vez mais, enquanto Alice continuava a sacudi-la, ia ficando menor... e mais gordinha... e mais macia... e mais redonda... e...

309

Figura 3 – Capa e páginas 80-81, 308-309 do livro *Alice: Aventuras de Alice no país das Maravilhas* e *Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Lewis Carroll (2009), com ilustrações de John Tenniel, publicado pela editora Zahar para a coleção Bolso de Luxo.

A mesma editora lançou as aventuras da menina que cresce e encolhe em versão comentada, visando oferecer informações e contextualização histórica a respeito da obra – seu texto e suas ilustrações –, suas publicações e adaptações ao longo do tempo. Essa edição se destina a um público diferente da primeira, e encontra entre seus leitores adultos curiosos e estudiosos de literatura. O tom de um projeto clássico, dessa vez desenvolvido pelo Studio Creamcrackers, é mantido, por meio da utilização de capitulares, títulos corrente etc., e as ilustrações originais de Tenniel também são aí valorizadas. Contudo, o formato maior permite que o projeto gráfico divida a página em duas colunas, que, devido ao tamanho desigual e à diferença evidenciada da tipografia, organizam hierarquicamente os diferentes conteúdos que compõem o livro – o texto original de Carroll e as notas de Martin Gardner.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 4 – Capa e páginas 10-11, 12-13 do livro *Alice: edição comentada*, de Lewis Carroll (2002), com ilustrações de John Tenniel, publicado pela editora Zahar.

Contudo, a possibilidade editorial de reproduzir as ilustrações tradicionais está longe de ser a única. Alice se transforma e se transmuta a partir do olhar de cada ilustrador e cada designer que se propõem a acompanhá-la em suas aventuras. Na edição comemorativa de 150 anos, publicada ainda pela mesma editora Zahar em 2015, o projeto gráfico desenvolvido por Carolina Falcão apresenta o texto clássico a partir de uma interpretação contemporânea da obra, que busca representar graficamente a ousadia expressa no texto de Carroll. Com colagens que desmontam e recombinam as ilustrações originais de Tenniel com diferentes imagens e influências – que vão de M. C. Escher a Salvador Dalí –, a artista plástica Adriana Peliano convida o leitor a "ir além da história contada e amplificar sua escuta para o *nonsense*, os jogos de linguagem e a fertilidade de sentidos presentes nas ideias de Alice" (PELIANO *In:* CARROLL, 2015c, p.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

147). Ademais, com a proposta de apresentar dois livros em um, essa edição possibilita a leitura das duas aventuras de Alice, dependendo do lado pelo qual se abra o objeto.



Figura 5 – Capa, páginas 130-131 e 78-79, contracapa e páginas 50-51 do livro *Alice: edição comemorativa – 150 anos*, de Lewis Carroll (2015c), com colagens de Adriana Peliano sobre ilustrações de John Tenniel, publicado pela editora Zahar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Em uma proposta que separa as duas aventuras da personagem e as apresenta de forma completamente inovadora e desvinculada das imagens originais, a edição publicada pela Cosac Naify, também em 2015, com ilustrações de Luiz Zerbini e projeto gráfico de Luciana Facchini e Paulo André Chagas, se torna um convite ao jogo da leitura materializado nas cartas de baralho. Personagens cruciais na jornada da menina pelo país das maravilhas, as cartas são representadas nesta edição em diferentes elementos por todas as partes do livro, além de serem utilizadas como suporte para a imagem dos personagens, em esculturas construídas por meio de recortes e dobraduras, fotografadas para ilustrar e dialogar com o texto.



Figura 6 – Capa e páginas 52-53, 58-59 do livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (2015a), com ilustrações de Luiz Zerbini, publicado pela Cosac Naify.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

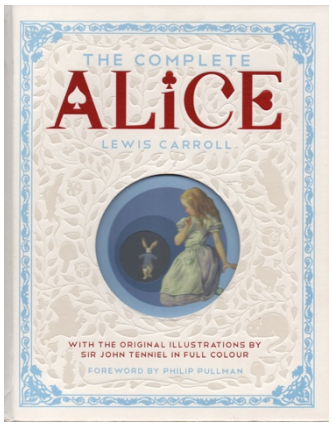
Tendo as cores branca e vermelha como elementos de destaque para a apresentação gráfica da obra, em referência direta às peças de xadrez da narrativa, a edição da Cosac Naify para *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá,* com ilustrações de Rosângela Rennó e projeto gráfico de Flávia Castanheira, investe na releitura da obra e na ressignificação das diferentes adaptações literárias e cinematográficas já realizadas para Alice. Por meio de espelhos e lentes, as ilustrações exploram os desdobramentos da história ao criar composições que unem as ilustrações de Tenniel e os *frames* dos diversos filmes já realizados que contaram as histórias da Alice – Walt Disney em 1951, Harry Harris em 1985, Tim Burton em 2010, dentre outros.

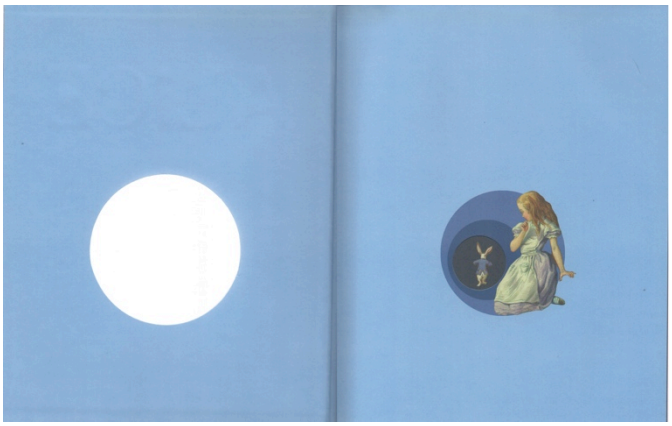


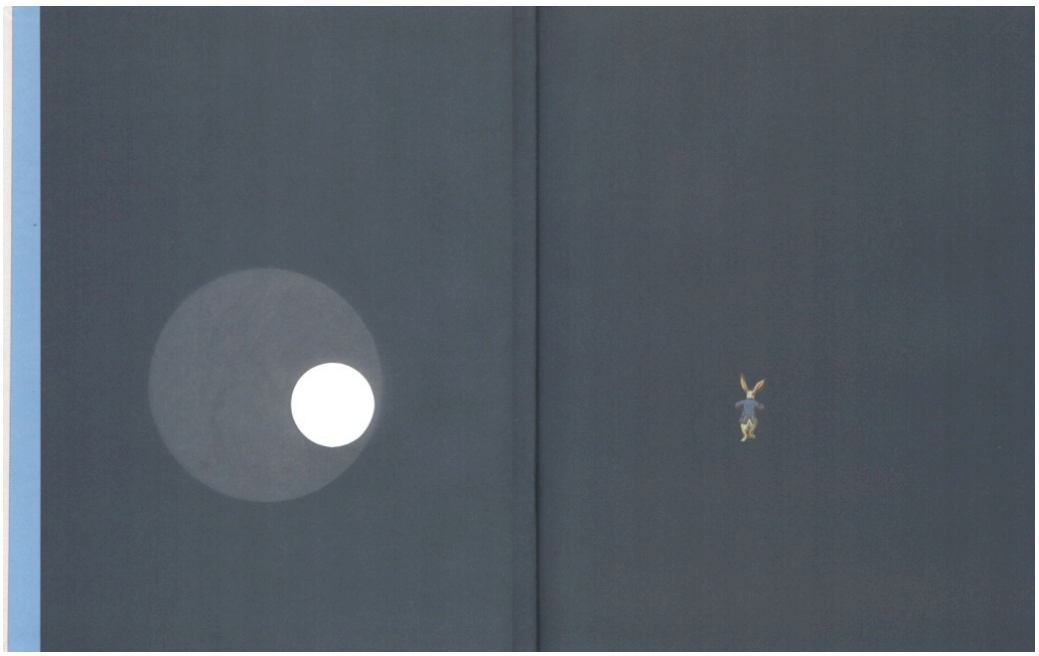
Figura 7 – Capa e páginas 40-41, 162-163 do livro *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*, de Lewis Carroll (2015b), com ilustrações de Rosângela Rennó, publicado pela Cosac Naify.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Por sua vez, a Macmillan Children's Books, editora original do texto de Lewis Carroll (2015d), publicou, na Inglaterra, para a comemoração dos 150 anos, a edição de luxo *The Complete Alice*, retomando as ilustrações originais de John Tenniel, dessa vez colorizadas por Harry Theaker e Diz Wallis, em projeto gráfico cuja autoria não é identificada. A importância do aniversário da obra é representada na imponência do objeto: com grande formato, encadernação em capa dura, baixo-relevo e *hot stamping* em duas cores na capa, que conta ainda com faca especial que permite ao leitor acompanhar Alice e embrenhar-se no buraco do Coelho Branco progressivamente, conforme adentra também o livro. Com projeto gráfico voltado para a valorização do texto e das ilustrações, os pequenos detalhes, como o fólio que apresenta o símbolo do naipe de copas na primeira parte do livro e a coroa da rainha do xadrez na segunda, completam a obra destinada a colecionadores.







PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



CHAPTER SIX

PIG AND PEPPER

For a minute or two she stood looking at the house, and wondering what to do next, when suddenly a footman in livery came running out of the wood—(she considered him to be a footman because he was in livery: otherwise, judging by his face only, she would have called him a fish)—and rapped loudly at the door with his knuckles. It was opened by another footman in livery, with a round face, and large eyes like a frog; and both footmen, Alice noticed, had powdered hair that curled all over their heads. She felt very curious to know what it was all about, and crept a little way out of the wood to listen.

76

PIG AND PEPPER

The Fish-Footman began by producing from under his arm a great letter, nearly as large as himself, and this he handed over to the other, saying, in a solemn tone, "For the Duchess. An invitation from the Queen to play croquet."

77

ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND

When the procession came opposite to Alice, they all stopped and looked at her, and the Queen said severely, "Who is this?" She said it to the Knave of Hearts, who only bowed and smiled in reply.

"Idiot!" said the Queen, tossing her head impatiently; and, turning to Alice, she went on: "What's your name, child?"

"My name is Alice, so please your Majesty," said Alice very politely; but she added, to herself, "Why, they're only a pack of cards, after all. I needn't be afraid of them!"

"And who are *these*?" said the Queen, pointing to the three gardeners who were lying round the rose-tree; for, you see, as they were lying on their faces, and the pattern on their backs was the same as the rest of the pack, she could not tell whether they were gardeners, or soldiers, or courtiers, or three of her own children.

"How should *I* know?" said Alice, surprised at her own courage. "It's no business of *mine*."

116

THE QUEEN'S CROQUET-GROUND

The Queen turned crimson with fury, and, after glaring at her for a moment like a wild beast, began screaming, "Off with her head! Off with—"

117

Figura 8 – Capa, sequência de abertura e páginas 76-77, 116-117 do livro *The Complete Alice*, de Lewis Carroll (2015d), com ilustrações de John Tenniel, publicado pela Macmillan Children's Books.

Como todo livro, cada edição de *Alice* é um esforço conjunto de diversos profissionais que colocam nele suas *expertises*, suas marcas, suas comunicações, suas crenças. E, também, como todo livro, tem múltiplas interpretações possíveis. Existem milhares de Alices, construídas por profissionais e leitores do mundo todo, desde sua primeira publicação até o dia de hoje, e possivelmente por muitos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

anos mais, e cada uma delas é uma resposta verdadeira para o "problema" Alice, demonstrando a possibilidade de se compreender o objeto-livro como um *wicked problem,* ou problema complexo. As inúmeras reedições da obra ao longo do tempo e mesmo as diferentes edições contemporâneas demonstram que não basta reimprimir um livro: para cada nova publicação é necessário que ele seja novamente pensado e "resolvido", tendo em vista o seu novo contexto. E com cada nova edição temos uma nova obra, um novo objeto, um novo enunciado e novas formas de leitura.

Nas palavras de Morin (2011, p. 89), "Num universo de pura ordem, não haveria inovação, criação, evolução". Seguindo um pensamento puramente "prático", não haveria "necessidade" de novas ideias, propostas, nem soluções para uma mesma questão se ela já foi suficientemente bem atendida. Mas o universo não é pura ordem, os seres humanos não são puramente práticos, e o livro, como *wicked problem*, carrega em si a potencialidade de muitas soluções, diferentes interpretações e diversas configurações enquanto objeto. Alice continua mudando, crescendo e diminuindo; continua andando pelo tabuleiro de xadrez, em movimentos invertidos e espelhados; e continua a tomar novos corpos para encontrar novos leitores. Novos objetos-livro que contam histórias parecidas sobre uma menina que encontra um país das maravilhas e uma casa no espelho, mas nunca a mesma história. Como serão essas novas Alices?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Ao pensarmos o processo projetual de um livro, que habitualmente se inicia a partir de um texto consolidado (apesar de essa não ser a única possibilidade), a diversidade de contextos de uso e possibilidades de solução para a criação desse objeto são potencialmente infinitas. Ao agregar materialidade a um conjunto de palavras, diferentes profissionais realizam inúmeras escolhas que levam a diferentes objetos, diferentes livros, e, por conseguinte, diferentes experiências de leitura. Objetos e leituras essas que não se encerram em si mesmas, tendo em vista que novas leituras e edições possibilitam novas questões, novas interpretações e novas respostas para um mesmo texto – será que ainda o mesmo? O objeto-livro, compreendido como problema complexo, constitui-se como questão para a qual sempre estaremos procurando novas aplicações e recursos: continuamente em busca de novos objetivos, de novas soluções para contextos não previstos, inventando novas estratégias aplicadas a novas práticas (RITTEL; WEBBER, 1973, p. 159).

Escolhemos utilizar o termo objeto-livro,[2] e não apenas livro, com a intencionalidade de destacar sua materialidade de objeto, muitas vezes negligenciada em prol de um senso comum que ao se referir ao livro considera apenas seu texto. Ao compreendermos o livro enquanto suporte que integra conteúdo verbal, imagético e gráfico, não podemos esquecer de considerá-lo também enquanto produto de uma cultura material, que na atualidade atende a um modelo industrial capitalista. Produto este, que ao ser construído por diversos agentes, se constitui na soma das diferentes vozes que abriga. Sendo o objeto-livro composto por diferentes elementos e linguagens – texto, ilustração, projeto gráfico, paratextos etc. –, qualquer modificação em um desses elementos o modifica, e modifica também as possibilidades de construção de significado ofertadas ao leitor durante a experiência de leitura.

A partir dessas reflexões, um caminho possível para se pensar o objeto-livro seria olhar para ele enquanto suporte, veículo ou repositório para a materialização de um pensamento, uma ideia, uma informação, uma narrativa, ou em última

[2] Não confundir o termo objeto-livro (utilizado nesta pesquisa) com a nomenclatura livro-objeto, que caracteriza uma tipologia que engloba alguns livros cuja materialidade se sobrepõe aos demais aspectos, muitas vezes inclusive a despeito da experiência de leitura. Objeto-livro é um termo que se refere à percepção de qualquer livro enquanto objeto material.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

instância um enunciado. Mas é necessário compreender que imagens, projeto gráfico e suporte também compõem esse enunciado, influenciando-o e construindo-o de forma conjunta enquanto objeto multimodal.

1.2. Literatura: questões concernentes à arte das palavras e ao suporte que a abriga

Caracterizada por Antonio Candido como "(...) todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade (...)" e fator indispensável de humanização (2004, p. 174), capaz de confirmar o homem na sua humanidade por atuar em seu inconsciente, a literatura oferece, por meio da ficção e da poesia, interpretações possíveis para a vida e para o mundo, e o livro apresenta-se como o suporte privilegiado dessa experiência, capaz de tornar tangível o imaginário.

Segundo Bartolomeu Campos de Queirós, autor dos mais premiados e lidos no Brasil, cujas perspectivas de reflexão e trabalho abrangeram considerações sobre literatura e produção de livros para crianças e jovens, as palavras, como portas e janelas, descortinam horizontes, e o livro, enquanto suporte primordial para essas palavras, se constitui como objeto fundamental no trajeto de cada indivíduo em sua própria existência.

> A leitura guarda espaço para o leitor imaginar sua própria humanidade e apropriar-se de sua fragilidade, com seus sonhos, seus devaneios e sua experiência. A leitura acorda no sujeito dizeres insuspeitados enquanto redimensiona seus entendimentos (QUEIRÓS, 2012, p. 61).

Como um dos criadores do Movimento por um Brasil Literário – espaço que reúne pessoas, organizações sociais e movimentos engajados em ações que objetivam a universalização e a defesa do direito de acesso à leitura literária –, Queirós escreveu o Manifesto por um Brasil Literário, no qual afirma que um projeto literário é também uma ação política, na medida em que permite viabilizar um país mais digno, resultante das mudanças sociais necessárias:

> É no mundo possível da ficção que o homem se encontra realmente livre para pensar, configurar alternativas, deixar agir a fantasia. Na literatura que, liberto do agir prático e da necessidade, o sujeito viaja por outro mundo possível. Sem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> preconceitos em sua construção, daí sua possibilidade intrínseca de inclusão, a literatura nos acolhe sem ignorar nossa incompletude.
>
> É o que a literatura oferece e abre a todo aquele que deseja entregar-se à fantasia. Democratiza-se assim o poder de criar, imaginar, recriar, romper o limite do provável. Sua fundação reflexiva possibilita ao leitor dobrar-se sobre si mesmo e estabelecer uma prosa entre o real e o idealizado (QUEIRÓS, 2009).

Contudo, a leitura literária vem progressivamente perdendo espaço na sociedade contemporânea, "(...) onde a aceleração digital fragmenta o tempo disponível para os livros" (COMPAGNON, 2009, p. 22). Reconhecendo a urgência do debate a respeito dos usos e do poder da literatura na atualidade, Antoine Compagnon (2009) levanta as perguntas: literatura para quê? Que lugar possui no espaço público? Por que defender sua presença na escola? Por que ler? Em pensamento consonante ao de Candido e Queirós, o pesquisador francês fala da leitura literária como exercício de pensamento e experimentação dos possíveis (*Ibid.*, p. 52), mas problematiza a visão "romântica" que muitas vezes é atrelada a ela, quando outras representações, como a cinematográfica por exemplo, rivalizam com seus usos e também possibilitam o contato com a experiência humana, permitindo a aquisição de uma consciência histórica, estética e moral (*Ibid.*, p. 45-46). Para Compagnon

> Todas as formas de narração, que compreendem o filme e a história, falam-nos da vida humana. O romance o faz, entretanto, com mais atenção que a imagem móvel e mais eficácia que a anedota policial, pois seu instrumento penetrante é a língua, e ele deixa toda a sua liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral, particularmente na solidão prolongada da leitura. Aí o tempo é meu. (...) A literatura não é a única, mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene (...) (*Ibid.*, p. 55).

Por meio dessa reflexão nos aproximamos de nosso objeto de estudo: o livro de literatura para crianças e jovens. Mas como definir ou caracterizar a literatura infantil e juvenil? Em 1949, Cecília Meireles, conceituada poetisa, tradutora e acima de tudo educadora, já se perguntava a respeito da existência e da possibilidade de caracterização da literatura para crianças. Partindo da acepção de que literatura para crianças e jovens é antes de mais nada literatura, a delimitação da especificidade do âmbito infantil e juvenil sempre foi difícil, ambígua e polêmica. Retomando Meireles, na busca por uma resposta:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> São as crianças, na verdade, que o delimitam, com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil "*a priori*", mas "*a posteriori*" (MEIRELES, 1979, p. 19).

Na amplitude do mercado editorial voltado para esse público, a autora ressalta a diferença entre o livro para crianças – que engloba livros de aprender a ler e escrever, livros didáticos e livros recreativos – e o livro de literatura para crianças, no qual predomina a função estética.[3] Meireles observa, ainda, o cuidado para não se subestimar o público infantil, a partir da suposição de que a caracterização de um livro a ele destinado seria uma simples questão de estilo, de livros fáceis, ao alcance da criança, "como se o mundo secreto da infância fosse, na verdade, tão fácil, tão simples..."(*Ibid*., p. 27).

Sem esquecer que tal pensamento, junto com as preocupações de Lobato expressas em suas cartas a Godofredo Rangel, e publicadas em *A barca de Gleyre* (1944), foi dos primeiros a avalizar a chamada literatura infantil e juvenil, é importante pontuar que ele se adequa a uma produção de meados do século XX. Desde então, muito se avançou na concepção, teoria e mesmo crítica da literatura voltada para crianças e jovens.

Ao se questionar sobre a concepção prévia do destinatário de uma obra literária, a escritora, professora e pesquisadora Nilma Lacerda reafirma a importância da ética e do respeito ao leitor, lembrando que o escritor deve procurar a sintonia com a infância e com a juventude sem menosprezá-las, mas reconhecendo sua especificidade:

> Crer que a obra cria seu público é uma possibilidade, não uma determinação. Se dentro dessa possibilidade a obra é compreendida e amada por crianças e jovens, temos de novo uma circunstância, e não uma restrição. A literatura para crianças e jovens é literatura, e ponto final (LACERDA, 2003, p. 10).

[3] Como caso especial, a autora cita os livros sem palavra ou álbuns de gravuras, "(...) aos pequeninos, e que representam uma comunicação visual – pelo desenho – anterior às letras" (MEIRELES, 1979, p. 23). Falaremos sobre a especificidade do livro de imagem no capítulo 2.3 desta Tese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Peter Hunt (2010), especialista em literatura para crianças e jovens, por sua vez, aborda o papel social, educacional, comercial e mesmo político dos livros destinados ao público infantil e juvenil. O autor afirma que a literatura lida por crianças e jovens participa do processo de formação do sujeito e da sociedade, uma vez que seus leitores implícitos são constituídos por um público em desenvolvimento. Ao procurar definir, debater e mesmo defender os estudos de livros de literatura para crianças e jovens, Hunt trata também de questões ligadas à materialidade e à ilustração, tendo em vista o papel crucial que exercem na constituição do livro infantil e da concepção da literatura como experiência total, que possibilita uma relação sensorial entre sujeito e objeto:

> Do ponto de vista histórico, os livros para crianças são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura, além de estarem no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita. Em termos literários convencionais, há entre eles textos "clássicos"; em termos de cultura popular, encontramos *best-sellers* mundiais, como a série Harry Potter, e títulos transmitidos por herança de família e culturas locais. Estão entre os textos mais interessantes e experimentais no uso de técnicas de multimídia, combinando palavra, imagem, forma e som (*Ibid*., p. 43).

Quando procuramos focar especificamente no livro destinado aos jovens, encontramos dificuldade ainda maior para estabelecer parâmetros ou definições, já que a própria concepção de juventude é dúbia e multifacetada, englobando sujeitos com algumas similaridades mas também muitas diferenças. O processo de crescimento e desenvolvimento do sujeito leva-o a um momento de descobertas e incertezas, em que busca igualmente a construção da individualidade e o pertencimento ao coletivo; estabelecer uma categoria a partir da definição desse receptor se mostra, então, tarefa impraticável e fugidia. A escritora Marina Colasanti, lembrando que o adolescente tem uma existência dupla por ser adulto e criança ao mesmo tempo, procura refletir sobre a produção de literatura que é lida e desfrutada pelo público juvenil e propõe outro ângulo para a percepção dessa categoria:

> Assim, a expressão "leitura juvenil", nivelando aquilo que não pode ser nivelado, seria um equívoco grave se não trouxesse embutido dentro de si outro conceito: o de um leitor jovem não por idade ou crescimento, mas em relação ao seu próprio percurso de leitura (COLASANTI, 2004, p. 86).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Movido pela mesma inquietação da escritora, Antonio Ventura, professor de ensino básico, escritor e editor espanhol, procura pensar para além da categoria literária voltada para o jovem, mas para o ato de leitura que envolve este jovem:

> Não sei se hoje é possível falar de literatura juvenil, mas não tenho dúvida de que existe uma leitura juvenil: uma forma de ler que tem a ver com esse momento – a adolescência – em que a vida aparece com um relevo novo, como se a primeira manhã do mundo se inaugurasse para cada um de nós naquele instante. Uma manhã que contém toda classe de tormentas, ainda que o protagonista ainda não saiba, não possa nomeá-las quando se vir imerso nelas (VENTURA, 2011).

Talvez uma forma de compreender melhor as especificidades da literatura para crianças e jovens esteja na compreensão dessa qualificação não como uma restrição, mas como uma ampliação do público leitor ao qual a obra se destina. Apesar de ainda não haver uma teoria formalizada e unificada, podemos perceber um movimento dos pensadores e pesquisadores a esse respeito. Nilma Lacerda (s/d), em seu site pessoal, identifica sua produção literária pelas categorias ficção que adultos leem e ficção que crianças e jovens também leem, demonstrando diretamente esse conceito de extensão da experiência de leitura. A pesquisadora Margareth Mattos (MATTOS; FERES, 2017), por sua vez, utiliza a denominação livros de potencial destinação infantil e juvenil na elaboração de sua tese, na qual analisa obras literárias pertencentes ao movimento *crossover*, que dilui as fronteiras tradicionais do público leitor e se destina a uma audiência diversificada e intergeracional. Ao identificar uma potencial destinação, essa denominação não exclui outras destinações possíveis, outros leitores para a mesma obra, reforçando seu caráter literário e artístico, privilegiando o fator estético e a superação histórica da vinculação de tais objetos-livro a proposições formativas e utilitárias da Educação e da Pedagogia, em consenso com os pensamentos de Andruetto:

> O que pode haver de "para crianças" ou "para jovens" numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

Tais reflexões nos levam a tratar a literatura para crianças e jovens a partir de uma ênfase pautada no caráter literário e estético dos objetos-livro que a contêm.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

1.3. A pesquisa: questões e percursos

Minha relação de afeto com esse objeto é antiga, uma vez que os livros de literatura para crianças e jovens desempenharam papel fundamental na minha formação. Mais tarde, com a graduação em Design, encontrei outras formas de olhar para esse objeto, e pude, por meio dos saberes adquiridos, não apenas apreciar bons livros, mas construí-los e pensar sobre eles, sobre questões concernentes à sua leitura, às relações existentes entre conteúdo textual e conteúdo imagético. A pluralidade de experiências literárias vivenciadas, ancorada na formação em Design, me proporcionou um olhar sobre o design de livros como mediador de leitura, ou seja, capaz de intermediar a relação entre texto literário e leitor, de estabelecer uma ponte entre representações do real e as possibilidades instauradas pela leitura.

A pesquisa realizada anteriormente no curso de mestrado, para o desenvolvimento da dissertação intitulada *Design na Leitura: uma possibilidade de mediação entre o jovem e a leitura literária* (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013), partiu do pressuposto de que o Design poderia agir como fator de aproximação entre o jovem estudante e a experiência literária, e me conduziu ao tema atual: Design nos livros de literatura para crianças e jovens e a sua relação com a formação visual do leitor.

O caminho então percorrido possibilitou um olhar sobre o mercado editorial contemporâneo para o público juvenil e sobre os lugares ocupados pelo Design nesse universo. Com fundamentação na compreensão do Design como atividade projetual de vocação interdisciplinar (COUTO; NEVES, 1997), estabeleceu-se o conceito de Design na Leitura. Tal conceito foi fundamental no desenvolvimento do trabalho, possibilitando ampliar a compreensão do objeto-livro e considerá-lo, para além da experiência de fruição literária, como um projeto interdisciplinar que inclui a integração das linguagens que o compõem e a adequada antevisão do leitor enquanto instância cultural e social participante de um cenário de políticas públicas de leitura.

O acervo delimitado foi o conjunto de livros que atende aos jovens estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental, selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), com o objetivo de desenvolver um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

processo de análise quantitativa e qualitativa a seu respeito. As opções metodológicas adotadas e construídas nos âmbitos do levantamento, seleção, concepção e desenvolvimento das categorias de análise permitiram olhar para os objetos-livro a partir de uma perspectiva específica do Design, por meio de conceitos e critérios pertencentes à própria área de conhecimento. Com os resultados encontrados, foi possível formar um panorama dos livros para jovens estudantes, avaliando o espaço ocupado pelas ilustrações, o diferencial gráfico apresentado, as funções do texto e da imagem, a relação entre texto e imagem nos aspectos narrativos, a tipologia de diagramação e a presença dos novos fundamentos do Design.

Apesar de a grande maioria dos livros formadores do acervo estudado se afastar do conceito de Design na Leitura, a análise qualitativa e descritiva de algumas obras do acervo possibilitou identificar que, na maioria das vezes, a presença de diferencial gráfico e de fundamentos do Design na composição do projeto do livro está relacionada à valorização da fruição do leitor e ao diálogo entre as diversas linguagens que compõem o objeto. Por meio dessa análise, ao avaliar as relações existentes entre os jovens, as políticas públicas de fomento à leitura e o Design de livros, chegou-se à elaboração de algumas propostas e recomendações que visavam não apenas contribuir para a consolidação do Design como campo interdisciplinar junto a políticas públicas de fomento à leitura, mas também incorporar um projeto de formação continuada do magistério.

Confiando ter alcançado o objetivo da pesquisa pretendida, acredito, contudo, que a dissertação foi apenas o trabalho inicial de uma pesquisa maior. Por meio da metodologia estabelecida e dos dados coletados, pude perceber a premência de outros estudos e do necessário aprofundamento do conceito de Design na Leitura, especialmente na produção de livros para crianças e jovens. Retomei, portanto, o estudo com nova perspectiva, construída a partir da indagação a respeito da contribuição do Design para a formação visual do sujeito leitor, buscando investigar se existe uma progressão de complexidade gráfica nos livros de literatura para crianças e jovens que corresponda ao desenvolvimento escolar do leitor, isto é, se é possível identificar um processo de complexificação do projeto gráfico que acompanhe o texto, o desenvolvimento do sujeito e seu progresso no percurso escolar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tal indagação surgiu ainda durante a pesquisa anteriormente relatada, quando, ao analisar e documentar o acervo de livros selecionados pelo PNBE para os anos finais do Ensino Fundamental, entrei em contato com outros acervos do programa. No processo de análise, encontrei livros voltados para o público juvenil com grande quantidade de ilustrações, com temática e representação gráfica inconsistentes com o momento de constituição da identidade e de transformações descrito pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998b, p. 45), apresentando ainda baixa interação e grande redundância entre conteúdo textual e imagético. Contudo, me surpreendi ao encontrar livros selecionados para os anos iniciais do Ensino Fundamental, voltados para um público caracterizado como infantil, cuja complexidade gráfica e nível de abstração superavam os exemplares que selecionara para minha análise.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 02 | Forma e materialidade na formação visual do leitor: uma avaliação empírica

Saber lidar com as imagens, compreendê-las e construir significado para elas, torna-se tarefa premente para os sujeitos na contemporaneidade, participantes de uma sociedade imersa na multimodalidade; mas como ocorre o processo de aprendizado que leva o indivíduo a atribuir significado à linguagem visual, ou seja, como se dá a sua formação visual?

Ao olharmos o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2011, formado para atender aos jovens estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental, com faixa etária aproximada de 11 a 14 anos e cursando do 6º ao 9º ano, encontramos o livro de poesia *Tenho um abraço para te dar*.

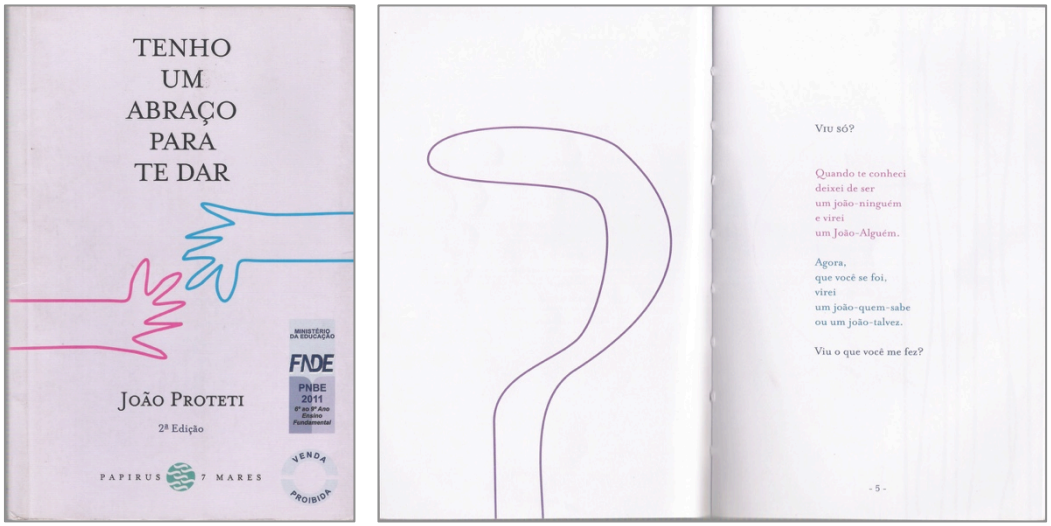


Figura 9 – Capa do livro *Tenho um abraço para te dar*, com poesias de João Proteti, editado pela Papirus 7 Mares em 2009, e páginas 4-5, onde se lê o poema "Viu só?": "Quando te conheci/ deixei de ser um joão-ninguém/ e virei/ um João-Alguém./ Agora/ que você se foi,/ virei/ um joão-quem-sabe/ ou um joão-talvez./ Viu o que você me fez?"

O livro de João Proteti traz em suas páginas poemas que falam de amor e solidão, de encontros e desencontros, em um design gráfico simples, realizado por Fernando Cornacchia, que utiliza chapados de cor e pequenos desenhos a traço, empregando os conceitos fundamentais de ponto, linha e plano para a construção das imagens e para ilustrar os sentimentos expostos textualmente. Com grande utilização de ilustrações, o livro apresenta um trabalho gráfico diferenciado na escolha do formato e na utilização de cores.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

O formato pequeno, de 18 x 12 cm, dá ao objeto-livro uma característica intimista, aproximando-o de um diário e estabelecendo uma relação direta com o conteúdo de confissões amorosas explícitas em seus poemas. A paleta cromática, formada por tons de rosa, azul e roxo, permeia tipografia, ilustrações e mesmo o fundo das páginas, e pode ser observada como caracterização de senso comum dos gêneros feminino e masculino, respectivamente relacionadas ao rosa e ao azul, que misturados entre si resultam no roxo, representando a relação amorosa entre os gêneros. Formando uma unidade consistente e, muitas vezes, alcançando uma relação direta com os temas e as palavras que se encontram nos poemas, o trabalho cromático se destaca no design do livro, sendo inclusive tema do conteúdo textual.

Apesar da grande presença de imagens, o conteúdo textual é o responsável pela expressão lírica e é preponderante em termos semânticos e espaciais, deixando a percepção do conteúdo imagético em segundo plano.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

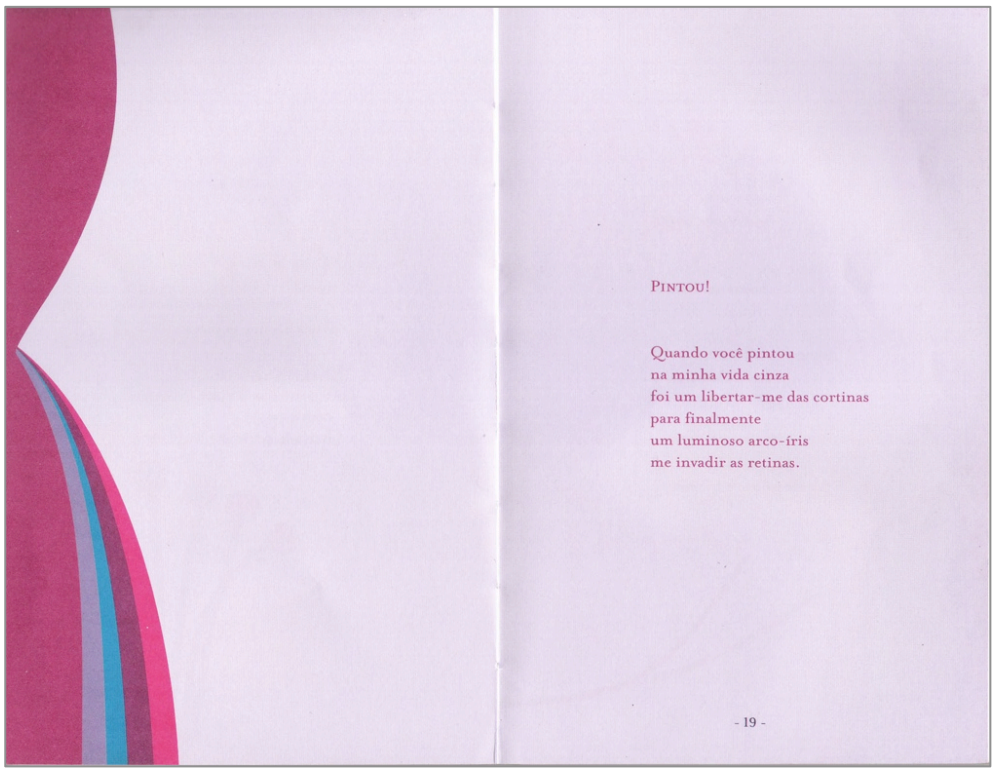


Figura 10 – Páginas 18-19, onde se lê o poema “Pintou!”: “Quando você pintou/ na minha vida cinza/ foi um libertar-me das cortinas/ para finalmente/ um luminoso arco-íris/ me invadir as retinas.” (PROTETI, 2009).

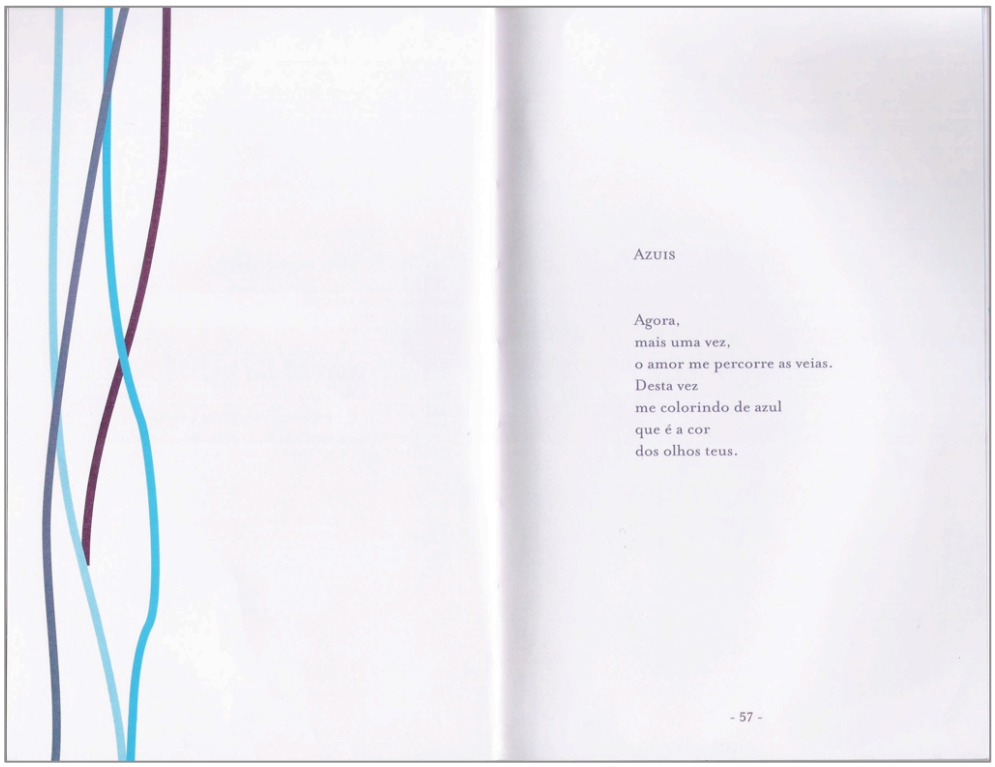


Figura 11 – Páginas 56-57, onde se lê o poema “Azuis”: “Agora/ mais uma vez,/ o amor me percorre as veias./ Desta vez/ me colorindo de azul/ que é a cor dos olhos teus.” (PROTETI, 2009).

As ilustrações do livro estabelecem uma relação de redundância com o conteúdo textual, reportando-se de forma direta aos elementos citados no texto poético, sem acrescentar novos significados à experiência de leitura. Tal situação pode ser evidenciada nas imagens apresentadas anteriormente, em que uma linha curva simula o ponto de interrogação presente no título do poema “Viu só?”, as camadas de cor constroem as dobras do tecido da cortina e o arco-íris citados no 3º e no 5º verso, respectivamente, do poema “Pintou!”, e as linhas azuis simbolizam as veias do personagem apaixonado do poema “Azuis”. Apenas alguns casos, como os apresentados a seguir, exploram uma relação menos óbvia, mas ainda bastante referencial, entre conteúdo textual e conteúdo imagético.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

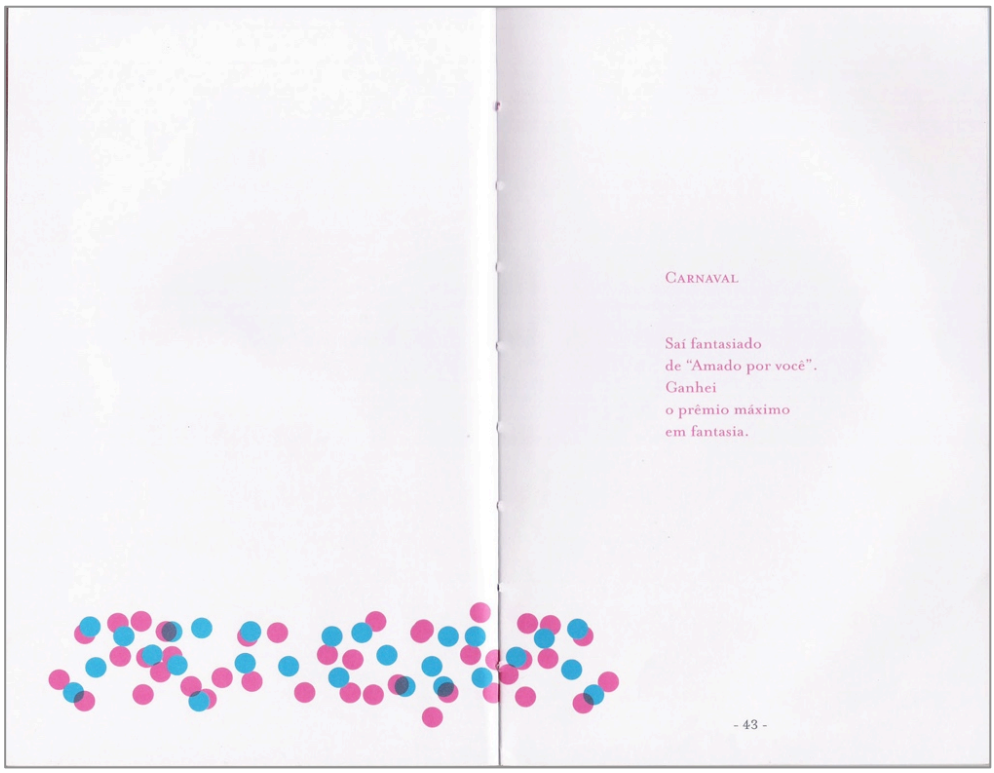


Figura 12 – Páginas 42-43, onde se lê o poema "Carnaval": "Saí fantasiado/ de 'Amado por você'./ Ganhei/ o prêmio máximo/ em fantasia." (PROTETI, 2009).



Figura 13 – Páginas 50-51, onde se lê o poema "Amor-passarinho": "Estou te esperando/ na nossa velha árvore./ Por que você não pousa?" (PROTETI, 2009).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

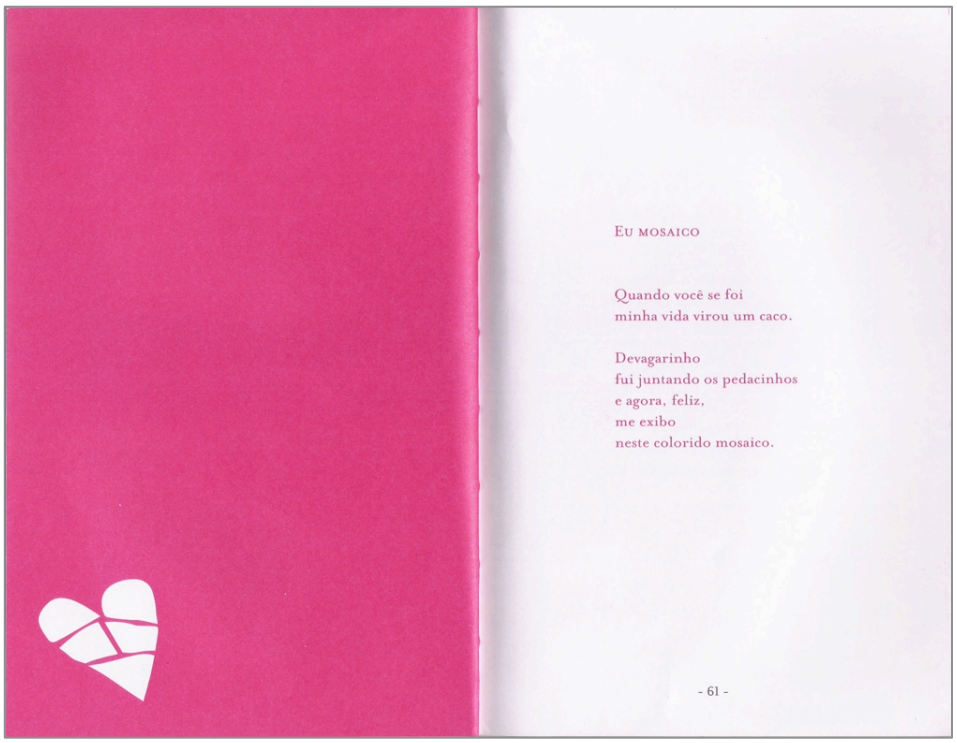


Figura 14 – Páginas 60-61, onde se lê o poema “Eu mosaico”: “Quando você se foi/ minha vida virou um caco./ Devagarinho/ fui juntando os pedacinhos/ e agora, feliz,/ me exibo/ neste colorido mosaico.” (PROTETI, 2009).

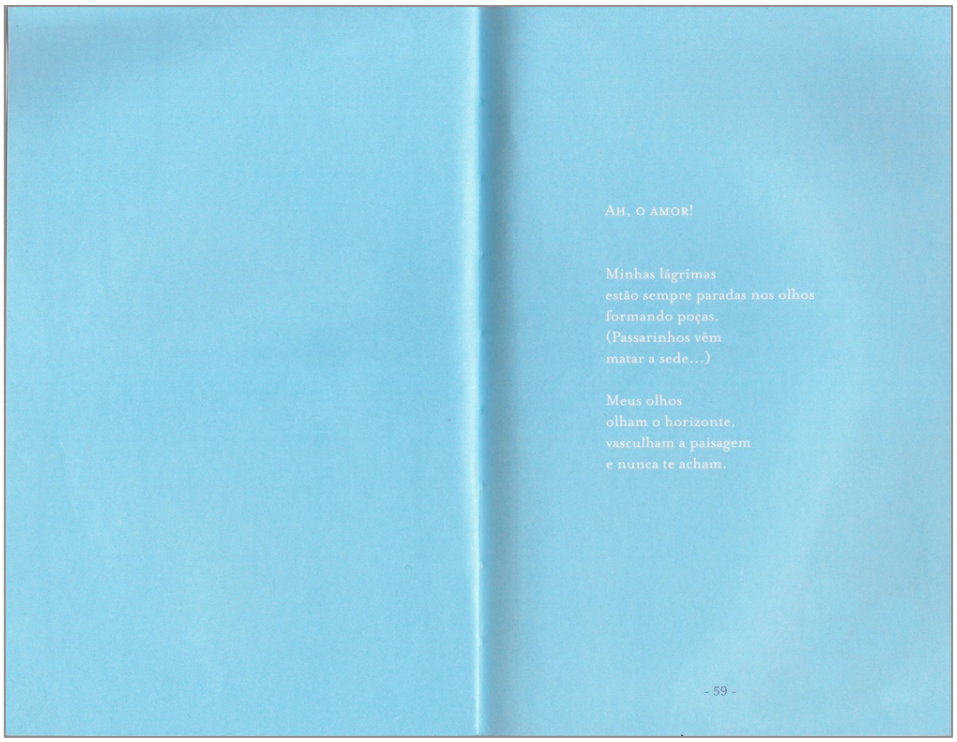


Figura 15 – Páginas 58-59, onde se lê o poema “Ah, o amor!”: “Minhas lágrimas/ estão sempre paradas nos olhos/ formando poças./ (Passarinhos vêm/ matar a sede...)/ Meus olhos/ olham o horizonte,/ vasculham a paisagem/ e nunca te acham.” (PROTETI, 2009).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 16 – Páginas 40-41, onde se lê o poema "Tua Música": "Guardei o som/ da tua voz/ numa caixinha de música./ Quando a saudade/ me dilacera/ e tua falta/ fica insuportável/ eu abro a caixinha." (PROTETI, 2009).

A diagramação criada para o objeto trabalha, em sua maioria, com a dissociação, isto é, conteúdo textual e conteúdo imagético são apresentados em páginas diferentes; ocorrem também incidências de associação, em que texto e imagem dividem o espaço da mesma página. Essa escolha pela oscilação e a alternância cromática do fundo das páginas são os únicos elementos gráficos a proporcionar ritmo ao ato de leitura, de vez que não há variação da malha gráfica ou de outro elemento no passar de páginas, com o texto sempre centralizado, horizontalmente e verticalmente, nas páginas ímpares.

Tenho um abraço para te dar trata de maneira poética das emoções relacionadas aos encontros e desencontros amorosos, tão típicos da juventude, demonstrando ter temática voltada para os anseios do público de estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental. Contudo o projeto do livro, apesar de trabalhar aspectos gráficos de forma relacionada ao seu conteúdo, pouco acrescenta à experiência de leitura e à produção de sentidos. Tanto ilustração quanto design não adicionam informações ao processo de significação, nem contribuem expressivamente para a fruição do leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Já ao olharmos o acervo de livros selecionados para o ano de 2012 pelo mesmo programa, formado para atender os alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental, com faixa etária aproximada de 6 a 10 anos e cursando do 1º ao 5º ano, nos surpreendemos ao encontrar obras cuja complexidade gráfica e nível de abstração mostram-se superiores a livros do acervo anterior, voltado para um público juvenil. O livro de poesia *Zoologia bizarra* representa bem esse cenário.



Figura 17 – Capa do livro *Zoologia bizarra*, com poesias e ilustrações de Ferreira Gullar, editado pela Casa da Palavra em 2010, e páginas 36-37, onde se lê o poema "Ave do lixo": "Esta é uma obra duplamente ecológica:/ por ser ave e por ser lixo reciclado.".

O livro de Ferreira Gullar, poeta consagrado que também ilustra essa obra, apresenta em linguagem poética "pequenas histórias e finas observações" a respeito de "bichos criados pelo acaso" (GULLAR, 2010, orelha), a partir de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

recortes e colagens feitos de correspondências publicitárias. Como explicado na apresentação do livro, as ilustrações foram criadas por Gullar como um exercício criativo que explora os conceitos de ordem e desordem, planejamento e aleatoriedade. Em uma segunda etapa desse exercício, o autor, a partir das imagens, nomeia as criaturas geradas, dando-lhes sentido e humor (GULLAR, 2010, p. 5). Com design gráfico e direção de arte assinados por Mayumi Okuyama, o livro se utiliza de trabalho gráfico diferenciado no suporte e nos usos da malha gráfica, da tipografia e das cores para apresentar ao leitor esse diferente bestiário.

O formato horizontal de 21 x 25 cm fornece ao objeto-livro uma grande área de página dupla, o que valoriza a apresentação do conteúdo imagético do livro ilustrado. Tendo a paleta cromática das ilustrações como base, composta pela cores fortes características das correspondências publicitárias de onde se originaram os recortes, o projeto gráfico utiliza a cor como elemento diferenciado, capaz de conferir ritmo e vivacidade, ao aplicá-la no fundo das páginas. Por sua vez, o trabalho tipográfico e de malha gráfica realizado para conferir forma ao conteúdo textual dialoga com o conceito de criação das ilustrações, muitas vezes aproximando os versos dessa zoologia de uma estrutura característica da poesia concreta, como podemos ver nos exemplos a seguir.

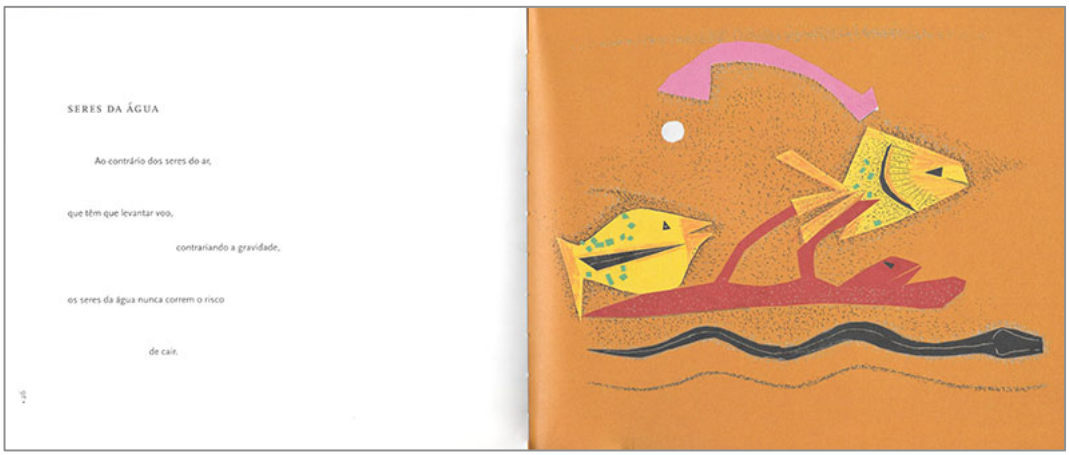


Figura 18 – Páginas 26-27, onde se lê o poema “Seres da Água”: “Ao contrário dos seres do ar/ que têm que levantar voo,/ contrariando a gravidade,/ os seres da água nunca correm o risco/ de cair.” (GULLAR, 2010).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 19 – Páginas 48-49, onde se lê o poema “Bicho furioso”: “Quando a fúria é tamanha, o próprio corpo explode.” (GULLAR, 2010).



Figura 20 – Páginas 54-55, onde se lê o poema “Mergulhão”: “Cai do espaço como um raio,/ com objetivo certo.” (GULLAR, 2010).

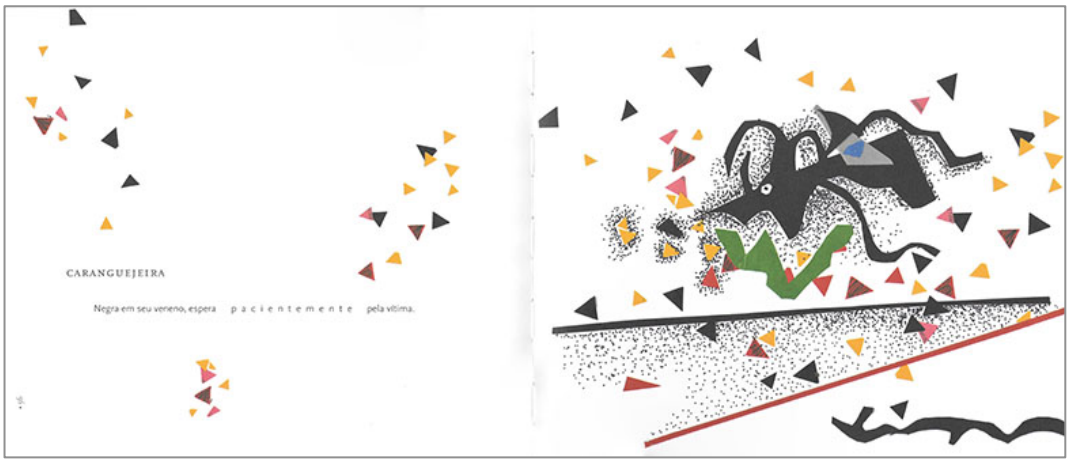


Figura 21 – Páginas 56-57, onde se lê o poema “Caranguejeira”: “Negra em seu veneno, espera pacientemente pela vítima.” (GULLAR, 2010).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

O texto cresce em seus atributos de imagem, ampliando sua significação semântica para uma significação também visual, quando os versos do poema "Seres da água" são apresentados de forma desalinhada, que parecem oscilar no espaço em uma representação das ondas do mar; as letras do poema "Bicho furioso" simbolizam, com sua disposição e variação de escala, o próprio significado da palavra que escrevem e explodem na página; no poema "Mergulhão", os versos mergulham no espaço, ao mudar da direção horizontal para a vertical, assim como faz o pássaro de mesmo nome ao buscar seu alimento na água; e o espaço entre letras se expande para transmitir a sensação da espera paciente da aranha do poema "Caranguejeira".

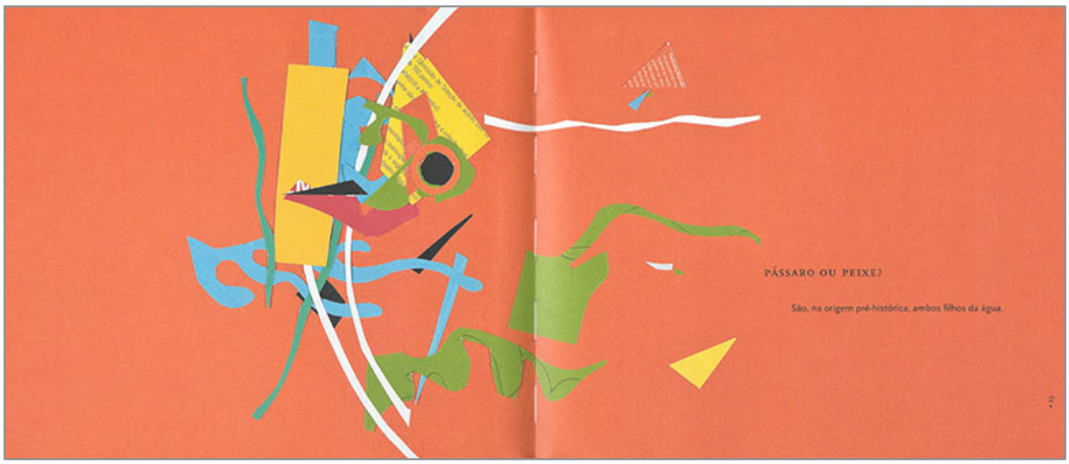


Figura 22 – Páginas 24-25, onde se lê o poema "Pássaro ou peixe?": "São, na origem pré-histórica, ambos filhos da água." (GULLAR, 2010).



Figura 23 – Páginas 76-77, onde se lê o poema "Escorpião": "Este pertence mais ao Zodíaco que/ ao chão úmido onde deposita os seus ovos:/ se arrasta entre as estrelas." (GULLAR, 2010).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Devido ao próprio processo de criação do conteúdo pertencente a essa *Zoologia bizarra*, tanto a linguagem textual quanto a linguagem visual possuem primazia na constituição da expressão lírica do livro, ou melhor, é a interação entre as linguagens, quer dizer, a articulação estabelecida espacialmente e semanticamente entre os conteúdos, que possibilita ao leitor construir significados. O sentido da obra se constitui por meio do movimento de oscilação entre texto e imagem, em relação de disjunção, ou seja, uma relação onde não se identificam pontos de convergência entre as duas linguagens, como se texto e imagem seguissem por vias paralelas. Tal relação torna necessária uma grande atuação do leitor, que precisa preencher as lacunas deixadas por ambas as linguagens para criar a ponte entre elas. Isso ocorre, em parte, devido à característica quase abstrata das ilustrações. Constituídas por recortes de formas diversas em arranjos que brincam com o determinado e o aleatório, utilizando os conceitos fundamentais de ponto, linha e plano, além da ocasional presença de texturas provenientes dos escritos originários de seus papéis, as ilustrações pedem que a criança dialogue com elas, buscando identificar não apenas o animal descrito no texto mas também novas formas e novos seres escondidos em suas composições.

A diagramação do objeto-livro foi construída na variação entre dissociação, onde texto e imagem se encontram em páginas separadas, e associação, onde ambos compartilham o espaço, possibilitando a construção de ritmo no passar de páginas. Outra solução encontrada pelo projeto gráfico para proporcionar uma cadência variada ao ato de leitura foi a utilização do conceito de enquadramento, de forma a criar variações no plano demarcado pelo fundo colorido que separa conteúdo textual e imagético. Como pode ser observado nos diversos exemplos apresentados anteriormente, por vezes o fundo da página dupla é unificado com uma única cor, fazendo com que a composição entre texto e imagem seja compreendida como um só quadro; por vezes, é feita uma diferenciação entre o fundo da página ímpar e da página par, criando uma separação de planos demarcados pela costura do livro; outras vezes, a diferenciação é construída fora dessa limitação do objeto, de forma aleatória, criando novos limites e novos espaços para as apresentações das diferentes linguagens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Zoologia bizarra se mostra como uma publicação extremamente pertinente no cenário contemporâneo ao utilizar um material inútil e descartável para transformá-lo em arte. Por meio das expressões plástica e lírica, transformadas em objeto-livro, o autor questiona o próprio processo de criação artística, além de tratar do tema da ecologia, como deixa claro em seu poema "Ave do lixo", na primeira página dupla aqui apresentada. Dessa forma, a obra demonstra total adequação para o público a que se destina, podendo proporcionar fruição estética às crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental, tanto de seu conteúdo textual quando de seu conteúdo imagético. A linguagem visual do livro, construída conjuntamente pela ilustração e pelo projeto gráfico, amplia a experiência de leitura e a produção de sentidos do sujeito leitor ao oferecer elementos significantes e não meramente acessórios.

Ao comparar graficamente as duas obras apresentadas, mesmo considerando o fato de serem obras com investimentos editoriais diferentes, me deparei efetivamente com uma situação que já conhecia de forma empírica: conforme o sujeito se insere na cultura letrada e se apropria da leitura em seu progresso escolar, a importância e a complexidade conferidas ao conteúdo imagético diminuem. Se um país se faz com homens e livros, como nos antecipou Monteiro Lobato (1946, p. 45), como se dá a eleição desses livros que devem estar presentes na formação dos cidadãos? Se, como também nos antecipa Gustavo Bomfim (1999, p. 150), o Design pode se apresentar como mantenedor ou como anunciador de caminhos, como ele poderia contribuir para a formação visual do sujeito leitor? Tais inquietações me levam a prosseguir buscando respostas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

A partir dessa observação, identificou-se a necessidade de olhar os livros para crianças e jovens como um todo, visando compreender, também a partir dos elementos que compõem sua linguagem visual – design gráfico e ilustração –, a distinção das obras segundo o público a que se destinam: Educação Infantil, anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio. Organizar um panorama mais extenso do que aquele desenvolvido durante a pesquisa de mestrado permitiria a compreensão da progressão de complexidade gráfica dos livros voltados para os estudantes, relacionando-a com o desenvolvimento do leitor na sua educação escolar.

Pensando em termos do conteúdo textual, existem, nos campos da Literatura e da Educação, critérios que possibilitam a avaliação e seriação das obras de acordo com a faixa etária e nível de ensino, estimulando o aprendizado do leitor e o progresso da sua inserção na cultura letrada. Apesar de acreditarmos que tais critérios não atendem às especificidades do sujeito, e ainda de acordo com os pensamentos anteriormente apresentados da não restrição de uma obra a um público leitor delimitado, compreendemos que tal organização é necessária dentro da lógica de funcionamento da instituição escolar. Ao pensarmos, contudo, no conteúdo gráfico e imagético dos livros de literatura para crianças e jovens, não encontramos critérios claros de avaliação ou análise de sua adequação às diferentes etapas escolares; nem foi possível identificar, pelas experiências anteriores de pesquisa, no projeto gráfico e de ilustração dos próprios objetos-livro, a intenção de uma progressão de complexidade com vistas a uma formação visual do leitor.

É de fundamental importância para um sujeito vivendo na sociedade contemporânea e em contato constante com a multimodalidade, na qual diversos sistemas comunicacionais interagem e se relacionam, alcançar a capacidade de produzir e interpretar significados a partir das imagens que o circundam. Embora recente, tal discussão tem se intensificado a cada dia. De acordo com o pensamento de Novellino e Hemais, também defendemos que, para se comunicar, o sujeito

> (...) precisa interagir com o mundo e no mundo, o que significa estar sensibilizado e apto a acionar modos comunicacionais distintos (...) para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> produzir, interpretar e reelaborar os significados em diferentes situações e contextos culturais (NOVELLINO; HEMAIS, 2011, p. 22).

Ao pensar a participação dos diversos modos comunicacionais na interação dos sujeitos, podemos afirmar, como pressuposto da multimodalidade, o fato de a própria linguagem ocorrer em mais de um modo – a linguagem escrita, por meio de elementos visuais gráficos como as letras, e a linguagem oral, por meio de códigos sonoros como a entonação. Dessa forma, a multimodalidade expande o conceito de linguagem para "outros sistemas representacionais e outros modos comunicacionais, ou recursos semióticos, para a elaboração de significados utilizados dentro de cada cultura" (JEWITT, 2009, p. 1). Partindo desse raciocínio, neste trabalho conceituamos formação visual como o processo de educação do olhar e de significação das imagens e das representações gráficas pelo sujeito, a partir da compreensão desses recursos enquanto partes formadoras de uma linguagem visual, de um sistema de signos que contém significado.

Dessa forma, relacionando o Design, no âmbito do design de livros, à formação visual do leitor, assumimos as questões abaixo relacionadas como norteadoras da pesquisa.

1. Como o Design tem contribuído para a formação visual do leitor, considerando sua atuação nos livros de literatura para crianças e jovens?
2. Qual a participação do Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, para a formação visual do leitor?
3. No que tange ao Design dos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, existe uma progressão de complexidade gráfica dos livros correspondente ao desenvolvimento escolar do leitor?
4. De que forma possibilitar aos mediadores de leitura, dentre eles os designers, a compreensão do papel exercido pelo Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens, para a formação visual do leitor?

E reconhecemos, portanto, os seguintes pressupostos da pesquisa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

1. O Design, ao dar forma e materialidade ao livro de literatura para crianças e jovens, apresenta conceitos visuais que participam da formação visual do leitor.
2. Os livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas legitimam referências e critérios para o Design de livros, para o mercado editorial brasileiro e para os demais mediadores de leitura, influenciando a formação visual do leitor.
3. O Design presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas não apresenta uma progressão de complexidade gráfica correspondente ao desenvolvimento escolar do leitor; ao inverso, conforme os leitores avançam no processo escolar e na compreensão do conteúdo textual presente no objeto-livro, o conteúdo gráfico e imagético tende a diminuir em quantidade e complexidade.
4. A concepção de um projeto de formação continuada dos mediadores de leitura, dentre eles os designers, permitirá que compreendam o papel exercido pelo Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens, para a formação visual do leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Ao redirecionar o olhar, que na pesquisa anterior tinha como foco identificar os lugares do Design nos livros de literatura, e buscar as interfaces entre Design e formação visual do leitor, acreditamos estar contribuindo para evidenciar o potencial do Design para a formação visual do indivíduo em uma sociedade imersa na multimodalidade, fator que ganha especial relevância ao considerarmos o momento presente de questionamento e transformação de parâmetros para a Educação no Brasil.

A relação entre o homem e as imagens remonta ao início do que podemos reconhecer como humanidade em si, já que "(...) os primeiros registros feitos pelos homens e mulheres – provas inquestionáveis de uma atividade intelectual intensa – foram pinturas de animais nas paredes de cavernas (...)" (BARBOSA, 1992, p. 1). Por meio da imagem, foi possível ao homem organizar sinais e alcançar a cultura escrita. Nunca, na história da humanidade, se produziu ou consumiu tantas imagens como na contemporaneidade. No entanto, a significação decorrente do contato do sujeito com a imagem é ainda, na maioria das vezes, um

processo que acontece de forma superficial. Como aponta Odilon Moraes (s/d), a sociedade tem dificuldade em perceber e apreender o conteúdo visual com seus múltiplos significados. Arnheim (2004), em consonância com esse pensamento, afirma que

> Temos negligenciado o dom de compreender as coisas através de nossos sentidos. O conceito está divorciado do que se percebe, e o pensamento se move entre abstrações. Nossos olhos foram reduzidos a instrumentos para identificar e para medir; daí sofremos de uma carência de ideias exprimíveis em imagens e de uma capacidade de descobrir significado no que vemos (ARNHEIM, 2004, p. xiii).

Ao contrário da cultura escrita, não existem mecanismos de ensino próprios para a formação visual do indivíduo na instituição escolar. Compreendida enquanto linguagem, as representações gráficas e imagéticas não encontram lugar específico como conteúdo nos Parâmetros Curriculares, deixando importante lacuna, seja na disciplina de Língua Portuguesa, que trata da linguagem escrita, seja na de Artes, que trata da imagem em si. Faltam, assim, elementos para apreciação do livro de literatura, suporte para a língua e para a arte; e, mais ainda, do livro de literatura para crianças e jovens, que, em sua grande maioria, encontra na relação fabular-icônica o espaço propício à fruição da poesia e da ficção. Tal deficiência impede, muitas vezes, a interação projetada na concepção do objeto-livro e a devida formação do sujeito para compreensão e significação da linguagem visual. Diante do cenário apresentado, a presente pesquisa assume por objetivos específicos:

1. organizar o referencial teórico contemporâneo sobre o design de livros, privilegiando a sua contribuição para a formação visual do leitor;
2. consolidar categorias de análise e realizar categorização dos livros selecionados pelo PNBE para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio;
3. organizar um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, relacionando os aspectos gráficos com o desenvolvimento escolar do leitor na Educação Infantil, nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio;

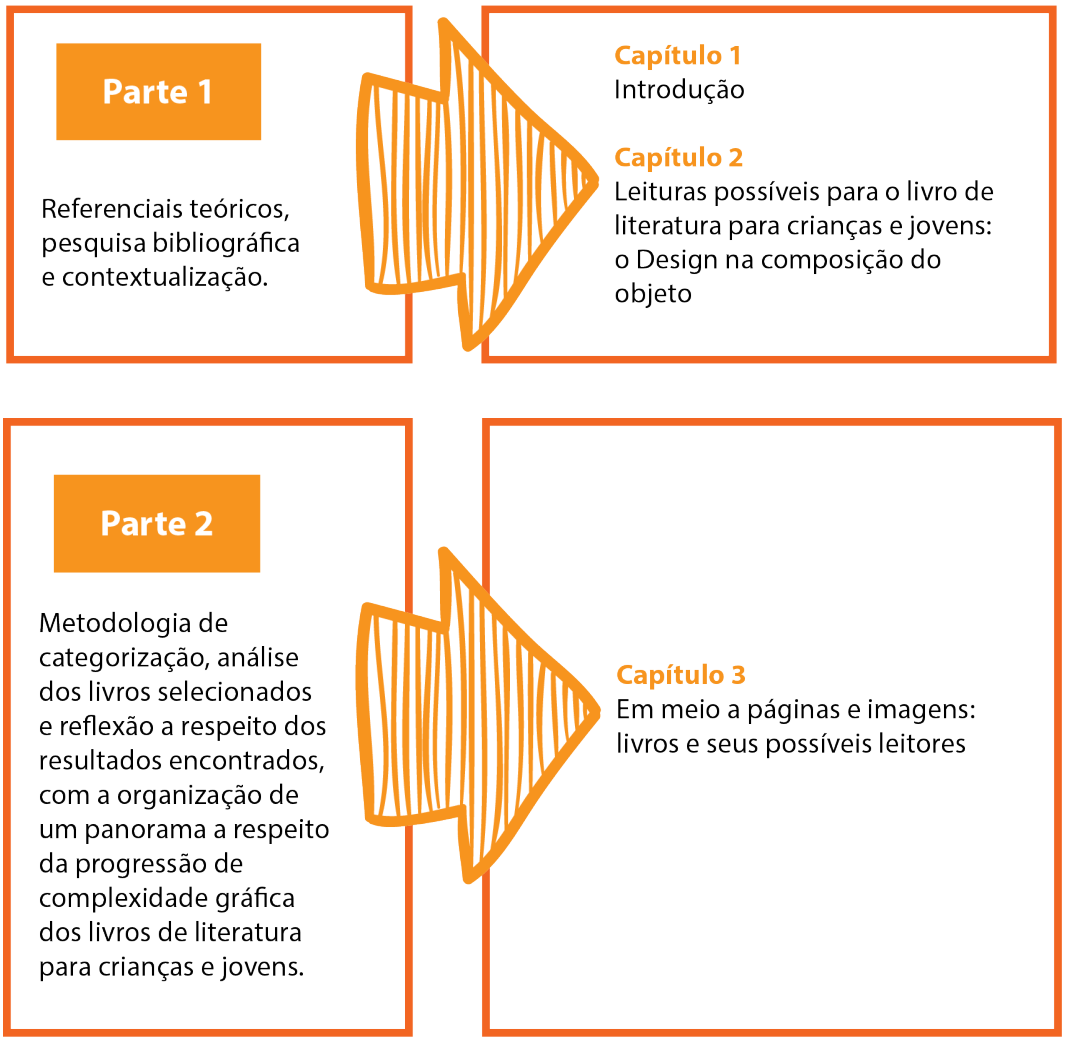
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

4. propor a concepção de um projeto de formação continuada para os mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor.

E, como objetivo geral:

- estabelecer, por meio da análise gráfica dos livros selecionados pelo PNBE para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio e da organização de um panorama a respeito da sua progressão de complexidade, a relação entre o Design presente nos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas e o processo de formação visual do leitor.

Procurando atender ao anunciado neste capítulo introdutório, estruturou-se a pesquisa em três partes:



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Gráfico 1 – Estrutura de construção da tese.

Na primeira parte, começamos por contextualizar o tema a partir dos pensamentos de Candido (2004), Queirós (2009; 2012), Compagnon (2009), Meireles (1979), Lacerda (2003) e Hunt (2010), dentre outros. Apresentamos o livro de literatura para crianças e jovens como objeto de pesquisa, as questões norteadoras da tese, assim como pressupostos, objetivos e percurso metodológico.

No segundo capítulo, utilizando pesquisa bibliográfica de referencial teórico, trazemos o debate sobre a mediação realizada pelo Design nos livros de literatura para crianças e jovens. Por meio de uma perspectiva bakhtiniana (BAKHTIN, 2010a; 2010b, VOLOCHÍNOV, 2013a; 2013b) e do conceito de verbo-visualidade (BRAIT, 2005; 2013), discorremos sobre a participação de diversas linguagens e diferentes agentes no processo de composição e significação do objeto-livro. Refletimos a respeito dos papéis do Design na construção de significado durante a experiência literária, apresentando os elementos que constituem o projeto gráfico do objeto-livro e expondo a sua influência na constituição da verbo-visualidade a partir dos pensamentos de Hendel (2003), Lupton (2006; 2008), Linden (2011), Haslam (2007) e Genette (2009).

Ainda neste capítulo, discorremos sobre o movimento de apreensão do conteúdo imagético pelo leitor durante a experiência literária e sobre a mediação realizada pelo Design neste movimento, apresentando os pensamentos de Camargo (1995), Oliveira (2008) e Salisbury (2014). Para a fundamentação do conceito de Design na Leitura, alicerce de toda a argumentação desenvolvida nesta pesquisa, são ainda apresentados os trabalhos de pesquisadores da PUC-Rio

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

que ajudaram a construí-lo, como Jackeline Farbiarz (2005; 2006), Ricardo Artur Pereira de Carvalho (2007), Romulo Matteoni (2010) e eu própria (2013).

Na segunda parte da pesquisa, nos dedicamos à análise dos livros selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2013 e 2014 – para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio, utilizando a perspectiva bakhtiniana como alicerce e a análise de Conteúdo de Bardin (2009) como fundamentação. Assim, o terceiro capítulo apresenta o processo de análise quantitativa e qualitativa do *corpus* da pesquisa, após descrever as opções metodológicas adotadas e construídas nos âmbitos do mapeamento e aprimoramento das categorias de análise, ampliadas a partir do trabalho previamente desenvolvido durante a dissertação de mestrado (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013). Ainda no mesmo capítulo, organizamos um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura voltados para crianças e jovens, buscando correlacionar os resultados encontrados com o processo de formação visual do leitor e com o conceito de Design na Leitura.

Na terceira e última parte desta tese, refletimos, no capítulo quatro, sobre as intervenções possíveis por meio do diálogo dos conceitos teóricos apresentados com os dados encontrados nas análises, articulando-os entre si, no intuito de propor a concepção de um projeto de formação continuada, visando possibilitar aos mediadores de leitura, dentre eles os designers, alcançar a compreensão do papel exercido pelo Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens, para a formação visual do leitor. Dessa forma, estruturamos um corpo teórico interdisciplinar, a partir do qual avançamos para a constituição de um domínio adicional na graduação e um curso de especialização *lato sensu,* ambos com foco no Design na Leitura. E, para costurar vozes e conteúdos, o capítulo cinco apresenta as considerações finais da pesquisa e os possíveis desdobramentos futuros.

Permeando todos os capítulos, os apêndices, intitulados Leituras em diálogo, reforçam e exemplificam os conceitos trabalhados, estabelecendo a coerência de pensamento por meio de análises de obras em que se evidenciem pontos importantes para a elaboração desta tese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Dentro da tipologia organizada por Findeli (2008) e Jonas (2006, 2007, 2010), baseada nos pensamentos de Frayling (1993), e apresentada na dissertação de Tabak (TABAK, FARBIARZ, 2012, p. 30-31), a pesquisa envolvida no campo do Design pode se organizar de três formas, que em geral se entrecruzam:

- pesquisa para o Design: informa a prática do Design utilizando conhecimentos do próprio campo ou de outras áreas;
- pesquisa sobre o Design: tem como objeto de análise os elementos que fazem parte da prática do Design, podendo ser realizada pelo próprio campo ou por outros;
- pesquisa através do Design: é realizada a partir das formas de compreender e de agir derivadas da prática do Design.

Ao propor a reflexão sobre o campo do Design, procurando identificar os lugares que ocupa nos livros de literatura para crianças, e propondo o diálogo entre o referencial teórico e os livros chancelados pelas políticas públicas, esta pesquisa se formata como uma pesquisa para o Design. Ao propor a organização de um corpo teórico que permita sensibilizar o designer quanto ao papel que exerce para a formação visual do leitor, esta pesquisa se constitui como uma pesquisa sobre o Design. E ao buscar, a partir do entendimento do conceito de Design na Leitura, contribuir para a formação continuada dos demais mediadores de leitura, com foco na formação visual do leitor, esta pesquisa também se organiza como uma pesquisa através do Design.

Desta forma, acredito que este trabalho ofereça contribuições capazes de propiciar o fortalecimento do campo do Design, trazendo a formalização de conceitos e de metodologias para dentro do campo e abrindo novas perspectivas de trabalho em conjunto com outras áreas do conhecimento, favorecendo o reconhecimento de sua vocação interdisciplinar.

Em resumo:

Tema da Pesquisa	O Design nos livros de literatura para crianças e jovens e a sua relação com a formação visual do leitor.
Objeto de Estudo	O livro de literatura para crianças e jovens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Questões norteadoras	1. Como o Design tem contribuído para a formação visual do leitor, considerando sua atuação nos livros de literatura para crianças e jovens? 2. Qual a participação do Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, para a formação visual do leitor? 3. No que tange ao Design dos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, existe uma progressão de complexidade gráfica dos livros correspondente ao desenvolvimento escolar do leitor? 4. De que forma possibilitar aos mediadores de leitura, dentre eles os designers, a compreensão do papel exercido pelo Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens, para a formação visual do leitor?
Pressupostos	1. O Design, ao dar forma e materialidade ao livro de literatura para crianças e jovens, apresenta conceitos visuais que participam da formação visual do leitor. 2. Os livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas legitimam referências e critérios para o Design de livros, para o mercado editorial brasileiro e para os demais mediadores de leitura, influenciando a formação visual do leitor. 3. O Design presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas não apresenta uma progressão de complexidade gráfica correspondente ao desenvolvimento escolar do leitor; ao inverso, conforme os leitores avançam no processo escolar e na compreensão do conteúdo textual presente no objeto-livro, o conteúdo gráfico e imagético tende a diminuir em quantidade e complexidade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

	4. A concepção de um projeto de formação continuada dos mediadores de leitura, dentre eles os designers, permitirá que compreendam o papel exercido pelo Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens, para a formação visual do leitor.
Objetivo Geral	Estabelecer, por meio da análise gráfica dos livros selecionados pelo PNBE para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio e da organização de um panorama a respeito da sua progressão de complexidade, a relação entre o Design presente nos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas e o processo de formação visual do leitor.
Objetivos Específicos	1. Organizar o referencial teórico contemporâneo sobre o design de livros, privilegiando a sua contribuição para a formação visual do leitor. 2. Consolidar categorias de análise e realizar categorização dos livros selecionados pelo PNBE para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio. 3. Organizar um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, relacionando os aspectos gráficos com o desenvolvimento escolar do leitor na Educação Infantil, nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. 4. Propor a concepção de um projeto de formação continuada para os mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Relevância	Ao buscar as interfaces entre Design e formação visual do leitor, acreditamos estar contribuindo para evidenciar o potencial do Design para a formação visual do indivíduo em uma sociedade imersa na multimodalidade, fator que ganha especial relevância ao considerarmos o momento presente de questionamento e transformação de parâmetros para a Educação no Brasil.
Percurso Metodológico	1. Pesquisa bibliográfica de referencial teórico sobre a leitura, o design de livros, a produção da imagem e sua apreensão pelo leitor. 2. Pesquisa documental sobre os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs e os editais do PNBE. Mapeamento e aprimoramento de categorias de análise e categorização para análise gráfica dos livros selecionados pelo PNBE para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio. Análise quantitativa e qualitativa dos livros selecionados, correlacionando os dados encontrados com a formação visual do leitor e com o conceito de Design na Leitura. 3. Organização de um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, relacionando os aspectos gráficos com o desenvolvimento escolar do leitor na Educação Infantil, nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio. 4. Concepção de um projeto de formação continuada para os mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor.

Tabela 1 – Síntese das questões de pesquisa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2 Leituras possíveis para o livro de literatura para crianças e jovens: o Design na composição do objeto

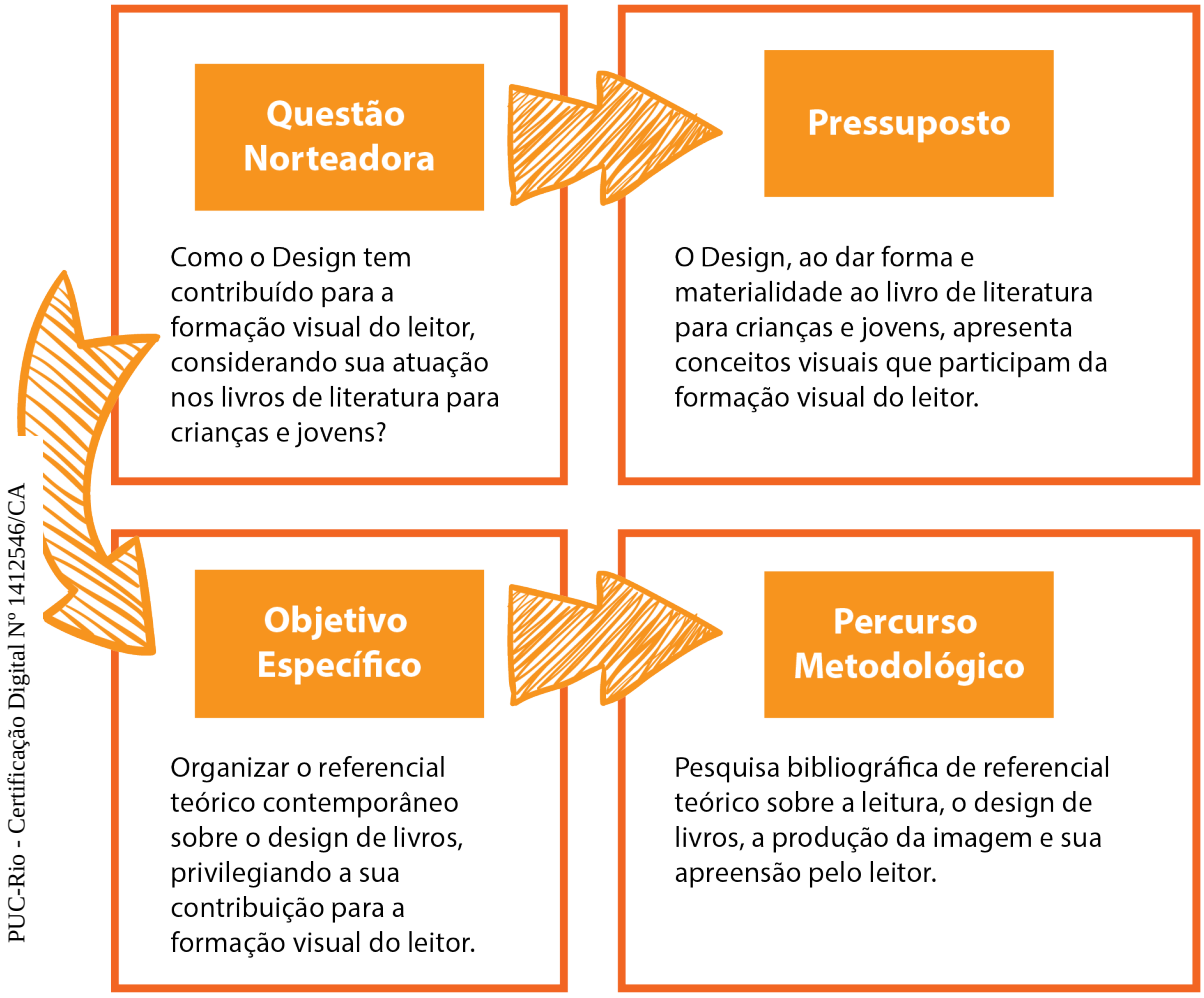


Gráfico 2 – Síntese das questões de pesquisa trabalhadas no Capítulo 2.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

A partir do cenário exposto na introdução, apresentam-se a seguir as perspectivas teóricas que fundamentam esta tese, organizadas a partir de referencial contemporâneo sobre o design de livros. Com o objetivo de debater as formas como o Design tem contribuído para a formação visual do leitor, inicialmente buscamos evidenciar a dimensão verbo-visual presente em um enunciado e a sua importância para o processo de significação do livro de literatura para crianças e jovens por meio de uma perspectiva bakhtiniana. Em seguida, refletimos a respeito da construção do objeto-livro, apresentando os elementos que constituem seu projeto gráfico e expondo a participação do Design na constituição da verbo-visualidade. Discorremos ainda sobre o movimento de apreensão do conteúdo imagético pelo leitor durante a experiência literária e sobre a mediação realizada pelo Design neste movimento. Dentro desse contexto, apresenta-se o conceito de Design na Leitura, que expande o conceito de design de livros e nos permite observar o objeto-livro à luz de um projeto para a mediação do ato de ler.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2.1. Diferentes linguagens na construção de um enunciado: uma perspectiva bakhtiniana

Para Bakhtin e seu Círculo, a concepção de linguagem parte de um ponto de vista histórico, cultural e social que abrange a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidos, incluindo as situações contextuais em que se encontram (BRAIT; MELO, 2005, p. 65). Sendo o enunciado a unidade de comunicação discursiva necessariamente contextualizada (*Ibid.,* p. 65) e o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados, mesmo que não haja um interlocutor real (BAKHTIN, 2010b, p. 117), essa linha de estudos define enunciação como interação verbal de caráter dialógico (*Ibid.,* p. 127). Todo enunciado se dirige a alguém, ou seja, é voltado para um destinatário, mesmo que este seja somente presumido pelo seu autor.

Podemos, por meio de uma definição descritiva do objeto, afirmar que "livro" é um conjunto de cadernos impressos que servem de suporte para a inscrição de algo. Contudo, em uma compreensão focada na relação estabelecida entre objeto e sujeito, o livro, especialmente o livro de literatura, não pode ser restringido por essa definição. O livro é um objeto de comunicação que contém

um projeto discursivo construído por diversos modos comunicacionais, e que alcança o intuito de sua criação por meio da interação com o leitor, durante a experiência literária e o ato de leitura, sendo capaz de propiciar movimentos e transformações nos sujeitos leitores, que dão vida ao objeto-livro e por meio dele ressignificam suas próprias vidas.

Lygia Bojunga Nunes (1988), apontando as características inerentes à literatura, descreve o livro como objeto que circunscreve os textos literários e ressalta que livro é vida, é a troca da própria vida pela vida proposta no texto. Completando o pensamento da escritora, a professora e pesquisadora Jackeline Farbiarz (2008), de acordo com o pensamento de Chartier (1999b), observa ser o livro um objeto gerado pelas mãos de múltiplos profissionais, que se sustenta e se projeta no futuro por meio de seus possíveis leitores. Em suas palavras, o livro é uma vida que permitimos ou somos induzidos a permitir que participe da nossa própria vida.

Esse movimento de troca que ocorre durante o ato de leitura é resultado do processo dialógico que ocorre entre o conteúdo do objeto-livro e o sujeito leitor, já que toda comunicação se realiza por meio do diálogo, mesmo as aparentemente monológicas. Segundo o Círculo de Bakhtin, todo enunciado, inclusive o existente em uma obra literária, comporta um começo e um fim inseridos em um processo dialógico maior. Antes dele existem os enunciados dos outros, e, depois de seu fim, existem os enunciados-respostas dos outros. Na experiência literária, o enunciado impresso no objeto-livro sofre influência de todos os enunciados proferidos anteriormente no contexto histórico e social do escritor e dos demais agentes que trabalham para sua constituição, e o enunciado-resposta pode ser identificado, na maioria das vezes, como uma "compreensão ativamente responsiva silenciosa" (BAKHTIN, 2010a, p. 275) após o término do ato da leitura, onde, por meio do seu discurso interior, o leitor reflete sobre o que leu e forma sua própria significação, podendo gerar ainda novos enunciados – orais e/ou escritos. Podemos afirmar, então, que todo enunciado, e também aquele contido no objeto-livro, é um elo em uma extensa cadeia de enunciados complexamente organizados (BAKHTIN, 2010b, p. 101).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Ao ler um livro, o leitor dialoga, ou seja, participa de um processo de "escuta" e "resposta" com o conteúdo contido em suas páginas, em um movimento de apropriação e transformação do discurso presente no livro pelo seu discurso interior. Livro, enquanto locutor capaz de somar diferentes vozes, e leitor, enquanto interlocutor, conversam. Contudo, vale ressaltar que tanto o conteúdo do livro quanto o próprio processo de apropriação do sujeito-leitor sofrem a intervenção de diversos mediadores de leitura.

Como apresentado anteriormente na minha dissertação de mestrado (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013), o conceito de mediador de leitura foi recuperado do documento desenvolvido no Colóquio Roger Chartier: apropriações de um pensamento no Brasil (COELHO; LACERDA; DAUSTER; SIQUEIRA, 2005), encaminhado aos Ministérios da Cultura e da Educação, no qual, embora o termo mediador não tenha sido especificamente conceituado, seus integrantes foram delimitados. No documento, agentes de produção do livro (escritores, editores, ilustradores, designers, tradutores etc.), agentes formadores (pesquisadores de leitura, professores, pedagogos, familiares etc.) e agentes culturais (bibliotecários, livreiros etc.), enfim, todos os envolvidos no processo que leva a ideia original do livro até o alcance do leitor, foram incluídos na categoria mediadores de leitura.

Depreensível da ordem dos livros, da qual fala Chartier (1999b), alguns dos agentes que hoje são reconhecidos como mediadores tiveram a função primeira de constranger o leitor, quando, desde Gutenberg, o autor, o livreiro-editor e o censor, todos procuravam controlar a produção de sentido e impor uma leitura autorizada. Contudo essa ação se caracteriza desde o início como movimento contraditório, posto que por definição toda leitura é rebelde e vadia (*Ibid.,* p. 7), já que é o discurso interior do sujeito leitor que irá construir o significado, sem necessariamente incorporar os sentidos previamente dados ou projetados para o texto. Dessa forma, pode-se compreender o mediador de leitura como alguém que conduz o leitor por sua jornada, sem, no entanto, controlar seu percurso.

Contudo, enquanto os agentes formadores e os agentes culturais exercem sua mediação a partir do objeto-livro já constituído em sua forma final, não podendo influenciar os enunciados presentes nele, mas apenas o processo de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

significação decorrente do ato da leitura, os agentes de produção influenciam diretamente na apresentação dos enunciados e, muitas vezes, até mesmo em sua construção, posto que são responsáveis pela materialização desses enunciados, possibilitando a comunicação com o leitor. A consciência desse efeito das formas sobre o conteúdo textual, influenciando a significação do texto e suas possíveis apropriações pelo leitor, é anunciada por Chartier:

> (...) cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção da escrita afeta profundamente os seus possíveis usos e interpretações (...) São numerosos os exemplos que mostram como as transformações propriamente "tipográficas" (no sentido amplo do termo) modificam em profundidade os usos e as circulações, as compreensões de um "mesmo" texto (*Ibid.,* p. 13).

Para o historiador, o escritor não escreve o livro, mas sim o texto que se transforma em livro, objeto criado de forma coletiva e interdisciplinar por meio da ação de diversos profissionais de diferentes áreas. Quando falamos especificamente do livro de literatura para crianças e jovens, a influência exercida pela dimensão imagética sobre a dimensão linguística se evidencia, devido à grande participação de ilustrações e recursos gráficos na composição do objeto-livro, e acaba por constituir uma dimensão única de significado, que articula verbal e visual num único enunciado. Sendo muito estudada pela professora e pesquisadora Beth Brait, a dimensão verbo-visual de um enunciado é descrita pela autora como

> dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, consequentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente (BRAIT, 2013, p. 44).

A verbo-visualidade institui um único plano capaz de combinar as materialidades das instâncias verbal e visual numa "expressão material estruturada" (BAKHTIN, 2010b, p. 122). O leitor, durante o ato de leitura, constrói o significado por meio da relação dialógica que se estabelece entre as linguagens e o seu discurso interior. Para pensarmos um processo de análise e interpretação das formas de produção de sentido instauradas pela verbo-visualidade é necessária a compreensão da articulação que ocorre entre as linguagens, verbal e visual, num único enunciado verbo-visual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

No caso do livro de literatura para crianças e jovens, são várias as instâncias que compõem o conteúdo verbal e visual. Para elucidarmos essa questão de forma sucinta, podemos afirmar que, no processo habitual de um projeto editorial, o conteúdo verbal de um livro é composto inicialmente pelo escritor, mas, muitas vezes, sofre influência direta do trabalho editorial realizado pelos editores e revisores, e, quando é o caso, a reinterpretação do tradutor. Este conteúdo, ao ganhar materialidade, sofre ainda a influência do designer, que estabelece o projeto gráfico de seu suporte, e, por vezes, do diagramador, que irá aplicar e ajustar tal projeto. Já o conteúdo visual, no caso de um livro com ilustração, é composto inicialmente pelo ilustrador a partir da leitura que faz do conteúdo verbal, e também sofre influência direta do trabalho editorial realizado pelos editores e diretores de arte e da materialização que seu trabalho receberá ao ser inserido em um projeto gráfico desenvolvido pelo designer. Todas essas instâncias trabalham juntas na construção do objeto-livro, e compõem, dessa forma, o seu enunciado verbo-visual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 03 | Encontro entre poesia e imagem: um exemplo da relação verbo-visual no livro para crianças e jovens

> Nunca me esquecerei desse acontecimento
> na vida de minhas retinas tão fadigadas.
> Nunca me esquecerei que no meio do caminho
> tinha uma pedra
> tinha uma pedra no meio do caminho
> no meio do caminho tinha uma pedra
> (ANDRADE, 1973, p. 12).

Um dos poemas mais famosos do poeta Carlos Drummond de Andrade, e também um dos mais fortemente criticados no momento de sua publicação, apresenta em seus versos um fato simples que, ao ser tocado pela arte, torna-se extremamente complexo, capaz de propiciar inúmeras reflexões, como a que é oferecida na obra escolhida para diálogo.

No livro *A máquina do poeta* (CRUZ, 2012), publicado pela editora SM/ Comboio de Corda, o escritor, ilustrador e artista plástico Nelson Cruz, que também realiza o projeto gráfico do livro, se vale de um momento nebuloso na vida de Drummond, confidenciado em cartas trocadas com seu amigo Mário de Andrade, para falar por meio de texto e imagens das incertezas presentes no ato de criação artística, possibilitando, inclusive, que o leitor se pergunte se a pedra no meio do caminho do poeta não seria talvez ele mesmo e a sua autocrítica em relação à escrita.



Figura 24 – Capa do livro *A máquina do poeta*, com texto e ilustrações de Nelson Cruz, publicado pela editora SM/ Comboio de Corda em 2012.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

A forte conexão entre texto e imagem durante todo o livro, facilmente percebida no folhear de suas páginas, é expressa nos textos de abertura das três sessões organizadas pelo autor, que atribui ação narrativa à interação das duas linguagens, evidenciando que a leitura do objeto-livro ocorre na articulação entre conteúdo textual e conteúdo imagético, ou seja, por meio da verbo-visualidade.

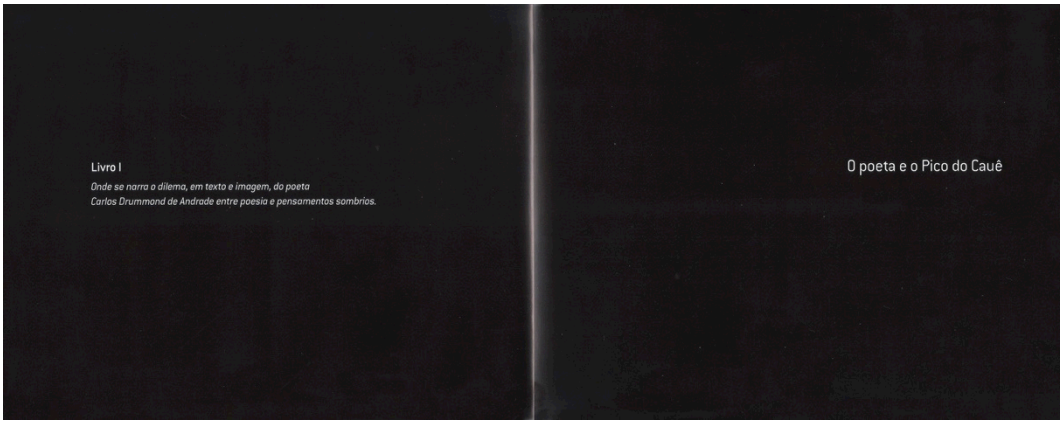


Figura 25 – Páginas 04-05, onde se lê o texto "Livro I – Onde se narra o dilema, em texto e imagem, do poeta Carlos Drummond de Andrade entre poesia e pensamentos sombrios. / O poeta e o Pico do Cauê" (CRUZ, 2012).

Nelson Cruz, ao descrever o processo narrativo de seu livro, anuncia que o discurso verbal foi pensado para se relacionar diretamente com os elementos extraverbais, nesse caso específico, as imagens. O sentido do seu enunciado só pode ser compreendido dentro da relação que se estabelece entre a linguagem verbal e a linguagem visual. Contudo, para notificar o leitor dessa característica da sua obra e iniciá-lo no contexto da história que pretende contar, o escritor e ilustrador escolheu apresentar o texto dessas aberturas em uma tipografia branca sobre fundo preto, sem qualquer outro elemento gráfico. Tal escolha contrasta imensamente com as demais páginas do livro, ricamente ilustradas em tons de verde e vinho.

É interessante observar que o texto e as ilustrações de Nelson Cruz dialogam entre si na construção da narrativa presente no livro, mas também dialogam com os poemas escritos por Carlos Drummond de Andrade, com as cartas trocadas entre o poeta e o também escritor Mário de Andrade e com a leitura, interpretação e apropriação que Cruz faz desses textos. O escritor e ilustrador espalhou pelas páginas do livro elementos textuais e visuais que funcionam como pistas, capazes de remeter o leitor experiente à obra de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Drummond e de instigar o jovem leitor a conhecê-la. Além da clara relação estabelecida com "a pedra no meio do caminho", Cruz apresenta a imagem da rosa que solta suas pétalas por todas as páginas do livro, em alusão ao poema "A flor e a náusea"; o mesmo se dá com as imagens da montanha, dos engenhos, da ponte, entre outras, que associadas ao próprio título do livro propiciam referência direta ao poema "A máquina do mundo".

Como exemplo claro de intertextualidade, esse livro parece exemplificar o pensamento de Brait e Melo quando falam da relação que se estabelece entre um enunciado e a cadeia de enunciados a que pertencem historicamente:

> (...) o enunciado e as particularidades de sua enunciação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discursos, sujeitos etc.) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante (...) (BRAIT; MELO, 2005, p. 67).

Para se compreender o enunciado contido no livro *A máquina do poeta,* na perspectiva bakhtiniana, é necessário compreendê-lo como unidade de comunicação discursiva capaz de integrar texto e imagem e interagir com o contexto histórico social gerador desta obra e daquela que, precedendo-a, abre essa análise.

A primeira parte do livro narra verbalmente, com texto construído na terceira pessoa do singular e em referência às confidências feitas em carta para o amigo Mário, os pensamentos sombrios de Drummond, que, no enfrentamento de dilemas inerentes à busca da arte, pensa em desistir da escrita. A ilustração mostra o caminhar do poeta, que observa a delicadeza de uma rosa, mas abandona-a para se debruçar em um precipício, jogando-se no vazio e entrando em sua própria sombra. A partir dessa descrição podemos perceber que, quando analisadas separadamente, as imagens oferecem enunciados diferentes daqueles descritos no texto, proporcionando que o leitor construa o sentido a partir de uma relação de disjunção entre as linguagens; isto é, conteúdo textual e imagético seguem narrativas paralelas, não entrando em contradição mas também não apresentando uma relação direta de convergência (LINDEN, 2011, p. 121).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 26 – Páginas 06-07, onde se lê o texto “Itabira do Mato Dentro, 1926. Num final de tarde qualquer, o poeta observa o Pico do Cauê.” (CRUZ, 2012).



Figura 27 – Páginas 10-11, onde se lê o texto “Nunca escreveria livros. Sua poesia seria um naufrágio.” (CRUZ, 2012).



Figura 28 – Páginas 14-15, onde se lê o texto “Seus escritos jamais teriam importância, / porque era incapaz de grandes atitudes.” (CRUZ, 2012).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 29 – Páginas 16-17, onde se lê o texto “O Brasil, é certo, perderia um poeta. / Mas quem sentiria falta de sua poesia?” (CRUZ, 2012).

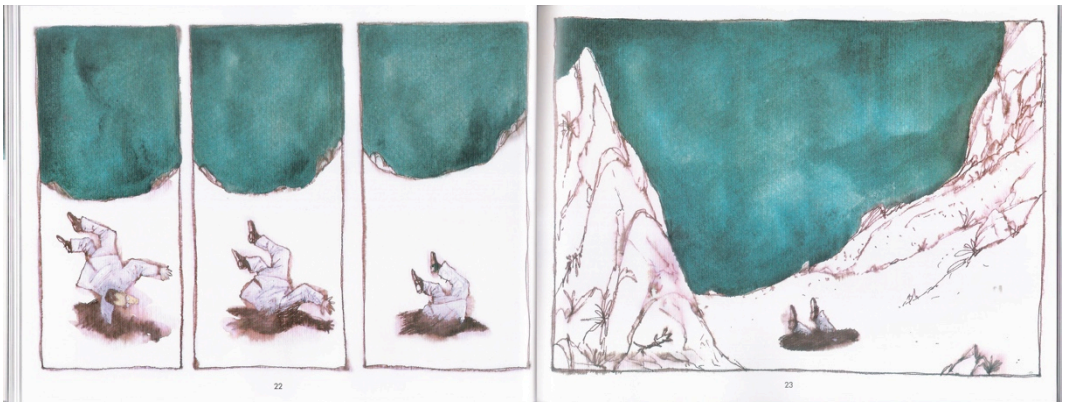


Figura 30 – Páginas 22-23, somente com imagens (CRUZ, 2012).

Com uma sequência de imagens que mostram cena a cena, como em uma animação, o percurso realizado pelo poeta, é na conexão entre texto e imagem, isto é, na verbo-visualidade, que se alcança a significação do enunciado presente no livro: a depressão da personagem; a negação do seu próprio trabalho, na figura da rosa que ele abandona; e a sugestão de um suicídio, mesmo que apenas no tocante à sua produção artística, ao se jogar no precipício e entrar na sua própria sombra por ser “um poeta sem futuro”, como indica o texto (CRUZ, 2012, p. 20).

Essa representação visual leva o leitor para a segunda parte do livro, “(...) onde se narra, somente em imagens, como o poeta, em profunda introspecção, vislumbra mecanismos, engenhos e devaneia em direção à montanha” (CRUZ, 2012, p. 24). A sequência de ilustrações, em que o poeta percorre um caminho formado por elementos sobrepostos e fragmentados, representa o percurso que permite a Drummond negar “o mistério ofertado” (*Ibid*., p. 38) e se reconhecer como escritor. É interessante observar que, durante o percurso da narrativa visual

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

contida nesta parte do livro, a imagem da personagem vai se definindo e tomando formas mais nítidas, até o momento em que a ilusão se quebra e a imagem do poeta mostra seu rosto, suas feições e seu olhar.



Figura 31 – Páginas 28-29, 30-31 e 36-37, somente com imagens (CRUZ, 2012).

Finalizando a jornada de Drummond, novamente em uma narrativa constituída por texto e imagem, a terceira parte do livro apresenta verbalmente a fala de Mário de Andrade, com texto construído na primeira pessoa do singular, que, por meio de uma carta, aconselha e repreende o poeta, incentivando-o a continuar escrevendo. A identificação dessa mudança de narrador é apresentada graficamente pela tipografia, que passa a ser utilizada na sua forma itálica, que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

convencionalmente é aplicada a citações de textos e falas do "outro". Já na narrativa visual, Drummond continua a ser a única personagem, que, novamente posicionado na beirada do precipício, como que ao escutar as palavras do amigo, se vira e retoma a sua jornada de criação.



Figura 32 – Páginas 40-41, onde se lê o texto "Carlos do coração, / acabo de reler a carta tristonha de você." (CRUZ, 2012).



Figura 33 – Páginas 44-45, onde se lê o texto "Eu não queria que você fosse tão desalmado pra consigo mesmo. / Quereria não conhecer pessoalmente você pra mostrar pelos seus versos o formidoso tímido que você é." (CRUZ, 2012).

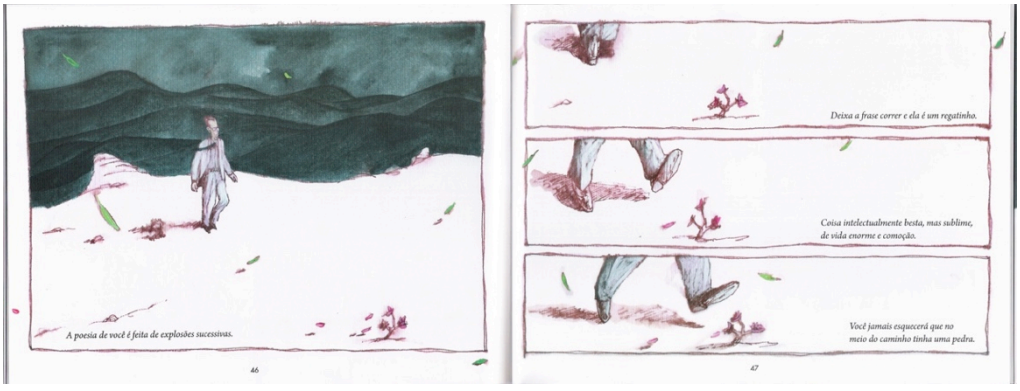


Figura 34 – Páginas 46-47, onde se lê o texto "A poesia de você é feita de explosões sucessivas. / Deixa a frase correr e ela é um regatinho./ Coisa intelectualmente besta, mas sublime, de vida

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

enorme e comoção. / Você jamais esquecerá que no meio do caminho tinha uma pedra.” (CRUZ, 2012).



Figura 35 – Páginas 50-51, onde se lê o texto “Escrevo mesmo só pra lembrar você de que existo. Em amizade eu sou assim. Bem, agora chega de parolar e até logo. / Com abraço fiel do Mário” (CRUZ, 2012).

Nas palavras de Nelson Cruz, em palestra realizada no 15º Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens[4] no Rio de Janeiro, em 2013, as perturbações lançadas por Drummond na sua alma por meio de poemas, ele as fez desaguar em imagens na concepção deste livro. Dando corpo ao ciclo estabelecido por Bakhtin (2010b, p. 128), o livro *A máquina do poeta* é o resultado de “discussões ativas sob forma de diálogo”, que começaram com a leitura das obras de Drummond por Nelson Cruz e se concretizaram materialmente na comunicação verbal e imagética aqui apresentada e analisada, que por sua vez geram novos diálogos, como por exemplo essa análise. No encontro entre poesia e imagem, Cruz constrói uma discussão dialógica e ideológica que se prolongará para crianças, jovens e adultos que tiverem contato com esse objeto-livro marcado pela verbo-visualidade, oferecendo ao leitor um delicado presente e compartilhando a sua percepção de que o desenho comunica, que o ilustrador é também um contador de histórias (CRUZ. *In:* MORAES; HANNING; PARAGUASSU, 2012, p. 126-145).

Contudo, conforme afirmado anteriormente, existem ainda outras instâncias, além do texto e da ilustração, capazes de influenciar a verbo-visualidade no objeto-livro. O Design do livro, ao dar corpo e materialidade para o conteúdo textual e imagético, também traz sua voz para o diálogo estabelecido na

[4] Organizado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

experiência literária e no ato de ler. Mas de que forma escolhas referentes à materialidade do objeto exercem influência na futura experiência de leitura? Como atributos do Design do livro podem participar do processo de formação do leitor? Continuo procurando respostas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 04 | Dois meninos em dois tempos: a influência do Design do livro na verbo-visualidade

Em 1865 na Alemanha, Wilhelm Busch escreveu e ilustrou uma história rimada sobre dois meninos travessos que cometem atos a beirar o sadismo, e que, mais tarde, se tornou um dos clássicos da literatura infantil e precursora das histórias em quadrinho ao constituir a narrativa por meio da interação entre texto e imagem. Com seus personagens apresentados pelo narrador como malcriados, endiabrados, que "não querem ouvir conselhos estes travessos fedelhos!" (BUSCH, 2012b p. 17), a narrativa por vezes assusta leitores acostumados com histórias voltadas para crianças e jovens que tratam apenas de heróis, vilões e finais felizes; Busch trata do humano e do perverso que existe dentro de todos nós. Como bem colocado pela jornalista Aryane Cararo:

> (...) o livro é uma provocação à tendência do politicamente correto que canibaliza a literatura infantil. Na época, era um retrato do sadismo infantil e uma crítica à burguesia. Hoje, é tudo isso, além de uma ironia ao que as crianças têm à disposição para ler (CARARO, 2012).

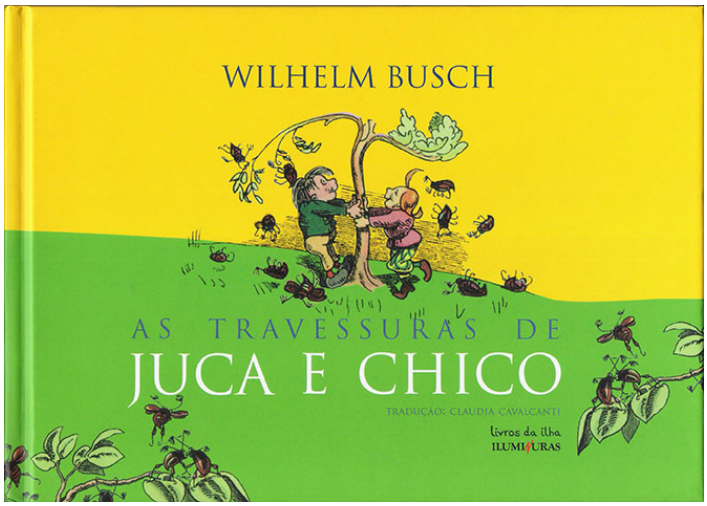
Se a literatura para crianças e jovens possibilita a construção da subjetividade do leitor em formação, os temas polêmicos são essenciais para que ele entre em contato com toda a diversidade presente em sua existência. As aventuras cruéis de Juca e Chico, assim como seu desfecho, misturam diversão, maldade e castigo, tocando fundo em desejos ocultos das crianças e ações efetivas de muitos adultos.

> A condição humana pressupõe a sensação de mal-estar, e a modernidade, na euforia do domínio da técnica, na crença do progresso contínuo, faz da barbárie uma de suas realizações mais bem acabadas. E nós, professoras, professores na sala de aula em confronto direto com a barbárie, seja por meio de eventos reais servidos diariamente em variados veículos, seja nas interrogações que nos são dirigidas por aqueles que acreditam que, de alguma forma, podemos ter respostas para suas aflições. "Tem jeito, professora?" Não cedo à tentação do sim ou do não. Proponho meu velho recurso de acender a lâmpada, ler literatura (LACERDA, *no prelo*).

Por ocasião dos 150 anos de publicação da obra de Busch, duas editoras brasileiras relançam a obra em edições que, apesar de partirem de um mesmo original textual e imagético, mostram-se como objetos completamente diferentes, capazes de propiciar experiências de leitura diversas. O livro *As travessuras de*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Juca e Chico, traduzido por Claudia Cavalcante e editado pela Iluminuras em 2012, apresenta uma edição cuidadosa, cujo projeto gráfico é assinado por Eder Cardoso/ Iluminuras. Nele, os trechos do poema rimado e as ilustrações originais do autor são colocados em diálogo de forma a propiciar uma leitura tranquila, onde a narrativa flui com o olhar percorrendo texto e imagem de forma intercalada.



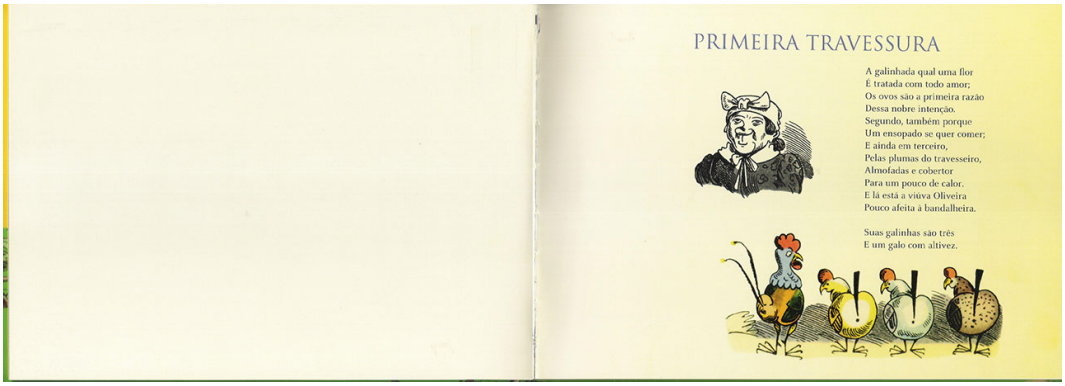


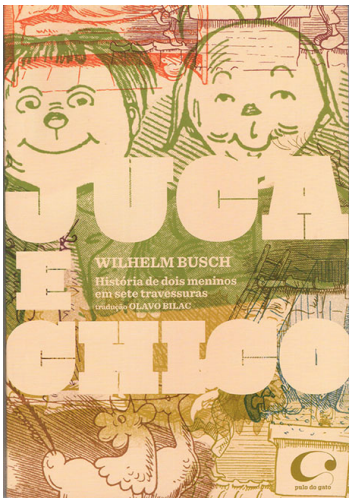


Figura 36 – Capa e páginas 08-09 e 10-11 (não numeradas) do livro *As travessuras de Juca e Chico*, com texto e ilustrações de Wilhelm Busch, tradução de Claudia Cavalcante, publicado pela editora Iluminuras em 2012 (BUSCH, 2012a).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Idealizada para que a instância textual e a instância imagética construam significado de forma colaborativa, isto é, para que texto e imagem se articulem para a construção de um discurso uno, que não está presente unicamente em nenhuma das duas instâncias, mas que emerge da colaboração entre elas (LINDEN, 2011, p. 120-121), a obra apresenta elementos narrativos distribuídos entre as linguagens. Na página onde se lê "Galo e galinha vão comendo/ Com um apetite tremendo;/ Mas logo notou a quadrilha/ Aquela perversa armadilha." (BUSCH, 2012a, p.11), é a imagem que mostra o galo e as galinhas presos pelo cordão que atava os pedações de pão e explica para o leitor a natureza da armadilha de Juca e Chico. Com um projeto gráfico que valoriza essa relação de colaboração e expõe texto e imagem de forma associativa (LINDEN, 2011, p. 68-69), conteúdo textual e conteúdo imagético dividem o espaço da página de forma ordenada, permitindo que o leitor realize a alternância entre a leitura do texto e apreensão da imagem durante o ato de leitura.

Já o livro *Juca e Chico:* História de dois meninos em sete travessuras, publicado pela Pulo do Gato também no ano de 2102, recuperou a maestria da tradução de Olavo Bilac. Nesta edição é proposta uma "releitura das ilustrações originais do autor", em um projeto gráfico arrojado, realizado pela Casa Rex, propiciando "movimento e dinamicidade" à história, conforme apresentação do release da editora (EDITORA PULO DO GATO, s/d).





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

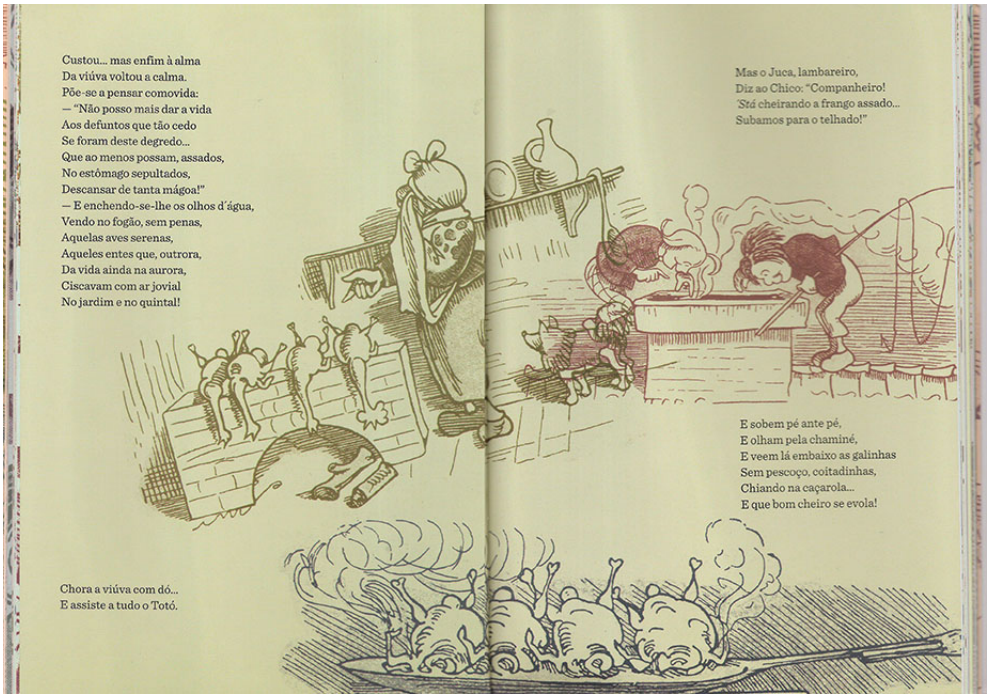


Figura 37 – Capa e páginas 28-29 e 30-31 (não numeradas) do livro *Juca e Chico*: História de dois meninos em sete travessuras, com texto e ilustrações de Wilhelm Busch, tradução de Olavo Bilac, publicado pela editora Pulo do Gato em 2012 (BUSCH, 2012b).

A relação de colaboração entre texto e imagem se mantém nesse objeto-livro, assim como a diagramação associativa; contudo, o projeto gráfico modifica drasticamente a forma de apreensão dos conteúdos pelo leitor. As imagens não são apresentadas de forma ordenada, acompanhando os versos aos quais se referem, mas em uma composição única, onde se misturam e são percebidas simultaneamente. Ao virar a página em que se veem as ilustrações da viúva chorando na cozinha pela morte de seu galo e suas galinhas, dos frangos assados na caçarola e de Juca e Chico olhando pela chaminé (BUSCH, 2012b, p. 30-31), instantaneamente os olhos percorrem as imagens e o leitor antevê o que o espera no texto que narra a segunda travessura da dupla.

Ao observarmos esses dois livros, somos chamados a refletir sobre a diferença entre os objetos e sobre como cada um deles opera a mediação da experiência de leitura desta obra. Primeiramente podemos observar as diferenças físicas entre eles. Apesar de possuírem praticamente o mesmo tamanho (22,5 x 16), a Iluminuras escolheu apresentar o poema no formato horizontal e por meio de uma encadernação em capa dura; já a Pulo do Gato apresenta o texto no formato vertical e com encadernação de brochura. Tais escolhas de formato

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

mudam a forma como o leitor se relaciona com o objeto-livro, como o olha, como o segura em suas mãos e como o folheia. E a encadernação modifica esteticamente a classificação da obra, já que a capa dura traz características de nobreza e elegância ao objeto, enquanto a brochura torna-o mais íntimo, aproximando-o do leitor. Contudo, a maior diferença entre eles é a escolha editorial de como apresentar a narrativa e retratar a ilustração, o que influencia diretamente na relação da verbo-visualidade e na construção de sentidos por ela mediada. Enquanto na edição da Iluminuras a narrativa se desenvolve sequencialmente na leitura de texto e imagem, mantendo a apresentação original da história prevista pelo autor, na edição da Pulo do Gato a leitura do texto é sequencial, mas as imagens se misturam tornando a narrativa dinâmica visualmente, de forma a parecer que tudo acontece ao mesmo tempo, representando nas ilustrações a ideia da rapidez dos atos dos meninos ao realizar suas traquinagens.

Colocando as duas versões uma ao lado da outra, podemos observar melhor como a experiência literária se modifica e como o enunciado presente no livro é influenciado pela apresentação gráfica dada à narrativa e à ilustração, que define, inclusive, a que partes do texto o leitor tem acesso a cada virar de páginas. A escolha por uma narrativa sequencial, com texto e imagem se alternando em uma página dividida em duas colunas, feita pela editora Iluminuras, propicia um tempo de leitura diferente do propiciado pela editora Pulo do Gato, onde a página é, em primeira instância, compreendida como um todo, devido à grande profusão de imagens gerada pela composição das ilustrações, em contraste com a organização do texto em colunas.

As divergências na aplicação da cor às ilustrações originais de Busch também permeiam o poema, provocando sensações diferentes durante a leitura. Enquanto a Iluminuras opta por uma colorização tradicional e de cores vibrantes, a Pulo do Gato apresenta a colorização do traço do desenho, sem preenchimento, como elemento diferenciador das ilustrações que se sobrepõem, trabalhando com uma ampla paleta de cores que se aplica inclusive ao fundo das páginas. Para podermos observar detalhadamente as diferenças propiciadas por essas duas apresentações, segue abaixo a terceira travessura de Juca e Chico nas duas edições:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 38 – Páginas 24-25, 26-27, 28-29, 30-31 (não numeradas) da Editora Iluminuras (BUSCH, 2012a), e páginas 38-39, 40-41, 42-43, 44-45, 46-47 (não numeradas) da Editora Pulo do Gato (BUSCH, 2012b).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Como “(...) enunciados são únicos, dentro de situações e contextos específicos (...)” (BRAIT; MELO, 2005, p. 63), podemos afirmar que ao modificar o contexto em que o conteúdo verbal e o conteúdo visual são apresentadas, o Design modifica os enunciados e portanto também modifica os possíveis enunciados-resposta de seus leitores. Não é possível, para efeito de análise e produção de sentidos, separar conteúdo textual e conteúdo imagético sem alterar seu discurso. Todas essas escolhas e ainda outras, referentes a questões de forma e de tradução, transformaram um mesmo original em dois livros completamente diferentes, com a oferta de enunciados distintos e que, portanto, propiciam leituras diferentes para diferentes leitores.

Com essa análise evidencia-se a mediação do projeto gráfico e do design de livros. Não se trata de avaliar se existe uma versão melhor ou pior, certa ou errada; até porque essas questões gerariam outra: melhor ou pior para quem? Sendo o leitor o sujeito potente para significar o texto, é ele que responderá com qual objeto-livro se identifica, qual representação dialoga com seus anseios e lhe oferece uma experiência de leitura prazerosa; afinal, quando falamos em leitura a subjetividade é a força motriz. Mas quando pensamos no livro de literatura para crianças e jovens presente no espaço escolar e na experiência de formação visual do leitor, como consideramos essas diferenças de mediação? É preciso persistir no questionamento e trilhar novos caminhos de pesquisa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Pela definição do Círculo de Bakhtin, linguagem é o produto da atividade humana coletiva e reflete todos os seus aspectos, pois é a partir dela que se criam todos os sistemas ideológicos sociais e a consciência individual de cada homem (VOLOCHÍNOV, 2013a). Ao assumirmos a extensão dos estudos bakhtinianos como uma teoria da linguagem em geral, e não somente de uma linguagem verbal, compreendemos sua contribuição para a análise do discurso presente nas dimensões visual e verbo-visual de um enunciado.

Olhando para o livro de literatura para crianças e jovens e para a importância da linguagem verbal e da linguagem visual na construção do seu processo de comunicação e significação, podemos perceber que sua experiência de leitura se realiza na verbo-visualidade. O diálogo que se forma entre texto e imagem produz uma associação das duas linguagens de forma a esvanecer as fronteiras entre elas, permitindo que o leitor, durante o processo de significação, domine ambas:

> A verbo-visualidade funciona de maneira a constituir o objeto de conhecimento, a partir de um ponto de vista teórico-metodológico. A dimensão visual interage constitutivamente com o verbal (ou vice-versa), acrescentando-lhe valores. Sem esse jogo, não se dá a construção do objeto de conhecimento, nem dos sujeitos da construção e da recepção (BRAIT, 2013, p. 62).

A partir do pensamento bakhtiniano, ao reconhecermos a verbo-visualidade como linguagem, ela é reconhecida também como reflexo da sociedade. Ao possibilitarmos que crianças e jovens se formem sujeitos leitores potentes na interpretação e significação da verbo-visualidade, viabilizamos que se tornem sujeitos críticos e agentes de mudanças dos sistemas ideológicos sociais que os circundam. Dessa forma, para analisarmos o objeto-livro voltado para crianças e jovens e as linguagens e os enunciados que o compõem, é necessário que primeiramente avaliemos os elementos que o constituem, o diálogo que se instaura em suas páginas, ao serem construídas de forma coletiva e interdisciplinar, e o processo de significação que geram no sujeito leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2.2. A composição e a produção do objeto-livro: Design e literatura para crianças e jovens

O livro de literatura para crianças e jovens se caracteriza como objeto diferenciado por se constituir como suporte para o texto literário e para a imagem, na forma de ilustrações e projeto gráfico. Suporte onde a inovação é desejada e incentivada, tanto em termos de conteúdo como de forma, buscando seduzir e atrair um leitor em formação e solicitando dele a apreensão conjunta daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado, ao construir seus enunciados por meio da verbo-visualidade. Segundo Peter Hunt, para quem o livro para crianças está no "auge da vanguarda da relação palavra e imagem" (HUNT, 2010, p. 43), grande parte da complexidade narrativa desses objetos se encontra nos seus elementos visuais (*Ibid.,* p. 233), que – apesar do seu alcance universal, e de sua identificação com o público ainda em processo de formação e alfabetização – não exigem menos do ato de ler.

Dessa forma, a perspectiva do livro enquanto objeto de produção coletiva se sobressai e ganha especial relevância nesse universo. Mas antes de adentrar os elementos que compõem o livro, é preciso compreender a variedade de objetos abrangida pela categoria em estudo – os livros de literatura para crianças e jovens. A partir das organizações realizadas por Sophie Van der Linden (2011, p. 24-26) e por Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011, p. 21), ao considerarmos a realidade editorial brasileira, sabendo da impossibilidade de esgotar a diversidade existente, propomos a seguinte diferenciação a partir da materialidade:

- livro sem ilustração: obras compostas somente por texto;



Figura 39 – Capa e páginas 28-29 do livro *Antologia da Literatura Fantástica*, de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo (2013), publicado pela Cosac Naify. Essa antologia

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

apresenta diferentes contos e fragmentos de romances e peças teatrais permeados pelo imaginário, utilizando apenas elementos gráficos de diagramação e a cor azul, em projeto arrojado realizado por Elaine Ramos e Nathalia Cury, mas sem a adição de ilustrações.

- livro com vinhetas: obras que apresentam o texto acompanhado de vinhetas ilustradas, usualmente com função decorativa;

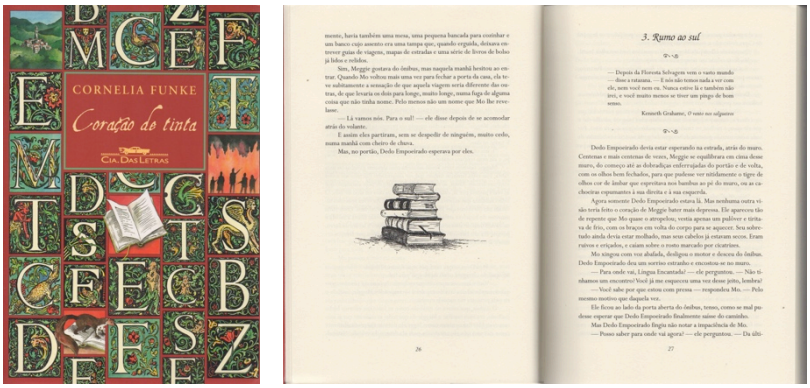


Figura 40 – Capa e páginas 26-27 do livro *Coração de Tinta*, de Cornelia Funke (2006), publicado pela Companhia das Letras. As aventuras de Mo, que possui a habilidade de dar vida às histórias quando as lê em voz alta, é apresentada com projeto gráfico simples, sem autoria identificada, e pequenas vinhetas ilustradas pela própria autora, posicionadas sempre no final dos capítulos, apenas com função de ornamento, sem contribuir para a narrativa.

- livro com ilustração: obras que apresentam o texto acompanhado de ilustrações, sendo que o texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido;



Figura 41 – Capa e páginas 40-41 do livro *Peter Pan: Edição definitiva comentada e ilustrada*, de J. M. Barrie, com ilustrações de F. D. Bedford (2012), publicado pela Zahar. A famosa história do menino que não quer crescer é apresentada nesse objeto-livro com projeto gráfico clássico desenvolvido por Carolina Falcão, junto com ilustrações da sua primeira edição, impressa em 1911. Ricas em detalhes, as gravuras contribuem para a construção de significado da obra, mas o texto é primordial para o desenvolvimento da narrativa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

- livro ilustrado: obras em que a narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagem, sendo a imagem espacialmente preponderante em relação ao texto;



Figura 42 – Capa e páginas 18-19 do livro *Quando você não está aqui*, de María Hergueta (2017), com ilustrações da autora e projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Pulo do Gato. Os sentimentos contraditórios presentes na relação fraterna são explorados em texto e imagem para a construção da narrativa, que não se encontra presente unicamente em nenhuma das duas linguagens, mas sim na relação entre elas.

- livro de imagem: obras cuja narrativa se desenvolve de forma totalmente visual, sem a presença de texto;



Figura 43 – Capa e páginas internas (não numeradas) do livro de imagens *O cântico dos cânticos*, de Angela Lago (1992), com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Edições Paulinas. A autora apresenta sua narrativa romântica apenas por meio das ilustrações, sem nenhum apoio textual, em processo de grande intertextualidade entre suas imagens, que apresentam a busca, o encontro e o desencontro de um casal apaixonado, tendo como referência o poema bíblico de mesmo nome.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

- história em quadrinho: obras que articulam imagens sequenciais organizadas em disposição compartimentada, isto é, formada por quadrinhos que se encontram justapostos em vários níveis;

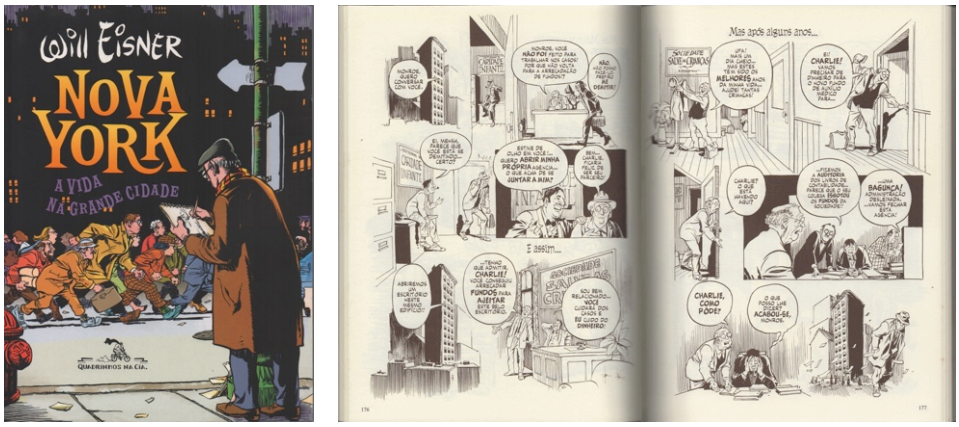


Figura 44 – Capa e páginas 176-177 do livro *Nova York: A vida na grande cidade*, de Will Eisner (2009), com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pelo selo Quadrinhos na Cia, da Companhia das Letras. Nessa coletânea com quatro *graphic novels*, o grande quadrinista norte-americano conta, em sequências de imagens e textos compartimentados, as histórias da grande metrópole e de suas pessoas invisíveis.

- livro *pop-up*: obras que acomodam em suas páginas sistemas de esconderijos, abas, encaixes etc., permitindo mobilidade dos elementos, ou mesmo um desdobramento em três dimensões;



Figura 45 – Capa e páginas internas (não numeradas) do livro *pop-up Na floresta do bicho-preguiça*, de Anouck Boisrobert e Louis Strady – criação e engenharia de papel – e Sophie Strady – texto – (2011), com direção de arte de Gérard Lo Monaco, publicado pela Cosac Naify. O livro trabalha a tridimensionalidade por meio de dobraduras de papel, narrando a história da floresta, de seu desmatamento e reflorestamento, ambos pela mão do homem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

São muitas as possibilidades materiais para se compor uma narrativa, dentre as opções enumeradas, as variações híbridas entre elas e outras ainda não alcançadas nessa classificação. Contudo, cabe ressaltarmos e refletirmos sobre a diferença entre as duas formas mais significativas no mercado editorial de literatura para crianças e jovens contemporâneo: o livro com ilustração e o livro ilustrado. Apesar de aparentemente as expressões se referirem à mesma coisa, já que em uma análise semântica são sinônimas – um adjetivo e uma locução adjetiva com o mesmo significado –, existe uma grande diferença efetiva dos objetos a que se referem.

Uma das grandes dificuldades em torno da questão está na própria terminologia. O termo livro ilustrado, também conhecido como álbum ilustrado, ainda não se encontra estabelecido no Brasil, possuindo definições diferentes ou mesmo se confundindo com outras terminologias como *picturebook*, livro de imagem ou mesmo livro para criança. Em Portugal esse gênero é conhecido como *álbum ilustrado* (sendo livro ilustrado o termo português referente ao livro com ilustração); na França, conforme o contexto, recebe o nome de *album* ou *livre d'images,* e na língua inglesa é chamado de *picturebook* (LINDEN, 2011, p. 23).

A diferenciação entre livro com ilustração e livro ilustrado está relacionada especialmente à predominância espacial e semântica de seus diferentes conteúdos – texto e imagem –, e pode ser relacionada com a identificação da primazia e prioridade de suas instâncias de significação para a construção de sentidos durante a experiência de leitura. O livro com ilustração tem o texto como principal veiculador da narrativa, sendo percebido como prioritário pelo leitor enquanto a imagem é apreendida em um segundo momento, podendo confirmar ou modificar a mensagem já recebida. Já o livro ilustrado se caracteriza pela interdependência de palavras e imagens, por construir seu processo discursivo fortemente ancorado na verbo-visualidade, não podendo ser estabelecida uma primazia entre as instâncias de significação. Como afirmado por Sophie Van der Linden:

> Mas há também que se render à evidência: não raro, o tamanho das mensagens, sua apresentação e, sobretudo, a articulação narrativa das duas linguagens não permitem que se defina uma primazia. O leitor efetua portanto um rápido vaivém entre texto e imagem, e as respectivas funções interagem simultaneamente (LINDEN, 2011, p. 122).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

A partir da organização das instâncias de significação originalmente feita por Linden e complementada nesta pesquisa, podemos classificar a primazia dos enunciados verbais e imagéticos dos livros destinados a crianças e jovens de forma a correlacioná-la com a classificação da materialidade do livro,[5] em:



> o texto é o principal veiculador da narrativa, e por isso é lido primeiro pelo leitor; no caso de livros que possuem vinhetas ou ilustrações, a imagem, como instância secundária, é apreendida posteriormente, podendo interagir de diferentes formas como o texto;



> a imagem é preponderante no âmbito espacial e semântico do objeto-livro, sendo responsável pela veiculação da narrativa;

[5] A organização feita originalmente por Sophie Van der Linden se propõe a categorizar as instâncias de significação apenas no livro ilustrado, percebendo as possibilidades de texto e/ou imagem como instância primária na página dupla desses objetos-livro, e não as relaciona com a materialidade. Considerando as diferenças do mercado editorial brasileiro para o francês (analisado pela pesquisadora), a abrangência dos objetos-livro analisados nesta pesquisa e o objetivo de se olhar para o objeto-livro como um todo, fez-se a escolha conceitual de ampliar (ao criarmos a categoria da interação entre texto e imagem como instância primária de significação) e reorganizar tal classificação, desenvolvendo a relação proposta. Todavia, é possível encontrar livros que se desviam desse enquadramento.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



> texto e imagem se apresentam com a mesma importância para a constituição da narrativa e ocupam espaços semelhantes no objeto; o leitor oscila entre as duas instâncias e constrói o significado na articulação simultânea entre conteúdo textual e imagético.

Contudo, a diferenciação entre livro ilustrado e livro com ilustração é muitas vezes questionável e discordante, sendo a classificação desses objetos-livro dúbia mesmo entre especialistas. Nos eventos acadêmicos XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva, organizados pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG –, em novembro de 2017, aconteceu uma mesa-redonda com a participação de dois grandes autores e teóricos da literatura e da ilustração para crianças e jovens – Odilon Moraes e Nelson Cruz –, mediados pela professora doutora Celia Abicalil Belmiro. Na ocasião, a complexidade das materialidades possíveis foi debatida, e Moraes e Cruz não conseguiram entrar em acordo, posto que existem muitos objetos-livro que se colocam na fronteira entre as duas classificações; até porque o livro de literatura para crianças e jovens é um objeto que reúne a arte da palavra e a arte da imagem, e a arte não se prende a modelos. Sendo a construção de sentidos o fator que define a instância primária de um objeto-livro, e por conseguinte sua classificação material, sua identificação acaba sendo fruto da subjetividade do leitor durante a experiência de leitura.[6]

Ao refletirmos sobre todas as possibilidades apresentadas, e ainda outras não alcançadas nessas classificações, voltamos nosso olhar para a atividade

[6] Um dos argumentos utilizados para diferenciar livros ilustrados, segundo Moraes, seria a coautoria entre escritor e ilustrador. Contudo, cabe a questão de que mesmo em livros com ilustrações existe um trabalho autoral do ilustrador, como defendido por Cruz. De qualquer forma, podemos observar nos objetos-livro analisados nesta pesquisa que a maioria dos livros ilustrados possui um único autor para texto e imagem ou uma parceria muito forte entre os dois autores. A questão da autoria do trabalho do ilustrador é aprofundada no capítulo 2.3.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

projetual capaz de estruturar o objeto-livro. O design de livros tem a função primeira de dar forma ao objeto e apresentar seus conteúdos, tanto verbais quanto visuais – compostos pelas ilustrações e pelo próprio projeto gráfico. Contudo, o objeto criado não apenas contém a transcrição do texto do escritor e as imagens do ilustrador em suas páginas, mas é capaz de estabelecer uma comunicação própria materializada na verbo-visualidade. Ao pensarmos o Design como agente produtor do livro, mediador de leitura e parte integrante da linguagem verbo-visual, percebemos seu papel para além da construção do objeto-livro, isto é, seu papel na produção de sentidos e na formação do diálogo que se estabelece entre suporte, projeto gráfico, representação imagética, conteúdo verbal e leitor durante a experiência literária. Como já anunciado, o Design, por meio de seus elementos, influencia e modifica as possibilidades de significação das diversas linguagens constituintes do objeto, apresentando seus conteúdos por meio de escolhas gráficas que acrescentam novas significações e consolidam valores na sociedade.

Na contemporaneidade, encontramos duas formas preponderantes e divergentes de realizar a mediação do Design entre o livro e o leitor, formas que estabelecem um dilema entre a mediação neutra (ou que tende à neutralidade) e a mediação participante. O design de livros instaurado pelo movimento modernista e pela Nova Tipografia, durante a primeira metade do século XX, trouxe normas rígidas voltadas para a legibilidade e a representação clara do texto do autor. A atuação do designer deveria ser regida por uma mediação que buscasse a imparcialidade, onde a limpeza da página e a tipografia funcional seriam os caminhos corretos para a expressão do conteúdo. Jan Tschichold, autor de *A forma do livro*, foi uma das maiores vozes da Nova Tipografia. Segundo o autor, o trabalho do designer de livro é ser um "servidor leal e fiel da palavra impressa", com a tarefa de "(...) criar um modo de apresentação cuja forma não ofusque o conteúdo e nem seja indulgente com ele (...)", a partir da representação tipográfica perfeita e da harmonia entre todos os elementos (TSCHICHOLD, 2007, p. 31).

Mas é importante lembrar que, como explicado por Gruszynski, a constituição dessa prática do design "neutro" tem sua raiz no funcionalismo moderno, que é resultado de um período histórico específico, e na constituição dos meios de produção capitalista, que estabeleceu parâmetros para a garantia de um "bom" design a partir do aforismo "a forma segue a função" (GRUSZYNSKI,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2008, p. 60). Posteriormente, surgiram posições que contestaram as doutrinas modernas, e o rompimento com o funcionalismo constituiu um modo distinto de conceber o design gráfico: misturas de famílias de tipos, utilização de margens irregulares, sobreposições; tudo passou a ser permitido em favor da criação de novos significados e novas possibilidades para a tipografia.

> Durante anos, pensou-se a atividade vinculada à neutralidade, sobretudo no que se refere ao manejo da tipografia. Entretanto, os diferentes leiautes contemporâneos reivindicam, na mensagem, a intervenção e a contribuição ativa do designer na produção do sentido (*Ibid.,* p. 11-13).

No cenário contemporâneo, ambas as posições são possíveis na prática do designer e convivem na produção gráfica, de forma geral, e no design de livros, especificamente. Contudo, é necessário que se considere o papel de mediação exercido por ambas, que, de forma a buscar a neutralidade ou não, interferem no processo de significação do conteúdo verbal presente no suporte a que dão forma ao comporem sua verbo-visualidade. Conforme explicita Richard Hendel (2003), que acredita no Design como arte invisível e opta pela aplicação neutra do Design em favor do texto, nenhum designer consegue ser completamente imparcial e não influenciar a forma como o texto será lido. Toda escolha, mesmo as balizadas em critérios técnicos, possuem um caráter subjetivo, e por isso incorporam a subjetividade do designer ao projeto que realiza, como afirma Andrew Haslam, para quem

> O design é uma mistura de decisões racionais e conscientes que podem ser analisadas e decisões subconsciente que não podem ser deliberadas tão prontamente, uma vez que derivam da experiência e da criatividade do designer (HASLAM, 2007, p. 23).

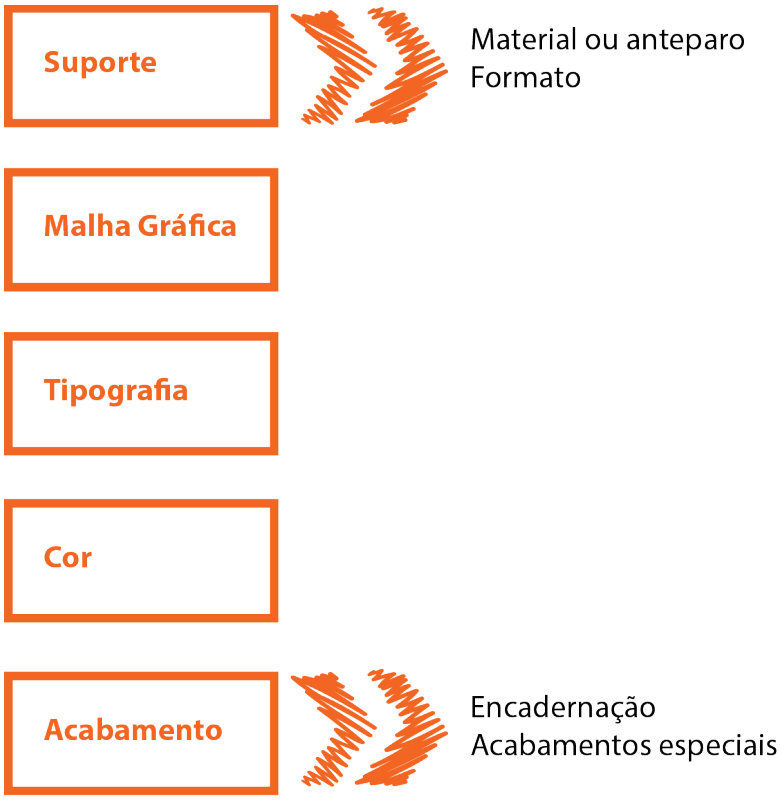
Dessa forma, é o processo do projeto que irá guiar as escolhas editoriais para a publicação de uma obra. Para o design de livros, em especial o design de livros para crianças e jovens, não existe uma fórmula a ser seguida, uma forma certa de fazer um livro. O que existe são princípios, fundamentos para guiar o trabalho do designer. Retomando Hendel, ao falar da sua experiência pessoal como designer de livros,

> Não sei como fazer design de livros – livros no abstrato. Sei apenas como fazer o design do livro em que estou trabalhando no momento. Cada livro, como todos os livros, é único (HENDEL, 2003, p. xi).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Pensando nesses princípios, Haslam organiza uma *Paleta do designer de livros* (2007, p. 30), que explora as maneiras pelas quais o designer pode abordar um texto, enumerando os conceitos a serem trabalhados para dar forma a um livro: formato, grade, paleta tipográfica, tipo. Para o autor, esses itens descrevem uma visão projetual que trata o objeto-livro a partir de um contexto maior até o seu detalhamento. Luís Camargo (1995), escritor e ilustrador que estuda a materialidade do livro infantil, por sua vez, organizou a abrangência do projeto gráfico nos seguintes elementos: formato, número de páginas, tipo de papel, tipo e tamanho das letras, mancha, diagramação, encadernação, tipo de impressão e número de cores.

Pensando o projeto gráfico editorial como plano de desenvolvimento de um livro, que envolve a definição de todos os seus elementos estruturais e a forma como eles se apresentam, com especial atenção ao projeto gráfico desenvolvido para atender crianças e jovens, propomos uma reorganização dos conceitos listados acima, incorporando alguns itens elencados por Haslam, Camargo e ainda outros, alcançando os seguintes elementos estruturais:



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Esses elementos estão presentes em todos os projetos editoriais. Todavia, seus usos nos objetos-livro destinados às crianças e aos jovens, especialmente os literários, podem extrapolar suas funções habituais e participar da própria narrativa e da construção de significado durante a experiência de leitura.

Comecemos a descrição desses elementos pelo suporte, que engloba o material ou anteparo do livro e o formato da publicação. Usualmente, em um projeto editorial, o material utilizado para impressão é o papel. O livro para crianças, especialmente aqueles destinados à primeira infância, não costumam considerar essa limitação material, podendo ter como anteparo o cartonado, o plástico, o tecido, a borracha etc. A escolha do material que constitui o livro infantil geralmente está relacionada mais à intenção de uso idealizado e o público que pretende atender – por exemplo: livros de pano permitem que o bebê os coloque na boca sem estragá-los, e possibilitam sua lavagem; livros de plástico possuem as mesmas características do livro de pano, mas sua função é ampliada pela possibilidade de utilização durante o banho; o livro cartonado, por sua vez, aumenta a durabilidade do objeto e possibilita o manuseio constante e muitas vezes brusco de uma criança pequena – contudo, ele pode também acrescentar informações e se relacionar com o conteúdo narrativo.

No livro de pano *Neneca Peteca*, criação de Ísis Valéria Gomes (1984), com programação visual de Ana Raquel, publicado pela APEL Editora, Neneca é uma menina que queria ser boneca e encontra no livro o lugar para sonhar e se transformar. Para compor essa narrativa, o livro possui uma pequena menina que se solta para, na mão do leitor, caminhar pelas páginas e mesmo atravessar portas e entrar no livro que encontra. No final da narrativa, a menina consegue, em sonho, realizar seu desejo, e o próprio objeto-livro ganha cabeça, braços e pernas, se transformando no corpo da boneca Neneca. Tais recursos interativos permitem a construção da narrativa e só são possíveis pelo material utilizado como suporte para o livro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



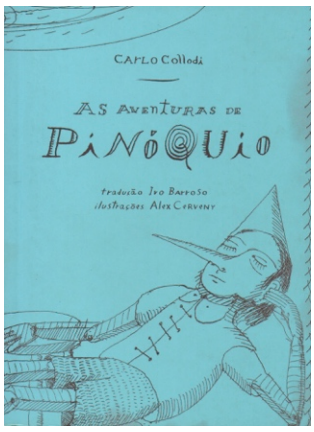
Figura 46 – Capa e páginas internas (não numeradas) do livro *Neneca Peteca*, com a menina Neneca posicionada para simular a interação, em criação de Ísis Valéria Gomes (1984), publicado pela APEL Editora.

Determinado pela relação entre a altura e largura do objeto-livro, o formato é uma questão tanto técnica quanto estética. Incluindo uma grande gama de variações, a definição do formato de um livro deve considerar a relação que se pretende estabelecer entre objeto e leitor, ponderando questões de manuseio e produção. O formato do livro também o posiciona em termos da sua classificação etária, já que, pelo senso comum, livros com formatos diferenciados e proporções maiores são considerados infantis, enquanto livros juvenis, que já procuram se identificar com objetos de leitura para adultos, adotam formatos menores, uniformizados. No entanto, muitos são os objetos-livro que questionam esse senso comum e exploram o formato de seu suporte.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Dois casos exemplares de formatos em proporções diferenciadas são os livros *As surpreendentes aventuras do barão de Munchausen em XXXIV capítulos*, de Rudolf Erich Raspe (2014), com ilustrações de Rafael Coutinho e projeto gráfico de Flávia Castanheira e Nathalia Cury, e *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi (2012), com ilustrações de Alex Cerveny e projeto gráfico de Maria Carolina Sampaio, ambos publicados pela Cosac Naify. As duas narrativas, compostas em livros com ilustração e impressas em formato retrato, contam a jornada dos personagens que as nomeiam, contudo, enquanto as loucas aventuras de Munchausen são contadas em um grande volume (34 x 23,5 cm), trazendo "o tamanho – literalmente – desta tradição" (COELHO. *In:* RASPE, 2012, p. 11), a história do menino de madeira é contada em um pequeno exemplar (15,5 x 11,5 cm), quase que feito para um boneco.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

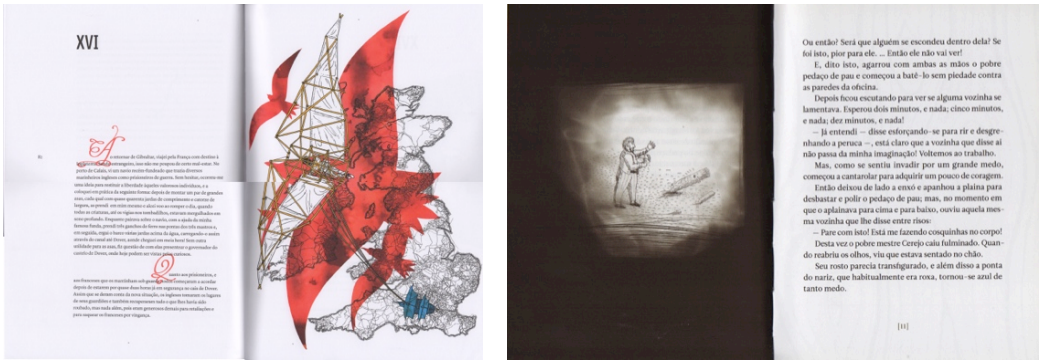


Figura 47 – Capa e páginas 82-83 do livro *As surpreendentes aventuras do barão de Munchausen em XXXIV capítulos*, de Rudolf Erich Raspe (2014), com ilustrações de Rafael Coutinho, à esquerda, e capa e páginas 10-11 do livro *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi (2012), com ilustrações de Alex Cerveny, à direita; ambos publicados pela Cosac Naify. As capas das duas obras estão apresentadas de forma a representar proporcionalmente a diferença de tamanho dos dois objetos-livro.

Segundo Ambrose e Harris (2009, p. 6), "(...) o formato fornece um ponto de contato físico com o usuário que afeta a maneira como ele recebe a comunicação (...)". Dessa forma, podemos afirmar que as dimensões do objeto, apesar de possuírem uma natureza utilitária, também possibilitam construções simbólicas. Timothy Samara descreve a potência conceitual do formato e o relaciona às sensações experimentadas pelo leitor durante o ato de leitura:

> A noção de espaço, tensão e movimento de um determinado formato muda à medida que se alteram as proporções. O formato quadrado apresenta um espaço neutro, sem tensão. O vertical reflete o corpo humano, criando um impulso visual vertical que é tenso e ativo. Em contraste, o formato horizontal é sereno, reflete a paisagem; seu impulso é menos dinâmico e cria movimento entre esquerda e direita. Mesmo nesse nível, optar por um ou outro possui implicações para a comunicação (SAMARA, 2011, p. 62).

No livro ilustrado *Fico à espera*, de Davide Cali – texto – e Serge Bloch – ilustração – (2007), cujo projeto gráfico não tem autoria identificada, publicado pela Cosac Naify, o formato paisagem estreito permite ao leitor, já no primeiro contato, identificar o objeto-livro com um envelope de carta, símbolo do esperar, representado pelos elementos gráficos da capa e pela própria disposição do título e do nome dos autores. Em seu interior, o formato fica ainda mais alongado pela abertura da página dupla, possibilitando ao leitor experimentar a espera do personagem narrador, anunciada no texto, ao precisar deslizar o olhar pela extensão de suas páginas, da esquerda para a direita, acompanhando o fio

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

vermelho, sempre em destaque na composição, sendo o único elemento colorido e que possui a característica de um objeto tridimensional fotografado, diferentemente dos outros elementos compostos por traços simples.



Figura 48 – Capa e páginas 4-5 (onde se lê: “Fico à espera/ ... de crescer”) e 24-25 (onde se lê: “... de que ela diga sim.”) (não numeradas) do livro *Fico à espera*, de Davide e Serge Bloch (2007), publicado pela Cosac Naify.

Já no livro *Bili com limão verde na mão*, escrito pelo poeta concreto Décio Pignatari (2009), ilustrado por Daniel Bueno e com projeto gráfico de Luciana Facchini, publicado também pela Cosac Naify, o formato retrato estreito permite que o livro tenha um destaque diferenciado pela forma vertical extremamente alongada; contudo, quando aberto, o livro alcança quase um formato quadrado para a página dupla. Nessa página, que não apresenta tensão entre altura e largura, os elementos textuais e da ilustração se movimentam livres, como a menina “ (...) Belisa que todo mundo chama de Bili, viva e levada (...)” (PIGNATARI, 2009, p.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2), se dispersando e formando diferentes composições em que letras, linhas e formas se misturam, se questionam e se tensionam, neste livro ilustrado.

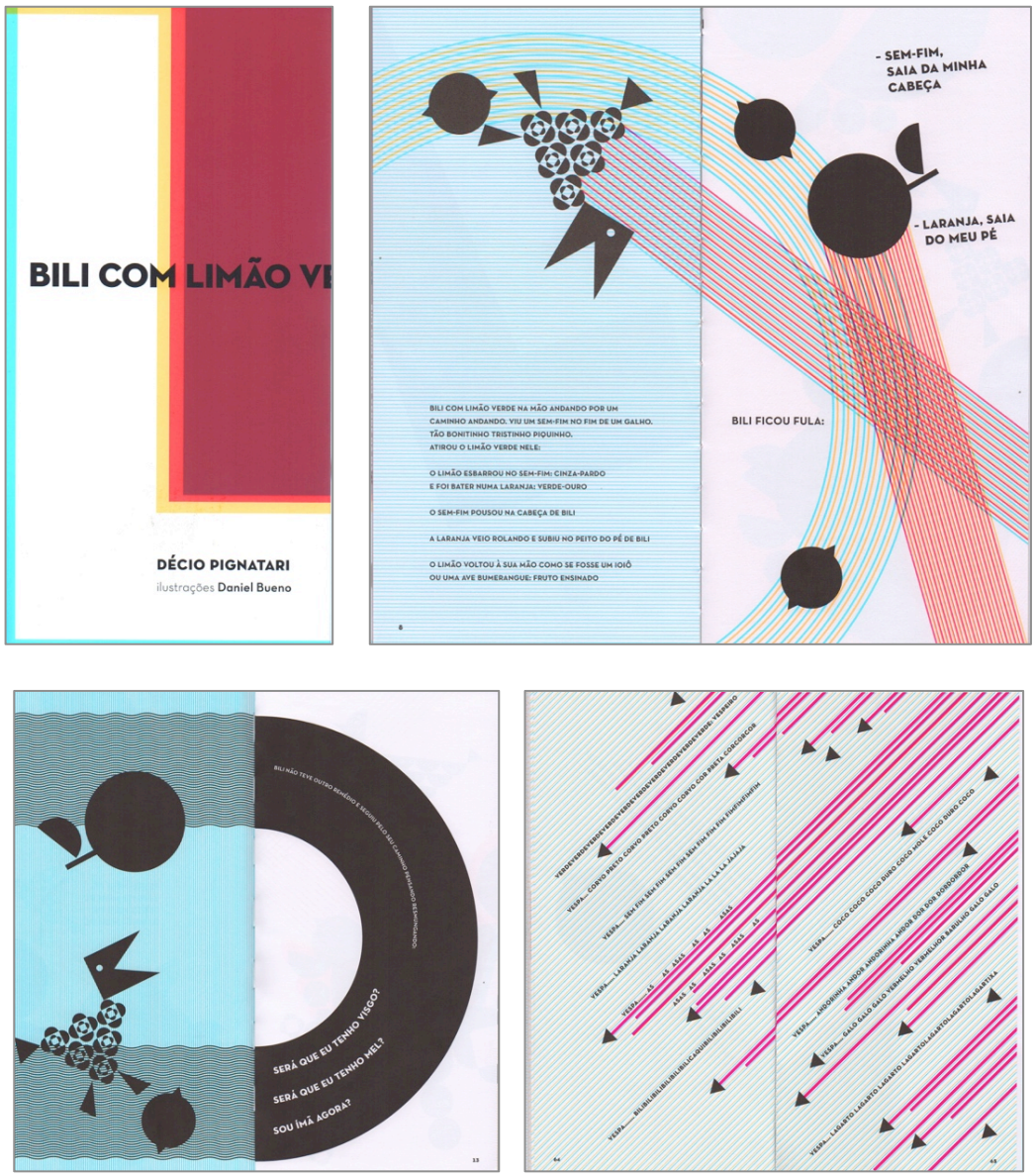


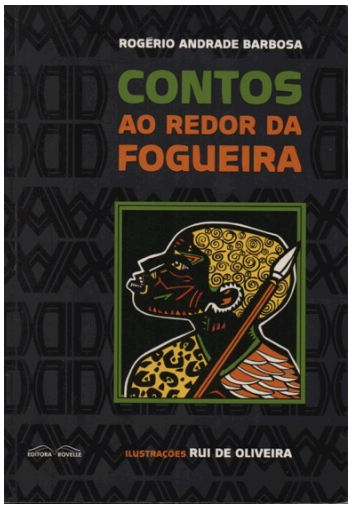
Figura 49 – Capa e páginas 8-9, 12-13 e 64-65 do livro *Bili com limão verde na mão*, de Décio Pignatari (2009), ilustrado por Daniel Bueno, publicado pela Cosac Naify.

Enquanto o formato do livro define as proporções externas do objeto, a malha gráfica ou grade, também chamada de *grid*, termo original em inglês, demarca as proporções internas da página, definindo a posição dos elementos textuais e imagéticos, formalizando as relações entre eles. Definida por Samara como "princípio organizador" (SAMARA, 2007, p. 9), a malha fornece uma estrutura que define espaços, alinhamentos e distribuição dos elementos por meio da demarcação da largura das margens, das proporções da mancha gráfica, do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

número e do tamanho das colunas e do espaço entre elas. Ao formalizar as relações entre os elementos que compõem a página, e, por tanto, que compõem o livro, o uso da malha gráfica proporciona consistência ao *layout*; porém, para muitos designers, essa estrutura se caracteriza como opressora ao atrapalhar a busca pela expressão (*Ibid.,* p. 9). Dessa forma, muitos livros, incluindo grande parte daqueles destinados às crianças, não definem uma malha para a apresentação de seu conteúdo. Mesmo assim, quando aplicada de forma coerente com a conceituação do projeto e com a proposta narrativa, a malha gráfica participa da construção de significados durante a experiência de leitura

No livro *Contos ao redor da fogueira*, de Rogério Andrade Barbosa (2014), com ilustrações de Rui de Oliveira, publicado pela Editora Rovelle, o projeto gráfico desenvolvido pelo Estúdio Versalete, formado à época por mim e pelas designers Ana Sofia Mariz e Christiane Mello, utilizou a malha gráfica regular com mancha deslocada, dentre outros elementos, com a inversão de valores cromáticos da página, com letras brancas e fundo preto, como forma de "simbolizar a exclusão sofrida por Kumbu e Buanga" (ESTÚDIO VERSALETE. *In:* BARBOSA, 2014, p. 69), os personagens dos contos africanos relatados no livro. Da mesma forma que o texto, cujo deslocamento pode ser observado pela falta de simetria ou espelhamento entre as páginas par e ímpar a partir da costura, como é habitual nos projetos editoriais, os personagens estão fora do eixo, fora do que é esperado deles pela sociedade em que vivem.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



— O que vamos fazer? — lamentou-se Koya. — Ficamos sem nada para comer.
— Não se preocupe, mãe — disse Kumbu, procurando acalmá-la. — Amanhã darei um jeito.
No outro dia, o menino decidiu caminhar até o rio. Ele notara que os gafanhotos não haviam tocado no pequeno bosque da margem oposta. Para atravessar a forte correnteza, ele teve que pedir ajuda aos crocodilos, que formaram uma ponte com seus corpos para que o menino pudesse transpor a turbulência das águas com segurança.
Uma mulher tão velha que ninguém saberia dizer sua idade observava todos os passos de Kumbu. O pescoço dela era comprido como o de uma girafa e sua cabeça alcançava a copa das árvores.
— O que você está fazendo em meus domínios? — perguntou a estranha mulher.
— Os gafanhotos destruíram tudo o que tínhamos. Vim em busca de comida para mim e minha mãe.
— Se acertar a pergunta que eu fizer, lhe ensinarei onde achar comida para o resto da vida. Mas, se errar, você será meu escravo para sempre.
— Pode perguntar — falou Kumbu.
— O que é que agachado é maior do que quando está de pé?
— O cachorro — respondeu ele prontamente.
— Estou vendo que é um menino muito esperto — disse a velha balançando o longo pescoço. — Agora escute com atenção o que vou lhe dizer:

26

quando atravessar o rio de volta, irá encontrar duas pedras redondas no caminho. Uma delas lhe pedirá que "a leve". E a outra que "não a leve". Você tem que pegar a pedra que diz "não me leve". Ela é mágica e lhe fará comida todos os dias.
O menino agradeceu e voltou correndo para a margem do rio. Logo encontrou as duas pedras. Uma dizia: "me leve, me leve", enquanto a segunda implorava: "não me leve, não me leve".
Kumbu, seguindo os conselhos da misteriosa velha, ergueu a pedra que repetia sem cessar "não me leve, não me leve". Como por encanto, dela começou a sair uma comida gostosa e cheirosa. O garoto então colocou duas porções numa tigela de barro e foi levar a deliciosa refeição para a mãe.
Todas as manhãs ele ia até a pedra mágica para pegar a comida. Tudo corria na mais perfeita paz até o dia em que um caçador, que se embrenhara na mata em perseguição a um antílope, avistou Kumbu junto às pedras.
Escondido entre as folhagens que haviam crescido novamente com a chegada da estação das chuvas, o caçador observava de longe os movimentos do menino. Espantado, viu como Kumbu retirava comida de uma das pedras. Ele não podia acreditar no que seus olhos estavam testemunhando. Logo que o menino se retirou, o homem correu para perto das pedras.
Quando elas começaram a falar, o homem levou

28

um susto tão grande que deixou cair seu arco e suas flechas no chão.
Para controlar o medo, agarrou com força o cordão de couro do amuleto protetor que usava em volta do pescoço. Mas qual delas pegar? A que dizia "me leve" ou a que suplicava "não me leve"? Na dúvida, o caçador decidiu carregar a que insistia para que ele a levasse e jogou a outra dentro do rio.
O homem colocou-a na cabeça e voltou rapidamente para a aldeia onde vivia. Ele ficou tão impressionado com a quantidade de comida que a pedra produzia que decidiu mudar seu plano. Antes de regressar para casa, passaria pelas outras aldeias para vender o produto que lhe caíra do céu.
E assim fez. O caçador, sem tirar a pedra da cabeça, levou-a por vários povoados e ganhou muito dinheiro com a comida feita por ela. Ao anoitecer, estava cansado, mas tinha a sacola cheia de moedas.
Ao finalmente entrar em casa, não conseguiu tirar a pedra da cabeça. Por mais força que fizesse, não dava para desgrudá-la. Apavorado, o homem começou a gritar por socorro. A pedra se tornava cada vez mais pesada e aos poucos o caçador foi se afundando no chão.
Quando os aldeões vieram ver o que estava acontecendo, só encontraram uma pedra redonda na cabana do caçador.

29

Figura 50 – Capa e páginas 24-25, 26-27 e 28-29 do livro *Contos ao redor da fogueira*, de Rogério Andrade Barbosa (2014), com ilustrações de Rui de Oliveira, publicado pela Editora Rovelle.

No livro *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza (2013), publicado pela Cosac Naify, por sua vez, o projeto gráfico desenvolvido por Elaine Ramos e Nathalia Cury utiliza uma malha gráfica com elementos variáveis, permitindo ao texto deslocar-se, da mesma forma que o personagem. Com os episódios da infância do menino de 7 anos narrados na parte superior da página, demarcada com fundo verde claro luminoso, e as reverberações na vida do adulto maduro de 40 anos relatadas na parte inferior, em fundo já não tão vibrante e bem menos saturado, demarcado pela impressão de uma chapada de cinza sobre o papel colorido, a variação da malha acentua a constante dualidade entre esses dois momentos tão distintos da vida do narrador.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 51 – Capa e páginas 6-7, 12-13 e 22-23 do livro *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza (2013), publicado pela Cosac Naify.

Considerando que a malha gráfica, no caso de livros ilustrados ou livros com ilustração, organiza a apresentação das duas principais instâncias significativas do objeto-livro – texto e imagem –, as diferentes formas de se organizar a diagramação desses elementos e, por conseguinte, os espaços ocupados por eles acabam por influenciar a forma como se relacionam. Para Linden (2011, p. 68-69), a diagramação pode ocorrer na forma de dissociação, associação, compartimentação ou conjunção.

Dissociação é o tipo de diagramação que separa imagem e texto em páginas distintas; a leitura se dá pela alternância sucessiva entre conteúdo textual e imagético, em um ritmo estipulado pelos espaços demarcados pela dobra do livro. A diagramação em associação rompe com a separação entre texto e imagem, reunindo ambos na mesma página. Com estruturas que possibilitam diferentes graus associativos, com apenas um enunciado verbal e um enunciado visual por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

página ou com distintos enunciados das duas naturezas dividindo os espaços, tende-se a perceber as mensagens uma a uma, em sucessão. Com uma estrutura característica da história em quadrinho, mas não exclusiva, a compartimentação consiste na organização das páginas em espaços divididos e emoldurados, que abrigam texto e imagem na construção da narrativa. Por último, a conjunção é uma diagramação que mescla diferentes linguagens e enunciados, articulando texto e imagem numa composição em que não é possível separá-los. Ela é caracterizada por uma contiguidade, em que os textos integram-se às imagens, e a significação é feita por meio da percepção da unidade entre as linguagens.

As diferentes diagramações podem ocorrer como opção para o projeto do livro com um todo, mas, não raro, são empregadas como opção para a página dupla, podendo um mesmo livro utilizar diferentes diagramações, mudando significativamente a forma de organizar os enunciados verbais e visuais no virar da página, na construção de uma verbo-visualidade mais elaborada, que pode inclusive definir momentos de silêncio para uma das duas linguagens, abrindo as possibilidades interpretativas. Um exemplo dessa variação de diagramação é o livro ilustrado *Lá e Aqui*, de Carolina Moreyra – texto – e Odilon Moraes – imagem – (2015), cuja autoria do projeto gráfico não é identificada, publicado pela Pequena Zahar. *Lá e aqui* conta, de forma delicada, o processo de separação de um casal. A narrativa entrelaça texto e imagem para a sua construção, com os enunciados verbais e visuais ora dividindo o espaço da página, ora se separando, ora silenciando, para melhor representar a dor e o longo processo de recuperação dessa casa, desse lar que se divide em dois.

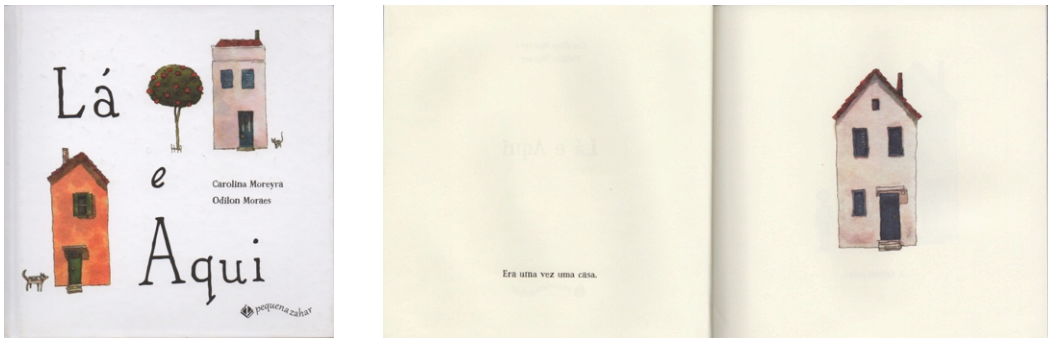
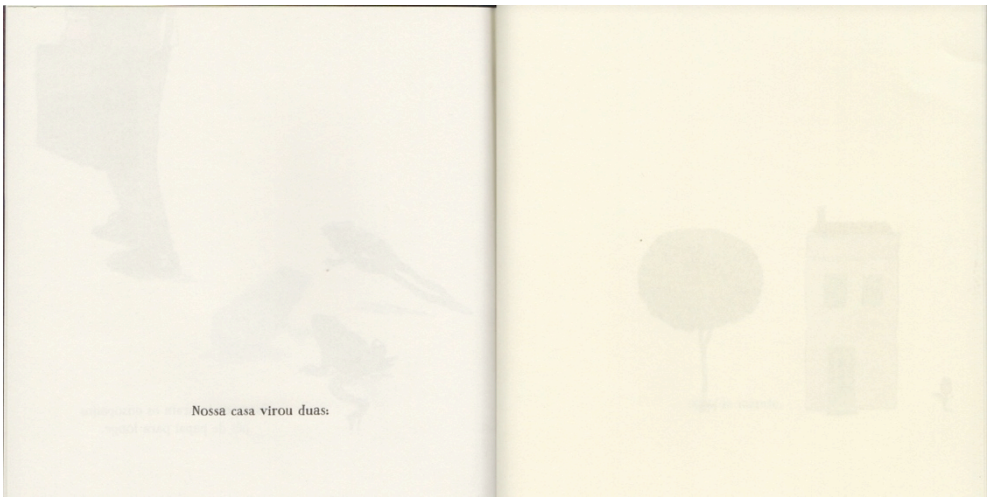


Figura 52 – Capa e páginas 2-3 (não numeradas) do livro *Lá e Aqui*, de Carolina Moreyra e Odilon Moraes (2015), publicado pela Pequena Zahar, onde se lê: “Era uma vez uma casa.” .

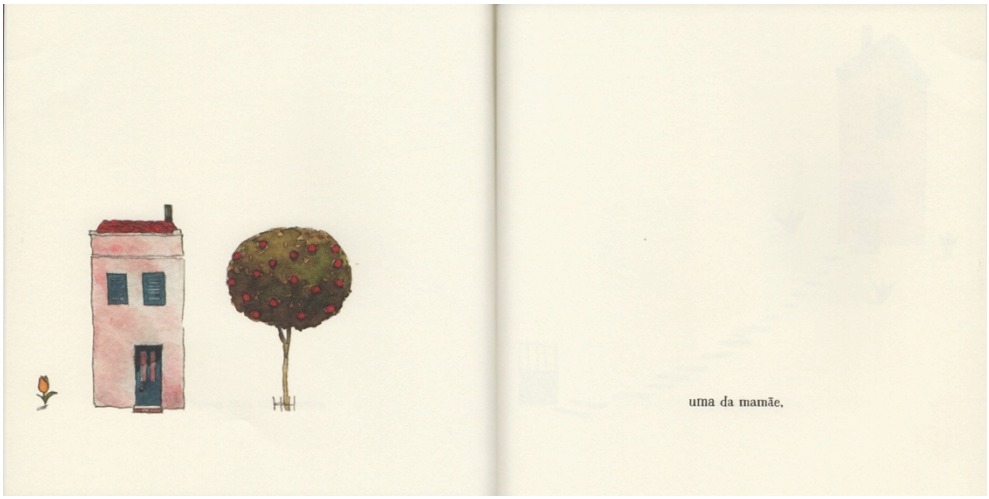
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 53 – Páginas 14-15, apenas com imagem, e 16-17, onde se lê: “Um dia, a casa se afogou.” (MOREYRA; MORAES, 2015).



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



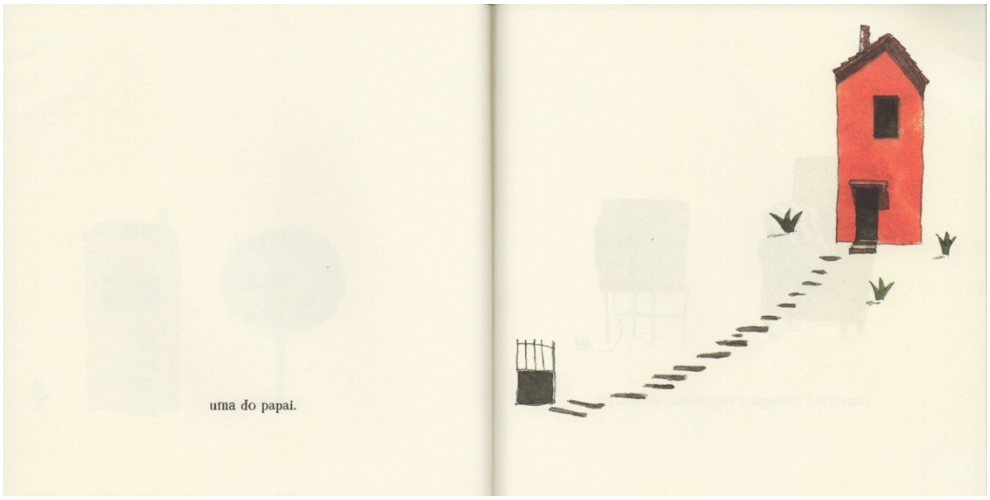




Figura 54 – Páginas 28-29, apenas com o texto “Nossa casa virou duas:”, páginas 30-31, onde se lê “uma da mamãe,”, páginas 32-33 onde se lê “uma do papai.” e páginas 46-47, onde se lê “Mas estou sempre em casa.” (MOREYRA; MORAES, 2015).

Mas, independente da forma de diagramação, utilizando ou não a estrutura da malha gráfica, como apontado por Ellen Lupton, “(...) organizar letras em uma

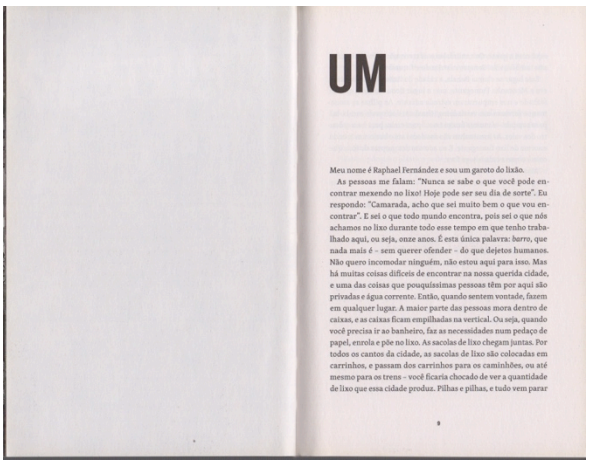
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

página – ou tela – em branco é o desafio mais básico de um designer (...)" (LUPTON, 2006, p. 7). O trabalho com a tipografia engloba a definição dos elementos tipográficos e de como dispô-los, dando corpo ao texto e materializando as palavras no espaço da página, construindo o discurso na duplicidade do sentido e da forma. Continuando o pensamento de Lupton:

> Ao escolher fontes, os designers gráficos consideram a história dos tipos e suas conotações atuais, bem como suas qualidades formais. O objetivo é encontrar uma combinação apropriada entre o estilo das letras, a situação social específica e a massa de conteúdo que definem o projeto. Nenhuma cartilha é capaz de fixar o significado ou a função de cada fonte; cada designer deve enfronhar-se nessa biblioteca de possibilidades à luz das circunstâncias únicas de cada projeto (*Ibid.,* p. 30).

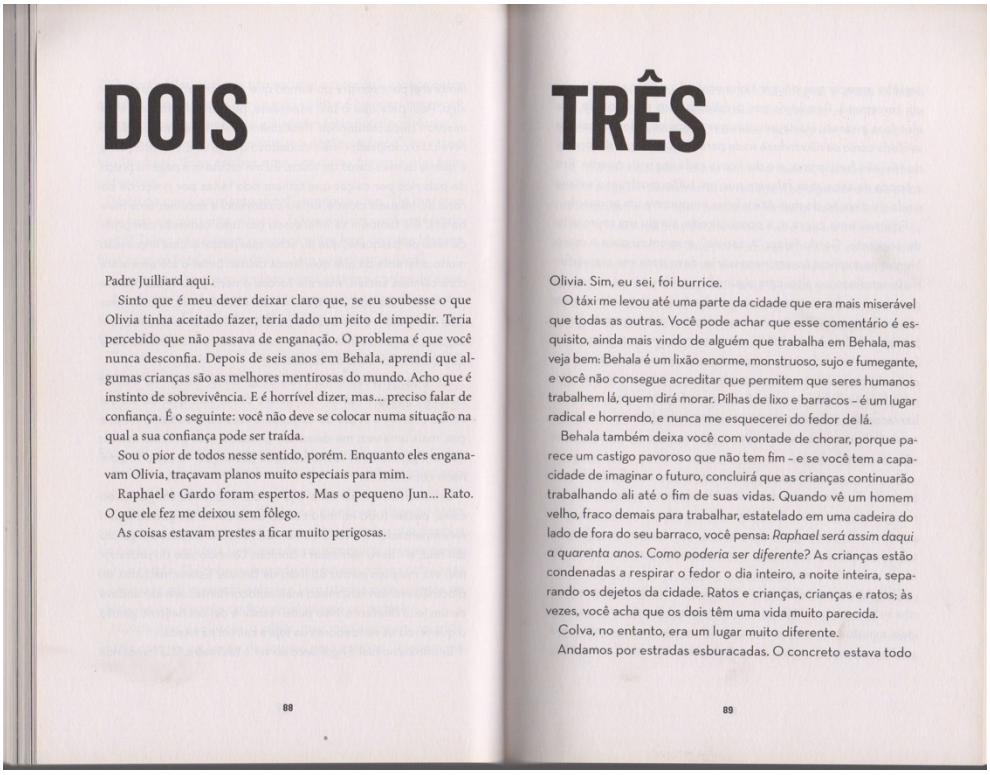
Seja nos casos em que as letras e palavras possuem um caráter mais evidentemente visual, como nos livros *Zoologia bizarra*[7] e *Bili com limão verde na mão,* apresentados anteriormente; seja nos casos em que a tipografia se propõe a compor um texto corrido na forma de uma mancha gráfica mais tradicional, a escolha da tipografia sempre pode estar relacionada e acrescentar significados à narrativa do objeto-livro. Em *Trash*, escrito por Andy Mulligan (2013) e publicado pela Cosac Naify, o projeto gráfico de Flávia Castanheira e Nathalia Cury dá voz e individualidade aos diferentes narradores da história. Com diferentes tipografias para cada personagem narrador, podemos reconhecer os sujeitos e seus papéis nessa aventura pelos lixões da cidade, não apenas pelas marcações textuais, mas também pela informação visual.





[7] Analisado no apêndice Leituras em Diálogo 02.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



DOIS

Padre Juilliard aqui.

Sinto que é meu dever deixar claro que, se eu soubesse o que Olívia tinha aceitado fazer, teria dado um jeito de impedir. Teria percebido que não passava de enganação. O problema é que você nunca desconfia. Depois de seis anos em Behala, aprendi que algumas crianças são as melhores mentirosas do mundo. Acho que é instinto de sobrevivência. E é horrível dizer, mas... preciso falar de confiança. É o seguinte: você não deve se colocar numa situação na qual a sua confiança pode ser traída.

Sou o pior de todos nesse sentido, porém. Enquanto eles enganavam Olívia, traçavam planos muito especiais para mim.

Raphael e Gardo foram espertos. Mas o pequeno Jun... Rato. O que ele fez me deixou sem fôlego.

As coisas estavam prestes a ficar muito perigosas.

88

TRÊS

Olívia. Sim, eu sei, foi burrice.

O táxi me levou até uma parte da cidade que era mais miserável que todas as outras. Você pode achar que esse comentário é esquisito, ainda mais vindo de alguém que trabalha em Behala, mas veja bem: Behala é um lixão enorme, monstruoso, sujo e fumegante, e você não consegue acreditar que permitem que seres humanos trabalhem lá, quem dirá morar. Pilhas de lixo e barracos – é um lugar radical e horrendo, e nunca me esquecerei do fedor de lá.

Behala também deixa você com vontade de chorar, porque parece um castigo pavoroso que não tem fim – e se você tem a capacidade de imaginar o futuro, concluirá que as crianças continuarão trabalhando ali até o fim de suas vidas. Quando vê um homem velho, fraco demais para trabalhar, estatelado em uma cadeira do lado de fora do seu barraco, você pensa: *Raphael será assim daqui a quarenta anos. Como poderia ser diferente?* As crianças estão condenadas a respirar o fedor o dia inteiro, a noite inteira, separando os dejetos da cidade. Ratos e crianças, crianças e ratos; às vezes, você acha que os dois têm uma vida muito parecida.

Colva, no entanto, era um lugar muito diferente.

Andamos por estradas esburacadas. O concreto estava todo

89

Figura 55 – Capa e páginas 8-9 e 88-89 do livro *Trash*, de Andy Mulligan (2013), publicado pela Cosac Naify.

A cor é o principal elemento da percepção visual (FERNANDES, 2008, p. 69), e também um forte referencial na elaboração de simbolismos das mais variadas culturas (*Ibid.,* p.75). Como elemento narrativo em um projeto gráfico editorial para crianças e jovens, além de uma questão técnica relacionada à impressão e reprodução, ela pode carregar diferentes conotações, podendo ser utilizada para diferenciar e conectar, ressaltar e ocultar elementos e sentidos ao participar da linguagem visual do objeto-livro, tanto no projeto gráfico quanto na ilustração.

No livro ilustrado *Lampião & Lancelote*, com texto e ilustrações de Fernando Vilela (2006/ 2016), publicado pela Cosac Naify e posteriormente pela Pequena Zahar, as cores metálicas, além de funcionarem como atrativo estético, são responsáveis pela identificação imagética do cavaleiro medieval e do cangaceiro nordestino. Enquanto os personagens se confrontam em prosa e verso, no conteúdo visual, prata e bronze se enfrentam num combate de cores e formas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA







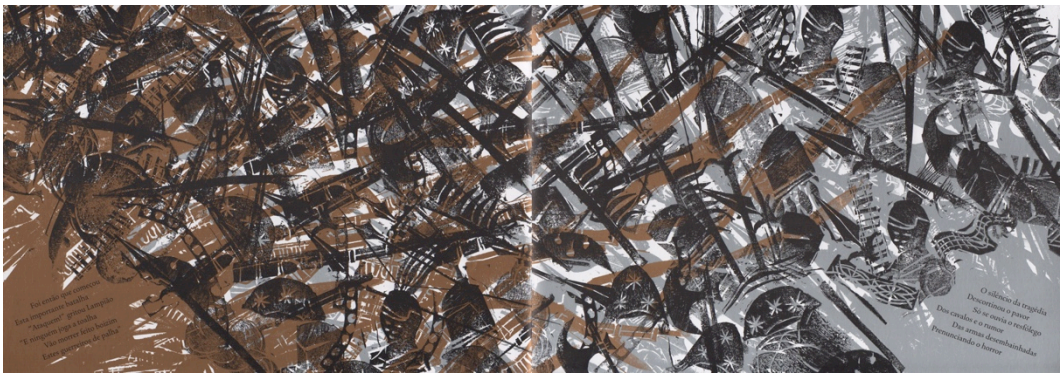


Figura 56 – Capa e páginas 2-3, 8-9 e 34-35 do livro *Lampião e Lancelote*, com texto e ilustrações de Fernando Vilela (2016), publicado pela Pequena Zahar, em que os personagens e seu confronto são apresentados em texto e cor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Por sua vez, em *Lis no peito:* um livro que pede perdão, escrito por Jorge Miguel Marinho e publicado pela Editora Biruta, o projeto gráfico desenvolvido pela Rex Design utiliza a cor laranja e a tipografia como fortes elementos gráficos nas aberturas de capítulo, que apresentam frases de Clarice Lispector, autora lida pelo personagem principal da narrativa.



Figura 57 – Capa e páginas 8-9, 10-11 e 12-13, apresentando abertura de capítulo e primeira página de capítulo do livro *Lis no peito:* Um livro que pede perdão, de Jorge Miguel Marinho (2005), publicado pela Editora Biruta.

Retomando as diferentes definições dadas ao livro, a costura das folhas, ou o processo de encadernação que dá acabamento ao livro, é uma das características mais pregnantes estabelecidas para o objeto, por unir o conteúdo e estabelecer os seus limites. Mas, da mesma maneira que o formato, o caráter utilitário da encadernação não suprime a sua possibilidade significativa no projeto do objeto-livro e da experiência de leitura que propicia. Aplicados na finalização do processo editorial, os acabamentos especiais são muitas vezes utilizados com objetivo puramente estético ou de marketing, buscando chamar a atenção para o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

objeto no ponto de venda; todavia podem permitir uma melhor adequação ou representação dos conteúdos do livro, pois fazem parte da construção de sentidos estabelecida pela verbo-visualidade. Entre impressões adicionais (como *hot stamping*, relevo americano e relevo seco), cortes especiais, revestimentos (plastificação e laminação), aplicação de vernizes, texturas e dourações, e novas tecnologias que surgem todos os dias, existem infinitas possibilidades à disposição do designer editorial.

Na edição do livro *Mary Poppins*, escrito por P. L. Travers (2014), com ilustrações de Ronaldo Fraga e projeto gráfico de Flávia Castanheira e Tereza Bettinardi, publicado pela Cosac Naify, a encadernação é feita de forma a deixar a lombada do livro exposta, com os cadernos à vista, assim como sua costura e cola. Tal escolha de encadernação vai ao encontro das imagens que ilustram a obra, desenhadas pelo estilista, e posteriormente bordadas por Stella Guimarães e sua equipe de bordadeiras e fotografadas, com "os fios soltos como Mary Poppins ao vento" (*In:* TRAVERS, 2014, p. 189).



Figura 58 – Capa, com vista da encadernação, e páginas 12-13 e 20-21 do livro *Mary Poppins*, escrito por P. L. Travers (2014), com ilustrações de Ronaldo Fraga, publicado pela Cosac Naify.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Por sua vez, o livro *Animalario universal del professor Revillod* apresenta um almanaque ilustrado da fauna mundial com textos de Miguel Murugarren e ilustrações de Javier Sáez Castán (2003), publicado pelo Fondo de Cultura Económica do México,[8] e utiliza a encadernação espiral para possibilitar a movimentação das diferentes lâminas que compõem suas páginas, possibilitando diferentes combinações que transformam animais conhecidos em novas espécies estranhas e curiosas.

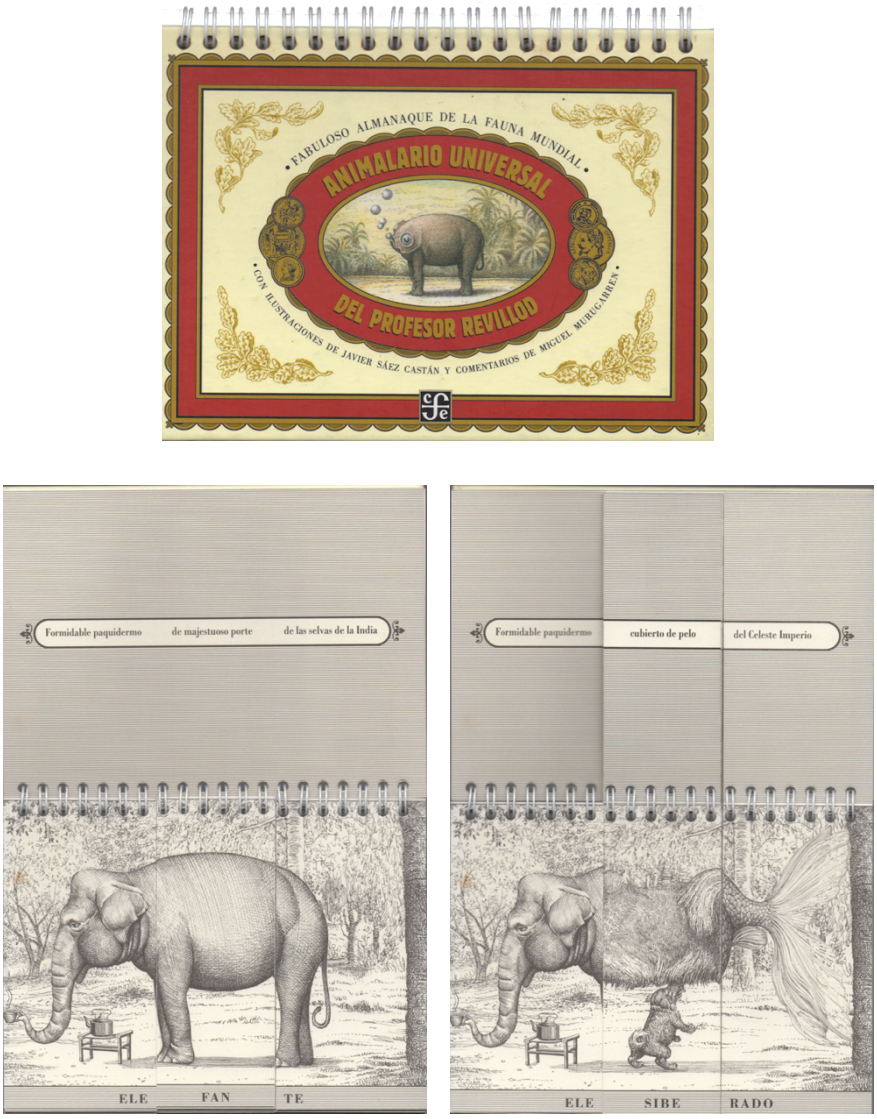


Figura 59 – Capa e páginas internas (na composição original e com composição que mistura diferentes animais) do livro *Animalario universal del professor Revillod*, de Miguel Murugarren e Javier Sáez Castán (2003), publicado pelo Fondo de Cultura Económica do México.

[8] No Brasil, o livro foi publicado pela Orfeu Mini, com o título *Animalário universal do professor Revillod:* fabuloso almanaque da fauna mundial.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Em *O livro negro das cores*, de Menena Cottin e Rosana Faría (2010), cujas funções de autoria não são identificadas, assim como o desenvolvimento do projeto gráfico, publicado pela Pallas, o verniz localizado, que usualmente é utilizado como acabamento especial destinado unicamente a questões estéticas, ganha função primordial na mediação da leitura ao conectar os sentidos da visão e do tato. As páginas negras do livro só possuem a impressão do texto em cinza e do verniz localizado, que possibilita a leitura do texto em braile e a percepção sensorial das ilustrações, alargando o acesso do livro a deficientes visuais e possibilitando nova compreensão da realidade ao leitor vidente. Enquanto o personagem Tomás escuta, toca, sente o gosto e o cheiro das cores, o leitor mergulha em um processo sinestésico de empatia.

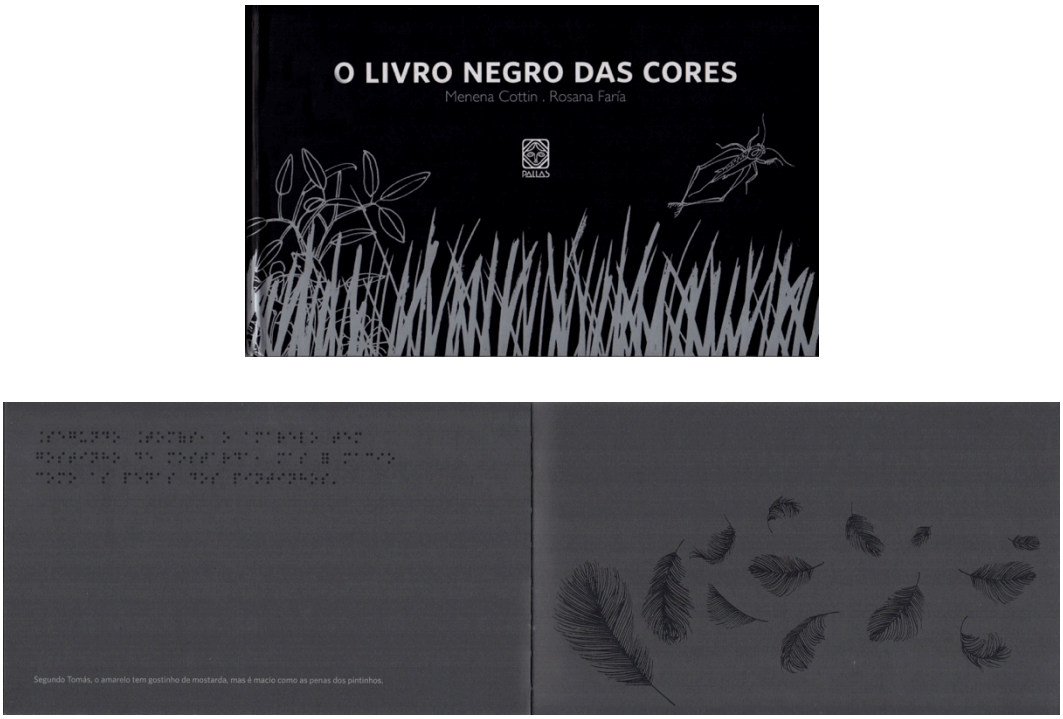


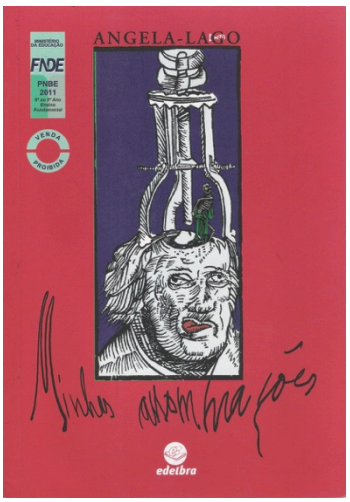
Figura 60 – Capa e páginas 4-5 (onde se lê: “Segundo Tomás, o amarelo tem gostinho de mostarda, mas é macio como as penas dos pintinhos.”) (não numeradas) de *O livro negro das cores*, de Menena Cottin e Rosana Faría (2010), publicado pela Pallas.

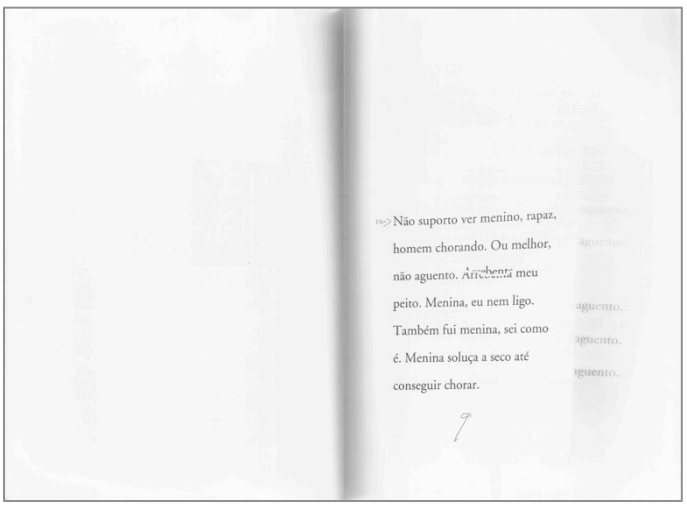
Com a estrutura do projeto gráfico editorial apresentada, passamos a olhar as formas como o Design pode abordar os conteúdos verbais e imagéticos do livro a partir dos novos fundamentos do Design, estabelecidos por Lupton e Phillips (2008). Em uma revisão aos conceitos estabelecidos pela Bauhaus, por meio de uma visão contemporânea sobre a linguagem visual e sobre sua relação com o conteúdo, as autoras organizam um arcabouço teórico para guiar o designer

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

gráfico na busca de uma representação visual. Organizados com propósito didático para alunos da graduação de Design, os fundamentos elencados por Lupton e Phillips podem ser empregados em qualquer comunicação visual, dependendo do contexto e da aplicação. No universo do livro de literatura para crianças e jovens, estes fundamentos podem ser aplicados para compor projetos gráficos e ilustrações com função estética, mas também narrativa e simbólica, enriquecendo a experiência de construção de significados do leitor.[9]

No livro *Minhas assombrações*, com texto, projeto gráfico e ilustrações de Angela Lago (2009), desenvolvidas a partir de desenhos dos séculos XV e XVI de Durer e Hans Holbein e publicado pela Edelbra, a autora cria um jogo que brinca com o passar de páginas do próprio objeto-livro para contar suas histórias de terror pessoal. A relação estabelecida entre conteúdo textual e conteúdo imagético na narrativa é fortalecida pela utilização dos seguintes fundamentos do Design: camadas, transparência e tempo e movimento. Esses três fundamentos são utilizados para gerar a ideia de profundidade e a impressão de que as páginas estão sendo folheadas, dando movimento ao objeto e culminando na imagem das sombras das mãos que "abraçam" a imagem da página, do mesmo modo que a escritora fantasma abraça o leitor.





[9] Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips relacionam os seguintes elementos como os novos fundamentos do Design: ponto, linha e plano / ritmo e equilíbrio / escala / textura / cor / figura e fundo / enquadramento / hierarquia / camadas / transparência / modularidade / *grid* / padronagem / diagrama / tempo e movimento / regras e acasos. Considerando que cor e *grid* (malha gráfica) já foram elencados como elementos estruturais do design gráfico editorial, não iremos considerá-los novamente nessa categorização; assim como não consideraremos o fundamento regra e acaso, por não ser aplicável em um processo analítico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

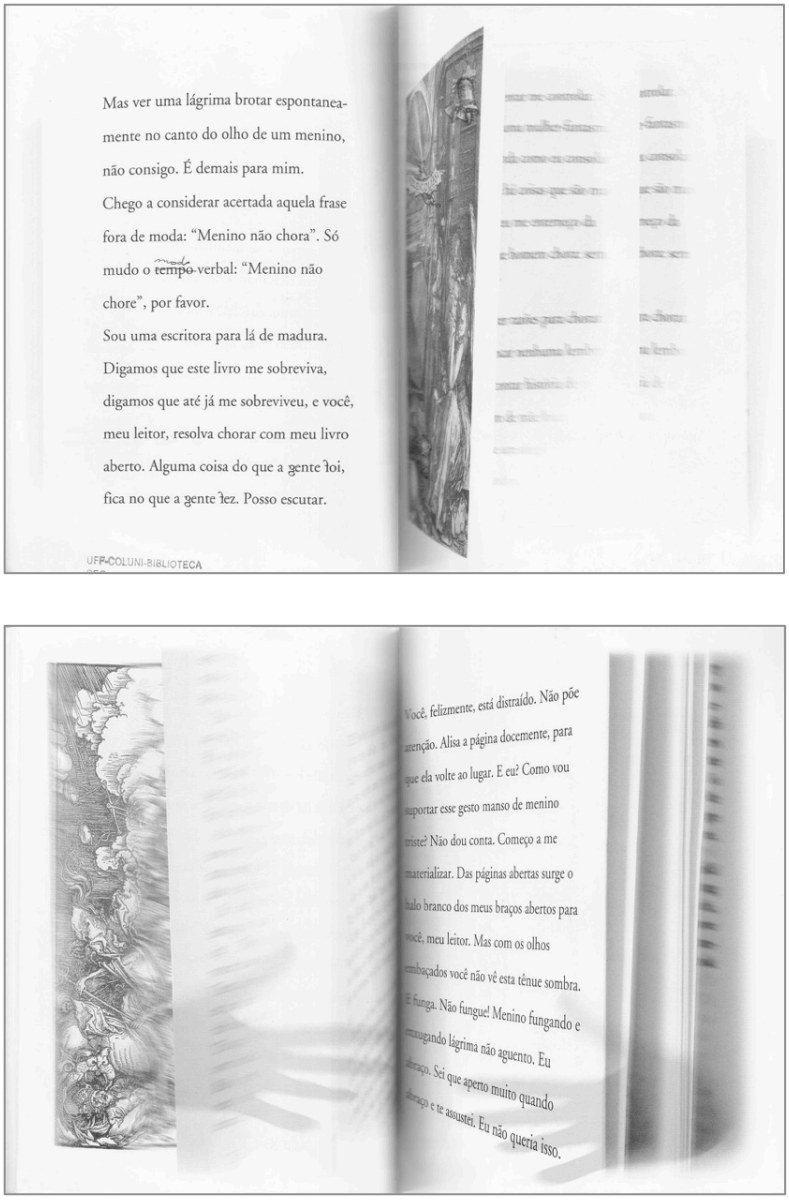


Figura 61 – Capa e páginas 8-9, 10-11 e 16-17 do livro *Minhas assombrações*, de Angela Lago (2009), publicado pela Edelbra.

O livro ilustrado *Este é o lobo*, com texto, ilustração e projeto gráfico de Alexandre Rampazo (2016), publicado pela DCL, utiliza, além do formato retrato estreito e da dissociação entre texto e imagem, o fundamento de escala para a construção da sua verbo-visualidade e mediação da produção de sentidos. Com uma narrativa de repetição, o objeto-livro apresenta verbal e visualmente o personagem do Lobo e, na sequência, outro personagem dos contos infantis, famoso por confrontar o temido animal – como Chapeuzinho Vermelho e os Três Porquinhos –, e retorna, de forma cíclica, para o Lobo e a afirmação de que o outro personagem "não está mais aqui". Nessa estrutura, o afastamento constante

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

do Lobo, que tem seu tamanho escalonado de forma decrescente na imagem, amplia a sensação de suspense e de medo em relação ao personagem, o que é reforçado pela mudança da estrutura do conteúdo textual que, quando o Lobo já se encontra diminuto na página, muda de “este é o Lobo” para “aquele é o Lobo”, e mesmo desaparece, antes da grande revelação e ápice da narrativa no encerramento das repetições.



Figura 62 – Capa e páginas 4-5 (onde se lê: “Este é o lobo.”), 6-7 (onde se lê: “Esta é a Chapeuzinho Vermelho.”) e 8-9 (onde se lê: “Este é o lobo. A chapeuzinho vermelho não está mais aqui.”) do livro *Este é o lobo,* de Alexandre Rampazo (2016), publicado pela DCL.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 63 – Páginas 16-17, 22-23, 28-29 (onde se lê, repetidamente “Este é o lobo.”) e 40-41 (onde se lê: “Aquele é o lobo.”) (RAMPAZO, 2016).

Para finalizar nossa investigação a respeito da composição e produção do objeto-livro, devemos especificar e refletir a respeito dos outros elementos que o compõem, para além de seu conteúdo principal – verbo-visual. Organizados por Gérard Genette (2009), os paratextos são elementos que, ao mesmo tempo, apresentam e tornam presente o texto, acompanhando o conteúdo literário em si (*Ibid.,* p. 9). Segundo a sua classificação, os paratextos podem ser classificados em peritextos, que dividem o mesmo espaço de objeto que o texto em si, e epitextos, que se situam, pelo menos na origem, para fora do objeto-livro.

Com interesse especial nos peritextos editoriais, que são, na maioria das vezes, definidos pelos autores e editores, identificamos que eles atendem a questões práticas do objeto-livro e do mercado editorial, mas que também podem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

se integrar ao discurso narrativo e participar da construção de significados durante a experiência de leitura:[10] capa, com quarta capa e orelhas, como espaços onde se estabelece o pacto de leitura, introduzem a narrativa e transmitem informações que criam expectativas no leitor; folhas de guarda (verdadeiras e falsas) exibem cores e elementos que já iniciam a história, apresentando seu ambiente e contexto; folhas de rosto e demais partes pré-textuais oferecem ao leitor informações sobre a obra e propiciam sua imersão gradativa no conteúdo literário em si; partes pós-textuais possibilitam o movimento contrário, de saída do livro e retorno do leitor à realidade; e ainda os elementos extras que podem ser adicionados ao livro, como sobrecapas, cintas e estojos, com as mais variadas funções.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

[10] Genette lista os seguintes peritextos editoriais: formato, coleções, capa e anexos, página de rosto e anexos, composição e tiragens. A partir de seu trabalho, apresentamos nova enumeração considerando os peritextos que se relacionam com a composição do objeto-livro em si (detalhando os anexos citados) e retirando aqueles já trabalhados anteriormente.

Leituras em Diálogo 05 | A mediação do Design: materialidade do objeto-livro e produção de sentidos

Já anunciamos que o livro de literatura para crianças e jovens, em sua grande maioria, tem na relação fabular-icônica o espaço propício à fruição da poesia e da ficção, enfatizando o caráter multimodal e de produção coletiva desse objeto. Ao refletirmos especificamente sobre o papel exercido pelo designer na sua construção, podemos perceber a utilização de diferentes recursos e elementos para consolidar diferentes formas de atuação: desde a concepção de um design que busca a neutralidade até um design que visa uma participação ativa na construção de significados, passando por diferentes graus de afinidade entre essas duas formas de mediação.

O projeto gráfico não apenas materializa o objeto-livro, mas participa da construção da sua verbo-visualidade, como podemos observar nas obras *A janela de esquina do meu primo*, de E.T.A. Hoffmann com ilustrações de Daniel Bueno, publicado pela Cosac Naify em 2010, e *Eu vi um pavão*, de autor desconhecido com ilustrações de Ramsingh Urveti, publicado pela Editora Scipione em 2011. É interessante observar que nenhum dos dois textos foi originalmente escrito para jovens, contudo, os projetos editoriais que iremos expor a seguir reposicionaram o texto original em relação ao mercado editorial e aos leitores presumíveis das obras, ao adicionar ilustrações e investir na linguagem visual. A verbo-visualidade gerou novas possibilidades de significação, ampliando o alcance da sua leitura também para os jovens leitores, sem, no entanto, impossibilitar a sua apreciação pelos leitores adultos.

Em relação às escolhas de formato e encadernação, os dois objetos-livro se assemelham. Com formato retrato e dimensões de 16 x 22 cm e 16 x 25 cm, respectivamente, as duas obras demarcam o público a que se destinam, com proporções que as posicionam no universo de livros voltados para jovens e adultos. A encadernação em capa dura, por sua vez, indica o lugar de destaque que pretendem ocupar no mercado editorial, em referência ao prestígio de suas classificações como obras clássicas. Nas demais escolhas referentes ao projeto editorial, contudo, os dois livros apresentam realizações bem diferenciadas para estruturação gráfica da verbo-visualidade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 64 – Capas dos livros *A janela de esquina do meu primo*, de E.T.A. Hoffmann e ilustrações de Daniel Bueno, publicado pela Cosac Naify em 2010, e *Eu vi um pavão*, de autor desconhecido e ilustrações de Ramsingh Urveti, publicado pela Editora Scipione em 2011.

O livro *A janela de esquina do meu primo* narra a história de um escritor inválido que observa o mundo a partir de sua janela, como o próprio Hoffmann no final de sua vida. Com uma visão privilegiada da principal praça de Berlim, o escritor convida seu primo para observar as pessoas que participam da feira semanal:

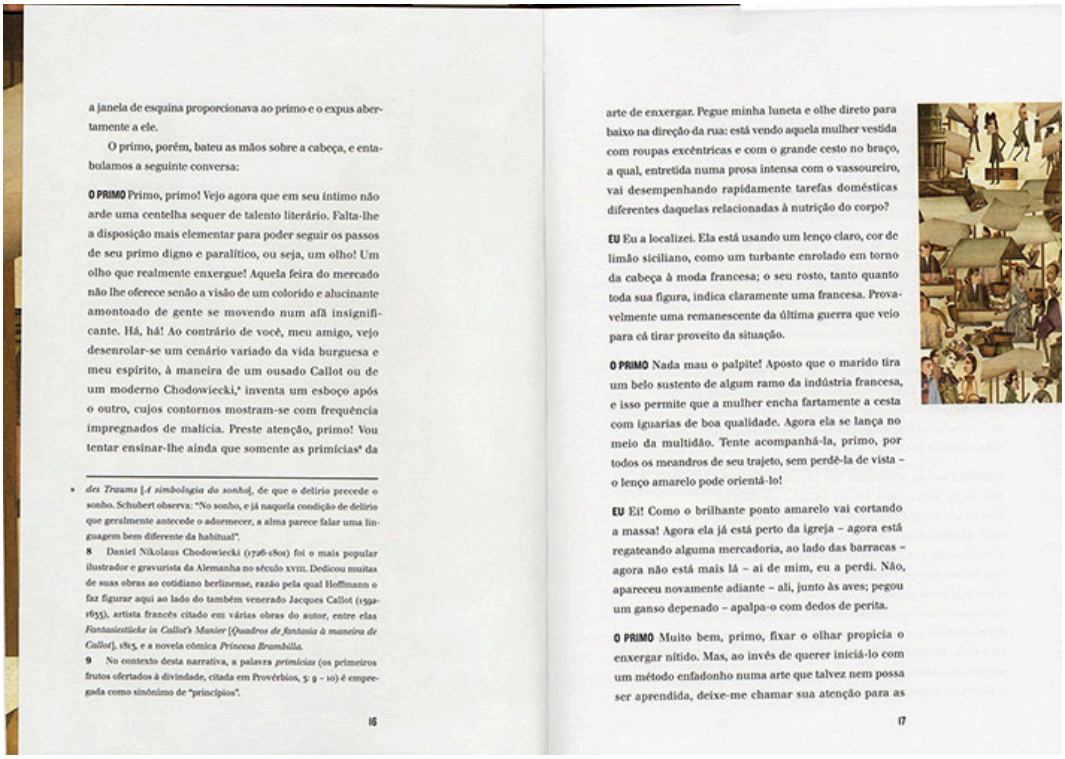
> Falta-lhe a disposição mais elementar para poder seguir os passos de seu primo digno e paralítico, ou seja, um olho! Um olho que realmente enxergue! (...) Ao contrário de você, meu amigo, vejo desenrolar-se um cenário variado da vida burguesa e meu espírito (...) inventa um esboço após o outro, cujos contornos mostram-se com frequência impregnados de malícia. Preste atenção, primo! Vou tentar ensinar-lhe ainda que somente as primícias da arte de enxergar (HOFFMANN, 2010, p. 16-17).

Como em um exercício de observação, os dois personagens vão, com a ajuda de uma luneta, descrevendo de forma minuciosa cenários, figurinos e ações, transeuntes e feirantes, elaborando historietas, baseadas em fatos ou puramente inventadas, em uma narrativa que leva o leitor a visualizar cada cena. Esse é o ponto de partida de Daniel Bueno para compor as ilustrações do livro. Em uma grande imagem, única e complexa, que, como uma fotografia, captura o momento, ao mesmo tempo que, como uma imagem cinematográfica, denota a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

simultaneidade e o movimento das ações, o ilustrador representa todas as cenas descritas no texto. Utilizando como técnica a colagem, e como matéria-prima imagens originais de época, Bueno recria, a partir da realidade do século XIX na Alemanha, os quadros descritos magistralmente por Hoffmann.

Mas, assim como na narrativa textual não é possível apreender toda a praça de uma vez, e sim observar seus elementos e personagens por meio do olhar enquadrado pela luneta do escritor e de seu primo, a imagem da praça criada por Bueno não se dá a olhar em sua completude. A grande ilustração é recortada em pequenas partes, e é por meio desses recortes que o leitor estabelece contato com a imagem, que, como o olhar do narrador, se desloca, posto que " (...) a janela é uma moldura que enquadra as cenas móveis da praça, recortadas da totalidade" (GOMES, 2010).



a janela de esquina proporcionava ao primo e o expus abertamente a ele.

O primo, porém, bateu as mãos sobre a cabeça, e entabulamos a seguinte conversa:

O PRIMO Primo, primo! Vejo agora que em seu íntimo não arde uma centelha sequer de talento literário. Falta-lhe a disposição mais elementar para poder seguir os passos de seu primo digno e paralítico, ou seja, um olho! Um olho que realmente enxergue! Aquela feira do mercado não lhe oferece senão a visão de um colorido e alucinante amontoado de gente se movendo num afã insignificante. Há, há! Ao contrário de você, meu amigo, vejo desenrolar-se um cenário variado da vida burguesa e meu espírito, à maneira de um ousado Callot ou de um moderno Chodowiecki,[8] inventa um esboço após o outro, cujos contornos mostram-se com frequência impregnados de malícia. Preste atenção, primo! Vou tentar ensinar-lhe ainda que somente as primícias[9] da

* *des Traums [A simbologia do sonho]*, de que o delírio precede o sonho. Schubert observa: "No sonho, e já naquela condição de delírio que geralmente antecede o adormecer, a alma parece falar uma linguagem bem diferente da habitual".

8 Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801) foi o mais popular ilustrador e gravurista da Alemanha no século XVIII. Dedicou muitas de suas obras ao cotidiano berlinense, razão pela qual Hoffmann o faz figurar aqui ao lado do também venerado Jacques Callot (1592-1635), artista francês citado em várias obras do autor, entre elas *Fantasiestücke in Callot's Manier* [*Quadros de fantasia à maneira de Callot*], 1813, e a novela cômica *Princesa Brambilla*.

9 No contexto desta narrativa, a palavra *primícias* (os primeiros frutos ofertados à divindade, citada em Provérbios, 3: 9 – 10) é empregada como sinônimo de "princípios".

15

arte de enxergar. Pegue minha luneta e olhe direto para baixo na direção da rua: está vendo aquela mulher vestida com roupas excêntricas e com o grande cesto no braço, a qual, entretida numa prosa intensa com o vassoureiro, vai desempenhando rapidamente tarefas domésticas diferentes daquelas relacionadas à nutrição do corpo?

EU Eu a localizei. Ela está usando um lenço claro, cor de limão siciliano, como um turbante enrolado em torno da cabeça à moda francesa; o seu rosto, tanto quanto toda sua figura, indica claramente uma francesa. Provavelmente uma remanescente da última guerra que veio para cá tirar proveito da situação.

O PRIMO Nada mau o palpite! Aposto que o marido tira um belo sustento de algum ramo da indústria francesa, e isso permite que a mulher encha fartamente a cesta com iguarias de boa qualidade. Agora ela se lança no meio da multidão. Tente acompanhá-la, primo, por todos os meandros de seu trajeto, sem perdê-la de vista – o lenço amarelo pode orientá-lo!

EU Ei! Como o brilhante ponto amarelo vai cortando a massa! Agora ela já está perto da igreja – agora está regateando alguma mercadoria, ao lado das barracas – agora não está mais lá – ai de mim, eu a perdi. Não, apareceu novamente adiante – ali, junto às aves; pegou um ganso depenado – apalpa-o com dedos de perita.

O PRIMO Muito bem, primo, fixar o olhar propicia o enxergar nítido. Mas, ao invés de querer iniciá-lo com um método enfadonho numa arte que talvez nem possa ser aprendida, deixe-me chamar sua atenção para as

17

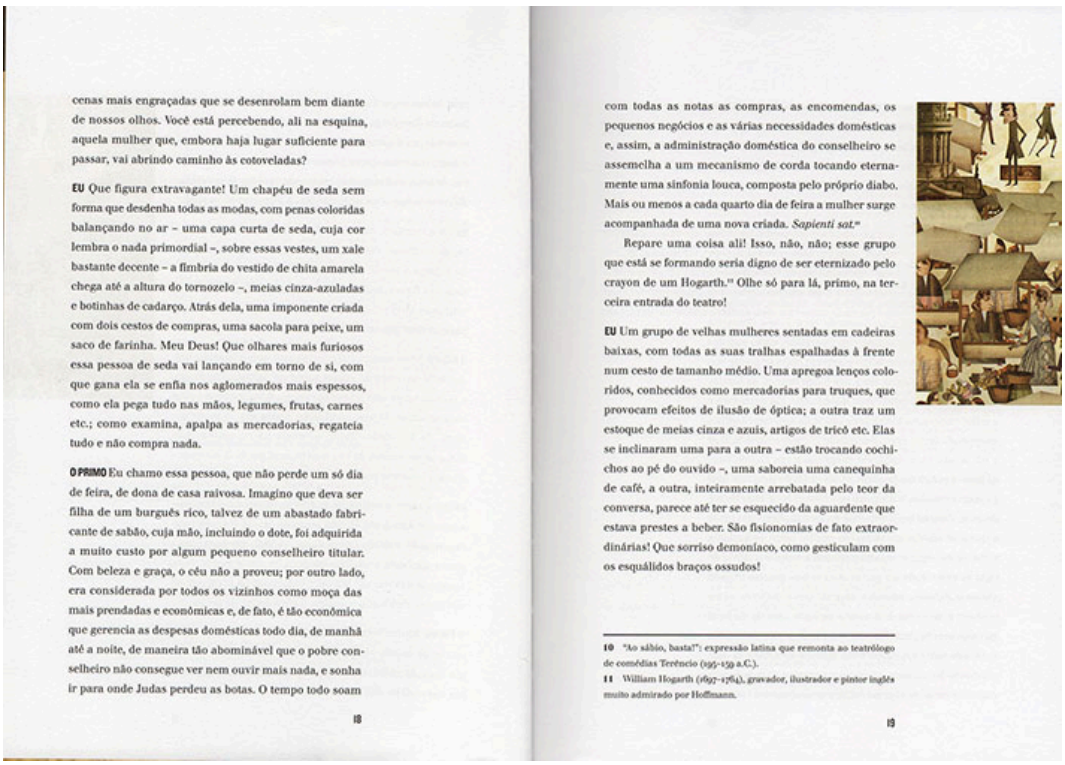
Figura 65 – Páginas 16-17 do livro *A janela de esquina do meu primo* (HOFFMANN, 2010).

O projeto gráfico desenvolvido para o livro, de Maria Carolina Sampaio e Paulo André Chagas, se aproxima dos preceitos de um design neutro, organizando conteúdo textual e imagético de forma a propiciar ao leitor uma experiência de imersão. A malha gráfica é o elemento do design gráfico que mais se destaca. Por meio de uma estrutura fixa, que se mantém por todas as páginas do livro com

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

apenas pequenas variações de aplicação, sem no entanto se tornar monótona, o *layout* não apenas proporciona consistência à apresentação do conteúdo textual e imagético da narrativa, como também une as partes pré-textuais, textuais, e pós-textuais.

Com uma disposição assimétrica à costura do livro, a malha se diferencia da composição tradicional e determina os espaços ocupados pelo texto e pela imagem. Com a definição de três áreas verticais, em que duas são ocupadas para a composição de uma coluna de texto, enquanto a terceira, que escapa para a margem direita de cada página na forma de um pequeno quadro nas páginas ímpares, mostra-se como a janela que abre em pequeno detalhe um recorte da realidade observada pelos personagens. Quando uma cena maior é apresentada, e a ilustração transborda o espaço de uma página, a malha é mantida e a coluna de texto da página par se mantém inalterada. Tanto nessa situação quanto no caso em que a imagem transborda o espaço da página dupla, o quadro no canto direito da página ímpar, que nos permite espiar a praça no enquadramento restrito da janela e da luneta dos personagens, é mantido como lembrança constante do olhar focado e limitado pela imobilidade do escritor. Nas páginas do pós-textual, o quadro representativo da janela também é mantido, ocupado por um padrão de linhas que preserva a malha gráfica.



cenas mais engraçadas que se desenrolam bem diante de nossos olhos. Você está percebendo, ali na esquina, aquela mulher que, embora haja lugar suficiente para passar, vai abrindo caminho às cotoveladas?

EU Que figura extravagante! Um chapéu de seda sem forma que desdenha todas as modas, com penas coloridas balançando no ar – uma capa curta de seda, cuja cor lembra o nada primordial –, sobre essas vestes, um xale bastante decente – a fímbria do vestido de chita amarela chega até a altura do tornozelo –, meias cinza-azuladas e botinhas de cadarço. Atrás dela, uma imponente criada com dois cestos de compras, uma sacola para peixe, um saco de farinha. Meu Deus! Que olhares mais furiosos essa pessoa de seda vai lançando em torno de si, com que gana ela se enfia nos aglomerados mais espessos, como ela pega tudo nas mãos, legumes, frutas, carnes etc.; como examina, apalpa as mercadorias, regateia tudo e não compra nada.

O PRIMO Eu chamo essa pessoa, que não perde um só dia de feira, de dona de casa raivosa. Imagino que deva ser filha de um burguês rico, talvez de um abastado fabricante de sabão, cuja mão, incluindo o dote, foi adquirida a muito custo por algum pequeno conselheiro titular. Com beleza e graça, o céu não a proveu; por outro lado, era considerada por todos os vizinhos como moça das mais prendadas e econômicas e, de fato, é tão econômica que gerencia as despesas domésticas todo dia, de manhã até a noite, de maneira tão abominável que o pobre conselheiro não consegue ver nem ouvir mais nada, e sonha ir para onde Judas perdeu as botas. O tempo todo soam

com todas as notas as compras, as encomendas, os pequenos negócios e as várias necessidades domésticas e, assim, a administração doméstica do conselheiro se assemelha a um mecanismo de corda tocando eternamente uma sinfonia louca, composta pelo próprio diabo. Mais ou menos a cada quarto dia de feira a mulher surge acompanhada de uma nova criada. *Sapienti sat.*[10]

Repare uma coisa ali! Isso, não, não; esse grupo que está se formando seria digno de ser eternizado pelo crayon de um Hogarth.[11] Olhe só para lá, primo, na terceira entrada do teatro!

EU Um grupo de velhas mulheres sentadas em cadeiras baixas, com todas as suas tralhas espalhadas à frente num cesto de tamanho médio. Uma apregoa lenços coloridos, conhecidos como mercadorias para truques, que provocam efeitos de ilusão de óptica; a outra traz um estoque de meias cinza e azuis, artigos de tricô etc. Elas se inclinaram uma para a outra – estão trocando cochichos ao pé do ouvido –, uma saboreia uma canequinha de café, a outra, inteiramente arrebatada pelo teor da conversa, parece até ter se esquecido da aguardente que estava prestes a beber. São fisionomias de fato extraordinárias! Que sorriso demoníaco, como gesticulam com os esquálidos braços ossudos!

10 "Ao sábio, basta!": expressão latina que remonta ao teatrólogo de comédias Terêncio (195-159 a.C.).
11 William Hogarth (1697-1764), gravador, ilustrador e pintor inglês muito admirado por Hoffmann.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



vistos, e uma vez que não traz consigo uma cadeira melhor, mantendo como sempre as mãos sob o avental, isso significa que possui um espírito equilibrado e não permite que a fortuna a desencaminhe rumo ao orgulho e à presunção.

Que ideia bizarra me veio repentinamente à cabeça! Nesse instante estou imaginando um diabinho matreiro que, assim como na gravura de Hogarth se esconde sob a cadeira da beata, aqui ele se mete debaixo do assento da comerciante e, invejoso de sua sorte nos negócios, serra traiçoeiramente os pés da cadeira![13] Ela falseia e tchibum!, cai por cima dos seus vidros e porcelanas, e o comércio vai por água abaixo! Seria uma falência no sentido mais literal da palavra![14]

EU Sinceramente, caro primo, você já me ensinou a enxergar melhor. Enquanto meus olhares erram pelo burburinho colorido da multidão ondulante, saltam-me à vista mocinhas que, acompanhadas de cozinheiras vestidas com asseio e munidas de cestos amplos e reluzentes, percorrem a feira em várias direções, regateando as provisões que aí se oferecem. As sóbrias vestes das moças, os seus modos educados não deixam dúvidas de que provêm pelo menos de distintos círculos burgueses. Como se explica frequentarem elas este mercado público?

13 Alude-se aqui à gravura *Credulity, Superstition and Fanaticism* [*Credulidade, superstição e fanatismo*] (1762), de William Hogarth.
14 Hoffmann cria um trocadilho com o verbo alemão *fallen* (cair) e o substantivo francês *faillissement* (falência).

22



Figura 66 – Páginas 18-19, 22-23 e 34-35 do livro *A janela de esquina do meu primo* (HOFFMANN, 2010).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

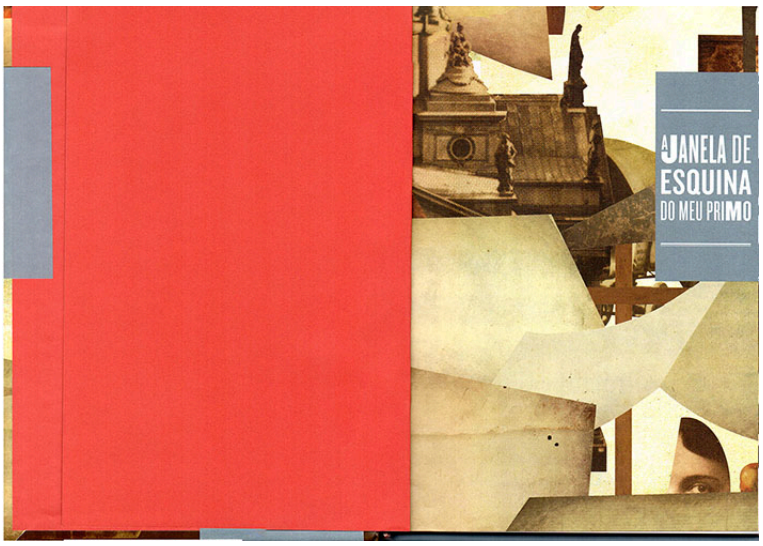


Figura 67 – Páginas 60-61 e 64-65 da parte pós-textual do livro *A janela de esquina do meu primo* (HOFFMANN, 2010).

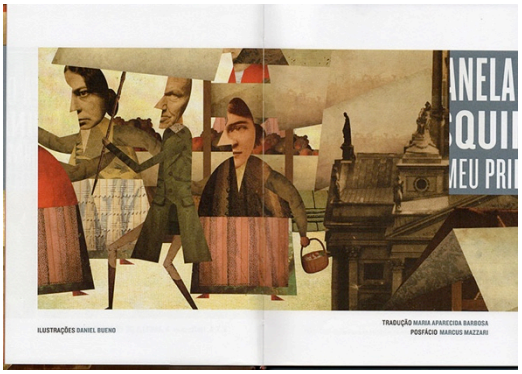
A tipografia é outro elemento trabalhado com cuidado e refinamento no projeto gráfico do livro, sem, no entanto, perder o caráter de neutralidade do Design. A composição do corpo do texto utilizando a fonte neoclassicista Walbaum, composta na Alemanha na mesma época em que o conto foi escrito por Hoffmann, traz para a representação imagética do texto características estéticas condizentes com o momento histórico da narrativa, mesmo que o leitor não perceba isso de forma direta. A apresentação dos nomes dos personagens em caixa-alta (maiúsculas) e *bold* (negrito) traz hierarquia para as informações e organiza o grande diálogo que compõe o conto. O cuidado com as notas de rodapé, bastante numerosas e que prestam-se a guiar o leitor através de referências de época e termos em latim ou outras línguas, faz com que elas, mesmo interferindo constantemente nas páginas, não interrompam o fluir da leitura. O destaque conferido à tipografia na composição do título da obra, diagramado por meio de letras com diferentes pesos e larguras, e que ocupa o quadro da janela, anuncia a malha gráfica do livro já na sequência da capa e das páginas pré-textuais, em um movimento contínuo de aproximação, revelando a imagem por trás das letras, por trás da própria escrita de Hoffmann em sua vivacidade descritiva.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

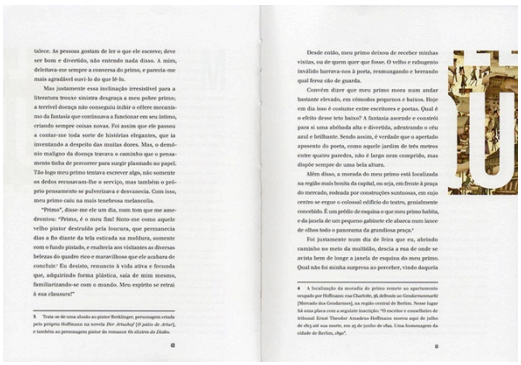












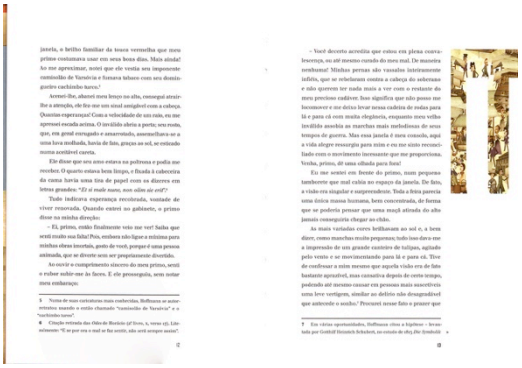




Figura 68 – Sequência das páginas iniciais do livro *A janela de esquina do meu primo*, incluindo falso-rosto, duas páginas de rosto, sumário e as páginas 8-9, 10-11, 12-13 e 14-15 (HOFFMANN, 2010).

Na composição da obra, tanto em seu projeto gráfico quanto em suas ilustrações, é possível observar a presença de diversos fundamentos do Design que ajudam a contextualizar a narrativa. A definição do quadro da janela, que permite o contato com o todo e com a parte da ilustração em um contraste constante, é uma estrutura capaz de trabalhar simultaneamente os conceitos de enquadramento e modularidade, esse último presente também na própria composição da malha gráfica e fortemente trabalhado na obra. Tempo e movimento são trabalhados no livro por meio do deslocamento do olhar na vista da janela, que ao manter o quadro fixo e reposicionar vagarosamente o enquadramento da imagem gera a sensação de uma animação, representando as ações e a vida de cada personagem em deslocamento pela praça. A sobreposição do quadro sobre as imagens maiores, por sua vez, revela o conceito de camadas; e a composição tipográfica dos diálogos expõe o trabalho com a hierarquia. *A janela de esquina do meu primo*, dessa forma, se constitui em uma materialidade que só pode produzir significado na perspectiva da verbo-visualidade, na comunhão de todos esses elementos que compõem sua linguagem verbal e visual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

O livro *Eu vi um pavão*, por sua vez, representa uma proposta completamente diferente de projeto gráfico. Composto por um poema inglês do século XVII, de autor desconhecido, sua construção explora um jogo de escrita apresentado logo na folha-de-guarda do livro. Os versos, lidos continuamente na ordem em que foram escritos, constroem um poema fantástico, com características surrealistas, onde existe um pavão com cauda de fogo, um cometa que derrama granizo e uma nuvem enrolada em hera. Contudo, ao se alterar as pausas na leitura, quebrando os versos no meio e recombinando suas palavras, novos significados surgem, impondo uma lógica ao texto *non sense,* e dessa forma passamos a ter um cometa com cauda de fogo, uma nuvem que derrama granizo, e assim por diante.

Esse jogo de recombinações é trabalhado por todo o objeto-livro, por meio de seu projeto gráfico e de suas ilustrações, procurando proporcionar ao leitor a experiência de produção de sentidos dos dois vieses simultâneos de leitura. Dessa forma, o Design se posiciona de forma atuante e participa diretamente como coautor do discurso do livro. Como explanado ainda na folha de guarda, "*Eu vi um pavão* mistura poesia, arte e design, proporcionando um contato inspirador com a linguagem e seus enigmas" (ANÔNIMO, 2011, folha-de-guarda).

Como elemento de maior destaque na construção dessa proposta, o projeto gráfico desenvolvido por Jonathan Yamakami utiliza facas especiais para gerar recortes variados nas páginas, o que permite a visualização da parte seguinte dos versos do poema e sua recombinação com a parte anterior. Por meio da reconfiguração do espaço da página, que passa a incluir os vazios gerados pelos recortes e os diferentes preenchimentos possíveis durante o movimento de passar de páginas característico do ato de leitura, o poema também se reconfigura e o leitor experimenta diferentes combinações para as palavras. As ilustrações, feitas a bico de pena pelo indiano Ramsingh Urveti, por sua vez, continuam o jogo e procuram traduzir em pontos e linhas as variações geradas pelas palavras, criando imagens que também exploram a dualidade e a multiplicidade de sentidos, oferecendo ora a construção da realidade fantástica explícita na ordem original dos versos, ora a versão mais coerente dos versos reorganizados.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

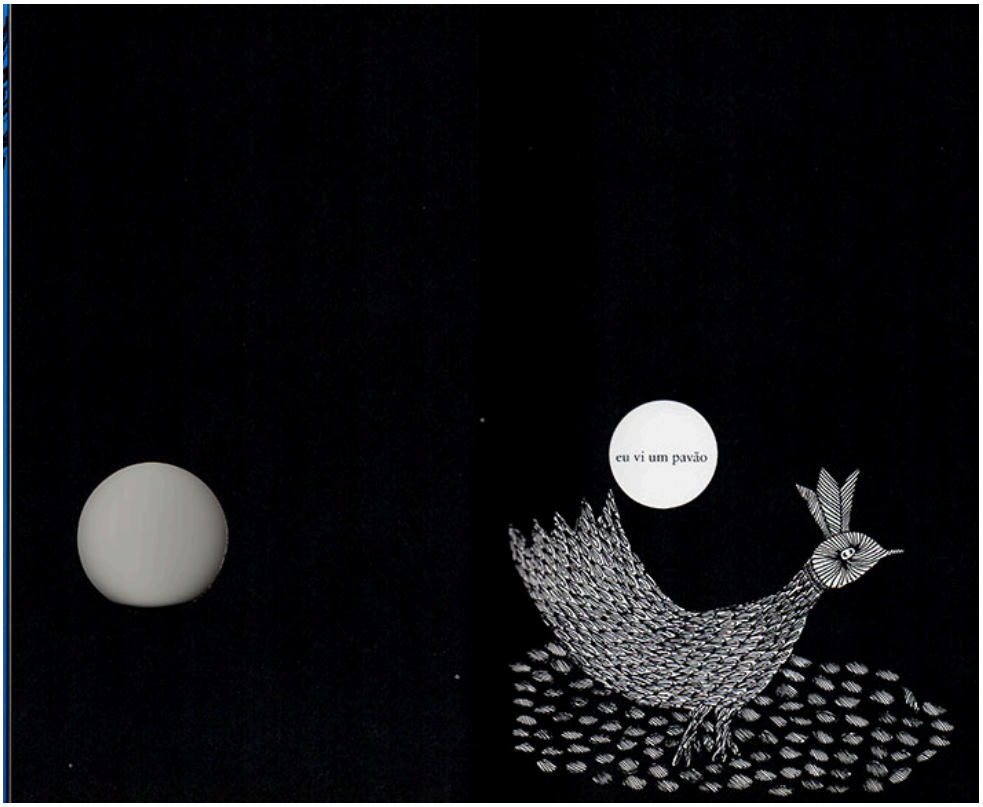


Figura 69 – Páginas 4-5, onde se entrevê através do recorte o verso “eu vi um pavão” (ANÔNIMO, 2011).

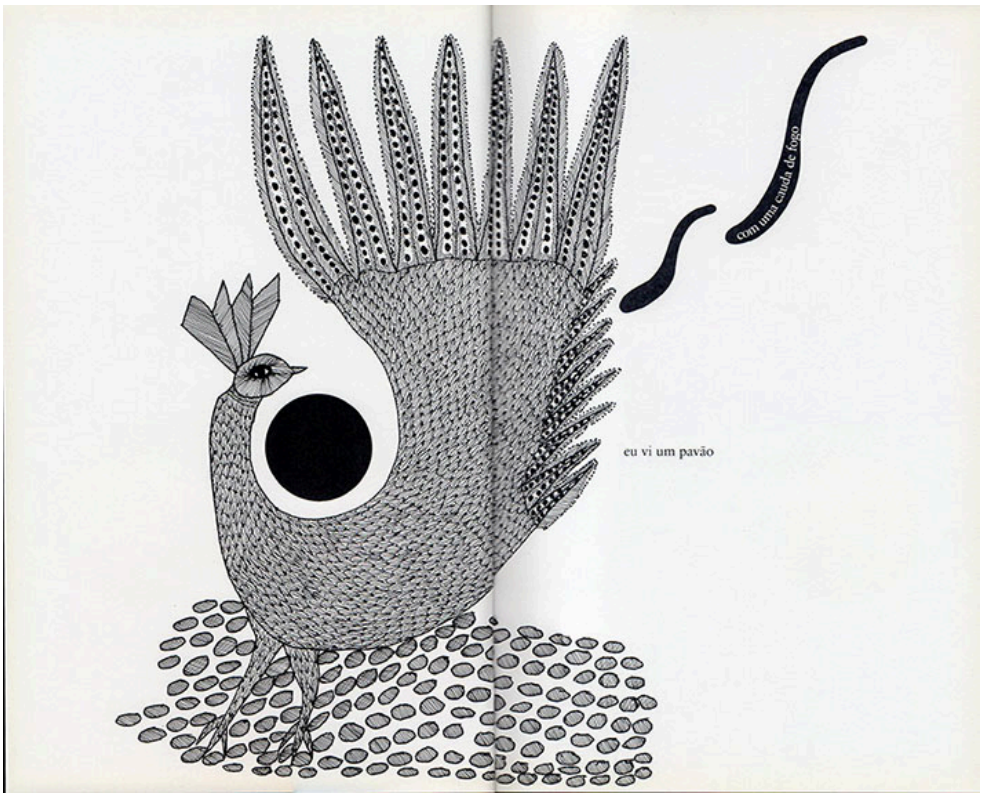


Figura 70 – Páginas 6-7, onde se lê o verso “eu vi um pavão” e se entrevê através do recorte o verso “com uma cauda de fogo” (ANÔNIMO, 2011).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

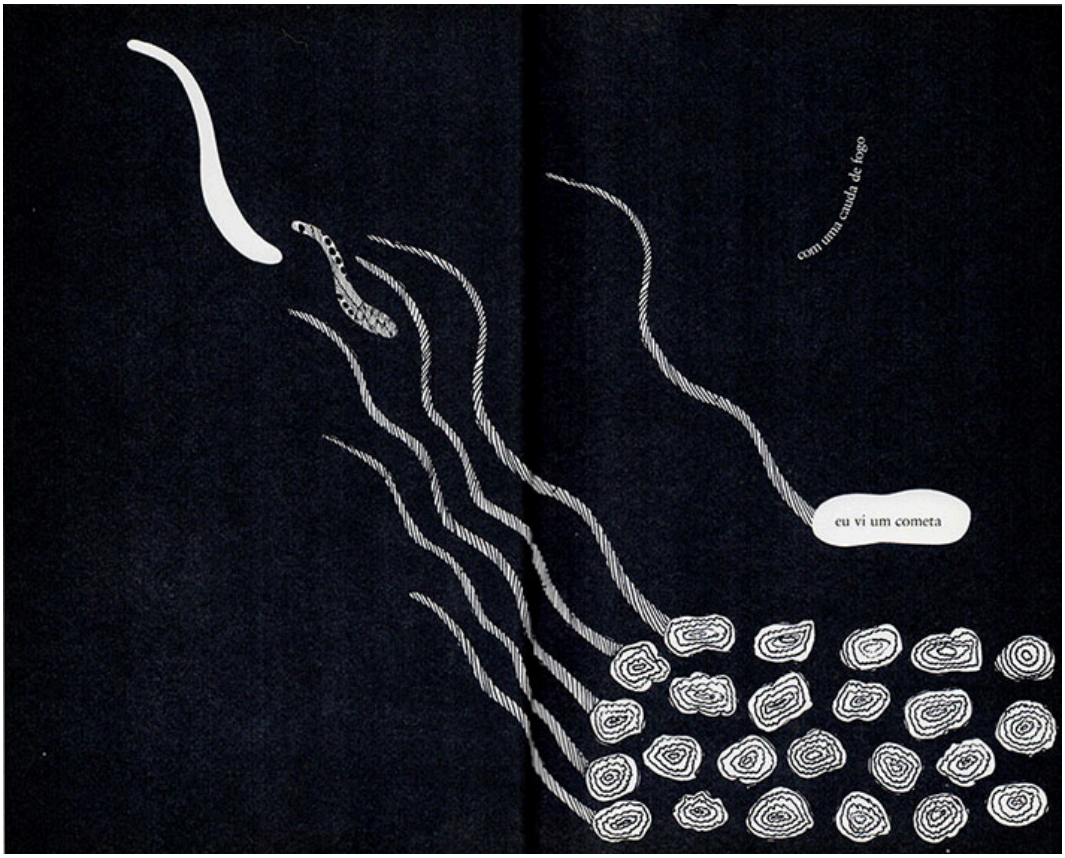


Figura 71 – Páginas 8-9, onde se lê o verso “com uma cauda de fogo” e se entrevê através do recorte o verso “eu vi um cometa” (ANÔNIMO, 2011).

Nesse livro, não cabe a organização de uma grade. Seu conteúdo explora todo o espaço da página dupla procurando integrar conteúdo textual e conteúdo imagético em conjunção. Dessa forma, o verso “eu vi um pavão” é posicionado, em um primeiro momento, logo acima da própria imagem do animal, passando, no virar de páginas, para o lado da ave, revelando, por meio de um recorte em uma das suas plumas-labaredas, o verso “com uma cauda de fogo”. Mais uma vez, ao virar a página, os versos mudam de contexto; enquanto a imagem da ave some, assim como a afirmação de tê-la visto, o verso a respeito da cauda de fogo passa a se apresentar sozinho, no fundo negro da página que agora nos mostra um cometa, e o recorte que uma vez compôs a cauda do pavão torna-se parte da cauda desse corpo celeste.

No que diz respeito à tipografia, o texto se apresenta de forma simples, deixando que os outros elementos sobressaiam ao olhar do leitor. Olhar que vai e volta em movimentos de leitura e releitura, repetindo-se para se tornar outro. Olhar esse que, como anuncia Tavares, precisa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

(...) olhar o claro e o escuro, a luz e a sombra, o preto e o branco; o vazio e o cheio, o dentro e o fora, a fronteira; o que já foi, o que virá, o que já foi e permanece no que está; o que nunca se imaginou ver; o que se apreende e o inapreensível (TAVARES, 2011).

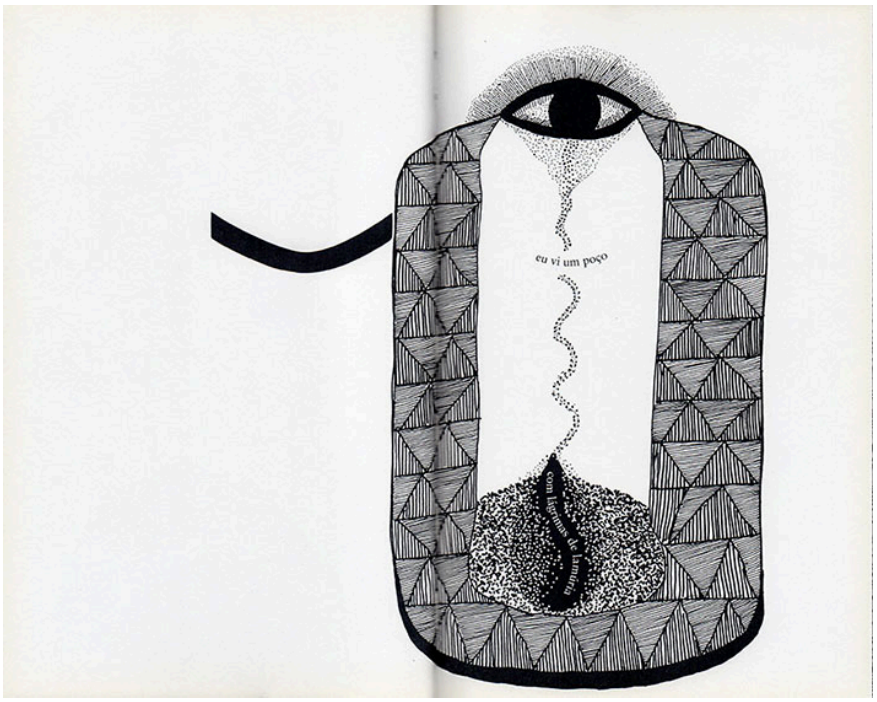


Figura 72 – Páginas 34-35, onde se lê o verso “eu vi um poço” e se entrevê através do recorte o verso “com lágrimas de lamúria” (ANÔNIMO, 2011).

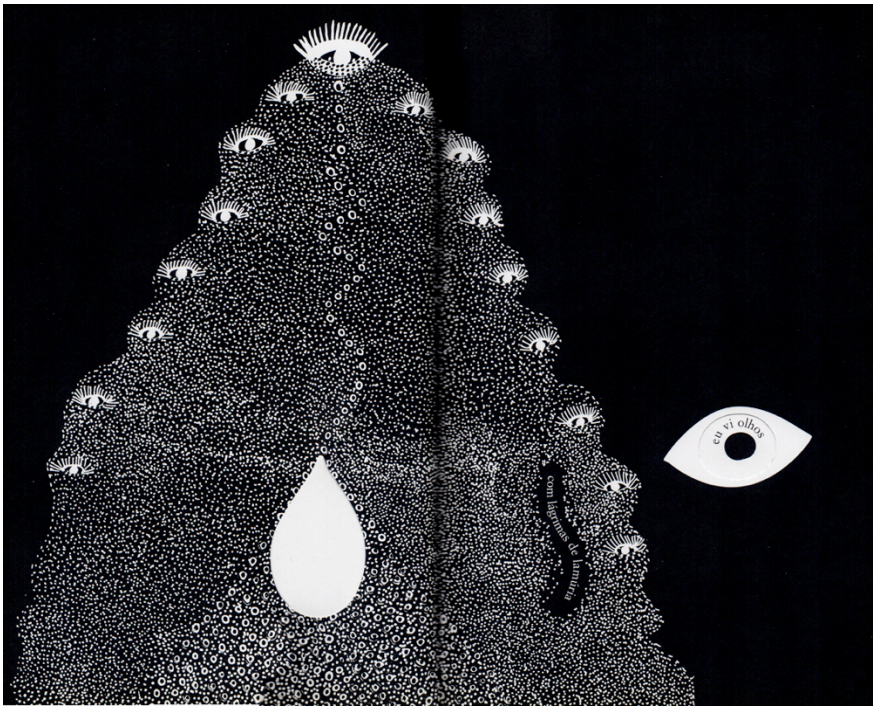


Figura 73 – Páginas 36-37, onde se lê o verso “com lágrimas de lamúria” e se entrevê através do recorte o verso “eu vi olhos” (ANÔNIMO, 2011).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

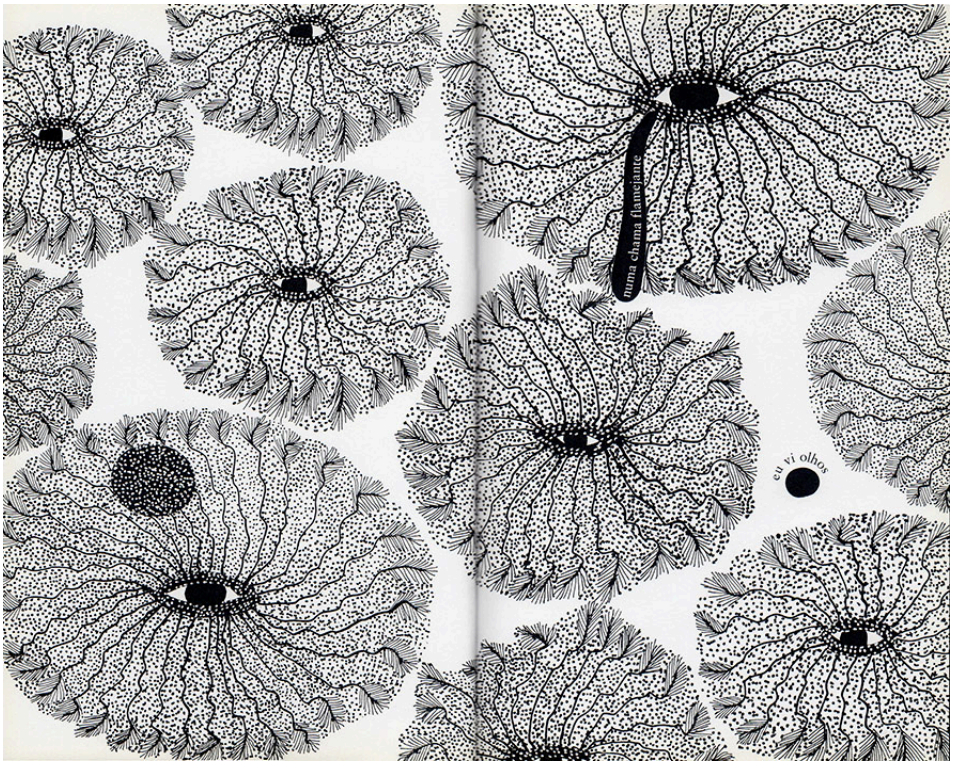


Figura 74 – Páginas 38-39, onde se lê o verso “eu vi olhos” e se entrevê através do recorte o verso “numa chama flamejante” (ANÔNIMO, 2011).

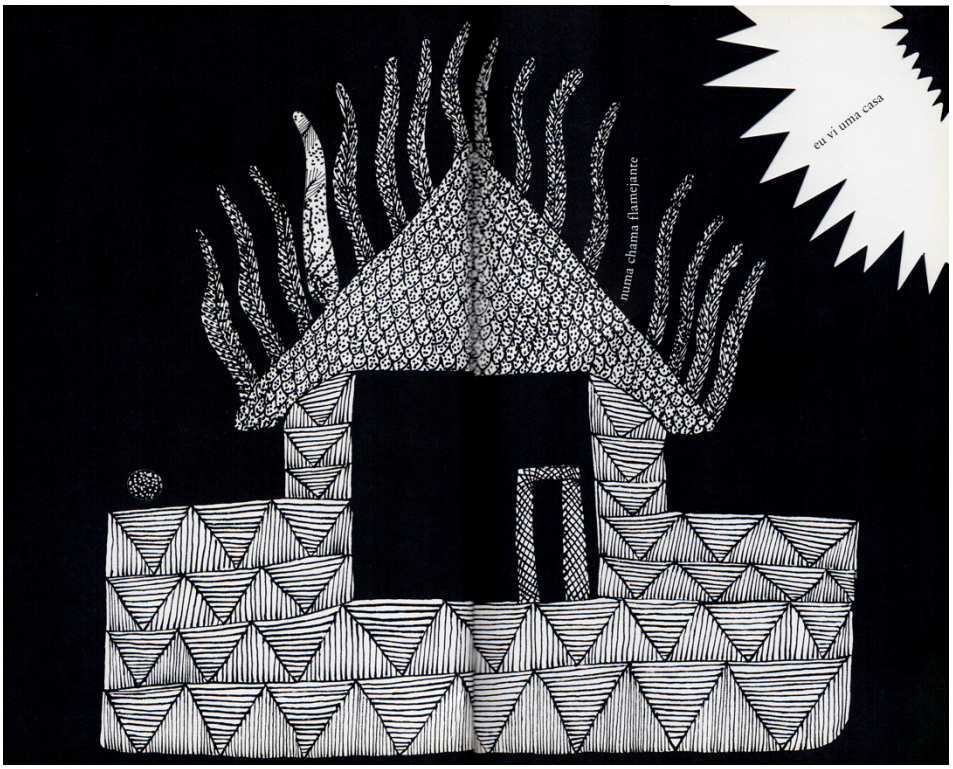


Figura 75 – Páginas 40-41, onde se lê o verso “numa chama flamejante” e se entrevê através do recorte o verso “eu vi uma casa” (ANÔNIMO, 2011).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Na elaboração intrincada que permite o pleno funcionamento dessa proposta, percebemos, tanto no projeto gráfico quanto nas ilustrações, a presença de diversos fundamento do Design. Os conceitos de ponto, linha e plano e de textura se apresentam na própria constituição das imagens, que utilizam a técnica de pontilhismo para criar tramas e formas complexas. A cor, por sua vez, se mostra como conceito de base para o projeto, já que é no contraste em preto e branco, e especialmente na oscilação entre um e outro, que é construído o ritmo da leitura. Os recortes trabalham o conceito de camadas ao sobrepor conteúdos de uma página sobre a outra e modificar as possibilidades de leitura, que dependem do seu virar e por isso também trabalham o conceito de tempo e movimento.

Eu vi um pavão, como afirmado pela própria editora na quarta capa do livro, "usa o design e a arte a serviço da linguagem", e dessa forma demonstra o potencial de um trabalho autoral por parte do Design. Nessa obra é impossível separar texto, imagem e projeto gráfico, posto que é a complexa relação entre eles que possibilita a experiência literária. Com uma ação claramente participativa para a elaboração do objeto-livro, capaz de interferir nos demais conteúdos e linguagens, o Design materializa a verbo-visualidade, possibilitando que sujeito e objeto interajam para a produção de sentidos.

É interessante observar que os dois livros aqui analisados falam de janelas, demarcadas graficamente por meio da impressão e da simulação, ou físicas, recortadas, criando passagens e abrindo-se para outros cenários que atravessam a materialidade do objeto-livro. Janelas permitem a extensão do olhar, e nos dois casos apresentados permitem que os leitores espiem para fora do texto e percebam algo além do sentido original das palavras. O Design, em ambos os objetos, alarga esse olhar. Seja de forma a buscar a neutralidade ou assumir a participação, sutil ou explícita, ele se constitui como mediador de leitura e se coloca entre sujeito e objeto no processo de produção de sentidos. Mas e a ilustração? Se ela participa ativamente do processo de significação descrito, como se dá o seu processo comunicativo com o leitor? Como o sujeito se relaciona com o conteúdo imagético do livro? É preciso continuar no rumo dos questionamentos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Como explanado por Sophie Van der Linden a respeito do livro ilustrado, mas que podemos ampliar para os demais objetos-livro:

> (...) ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor (LINDEN, 2011, p. 9).

O Design participa do ato da leitura, propósito da existência do objeto-livro, mediando a relação entre objeto e leitor ao constituir a sua materialidade, organizando as relações possíveis entre o conteúdo verbal e visual ao construir a verbo-visualidade. A partir dessa compreensão, partimos para o estudo específico do conteúdo imagético do livro, isto é, as ilustrações, procurando compreender como elas se relacionam com o texto e com o sujeito leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2.3. A apreensão do conteúdo imagético pelo leitor: estética e narratividade nas ilustrações

Buscando nos aprofundar no entendimento das formas de apreensão do conteúdo imagético pelo sujeito, precisamos, primeiramente, estabelecer o que queremos dizer quando falamos em ilustração. Segundo o dicionário Houaiss,

> **Ilustração** substantivo feminino. 1. ato ou efeito de ilustrar(-se) 1.1 qualidade do que é ilustre; renome. Ex.: mestres citados por sua i. 1.2 conjunto de conhecimentos (científicos, artísticos etc.); instrução, saber. Ex.: professor de reconhecida i. 2. Derivação: por metonímia. pessoa ilustre por seu conhecimento. Ex.: uma das maiores i. do século passado. 3. ato de esclarecer, de ilustrar por meio de explicações; esclarecimento, comentário. Ex.: sempre usa um exemplo como recurso de i. 4. adorno ou elucidação de texto por meio de estampa, figura etc. 5. Derivação: por metonímia. Rubrica: editoração. publicação que contém estampas, gravuras, desenhos etc. 6. Derivação: por metonímia. Rubrica: artes gráficas. desenho, gravura, imagem que acompanha um texto. Ex.: um livro com belas i. 7. Rubrica: filosofia. m.q. iluminismo (HOUAISS, 2000).

Por essas definições, podemos perceber uma grande diversidade de sentidos dicionarizados para a palavra. Dentre eles, nos interessa especialmente o quarto sentido, que descreve a ilustração como adorno ou elucidação do texto por meio de estampa. Tal definição apresenta a ilustração como algo decorativo ou que

acompanha o texto com a finalidade de explicá-lo, estando sempre numa posição de subordinação em relação ao conteúdo verbal. Mas se retomamos o terceiro sentido apresentado, o termo ilustração também está relacionado ao esclarecimento, à explicação e ao exemplo, não necessariamente de natureza gráfica. Dessa forma, se pensarmos na associação das duas definições, a ilustração é a imagem que esclarece e oferece exemplo para o texto. Continuando em busca de definições, encontramos no *Dicionário do livro* diversas variações adjetivas para o termo ilustração. Trazemos, a seguir, o verbete principal e aquele relacionado à sua aplicação em livros para crianças e jovens.

> **Ilustração** ação de ilustrar | na obra manuscrita ou impressa, representação pictórica iconográfica, diagramática ou qualquer outra representação que ocorra no seu interior. Deve ser colocada o mais perto possível do lugar do texto onde é citada | em sentido geral, é toda e qualquer representação de caráter artístico ou documental | em sentido restrito, é a representação iconográfica incluída num texto e proveniente de criação artística | conjunto das ilustrações de uma monografia, periódico, etc.| publicação periódica que costuma levar grande número de desenhos e estampas | explicação, comentário ou esclarecimento que é aditado a uma obra | saber; sabedoria (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 386).

> **Ilustração infantil** aquela que se insere dentro da literatura destinada a crianças e que pretende explicitar o texto da história, tornando-o mais apelativo e compreensível, sobretudo se tratar de textos destinados a crianças menores. O seu papel não é meramente decorativo, mas didático e pedagógico (*Ibid.,* p. 386).

Por essas definições, percebemos mais uma vez a ideia de subordinação do conteúdo imagético em relação ao textual, e o termo ilustração definido como representação pictórica de um texto. No caso da ilustração infantil, especificamente, vemos nessa definição uma passagem da função decorativa para a função didática ou pedagógica da ilustração, buscando explicar o texto para leitores ainda não completamente alfabetizados.

Essas definições não apenas restringem os usos e funções possíveis para as ilustrações, como também exprimem um senso comum reducionista a respeito das imagens narrativas que acompanham textos. Luís Camargo, escritor, ilustrador e educador, também reflete sobre os sentidos atribuídos a esse termo, começando seu pensamento por meio de uma definição simples e direta: "ilustração é toda imagem que acompanha um texto", podendo ser um desenho, uma pintura, uma fotografia ou mesmo um gráfico (CAMARGO, 1995, p. 16). Contudo, ao procurar

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

as raízes da palavra e buscar os primeiros sentidos atribuídos a ela, Camargo questiona:

> A ideia que se faz da ilustração como explicação ou ornamento parece provir dessas primeiras acepções da palavra. Pensamos que um mapa explica, melhor do que um texto, o percurso de um rio; pensamos que desenhos tornam um livro mais atraente, principalmente aos olhos infantis. Daí a ideia de que o papel da ilustração seja informar e enfeitar. Mas serão apenas essas as funções da ilustração? (*Ibid.,* p. 30).

Um dos maiores ilustradores contemporâneos no Brasil, Rui de Oliveira (2008), ao refletir a respeito da arte de ilustrar para crianças e jovens, abre um panorama a respeito da ilustração que, de certa forma, responde o questionamento de Camargo e nos apresenta conceitos que vão ao encontro das considerações que estamos desenvolvendo. Primeiramente, Oliveira organiza as ilustrações em três categorias de acordo com a sua função (*Ibid.,* p. 44):

- ilustração informativa: imagem relacionada a conteúdos informativos, compromissadas com a representação real e científica;
- ilustração persuasiva: imagem relacionada ao marketing e à publicidade, com finalidade de persuasão de um consumidor;
- ilustração narrativa: imagem associada a uma narrativa, comumente pela conexão com um texto.

Por essa classificação, é possível diferenciar as ilustrações compromissadas com a explicação, que encontramos descritas nos dicionários, daquelas que tratamos no contexto do livro de literatura para crianças e jovens, acompanhando e mesmo propondo narrativas. Ainda segundo Oliveira, a finalidade das ilustrações nos livros não é apresentar uma versão do texto, "(...) mas sim favorecer a criação de outra literatura" (*Ibid.,* p. 33), posto que

> A ilustração deve ser sempre uma paráfrase visual do texto, sempre uma pergunta, nunca uma resposta. O que é representado, mesmo com o fisicismo próprio da ilustração, não deve ser de forma absoluta o objeto descrito, mas sua sombra. O material a ser utilizado pelo ilustrador não está diretamente nas palavras, mas no espaço entre elas (*Ibid.,* p. 49-50).

Por meio dessa compreensão, defende-se o papel do ilustrador também enquanto autor. Segundo Foucault, a função autor é uma das possibilidades da função sujeito e é "(...) característica do modo de existência, de circulação e de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade" (FOUCAULT, 2002, p. 46). Relacionando esse pensamento ao processo de construção de um livro, composto por conteúdo textual e conteúdo imagético, identificamos a coautoria dos variados agentes produtivos – dentre eles ilustradores, designer e editores –, a partir do momento que seu trabalho modifica a existência e o funcionamento do discurso do objeto-livro, se reunindo a outras vozes presentes na produção editorial para, enfim, alcançar o leitor que, segundo o sistema definido por Barthes, ao decretar a morte do autor, é o lugar onde a unidade do texto se produz (COMPAGNON, 2010, p. 49-51).

A partir dessa concepção de ilustração, que, enquanto linguagem narrativa, alarga de forma autoral o papel da imagem na composição do objeto-livro, podemos observar diferentes relações entre conteúdo textual e imagético do ponto de vista da construção de sentidos, podendo a imagem repetir, ampliar ou mesmo discordar do texto em livros compostos por essas duas instâncias significativas. Linden (2011, p. 120-121) identifica três possibilidades para essas relações: redundância, colaboração ou disjunção.

Segundo a autora, na relação de redundância o sentido principal veiculado pelas duas instâncias de significação, texto e imagem, apresenta repetição, ou seja, nenhuma delas produz sentidos suplementares. Como conteúdos idênticos não são possíveis, pela própria divergência das linguagens, a redundância é avaliada pelo fato de ambas as instâncias remeterem à mesma narrativa, tendo seus conteúdos total ou parcialmente sobrepostos. É o caso do livro ilustrado *Orie*, com texto e ilustração de Lúcia Hiratsuka (2014), e projeto gráfico com autoria não identificada, publicado pela Pequena Zahar. Ao contar a história da infância de sua avó no Japão, com "as pequenas alegrias e também as tristezas" (*Ibid*., p. 44), a autora desenvolve a narrativa de forma a que texto e imagem se sobreponham e se repitam, deixando o destaque do objeto-livro para a delicadeza das palavras e dos traços sobre o papel pardo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

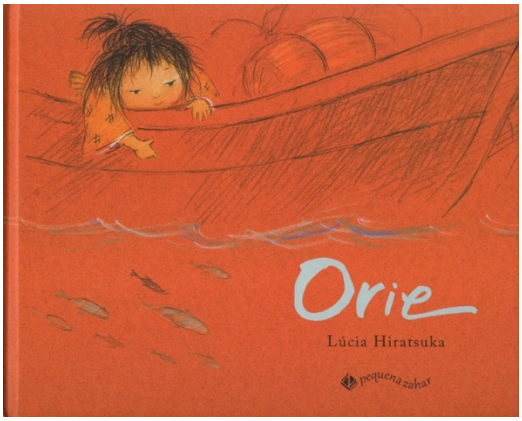






Figura 76 – Capa e páginas 10-11 (onde se lê: “O riacho chacoalha os peixinhos. Peixinhos vêm, peixinhos vão./ O remo de bambu vai e vem.”) e 20-21 (onde se lê: “Hora de olhar gente. Roupa cabelo, calçado./ Hora de ouvir barulho. Trombeta, conversa, passos./ Hora de sentir cheiro. Fritura, perfume, fumaça./ Hora de brincar. Bola, peteca, máscara.”) (não numeradas) de *Orie*, de Lúcia Hiratsuka (2014), publicado pela Pequena Zahar.

Na relação de colaboração, texto e imagem se articulam para a construção de um discurso único, que não está presente unicamente em nenhuma das duas instâncias, mas que emerge da colaboração entre elas. Nesta forma de relação, a interação das duas linguagens é necessária para a construção do sentido pelo leitor. No livro *O casaco de Pupa*, com texto e ilustração de Elena Ferrándiz (2011) e projeto gráfico de autoria da Entrelinha Design, publicado pela Jujuba, a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

narrativa sobre os medos da menina se desenvolve entre texto e imagem, na complexidade da verbo-visualidade. Com o conteúdo textual enumerando medos muitas vezes abstratos – como medo da solidão e do futuro –, o conteúdo visual busca soluções narrativas que possibilitam a compreensão do leitor, ao dar certa concretude para esses conceitos, ao mesmo tempo que ampliam a significação do texto.

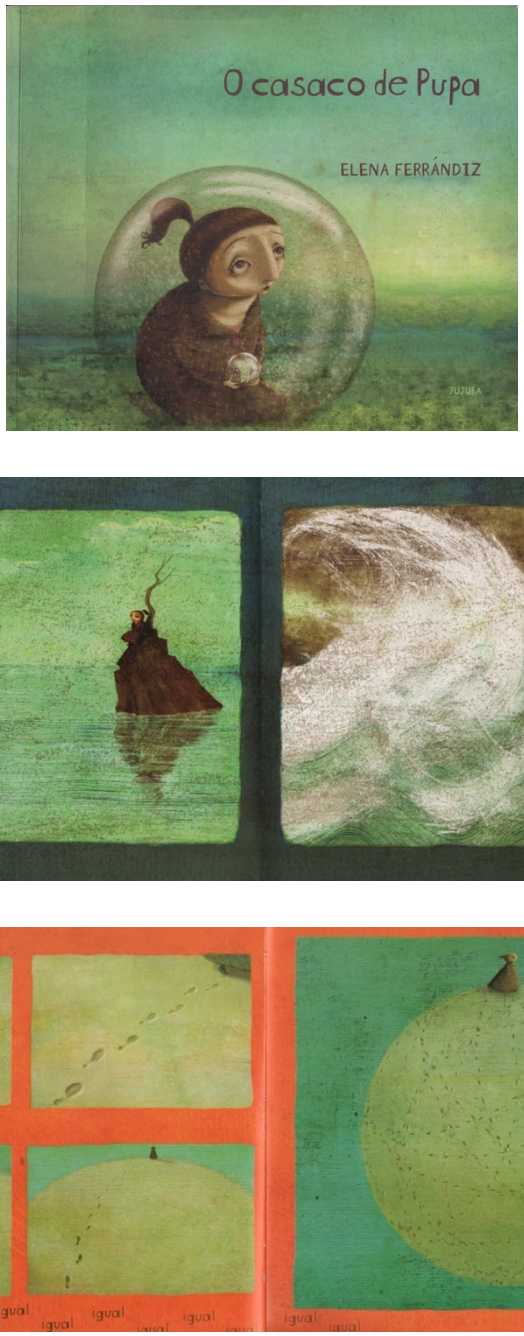


Figura 77 – Capa e páginas 20-21(onde se lê: “Medo que tudo mude.”) e 22-23 (onde se lê: “Medo de que tudo continue igual. igual igual igual igual igual igual igual igual”) (não numeradas) do livro *O casaco de Pupa*, de Elena Ferrándiz (2011), publicado pela Jujuba.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Por sua vez, na disjunção, texto e imagem não necessariamente entram em contradição, mas não se identificam pontos de convergência entre as duas instâncias, como se texto e imagem seguissem por vias paralelas. Em obras com essa relação, o papel do leitor é de extrema importância para a construção do sentido da narrativa. No livro *O anjo da guarda do vovô*, com texto e ilustração de Jutta Bauer (2009), cujo projeto gráfico não tem autoria identificada, publicado pela Cosac Naify, a disjunção se mostra presente na figura do anjo, personagem apenas no conteúdo imagético. Enquanto o conteúdo textual, na forma da narrativa de vida de um avô, relata a tranquilidade do seu cotidiano enquanto criança e jovem, a imagem mostra situações de perigo, sempre controladas pelo anjo da guarda. Dessa forma, duas narrativas acontecem paralelamente, uma no texto e outra na imagem, sendo o leitor responsável por construir as pontes de ligação entre elas.



Figura 78 – Capa e páginas 14-15 (onde se lê: “O caminho até a escola era longo. Cheio de buracos.../ ...de becos desertos...”) e 20-21 (onde se lê: “Cachorrões tremiam na minha frente.”)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

(não numeradas), do livro *O anjo da guarda do vovô*, de Jutta Bauer (2009), publicado pela Cosac Naify.

A ilustração, como linguagem e materialidade discursiva, constrói a verbo-visualidade e compõe a narrativa. Caracterizada por Salisbury (2014, p. 6) como "forma artística sutil e complexa capaz de estabelecer muitos níveis de comunicação", é necessário lembrar que suas possíveis construções de significado estão entrelaçadas não apenas com o texto que acompanha, mas também com a sequência de seu conjunto e o suporte que a contém. A ilustração se distingue como arte visual pelo seu caráter inerente de reprodução gráfica do objeto-livro. Se retiramos a ilustração do objeto modificamos sua essência, como explanado por Carolina Fernandes, ao relatar uma exposição de ilustrações realizada em Porto Alegre, na qual as imagens foram expostas nas paredes como em uma exposição tradicional de pinturas:

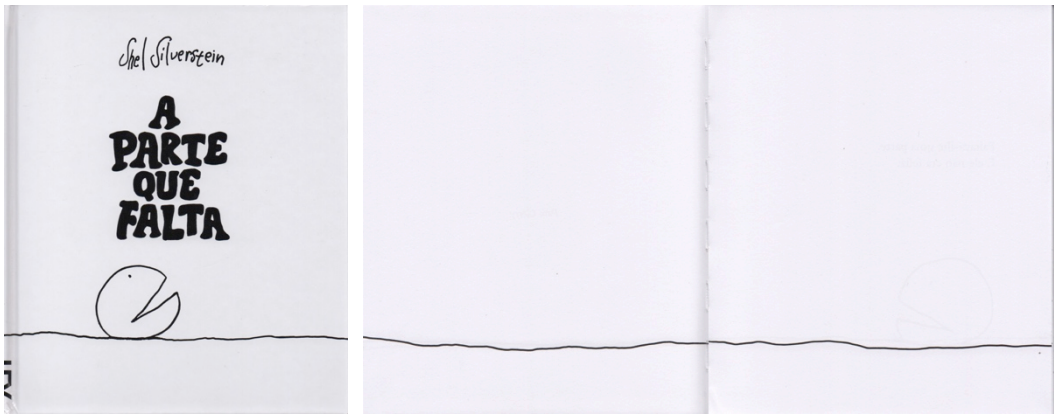
> O ilustrador produz suas materialidades visuais em livro para serem reproduzidas e lidas em uma sequência. Dessa forma, o "espectador" (leitor) dessas imagens não tem acesso aos originais como no caso da pintura que expõe diretamente a obra a seus espectadores (leitores de imagens). Quando o livro é exposto (...) o efeito narrativo se perde e o que resta é a contemplação da estética visual daquelas páginas imóveis, produzindo o efeito de obras de arte de fato (FERNANDES, 2017, p. 129).

Contudo, é comum a comparação ou mesmo a confusão da ilustração com outras obras visuais, como a pintura. Por isso, muitas vezes, seu estudo e análise se restringe ao caráter sintático que apresenta, isso é, seu aspecto formal, sem referência à significação ou ao uso que dela se faz, como por exemplo na proposta de Donis A. Dondis (2007), no livro *Sintaxe da Linguagem Visual,* ou mesmo de Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips (2008) em *Novos Fundamentos do Design*. Tal preocupação sintática é extremamente importante para a análise e compreensão de qualquer imagem, todavia, no caso das ilustrações presentes nos livros de literatura, especialmente daqueles destinados às crianças e jovens, não se pode excluir do processo analítico o seu caráter semântico, isto é, seu significado no contexto em que se apresenta, já que, possuindo uma clara preocupação plástica, a ilustração se diferencia por também possuir uma preocupação narrativa e por valorizar o caráter literário ao buscar uma poética comum ao texto e à imagem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Dessa forma, ao analisarmos questões aparentemente estéticas de uma ilustração é necessário que compreendamos também seu contexto narrativo. Dentro da profusão de estilos e de diversidades técnicas disponíveis aos ilustradores para construir suas narrativas visuais, mais do que um critério de "beleza", que inclusive pressupõe subjetividade, é importante que se estabeleça um critério dialógico entre a forma de representação e o conteúdo.

No livro ilustrado *A parte que falta*, com texto e ilustração de Shel Silverstein (2013), cujo projeto gráfico não tem autoria identificada, publicado pela Cosac Naify, o autor utiliza um traço simples e poucas linhas pretas sobre um fundo branco para contar a história de um ser incompleto em busca da parte que lhe falta. Essa narrativa de cunho psicológico utiliza construções simples, tanto textuais quanto imagéticas, em uma relação de colaboração, para levantar questões sobre relacionamentos e felicidade, temas de extrema complexidade; e é esse contraste entre o simples e o complexo que realiza a mediação de leitura nesse objeto-livro. A ilustração de Silverstein não é uma obra de arte em si, e não podemos afirmar que existe uma grande técnica artística visível na sua representação visual, contudo a narrativa é sim uma obra de arte literária, composta na verbo-visualidade, e seu traço é extremamente significativo no contexto em que é utilizado. Ao utilizar formas geométricas e sem grande detalhamento para representar esse ser, com questões tão inerentemente humanas, mas que não é humano, o autor possibilita que pela abstração o leitor se conecte ao sentimento exposto na obra, que ele reconheça a si e aos outros nesse ser que busca a felicidade.



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

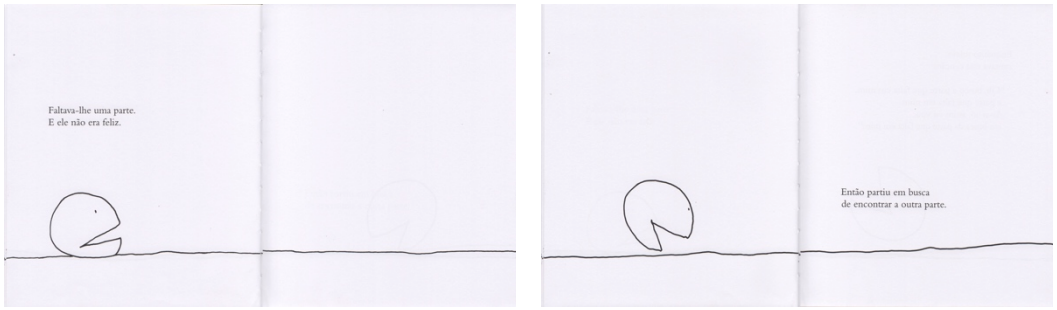


Figura 79 – Capa e páginas 6-7 (sem texto), 8-9 (onde se lê: “Faltava-lhe uma parte. E ele não era feliz.”) e 10-11 (onde se lê: “Então partiu em busca de encontrar a outra parte.”) (não numeradas) do livro *A parte que falta*, de Shel Silverstein (2013), publicado pela Cosac Naify.

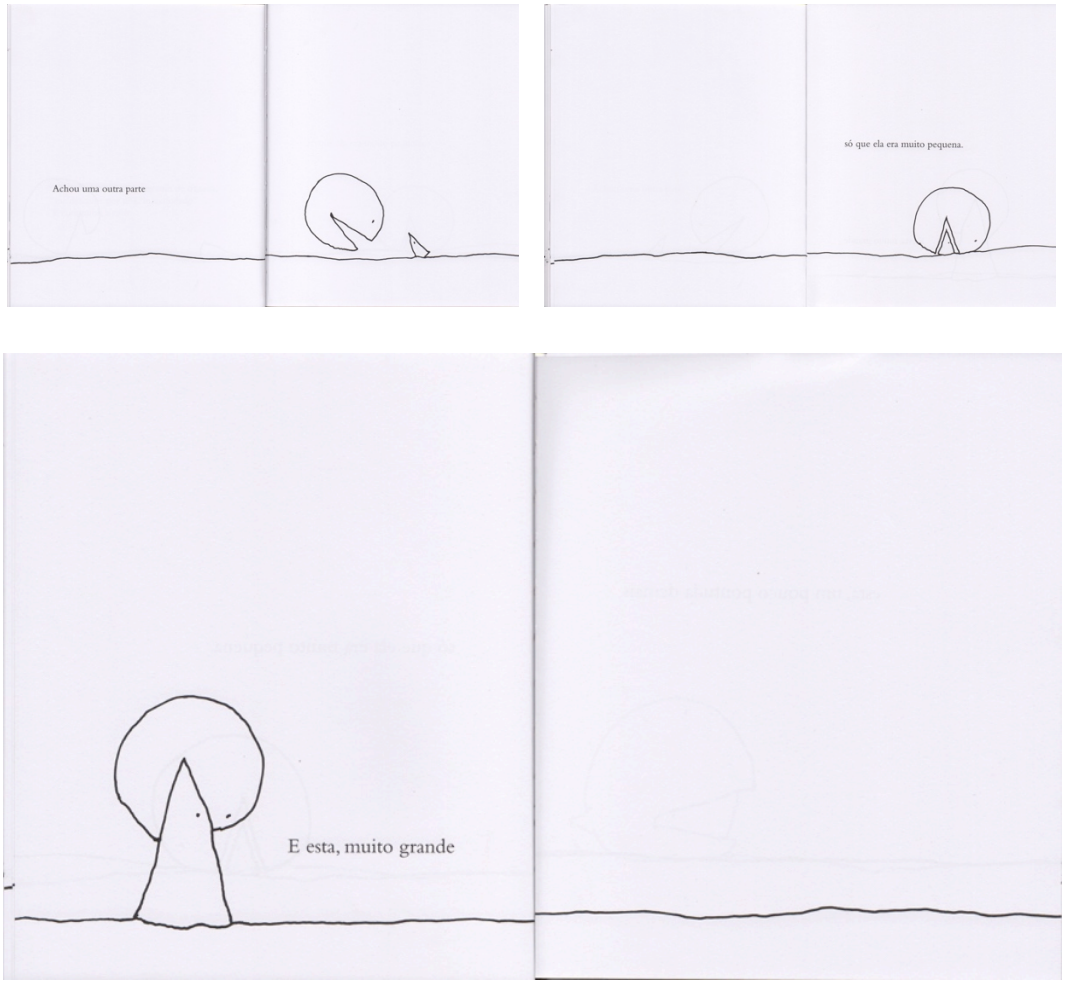


Figura 80 – Páginas 44-45 (onde se lê: “Achou uma outra parte”), 46-47 (onde se lê: “só que ela era muito pequena.”) e 48-49 (onde se lê: “E esta, muito grande) (não numeradas) (SILVERSTEIN, 2013).

Em exemplo oposto, o livro ilustrado *O rei Bigodeira e sua banheira*, com texto de Audrey Wood e ilustrações de Don Wood (1989), com edição de arte de Alcy, publicado pela Editora Ática, a ilustração com estilo realista impressiona

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

pela técnica, pela utilização de perspectiva, do jogo de luz e sombra e pela representação da figura humana. Com imagens que se assemelham a pinturas tradicionais, Don Wood propicia uma representação concreta de personagens e objetos para representar situações que beiram o surrealismo, construindo a significação do objeto-livro na colaboração entre texto e imagem. Quando o pajem anuncia a recusa do rei em sair da banheira, um por um seus súditos valem-se das obrigações reais para tentar convencê-lo a voltar à ordem. O rei, no entanto, transfere todas essas atividades para dentro da banheira. Dessa forma, barcos, soldados e pontes, peixes, vegetação e tartarugas, aparecem nesse espaço, em atenção à vontade real. Com texto de narrativa simples de repetição, é o detalhamento da imagem que expande os sentidos da narrativa.



Figura 81 – Capa e página 4-5 (onde se lê: "– Socorro! Socorro! – gritou o pajem, quando o sol se levantou. – O rei Bigodeira está na banheira e não quer sair! O que vamos fazer?") (não numeradas) do livro *O rei Bigodeira e sua banheira*, com texto de Audrey Wood e ilustrações de Don Wood (1989), publicado pela Editora Ática.



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

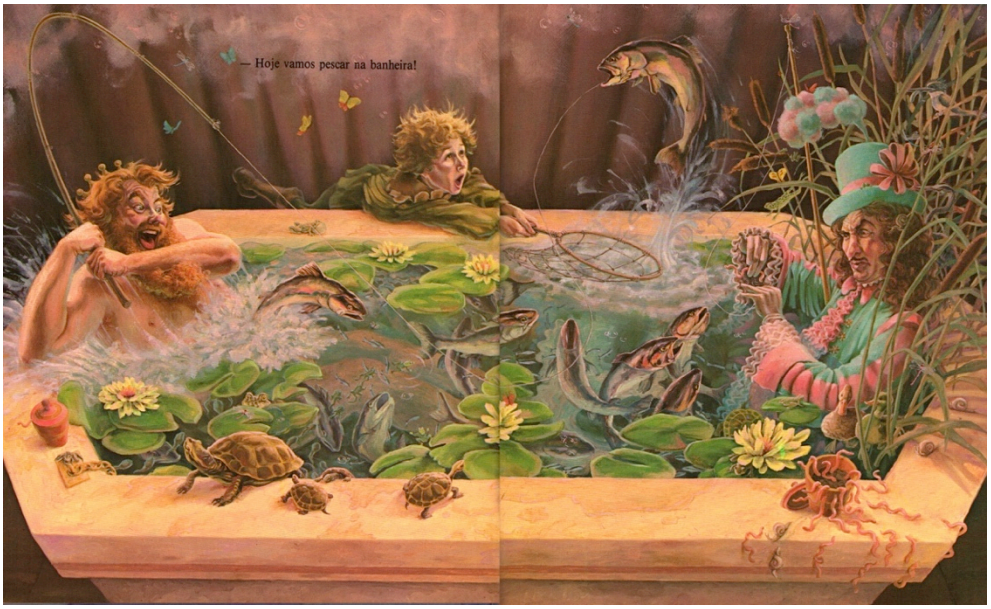


Figura 82 – Páginas 8-9 (onde se lê: “Hoje vamos guerrear na banheira!”) e 20-21 (onde se lê: “– Hoje vamos pescar na banheira!”) (WOOD; WOOD, 1989).

Atualmente, com o avanço dos recursos gráficos, o ilustrador tem uma enorme diversidade de técnicas à disposição da sua criatividade para a construção narrativa, além da possibilidade constante de expandir a concepção estética sobre ilustração literária. Desde as técnicas tradicionais como a gravura, o desenho e a pintura, até a colagem e a *assemblage*, passando pelas técnicas mistas e pela intervenção digital, a inovação está sempre presente nos livros de literatura para crianças e jovens.

No livro com ilustrações *Contos de princesas*, com texto tradicionais recontados por Wendy Jones e ilustrações de Su Blackwell (2012), com edição de arte assinada por Katia Harumi Terasaka, publicado pela WMF Martins Fontes, as histórias que povoam a fantasia infantil ganham nova materialidade pelas mãos da sua ilustradora. Com recortes de páginas de livros antigos, a artista esculpe em papel miniaturas que são então fotografadas para novas representações de Cinderela, Branca de Neve, Rapunzel, dentre outras. As imagens têm um impacto visual enorme e, apesar de terem uma relação de redundância com o texto que ilustram, abrem novas perspectivas estéticas para o leitor e instauram o questionamento a respeito dessas imagens feitas de palavras, que surgem do objeto-livro e se corporificam em esculturas. É interessante observar que a força das ilustrações é tanta, que o nome de autora na capa é o de Su Blackwell,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

reconhecendo que seu trabalho autoral é o mais significativo no objeto-livro, apesar de não ser um livro de imagens.



Figura 83 – Capa e páginas 10-11 e 18-19 do conto Cinderela, do livro *Contos de princesas*, de Wendy Jones e Su Blackwell (2012), publicado pela WMF Martins Fontes.

Por meio das ilustrações e das relações que estabelecem com o texto que acompanham e/ou com o objeto-livro que as contém, a criança e o jovem constroem sentidos para a narrativa que leem e para o mundo que os circunda. Como pronunciado por Daniele Cajueiro, na apresentação do livro de Rui de Oliveira: “Num livro infantil ou juvenil, uma boa ilustração exerce papel fundamental, estimulando a palavra; criando uma relação intertextual, não mimética, com a palavra” (CAJUEIRO. *In:* OLIVEIRA, 2008, p. 10).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Mas para essa relação acontecer em sua potência, é necessário um processo de construção de sentidos para a linguagem visual, e mais especificamente para a verbo-visual; é necessário que se promova uma formação visual do sujeito leitor. Tal formação permitirá que todos – crianças, jovens e adultos – alcancem uma análise crítica das imagens, apreendendo seu caráter sintático mas também semântico, na verbo-visualidade. Considerando, como Salisbury, que "(...) muitas vezes, as imagens dos livros são a primeira ferramenta de uma criança para dar sentido a um mundo que ainda está começando a conhecer", concordamos quando o autor fala sobre a "grande a responsabilidade de um criador de imagens" (SALISBURY, 2014, p. 6. *Tradução nossa*).

Contudo, para que esse processo de formação visual alcance o leitor é preciso olhar para ele na sua subjetividade, como ser social e dinâmico. E mais, é preciso olhar para o objeto-livro como fruto de uma atividade projetual que, de acordo com a perspectiva bakhtiniana, está inserido num contexto e numa relação dialógica. Em busca de um olhar para o objeto-livro que incorpore a relação que estabelece com o sujeito leitor, propomos, a seguir, o conceito de Design na Leitura, ou seja, uma proposta de mediação integrada do ato de ler.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

2.4. Design na Leitura: uma possibilidade de mediação

O conceito de Design na Leitura vem se definindo por meio de múltiplos trabalhos acadêmicos e oferece nova possibilidade metodológica para sustentação de análises no âmbito do Design da Informação. Enquanto o Design do livro se refere unicamente ao projeto do objeto-livro em si, o Design na Leitura, em ampliação à ideia anterior, é a concepção de um projeto para a mediação do ato de ler. Formulado inicialmente pela professora doutora Jackeline Lima Farbiarz, no Núcleo de Estudos do Design do Livro – NEL, o conceito é desenvolvido atualmente por diversos pesquisadores do Grupo de Estudos Design na Leitura de Sujeitos e Suportes em Interação – DeSSIn, coordenado pela mesma professora, ambos pertencentes à pós-graduação em Design da PUC-Rio – PPGDesign, e se conforma pelo próprio espaço de seu surgimento.

Tendo surgido em 1994, o Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio foi pioneiro no Brasil e na América Latina. Situado na área de concentração *Design e Sociedade*, o PPGDesign busca, por meio de uma perspectiva interdisciplinar de ensino e um corpo docente de formação diversificada, olhar "as influências recebidas e as consequências da prática do designer para a cultura, a sociedade e o meio ambiente, tendo por fio condutor a investigação de suas relações com os usuários e com o processo produtivo" (PUC-RIO, 2015b). Dentro dessa perspectiva, a linha de pesquisa *Design: Comunicação, Cultura e Arte* compreende o produto do Design enquanto signo de comunicação, e utiliza a materialidade e a visualidade como ferramentas para a reflexão crítica de objetos e linguagens gerados por meios tecnológicos e artísticos (PUC-RIO, 2015a). Nesse cenário, em 2003, formou-se o NEL – Núcleo de Estudos do Design do Livro, sob a coordenação do professor doutor Luiz Antonio Luzio Coelho. Funcionando como centro de pesquisa vinculado ao Laboratório de Comunicação – LabCom Design, o Núcleo acolhia pesquisas que abrangiam a investigação a respeito da participação do Design na experiência de leitura e a compreensão de sua potencialidade para o fomento à leitura, com o objetivo de examinar o potencial comunicacional e educativo do objeto-livro na produção de sentidos e na interface com as novas tecnologias.

Um dos resultados das atividades promovidas pelo Núcleo, e um dos primeiros passos para a posterior construção do conceito de Design na Leitura, foi a organização da publicação *Design: olhares sobre o livro* (COELHO; FARBIARZ, 2010), com foco no livro enquanto objeto e mídia. Com artigos originalmente apresentados no simpósio de mesmo nome, ocorrido em 2004, o livro apresenta ponderações sobre as relações entre livro e leitor a partir da perspectiva da mediação da leitura. No capítulo "O entrelugar do Design na interação entre o livro e o leitor", Jackeline Lima Farbiarz e Alexandre Farbiarz (2010), partindo de pesquisas que abarcam o contexto educacional do objeto-livro, questionam o papel do designer como agente modificador da relação sujeito-objeto e sua participação na formação do leitor, e, portanto, na leitura.

O termo Design na Leitura, que já possuiu as formas Design da Leitura ou Design para Leitura, surge nesse panorama, no processo das pesquisas realizadas pelo NEL e a partir da premência, identificada por Jackeline Lima Farbiarz

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

(2005), de que o projeto gráfico dos livros, especialmente aqueles utilizados em ambientes escolares, como os livros didáticos e os livros de literatura para crianças e jovens, se constitua a partir da polifonia presente no universo educacional. A autora, compreendendo a importância da verbo-visualidade para o contexto da sala de aula e para a formação do sujeito, evidencia a necessária participação dos designers como coautores de tais materiais, com o intuito de propiciar o diálogo entre as diferentes linguagens que os compõem. Pensar o Design na Leitura, para Farbiarz, é pensar o ato da leitura sob uma ótica de um projeto interdisciplinar, que considera o lugar social do futuro leitor e é capaz de "aliar ética e cultura e, consequentemente, de participar da formação de sujeitos sociais" (FARBIARZ, 2006, p. 3).

Em 2005, o Centro de Teologia e Ciências Humanas – CTCH, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio, e o Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde – NUTES, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, organizaram o Simpósio Roger Chartier: apropriações de um pensamento no Brasil, coordenado pelos professores Luiz Antonio Coelho, Nilma Lacerda, Tânia Dauster e Vera Helena Ferraz de Siqueira. O evento, de cunho interdisciplinar, contemplou primordialmente as áreas da Educação, Comunicação, História e Letras, apresentando as concepções do historiador francês, que "(...) estão na base da compreensão da leitura como um ato concreto, que se manifesta nas relações de apropriação e nos diferentes usos que leitores e leitoras dela fazem" (NUTES, s/d). Com participação ativa dos pesquisadores do NEL, o Design se inseriu nesse debate, que discutiu a necessidade de se construir uma política capaz de perceber o papel dos diferentes mediadores de leitura, pois "todos aqueles que fazem com que a leitura chegue ao leitor estão investidos da responsabilidade de partilharem erros e acertos da elaboração, produção e divulgação da leitura em nosso país" (FARBIARZ; NOGUEIRA; FARBIARZ; CAVALCANTE; LIMA; CARVALHO, 2008, p. 18).

A partir dessa conceituação, formou-se o curso de especialização *lato sensu* "O lugar do Design na leitura: multimeios, interatividades e visualidades", promovido pelo Departamento de Artes & Design da PUC-Rio, idealizado e coordenado por Jackeline Lima Farbiarz, Luiz Antonio Coelho e Alexandre Farbiarz. O curso formou, nos anos 2007 e 2008, mediadores de leitura com ênfase no Design, visto como campo de vocação interdisciplinar, ao promover o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

debate a respeito do uso de diversas mídias e suportes de leitura, propiciando o uso crítico desses materiais pelos mediadores e considerando sua futura recepção pelos estudantes, em consonância com a realidade do universo educacional (LINC DESIGN, 2015b).

Foi organizado também o livro *Os lugares do Design na Leitura*, pelos mesmos três autores (FARBIARZ; FARBIARZ; COELHO, 2008), que reuniu artigos de diferentes pesquisadores em torno de reflexões a respeito de conceitos e estratégias participantes do desenvolvimento da leitura na sociedade. Em textos que abarcam a leitura em diferentes suportes – livros impressos e digitais, jogos de tabuleiro e eletrônicos, audiovisuais etc. – os autores buscam mediações possíveis para leituras plurais. No artigo "O Design entre a produção e a recepção", de Ricardo Artur Pereira de Carvalho (2008), levanta-se a importância de o designer se ocupar de questões como o contexto sociocultural do leitor e as condições em que a leitura se realiza, além das questões usuais relativas à produção e às representações do livro em relação ao escritor e editor.

A partir desse contexto, e constituindo-se como lugar propício para o desenvolvimento de uma proposta interdisciplinar de leitura, Jackeline Lima Farbiarz funda, em 2008, o DeSSIn – Grupo de Estudos Design na Leitura de Sujeitos e Suportes em Interação, coordenado por ela e por Alexandre Farbiarz, em uma parceria da PUC-Rio com o Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense – UFF. O Grupo, que mais tarde se vincula ao Laboratório Linguagem, Interação e Construção de sentidos – Linc Design, da PUC-Rio, fundado em 2014 pela mesma professora, comporta diferentes abordagens teóricas e explora temas de natureza interdisciplinar voltados às relações entre linguagem, sociedade e cultura, abarcando pesquisas que analisam e propõem situações de interação que tenham em vista as transformações socioculturais, dialogando com referências oriundas dos Estudos Culturais, da Leitura e da Linguagem em Interação (LINC DESIGN, 2015a).

Em olhar retrospectivo aos trabalhos que ajudaram a construir o conceito de Design na Leitura, percebemos sua importância como alicerce metodológico de projetos de pesquisa e para o desenvolvimento de uma base teórica de análise para o Design da Informação. A partir de trabalhos orientados pelo professor Luiz Antonio Coelho e pela professora Jackeline Lima Farbiarz, podemos observar a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

evolução do pensamento, a clarificação de ideias na construção e fundamentação de um conceito.

Na pesquisa de mestrado intitulada *Livro de Guarani feito por Juruá:* Reflexões acerca do Design do livro e da leitura a partir da escolarização dos agentes de saúde Guarani, de Ricardo Artur Pereira de Carvalho (CARVALHO; COELHO; FARBIARZ, 2007), o conceito de Design na Leitura se fortaleceu na compreensão da importância do sujeito leitor e das mediações de leitura para o processo de significação, tanto do conteúdo verbal como do conteúdo imagético:

> Especialmente no que tange ao design do livro, percebemos que o trabalho do designer é permeado pelos diálogos com o autor, o editor, e, supostamente, com o leitor. Contudo, verificamos que, enquanto o autor e o editor influenciam diretamente o trabalho do designer, algumas abordagens consideram um leitor implícito, idealizado pelo designer. Diante do distanciamento entre o designer e o leitor, consideramos a importância de se pensar o papel do designer como agente cultural, tendo em vista que seu campo de atuação envolve a construção de significados (*Ibid*., p. 102).

Carvalho propõe reflexão a respeito do impacto da ação do designer no público-leitor, e com isso diferencia os conceitos de Design do livro e Design da Leitura. O pesquisador relaciona o Design do livro ao favorecimento da alfabetização, entendida como apropriação da tecnologia de leitura e escrita, pois ao tratar de questões como legibilidade, conforto e clareza, busca resolver questões ligadas à percepção do texto enquanto forma gráfica. Já o Design da Leitura, na compreensão de Carvalho, distingue-se pelo caráter formador, e por isso é relacionado ao favorecimento do letramento, entendido como apropriação das práticas sociais de cultura e escrita (*Ibid.,* p. 103-104).

O conceito de Design da Leitura alcançou maior desenvolvimento na dissertação de mestrado *Olhares do Design sobre o livro didático de língua portuguesa,* em que Romulo Matteoni, utilizando teorias sobre gramática, sintaxe visual e multiletramento, propõe uma análise de livros didáticos de língua portuguesa (MATTEONI; FARBIARZ; NOVAES, 2010, p. 7). Como objeto multimodal, resultado da conjugação de linguagem visual e verbal, o livro é identificado pelo autor como objeto construído de forma multidisciplinar, e o designer, enquanto agente produtivo, se torna corresponsável pela divulgação, uso, recepção e representações decorrentes da leitura:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> O que ele faz no contexto do Design da leitura repercute na trama cultural e, especificamente, na relação estabelecida entre os sujeitos leitores na contemporaneidade. O designer, por esse prisma, deve rever sua atuação em tais contextos, sendo desencadeador de um processo que valorize um projeto mais adequado e orientado ao público e ao cenário em que sua produção se fará presente. Suas escolhas, portanto, participam ativamente da formação/informação dos indivíduos que deverão se constituir como sujeitos leitores (*Ibid.,* p. 200-201).

Matteoni identifica ainda o desconhecimento do próprio designer acerca do contexto de inserção de seu projeto, assim como o desconhecimento dos demais mediadores acerca das possibilidades instauradas pelo Design, como obstáculos para o pleno desenvolvimento de objetos-livro inseridos no conceito de Design da Leitura, prejudicando as oportunidades de desenvolvimento da competência comunicativa multimodal dos leitores (*Ibid.,* p. 201).

Por fim, eu mesma, em 2013, na dissertação de mestrado intitulada *Design na Leitura*: uma possibilidade de mediação entre o jovem e a leitura literária, utilizei o conceito de Design na Leitura como balizador da pesquisa, definindo-o como projeto interdisciplinar com vistas à fruição do futuro leitor, pensado como ser social e dinâmico, visando ao seu diálogo com o objeto-livro e todas as pessoas participantes de sua produção (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013, p. 68). Essa conceituação originou-se na compreensão do livro enquanto objeto criado de forma coletiva e interdisciplinar por diversos profissionais de diferentes áreas, que alcança sua significação na relação com o sujeito leitor.

Em um processo editorial convencional, no entanto, os agentes produtores do objeto-livro não costumam se comunicar. As tarefas se desenvolvem de forma separada e sequencial: o escritor escreve, o ilustrador ilustra, o designer une todo o material produzido ao dar forma ao objeto, e o editor publica. Esse trabalho realizado de forma fragmentada não aproveita o potencial de diálogo que permeia o objeto-livro, sobretudo aquele destinado a crianças e jovens, possibilitando que se estabeleça um processo comunicacional entre seus diversos criadores e seus variados leitores, isto é, não alcança o Design na Leitura.

Sommerman (2008, p. 30) define interdisciplinaridade como "(...) uma chamada para a complexidade, a restabelecer as interdependências e inter-relações entre processos de diferentes ordens de materialidade e racionalidade (...)". Ao se restabelecer as ligações entre os profissionais da produção do livro, intensificam-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

se as possibilidades instauradas na leitura, principalmente a leitura literária, e por isso considera-se que a fruição do conteúdo e a construção da verbo-visualidade encontram-se em posições privilegiadas quando o livro é resultado de um trabalho interdisciplinar.

Compreendendo o Design como ação projetual, e como "(...) atividade através da qual não se busca apenas a representação da estrutura de um objeto a ser criado, mas também um plano de ação para criá-lo (...)" (COUTO; NEVES, 1997, p. 57), percebe-se seu potencial como campo e atividade interdisciplinar, em especial do design de livros, por costurar as vozes e subjetividades dos diferentes agentes produtores do livro ao dar forma ao objeto. Considera-se o conceito de atividade interdisciplinar estabelecido por Fazenda como:

> (...) uma atitude diante de alternativas para conhecer mais e melhor; atitude de espera ante os anos consumados, atitude de reciprocidade que impele à troca, que impele ao diálogo – ao diálogo com pares idênticos, com pares anônimos ou consigo mesmo –, atitude de humildade diante da limitação do próprio saber, atitude de perplexidade ante a possibilidade de desvendar novos saberes, atitude de desafio – desafio perante o novo, desafio em redimensionar o velho –, atitude de envolvimento e comprometimento com os projetos e com as pessoas neles envolvidas, atitude, pois, de compromisso em construir sempre e da melhor forma possível, atitude de responsabilidade, mas, sobretudo, de alegria, de revelação, de encontro, enfim, de vida (FAZENDA, 1994, p. 82).

Essa atitude interdisciplinar é considerada como vocação e natureza do Design, pois ele, além de se basear em elementos disponibilizados pelo seu conhecimento científico, empírico e intuitivo, utiliza em sua prática conhecimentos de outros campos do saber, sendo considerado por muitos como área propícia ao trabalho conjunto com outras áreas do conhecimento (COUTO; NEVES, 1997, p. 60). Fundamentada nessa compreensão, percebendo o designer como agente capaz de articular os diversos elementos que compõem a linguagem verbo-visual presente no objeto-livro e, com isso, atuar na experiência de leitura, busquei na minha pesquisa

> ampliar a compreensão do objeto-livro e considerá-lo, para além da experiência de fruição literária, como um projeto interdisciplinar que inclui a integração das linguagens que o compõem e a adequada antevisão do leitor enquanto instância cultural e social participante de um cenário de políticas públicas de leitura (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013, p. 166).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Como resultado da dissertação, foi possível identificar que a grande maioria dos livros analisados na época não investiam no lugar social do jovem leitor e se afastavam do conceito de Design na Leitura, considerando o Design apenas como agente produtor na cadeia editorial, e não como campo de saber presente no próprio desenvolvimento do objeto-livro. Contudo, percebemos também que o projeto de Design está diretamente relacionada à valorização da fruição do leitor e ao diálogo entre as diversas linguagens que compõem o objeto-livro. Por meio das análises realizadas, foi possível identificar que a experiência do leitor é valorizada quando o objeto-livro é composto mediante uma atividade projetual capaz de integrar texto, ilustração e design gráfico. Para que se alcance esse potencial dialógico, porém, é fundamental reconhecer o Design como mediador de leitura, capaz de articular os diversos elementos constituintes do objeto-livro e atuar na experiência literária por ele gerada.

Na prática, como já descrevemos anteriormente, essa interação entre os elementos que compõem o objeto-livro ainda é muito restrita no mercado editorial contemporâneo, seja pela organização do trabalho, pelo hábito, pela hierarquia instaurada, ou mesmo por uma perspectiva conceitual que ainda vigora, visível na predominância do conceito de separação dos campos profissionais. A interdisciplinaridade nem sempre é considerada como opção de trabalho, principalmente em grandes editoras, para quem a mistura dos campos e seu diálogo durante a produção parecem trazer mais turbulências ao projeto, em contraposição ao trabalho em separado, de forma sequencial e departamental, que parece atender ao senso comum e produzir os resultados esperados. É necessária uma modificação da mentalidade para que se mude a prática, para que se perceba que é exatamente no resultado do trabalho conjunto e do diálogo que pode residir um projeto que estimule a experiência literária, possibilitando o contato com o caráter humanizador da literatura. E o Design é o lugar por onde começar essa modificação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 06 | Integração entre texto e imagem: interdisciplinaridade na construção de páginas açucaradas

> Numa tarde, diante do prato raspado da sobremesa, perguntei à minha imagem polida feita espelho de onde é que vinham os doces, e se suas histórias tinham começo, meio e fim. Pega de surpresa, minha cara lambuzada do outro lado nem piscou. Eu tinha acabado de devorar os personagens principais (ZAPPI, 2010, p. 7).

A pergunta feita a partir do prazer e do desejo foi respondida por meio de estudo e pesquisa, tão extensos e múltiplos quanto a variedade de combinações possíveis em um *buffet* de sorvetes. Lucrecia Zappi mistura bolas de chocolate, menta, baunilha, morango e outros tantos sabores ao organizar o conteúdo textual do livro *Mil-folhas:* História ilustrada do doce, editado pela Cosac Naify, em parceria com a confeitaria Dulca, em 2010. O projeto gráfico, por sua vez, realizado por Maria Carolina Sampaio e Paulo André Chagas, com coordenação editorial de Isabel Lopes Coelho e Miguel Del Castillo, adiciona castanhas, jujubas, coberturas, cerejas e outras guloseimas ao nos apresentar conteúdo imagético composto por imagens cuidadosamente selecionadas e composições de páginas atentas, dinâmicas e divertidas. Cada ingrediente dessa enorme e deliciosa taça nos faz apreciar a singularidade de seu paladar, ao mesmo tempo em que nos permite experimentar novos gostos criados pela combinação confeccionada; da mesma forma, nas páginas de *Mil-folhas*, textos e imagens expõem riquezas únicas que ao se integrarem enquanto objeto-livro se enriquecem e possibilitam novas significações na construção da verbo-visualidade.

Desde a capa, que reúne grande variedade de fotografias e ilustrações pertencentes ao universo dessas "memórias de açúcar" (*Ibid*., p. 7), passando pelo detalhe do papel celofane que protege as folhas de guarda como se fossem uma caixa de doces finos, até o caderno de receitas presente no final do livro para ser destacado pelo leitor e preenchido não apenas com receitas, mas com "sensações dos doces, sua textura, cheiro e sabor" (*Ibid*., p. 88), o projeto gráfico do livro pode se equiparar ao açúcar, considerado, no século XV, um produto raro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

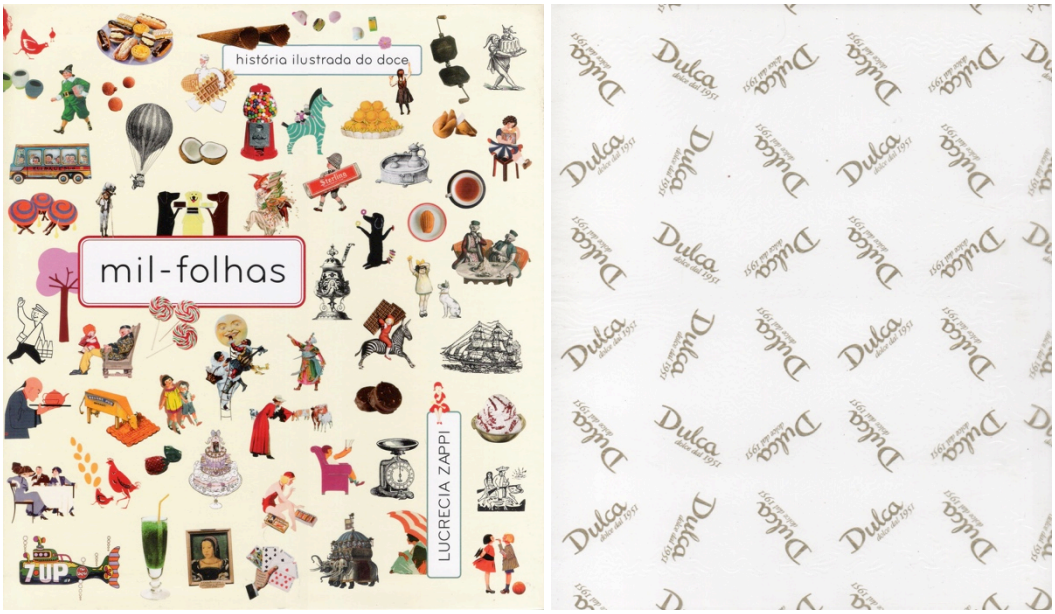


Figura 84 – Capa e folha de celofane avulsa presente na guarda do livro *Mil-folhas:* história ilustrada do doce, com texto de Lucrecia Zappi, editado pela Cosac Naify em parceria com a confeitaria Dulca em 2010.



Figura 85 – Páginas 88-89, apresentando as instruções para montar o caderno de receitas e a capa do caderno, respectivamente (ZAPPI, 2010).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 86 – Páginas destacáveis 90-91 e 92-93 (não numeradas), onde se veem imagens fotográficas da confeitaria Dulca nos seus 60 anos de existência e se disponibiliza espaço para a intervenção do leitor (ZAPPI, 2010).

Classificado como livro informativo, *Mil-folhas* poderia ser caracterizado como uma leitura eferente, isto é, que oferece fatos e informações ao leitor, em oposição à leitura estética. Contudo, percebemos que, apesar de seu conteúdo histórico não ficcional, a forma de construção do volume possibilita alcançar a leitura estética a partir da fruição de seus diversos textos. A grande quantidade de recursos imagéticos presentes em suas páginas, muito característico do livro informativo, também reforça essa compreensão dupla do objeto, tendo em vista que sua utilização extrapola a função primeira estipulada pelo gênero e apresenta ao leitor o inesperado e o encantador.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Ao observarmos as páginas dessa história ilustrada, podemos perceber o diferencial gráfico no jogo estabelecido entre conteúdo textual e conteúdo imagético, distribuídos em uma malha gráfica dinâmica, que permite grande variedade de arranjos. Com uma paleta cromática ampla, porém extremamente harmoniosa, as cores também se destacam ao serem utilizadas como elemento do projeto gráfico, organizando e identificando os conteúdos de cada capítulo. Já o trabalho tipográfico, delicado e minucioso, se destaca pela utilização de diferentes famílias tipográficas, pesos e caixas alta e baixa, para hierarquizar os diferentes textos e permitir que o leitor se desloque por eles com suavidade.



Figura 87 – Páginas 4-5 e 6-7, com sumário e introdução (ZAPPI, 2010).

Com um texto que percorre um vasto período da humanidade para explicar a proveniência de tantas guloseimas e gostosuras, em descrições que dão água na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

boca, a história se mistura a cantigas de criança, trechos de músicas, pregões típicos e muito mais, como os ingredientes numa receita, propiciando uma liga única capaz de adoçar os sentidos. Da mesma forma o projeto gráfico de *Mil-folhas* apresenta imagens que distam mais de 400 anos entre si, em composições feitas por colagem digital, em viagem temporal propícia ao diálogo. O açúcar, tingido de azul, vira água do mar em composição onde caravelas de uma antiga gravura se destacam do céu composto por losangos amarelos (p. 10-11); confeiteiras de 1986 dividem o espaço da página com religiosos de 1520 (p. 14-15); uma gravura do século XV, em que espanhóis e nativos mexicanos se enfrentam, apresenta-se com fundo de padrão geométrico, tendo a figura de uma menininha, retirada de publicidade do século XX ao lado, na proposição de uma trova popular de um México futuro (p. 30 -31).





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 88 – Páginas 10-11, 14-15 e 30-31 (ZAPPI, 2010).

Devido às especificidades de um livro informativo, apesar da grande participação da linguagem visual e mesmo da nomenclatura do livro que se intitula "uma história ilustrada", o conteúdo textual é a instância primária de significação em *Mil-folhas*. O vasto trabalho iconográfico realizado por Maria Carolina Sampaio para esse objeto-livro ganha destaque a partir do projeto gráfico desenvolvido, que dispõe as imagens de forma a brincar com o espaço da página, em uma diagramação que mescla associação e compartimentação. As imagens apresentam-se como pequenas vinhetas decorativas, como imagens informativas e documentais, como imagens narrativas e mesmo como elemento gráfico puro, capaz de trazer ritmo e equilíbrio para o passar de páginas; e trazem ainda outros elementos do design gráfico com trabalho diferenciado para a composição, como a textura do efeito *moiré* e o enquadramento empregado nas imagens de página inteira. Esse efeito, normalmente causado pela interferência da digitalização de imagens, costuma ser considerado um defeito, algo a ser evitado, mas, o projeto gráfico de *Mil-folhas* se apropria dele como linguagem, assim como dos enquadramentos pouco usuais, que, para dar destaque a uma determinada parte da imagem, não se preocupam em cortar cabeças ou textos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



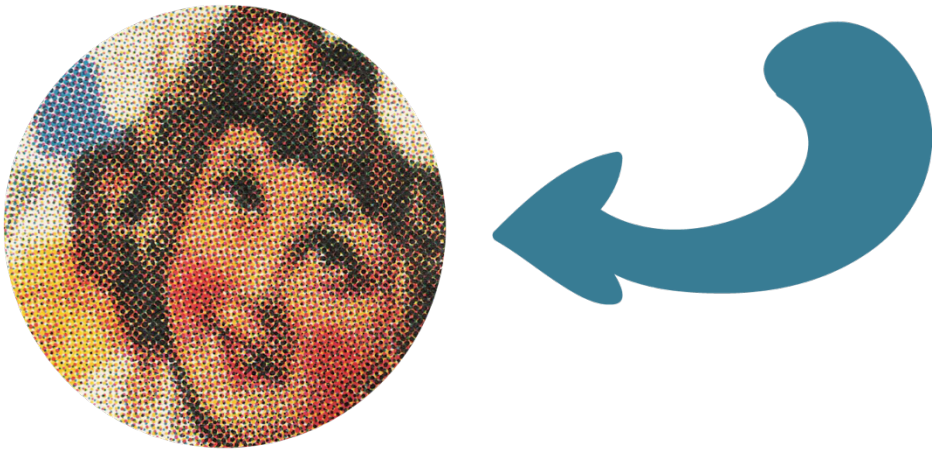


Figura 89 – Página 8-9 apresentando a abertura do capítulo “Alto-mar”, com destaque de área da imagem para melhor visualização do efeito *moiré*.



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 90 – Páginas 12-13, 20-21 e 34-35 (ZAPPI, 2010).

Mil-folhas é um exemplo de interdisciplinaridade no processo editorial, sendo construído por meio de um projeto de design participante, capaz de integrar as vozes dos diferentes agentes de produção do objeto-livro. Esse diferencial foi reconhecido por diferentes órgãos relacionados aos livros para crianças e jovens por meio dos prêmios arrecadados. *Mil-folhas* foi ganhador do prêmio de Melhor Projeto Editorial e Melhor Livro Informativo pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, no ano de 2011, além do Prêmio Bolonha Ragazzi, no mesmo ano. Segundo os júris dos dois prêmios:

> A pesquisa iconográfica, a mistura de fotos, ilustrações antigas que remontam à época da invenção dos doces, mapas, litografias, iluminuras, embalagens antigas, histórias em quadrinhos são alguns recursos utilizados nessa obra que a diferencia das demais. O tipo de papel escolhido, o tom das páginas, o papel celofane colocado antes das capas que lembra as embalagens das caixas de doces

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> e a disposição harmoniosa dos textos chamam a atenção do leitor. Todo o cuidado com o projeto editorial, do miolo à capa, tornou a obra merecedora do prêmio (FNLIJ, 2011, p. 23).

> A iconografia foi disposta com habilidade e ironia, mas também com coragem e grande senso de responsabilidade em relação ao público jovem (MEMBROS DO JURI BOLOGNA RAGAZZI. *In:* ZAPPI, 2010, capa).

Tendo sido o primeiro livro brasileiro a ganhar o prêmio máximo da Feira de Bolonha na categoria Novos Horizontes – destinada a publicações de países árabes, da América Latina, Ásia e África com grande talento inovador ao promover a cultura de seus países (BOLOGNAFIERE, 2015) –, chamando a atenção de editores de todo o mundo, *Mil-folhas* foi reconhecido pela sua editora como "um trabalho coletivo e intenso, cujo empenho dos designers merece registro" (COSAC NAIFY, 2011).

A materialidade do objeto e sua representação icônica não podem se separar do conteúdo textual. É a soma de todos os elementos no arranjo confeccionado pelo projeto gráfico que agrega ao livro os valores elencados e permitem que o leitor produza significado a partir da verbo-visualidade, da integração entre os diferentes modos comunicacionais presentes no objeto. Por meio de um projeto interdisciplinar, *Mil-folhas* se destaca de outros livros, sejam informativos ou literários, pelo Design na Leitura e pela experiência que possibilita ao leitor.

Mas se é possível identificar o Design na Leitura nessa e em outras publicações, e se o resultado de um projeto interdisciplinar é valorizado pelas instituições competentes por meio de premiações, por que ele não é mais presente no mercado editorial? É preciso avançar nessa trajetória, unindo prática e teoria para sensibilizar os agentes mediadores de leitura para a potência deste conceito quando aplicado aos projetos de livros para crianças e jovens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

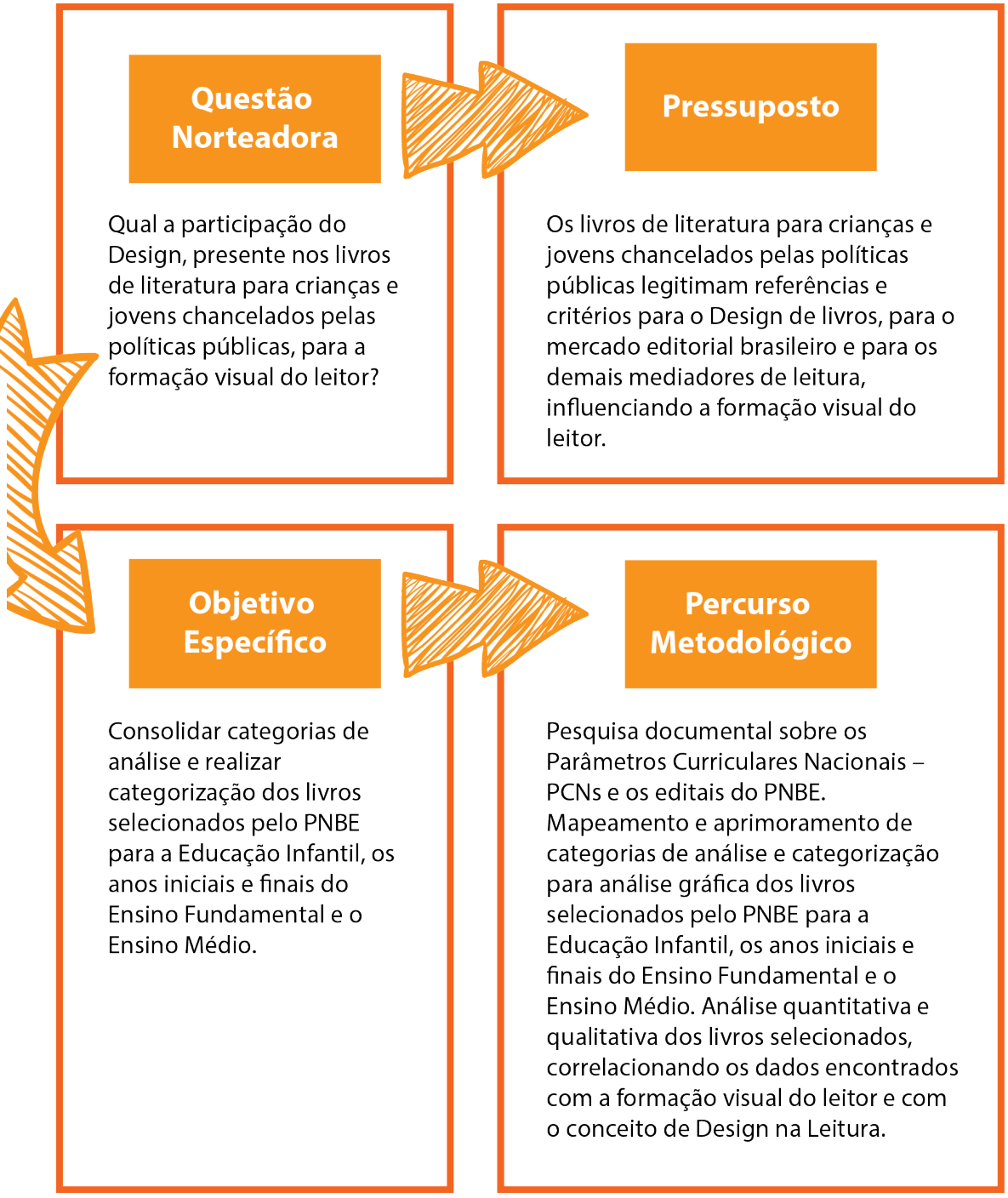
Por meio desse percurso, o conceito de Design na Leitura vem se construindo como iniciativa analítica e mostrando sua pertinência para os estudos contemporâneos a respeito da leitura e sua mediação, sustentando-se na área do Design de Informação pela relevância de uma proposta que visa à formação do sujeito para interagir com a multimodalidade. Seu estabelecimento é um avanço no pensamento acadêmico, uma metodologia de análise diversificada, abrindo novas possibilidades projetuais que, ao tratar do sujeito leitor enquanto instância cultural e social num cenário de políticas públicas de leitura, problematiza a responsabilidade social do Design. Conforme Carvalho,

> Com a proposta do Design da Leitura, vislumbramos as possibilidades de investigação das condições de recepção, do reconhecimento dos agentes da produção, mediação e recepção, assim como o entendimento das diversas esferas de mediação, desde a mediação da cultura às mediações do suportes, que conduzem a diversas possibilidades de linguagem. Portanto, vemos diante do Design da Leitura um amplo campo de pesquisas que consideram os leitores, os suportes e os contextos em que se inserem. O designer nesta perspectiva não é invisível, mas participante de um contexto e busca o diálogo com os conhecimentos presentes nele, a fim de traçar estratégias que contribuam com as práticas de leitura e escrita (CARVALHO; COELHO; FARBIARZ, 2007, p. 103-104).

Nesta tese, o Design na Leitura se mostra como conceito-chave e balizador, perpassando toda a compreensão do objeto-livro e de sua interação com o sujeito leitor. É por meio deste conceito que podemos realizar as análises propostas e buscar relacionar os dados encontrados com o processo de formação visual do leitor. E é a partir de sua perspectiva que passamos para a segunda parte dessa pesquisa, na qual nos dedicaremos ao processo de análise dos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

3 Em meio a páginas e imagens: livros e seus possíveis leitores



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Gráfico 3 – Síntese das questões de pesquisa trabalhadas no Capítulo 3.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Após reflexão a respeito da composição do objeto-livro e do papel exercido pelo Design na mediação dos livros de literatura para crianças e jovens, potencializado pelo conceito de Design na Leitura, procurando identificar a participação do Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, para a formação visual do leitor, apresentamos neste capítulo o processo de análise dos livros selecionados pelo PNBE 2013 e 2014 para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio.

Para tal, primeiramente apresentamos as opções metodológicas adotadas e construídas nos âmbitos do mapeamento e aprimoramento das categorias de análise, previamente desenvolvidas durante a dissertação de mestrado (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013), baseada no conjunto de técnicas da análise de conteúdo (BARDIN, 2009). Depois, procuramos relacionar os livros e seus possíveis leitores, apresentando o perfil dos alunos de cada etapa escolar pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997) e pelas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais de Educação Básica (*Id.,* 2013) e dados quantitativos a respeito do acervo de livros literários destinados a eles. Esses dados condensam e põem em relevo informações pertinentes para a pesquisa, possibilitando o tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Tendo sempre os objetos-livro e a experiência de leitura como ponto de partida e alicerce do processo de análise, os dados quantitativos são permeados por análises qualitativas exemplares das categorias encontradas nos acervos.

Por último, buscamos a organização de um panorama relativo à complexidade gráfica dos acervos analisados, buscando identificar progressões dos objetos-livro quando relacionadas à etapa escolar e ao desenvolvimento do estudante a que se destinam. A partir da comparação dos dados quantitativos de cada etapa escolar e da composição de painéis que possibilitam a comparação entre os livros de literatura destinados a crianças e jovens, correlacionamos os resultados encontrados com o processo de formação visual do leitor e com o conceito de Design na Leitura.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

3.1.Uma metodologia de análise para a verbo-visualidade presente nos livros de literatura para crianças e jovens

A literatura possibilita ao leitor, por meio da fruição estética, a reflexão a respeito da realidade, de si mesmo e do outro. Contudo, quando lidamos com a leitura literária para crianças e jovens, especialmente em ambiente escolar, é necessário que se tenha um olhar sensível para as fases de formação do sujeito, na consideração das mediações de leitura oferecidas para cada etapa escolar. Na perspectiva das dimensões do *educar* e do *cuidar*, estabelecidas nas Diretrizes Nacionais Gerais da Educação Básica, o estudante se constitui como o centro do processo educativo, que parte do princípio da formação da pessoa em sua essência humana e do acolhimento de todos em suas diversidades (BRASIL, 2013, p. 17). A partir do respeito pela especificidade e singularidade do sujeito, o Ministério da Educação reconhece o estudante como interlocutor no processo educativo, capaz, por conseguinte, de dialogar e intervir. Cada etapa escolar deve tratar do desenvolvimento físico, intelectual, emocional e social do sujeito, na especificidade da faixa etária a que atende, sem perder de vista o caráter contínuo do processo de escolarização. O conjunto da Educação Básica deve ser percebido pelo estudante como um processo orgânico, sequencial e articulado (*Ibid.,* p. 20). Dessa forma, o ciclo da Educação Básica – que compreende a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e o Ensino Médio – é definido como

> o tempo, o espaço e o contexto em que o sujeito aprende a constituir e reconstituir a sua identidade, em meio a transformações corporais, afetivo-emocionais, socioemocionais, cognitivas e socioculturais, respeitando e valorizando as diferenças (*Ibid.,* p. 17).

Considerada patrimônio cultural, a literatura é reconhecida pelo Ministério da Educação como direito de todo indivíduo, identificando assim como dever do Estado

> (…) garantir aos alunos e professores da rede pública de ensino o pleno acesso à cultura e à informação, promovendo a inserção desses alunos no universo cultural, de forma a contribuir para a construção de referências éticas e estéticas e de ampliar a visão de mundo, formando, assim, indivíduos independentes e críticos, em interação com uma sociedade cidadã (BRASIL, 2012, p. 19).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Uma das ferramentas utilizadas pelo governo brasileiro para garantir esse direito foi o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE.[11] Tendo o objetivo de avaliar, adquirir e distribuir obras literárias para formar a biblioteca escolar e fornecer, a estudantes e professores de todo o ciclo básico, material para promover a sua inserção na cultura letrada e na leitura literária (MEC, s/d), o PNBE atendia, em anos alternados, todas as escolas públicas municipais, estaduais e federais cadastradas no Censo Escolar da Educação Básica. Em anos pares eram atendidas as instituições de Educação Infantil, os anos iniciais do Ensino Fundamental e a Educação de Jovens e Adultos, e, em anos ímpares, os anos finais do Ensino Fundamental e as instituições de Ensino Médio (MEC, s/d). Adquirindo grandes quantidades de livros e se tornando o maior comprador nacional de publicações destinadas à infância e juventude, o programa mobilizava quantias financeiras que influenciavam todo o mercado editorial nacional, levando literatura para crianças e jovens de toda a rede pública de ensino.[12] Contudo, um dos seus maiores trunfos era o investimento em objetos-livro de qualidade, selecionados por especialistas alocados em universidades públicas brasileiras,[13] capazes de representar aspectos da produção editorial brasileira para crianças e jovens como um todo, abrangendo diversos gêneros literários e projetos editoriais.

Dessa forma, buscando atender aos objetivos desta tese, foram definidos como objeto de análise os acervos de obras literárias selecionados pelo PNBE dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

[11] Desenvolvido de 1997 a 2014, quando foi suspenso por questões administrativas do Ministério da Educação e pela turbulência econômica, o PNBE assumiu diferentes formatos e foi o maior programa brasileiro de compra e distribuição de obras de literatura para as escolas públicas, atendendo todo o território nacional. Organizado pelo Ministério da Educação (MEC), pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI) e pela Secretaria de Educação Básica (SEB), no seu último formato, o programa compreendia quatro ações diferenciadas: PNBE, PNBE do professor, PNBE periódicos e PNBE temático. No momento da escrita desta tese, com a reestruturação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), que passará a se chamar Programa Nacional do Livro e do Material Didático, abraçando, além da compra de livros didáticos, livros de literatura e demais materiais que possam ser usados dentro de sala de aula, o futuro do PNBE ainda encontra-se incerto.

[12] Só na aquisição do PNBE 2014, sua última edição, o programa beneficiou 253.520 escolas de Educação Infantil (creche e pré-escola), anos iniciais do Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos, alcançando 22.193.429 alunos em todo o território nacional, com 19.394.015 livros e investimento total de R$92.362.863,86 (FNDE, 2017).

[13] Nos últimos anos, de 2005 até 2013, o que inclui a seleção do PNBE 2014, a avaliação do programa foi realizada, por meio de convite oficial, pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita – CEALE, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e coordenado pela pesquisadora e professora doutora Aparecida Paiva.

anos de 2013 e 2014,[14] para Educação Infantil (creche e pré-escola), anos iniciais do Ensino Fundamental (do 1º ao 5º ano), anos finais do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano) e Ensino Médio. Segundo os editais de convocação do programa, os acervos do PNBE são formados por obras de diferentes níveis de complexidade, que buscam contemplar a diversidade do público escolar brasileiro – já que os estudantes das escolas públicas são provenientes de contextos socioculturais diferentes, possuindo experiências diferenciadas de contato com a leitura e a escrita – e as diferentes formas de acesso ao livro – seja pela leitura autônoma do aluno ou pela leitura mediada pelo professor (BRASIL, 2012, p. 19-21). Os livros selecionados e distribuídos para as escolas públicas brasileiras devem possibilitar que os leitores vejam a sua realidade retratada e recriada literariamente, assim como proporcionar que tenham contato com outras possibilidades culturais e sociais. Segundo os editais, os acervos

> (...) além da qualidade e valor artístico, deverão contar com títulos, temas, projetos editorias e gráficos esteticamente diversos, capazes de aproximar leitores das diferentes realidades e de ampliar suas experiências de leitura (*Ibid.,* p. 20).

Para isso, os editais definem que as obras sejam selecionadas por meio da avaliação dos seguintes critérios:

- qualidade do texto;
- adequação dos temas aos interesses do público-alvo;
- representatividade das obras;
- aspectos gráficos.

Sobre a qualidade do texto, é enfatizado que as obras precisam propiciar a fruição estética, além de contribuir para ampliar o repertório linguístico dos leitores. Para as obras em prosa, são elencados os critérios de exploração de recursos expressivos relacionadas à enunciação literária, consistência das possibilidades estruturais do gênero literário em que a obra se enquadra, coerência e consistência da narrativa, da ambientação, da caracterização das personagens e

[14] Inicialmente, essa pesquisa se propôs a analisar os acervos de obras literárias selecionadas pelo PNBE nos anos de 2014 e 2015, contudo, com a suspensão do programa e a não divulgação dos livros selecionados no ano de 2015, foi necessário reestruturar a pesquisa para abranger os acervos de 2013 para os anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

dos discursos proferidos. Já para as obras em verso, é observada a adequação da linguagem ao público, especialmente no que se refere à exploração dos aspectos melódicos e imagéticos na produção da poesia e a capacidade de propiciar a interação lúdica na linguagem poética. Nos casos dos livros de imagem e de história em quadrinho, são avaliadas as relações estabelecidas entre texto e imagem e as possibilidades de leitura instauradas pelas narrativas visuais.

Sobre a adequação temática, a maior preocupação levantada para a formação dos acervos é referente à necessária diversidade temática, que deve apresentar "(...) os diferentes contextos socioeconômicos, culturais, ambientais e históricos que constituem a sociedade brasileira" (*Ibid.,* p. 20-21). A capacidade de propiciar uma experiência literária significativa, o potencial para incitar novas leituras, a adequação às expectativas dos leitores, as possibilidades de ampliação das referências dos estudantes nos aspectos estéticos, culturais e éticos, e a exploração artística dos temas são elencados como critérios de seleção. Obras que apresentem didatismos, moralismos, preconceitos, estereótipos ou discriminação de qualquer ordem são vetadas pelo programa.

Já na avaliação dos aspectos gráficos das obras, que engloba questões a respeito do projeto gráfico, mas também, de forma indiferenciada, do projeto editorial e da ilustração, os editais elencam diversos critérios de adequação e expressividade. Para melhor compreensão dos diferentes critérios, organizamos a tabela a seguir:

Critérios referentes ao projeto editorial	Pertinência das informações complementares.
	Biografia do autor apresentada de forma a enriquecer o projeto gráfico e promover a contextualização do autor e da obra.
	Informações adicionais, como dados a respeito das técnicas utilizadas para elaboração das ilustrações, devem ter o objetivo de ampliar as possibilidades de leitura e possuir linguagem acessível.
	Apresentação de capa criativa e atraente, apropriada ao projeto estético-literário da obra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Critérios referentes ao projeto gráfico	Uso de tipos gráficos, espaçamento e distribuição espacial adequados aos diferentes públicos de leitores e que garantam legibilidade.
	Distribuição equilibrada do texto principal, ilustrações, textos complementares e intervenções gráficas.
	Uso de papel adequado à leitura e ao manuseio pelos diversos públicos.
	Os livros que demandam manuseio de crianças de 0 a 5 anos devem ser resistentes ao uso, confeccionados em material atóxico, atender aos critérios de segurança adequados à faixa etária e possuírem certificado de segurança do Inmetro.
Critérios referentes à ilustração	Interação das ilustrações artisticamente elaboradas com o texto.
	Ilustrações e imagens atrativas e enriquecedoras, capazes de ampliar as possibilidades significativas dos textos.
	Ilustrações e imagens adequadas à intenção expressiva da obra.

Tabela 2 – Critérios estabelecidos nos editais para avaliação dos aspectos gráficos das obras inscritas para o PNBE 2013 e 2014 (BRASIL, 2012; 2011).

Ao examinarmos os critérios elencados, podemos perceber que grande parte considera juízo de valor e que existe pouca teoria para efetivamente avaliar os objetos-livro nesses quesitos. Também pode-se reparar que os critérios não apresentam diferenciação de acordo com o público-alvo a que se destinam. Em função disso, a presente pesquisa se propõe a conectar objetos e sujeitos na perspectiva do Design na Leitura, ao realizar o processo de análise gráfica dos livros selecionados pelo PNBE para as diferentes etapas escolares e estabelecer a relação entre o Design presente nos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas e o processo de formação visual do leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

As opções metodológicas adotadas utilizam algumas técnicas pertencentes à metodologia de análise do conteúdo (BARDIN, 2009), e englobam o mapeamento e a organização de categorias, a partir dos conceitos teóricos desenvolvidos anteriormente na tese, para as análises quantitativa e qualitativa dos acervos selecionados do PNBE.[15] Esse mapeamento é fruto do aprimoramento e aprofundamento da categorização previamente desenvolvidas durante a dissertação de mestrado (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013).

Definida por Bardin como conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens visando obter indicadores que permitam a inferência de conhecimentos (BARDIN, 2009, p. 44), a análise de conteúdo é primordialmente aplicada a mensagens verbais, mas, como identificado pela própria pesquisadora, também pode ser adaptada para outras formas de comunicação, sejam icônicas ou mesmo compostas por outros códigos semióticos (*Ibid.,* p. 36). Compreendendo que o estudo pretendido não se classifica estritamente na análise de conteúdo, procuramos nos ancorar nas ferramentas fornecidas por essas técnicas para o melhor desenvolvimento da proposta de categorização organizada, sabendo flexibilizá-las para devida adequação ao objeto de estudo em questão: o livro de literatura para crianças e jovens.

Iniciando, então, a etapa de pré-análise, descrita por Bardin como a fase de organização que tem por objetivo sistematizar e operacionalizar as ideias iniciais para o desenvolvimento da análise (*Ibid.,* p. 121), procuramos estabelecer critérios para identificar quais livros, dentro do recorte dos acervos anteriormente apresentados, seriam selecionados para formar o *corpus* da pesquisa. Devido à grande quantidade de obras que formam os acervos selecionados e a questões práticas de acesso aos objetos-livro, considerando a necessidade de se buscar livros impressos especificamente para o PNBE para evitar distorções nas análises,[16] fato que limita e dificulta o processo, aplicou-se a "regra da

[15] Os conceitos que são organizados em categorias na sequência deste texto encontram-se analisados com mais profundidade no capítulo 2 desta tese.

[16] Foi verificado que os mesmos livros impressos para o PNBE e para distribuição varejista possuem diferenças significativas, especialmente no projeto gráfico do suporte e no acabamento, mas também identificadas ocasionalmente na constituição de seu conteúdo verbal e icônico. Outra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

representatividade", ao se definir uma amostragem para delimitação do *corpus* (*Ibid.,* p. 123), estipulando para análise 25% de todos os livros selecionados para cada etapa escolar definidas no escopo desta pesquisa. Tal decisão fundamentou-se na experiência anterior realizada no mestrado, em que foi analisada a totalidade do acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental do PNBE 2011, e cujos dados asseguram a validade de tal opção. Partindo dessa opção, fixaram-se os seguintes números de livros analisados:

Etapa Escolar	Total de livros selecionados pelo PNBE 2013 e 2014	Total de livros após a aplicação da regra de representatividade (25%)
Educação Infantil (Creche e Pré-escola)	100	25
Anos Iniciais do Ensino Fundamental	100	25
Anos Finais do Ensino Fundamental	180	45
Ensino Médio	180	45

Tabela 3 – Definição da quantidade de livros a serem analisados na tese por etapa escolar.

Na continuação do processo de organização pré-análise, no intuito de entender as relações que se estabelecem na construção da verbo-visualidade dos acervos destinado a cada etapa escolar, foram instituídas cinco tipologias, capazes de categorizar essas relações, para o desenvolvimento da análise quantitativa. Essas tipologias foram definidas mesclando os processos de categorização por caixa – sistema de categorias previamente definido, de funcionamento teórico e hipotético – e por acervo – sistema de categorias resultantes da classificação

diferença significativa é o selo editorial da publicação, que pode variar entre a edição voltada para livrarias e a destinada ao programa, devido às limitações do edital para o número de obras inscritas por editora. Dessa forma, optou-se por avaliar apenas aqueles impressos para a distribuição pelo governo para as bibliotecas escolares. O acesso a esses livros foi possível por meio de bibliotecas localizadas em instituição federal de ensino superior (biblioteca de creche destinada a filhos de funcionários e biblioteca escolar de colégio de aplicação de ensino fundamental e médio da mesma instituição) e em escola estadual de ensino médio.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

analógica e progressiva dos elementos – (BARDIN, 2009, p. 147), tendo em vista que elas foram determinadas previamente ao contato com o *corpus*, a partir de conceitos teóricos,[17] mas também partiram da experiência anterior desenvolvida na dissertação de mestrado, sendo, portanto, organizadas posteriormente a um processo de análise, considerado um campo de teste preliminar. Para o processo estipulou-se cada objeto-livro analisado com unidade de registro da análise, e a etapa escolar a que se destina como a sua unidade de contexto (*Ibid.,* p.130-133). As tipologias formuladas são:[18]

Tipologia 1	Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual
Tipologia 2	Presença de diferencial gráfico
Tipologia 3	Classificação das diagramações para texto e imagem
Tipologia 4	Presença diferenciada dos elementos do design gráfico
Tipologia 5	Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos

Tabela 4 – Tipologias de análise organizadas para a análise quantitativa dos livros selecionados.

A Tipologia 1 apresenta uma classificação dos livros quanto à sua materialidade e ao conteúdo verbo-visual, estabelecendo as seguintes categorias:[19]

Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual

Tipologia 1	Livro sem ilustração	Obras compostas somente por texto.
	Livro com vinhetas	Obras que apresentam o texto acompanhado de vinhetas ilustradas.
	Livro com ilustração	Obras que apresentam o texto acompanhado de ilustrações, sendo que o texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido.

[17] Os conceitos teóricos que guiam a organização das tipologias de análise foram aprofundados no capítulo 2 desta tese.
[18] Cabe ressaltar que as tipologias estabelecidas têm caráter analítico. A classificação do objeto-livro e a presença ou ausência dos elementos enumerados em suas páginas não o caracteriza com um "bom" ou "mau" livro em nenhum termo. Por isso não devem ser utilizadas como fator de criação de projetos gráficos de forma isolada.
[19] A categoria livro *pop-up* foi retirada dessa classificação por não se adequar aos acervos analisados, já que o edital do PNBE não inclui esse tipo de objeto-livro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

	Livro ilustrado	Obras em que a narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens.
	Livro de imagem	Obras em que a narrativa é composta somente por imagem.
	História em quadrinho	Obras que articulam imagens sequenciais organizadas em disposição compartimentada.

Tabela 5 – Categorias da Tipologia 1 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual.

A Tipologia 2 apresenta as possibilidades de diferencial gráfico nos livros para crianças e jovens. Suas categorias foram organizadas a partir da *Paleta do designer de livros* de Haslam (2007, p. 30) e dos conceitos de Camargo (1995), ampliadas e reorganizadas nesta pesquisa. Nesta tipologia, mais de uma opção pode ser marcada para o mesmo objeto-livro. A classificação dos livros nessas categorias é realizada de acordo com a percepção, muitas vezes subjetiva, da ênfase dada pelo projeto do livro ao componente do Design em questão. Por exemplo, todos os livros apresentam um trabalho tipográfico para a composição de seus textos, contudo, um projeto que apresente o texto de forma a se aproximar de uma neutralidade provavelmente não estará marcado nessa categoria. Foram classificados como livro com trabalho tipográfico diferenciado aqueles em que a tipografia sobressai na composição da página e participa do processo de produção de sentidos do texto. Contudo, é importante informar que não se pretende aplicar as presentes categorias a partir de uma perspectiva de valor da utilização de tais componentes do Design, positivo ou negativo, mas apenas para possibilitar um olhar a respeito da participação dos elementos no design dos livros selecionados.

Presença de diferencial gráfico

Tipologia 2	Projeto gráfico com soluções diferenciadas no suporte
	Projeto gráfico com soluções diferenciadas na malha gráfica
	Projeto gráfico com soluções tipográficas diferenciadas
	Projeto gráfico com soluções cromáticas diferenciadas
	Projeto gráfico com soluções diferenciadas no acabamento

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

	Projeto gráfico sem nenhuma solução diferenciada

Tabela 6 – Categorias da Tipologia 2 – Presença de diferencial gráfico.

A Tipologia 3 expõe as diferentes diagramações para texto e imagem, apresentando as possibilidades de divisão do espaço entre conteúdo textual e imagético, a partir da organização de Linden (2011, p. 68-69). O mesmo objeto-livro pode possuir mais de uma forma de diagramação, contudo, devido a sua especificidade, esta categoria não avalia livros sem ilustrações ou livros de imagem. As categorias são:

Classificação das diagramações para texto e imagem

Tipologia 3	Diagramação em dissociação de texto e imagem	Texto e imagem encontram-se em páginas separadas e o leitor alterna entre a leitura do texto e a observação da imagem.
	Diagramação em associação de texto e imagem	Texto e imagem compartilham a página, que apresenta pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual em seu espaço.
	Diagramação em compartimentação de texto e imagem	Divide o espaço da página em várias imagens emolduradas.
	Diagramação em conjunção de texto e imagem	Enunciados verbais e visuais ficam entremeados, não se podendo separar texto e imagem.

Tabela 7 – Categorias da Tipologia 3 – Classificação das diagramações para texto e imagem.

A Tipologia 4 identifica a presença diferenciada de elementos do design gráfico nos livros, seja no projeto gráfico em si, seja nas suas ilustrações, compondo o seu conteúdo imagético. As categorias foram baseadas na listagem dos novos fundamentos do Design, realizada por Lupton e Phillips (2008), em uma revisão aos conceitos estabelecidos pela Bauhaus e por meio de uma visão contemporânea sobre a linguagem visual e sobre sua relação com o conteúdo. Novamente, nesta tipologia, mais de uma opção pode ser marcada para o mesmo objeto-livro. Para avaliar a presença dessas categorias foram utilizados os mesmos critérios descritos anteriormente na tipologia que categoriza o diferencial gráfico,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

partindo da percepção, muitas vezes subjetiva, da ênfase dada pelo projeto do livro ao elemento do Design em questão. Observa-se, novamente, não ter sido considerada nenhuma perspectiva de valor a respeito de como o elemento em questão apresenta-se no livro.

Presença diferenciada dos elementos do design gráfico[20]

Tipologia 4
Presença diferenciada dos elementos ponto, linha e plano
Presença diferenciada dos elementos ritmo e equilíbrio
Presença diferenciada do elemento escala
Presença diferenciada do elemento textura
Presença diferenciada dos elementos figura e fundo
Presença diferenciada do elemento enquadramento
Presença diferenciada do elemento hierarquia
Presença diferenciada do elemento camadas
Presença diferenciada do elemento transparência
Presença diferenciada do elemento modularidade
Presença diferenciada do elemento padronagem
Presença diferenciada do elemento diagrama
Presença diferenciada dos elementos tempo e movimento
Livro sem presença diferenciada de nenhum elemento

Tabela 8 – Categorias da Tipologia 4 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico.

A Tipologia 5 trata da relação que se estabelece entre texto e imagem na construção dos aspectos narrativos do livro, a partir dos vínculos organizados por

[20] Para organização desta tipologia foram retirados os elementos cor, grid e regras e acasos, originalmente listados por Lupton e Phillips (2008), os primeiros dois por já terem sido elencados como fator de diferencial gráfico, e o último por não ser considerado aplicável na análise proposta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Linden (*Ibid.,* p. 120-121), e dessa forma também não avalia livros sem ilustrações. As conexões entre texto e imagem na construção da narrativa verbo-visualidade podem se apresentar nas seguintes categorias:

Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos

Tipologia 5	Relação de redundância entre texto e imagem	As duas linguagens remetem à mesma narrativa e não produzem nenhum sentido suplementar, podendo ser compostas em sobreposição total ou parcial dos conteúdos.
	Relação de colaboração entre texto e imagem	Texto e imagem trabalham em conjunto, em vista de um sentido comum, e constroem, de forma articulada, um discurso único que emerge da colaboração entre os dois.
	Relação de disjunção entre texto e imagem	Texto e imagem não entram em estrita contradição, mas não se detecta nenhum ponto de convergência entre as linguagens, que podem apresentar histórias ou narrações paralelas.

Tabela 9 – Categorias da Tipologia 5 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos.

A análise quantitativa organiza as relações percentuais da presença dessas categorias na formação dos acervos analisados, revelando aspectos da produção editorial brasileira para crianças e jovens e possibilitando inferências e interpretações. Mas apenas a análise qualitativa permite avaliar a pertinência dos dados encontrados e a adequação dos objetos-livro analisados ao público leitor pretendido, de acordo com o conceito de Design na Leitura, por isso os dados quantitativos são permeados, e mesmo ampliados, por análises qualitativas exemplares das categorias encontradas nos acervos.

3.2. Relacionando objetos e sujeitos: livros e leitores

3.2.1. Educação Infantil

A Educação Infantil, composta pelas etapas de creche e pré-escola, atende crianças de 0 a 5 anos de idade e objetiva o seu desenvolvimento nos aspectos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

físico, afetivo, psicológico, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade. Essa é a faixa etária em que a curiosidade deve ser estimulada e os vínculos de família e os laços de solidariedade e compreensão na convivência devem ser iniciados, a partir de brincadeiras e atividades lúdicas em situações de aprendizagem orientadas pelos profissionais da Educação. Segundo as Diretrizes Nacionais, as propostas pedagógicas voltadas para esse público devem ter ênfase nos seguintes itens (BRASIL, 2013, p. 36-37):

- gestão das emoções;
- desenvolvimento e hábitos higiênicos e alimentares;
- vivência de situações destinadas à organização dos objetos pessoais e escolares;
- vivência de situações de preservação dos recursos da natureza;
- contato com diferentes linguagens, especialmente a icônica e a verbal.

Segundo o Ministério da Educação, a criança, desde o nascimento, "busca atribuir significado a sua experiência e nesse processo volta-se para conhecer o mundo material e social, ampliando gradativamente o campo de sua curiosidade e inquietações" (*Ibid.,* p. 86). O processo educativo precisa considerar a criança como ser social e histórico, profundamente marcado pelo meio que o envolve, capaz de interagir e produzir cultura, contribuindo para a constituição da realidade ao seu redor, como sujeito único, completo e, ao mesmo tempo, em crescimento e em desenvolvimento (BRASIL, 2006, p. 13). Considerando que na faixa etária atendida pela Educação Infantil acontecem conquistas marcantes na formação do sujeito – aquisição da marcha, da fala, do controle esfincteriano, do processo imaginativo e do poder de representação – é importante considerar que a criança dessa etapa escolar está procurando compreender o mundo e a si mesma, testando as significações e construindo sua personalidade. É por meio do contato e da interação com outras crianças e adultos que a criança desenvolve, de forma integrada, a motricidade, a linguagem, o pensamento, a afetividade e a sociabilidade.

O contato com objetos-livro e com a experiência de leitura nessa etapa escolar promove a entrada da criança no mundo da escrita e da literatura, além de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

estimular o imaginário e a fantasia. Por meio da mediação realizada por professores e bibliotecários, já que as crianças da Educação Infantil ainda não se encontram na fase de alfabetização e não conseguem ler sozinhas, elas se familiarizam com o objeto-livro e interagem com a linguagem literária (BRASIL, 2014b, p. 15). Com importante participação no processo de formação de leitores, as atividades mediadoras de leitura para crianças pequenas demandam a percepção de que elas interagem com enunciados verbais e imagéticos, e, portanto, constroem sentidos para as narrativas de forma autônoma, cabendo ao mediador indicar caminhos sugeridos pelo próprio texto e pelas imagens, mas não interpretá-los (*Ibid.*, p. 19).

Ao analisarmos o acervo literário destinado a esse público, percebemos que na Educação Infantil reina, quase absoluto, o livro ilustrado. O oferecimento de livros para a primeira e segunda infância que constroem sua materialidade por meio do texto e da ilustração é quase hegemônico, sendo o acervo composto ainda por livros de imagem. Considerando que na faixa etária atendida por esse segmento educacional as crianças ainda estão iniciando seu percurso na comunicação verbal, tais livros têm função primordial para o estímulo da oralidade, inclusão da criança na cultura letrada, familiarização com o objeto-livro e apresentação das possibilidades instauradas pela experiência de leitura. Sendo o conteúdo textual mediado por um adulto, que deverá ler e contar a história, é o conteúdo visual que irá atrair o olhar da criança enquanto ela escuta e adentra a fantasia, ajudando-a a construir significado para a narrativa. Os livros de imagem, por sua vez, possibilitam que as crianças percebam a narratividade presente nas imagens e construam suas próprias histórias a partir delas. Dessa forma, esses objetos-livro estimulam o processo autoral das crianças e a expressão de suas subjetividades. Tendo essas particularidades em vista, e o conceito de Design na Leitura como base conceitual, o livro ilustrado e o livro de imagem são, realmente, as propostas mais adequadas para a concepção de livros para a primeira e segunda infância.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 1 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual

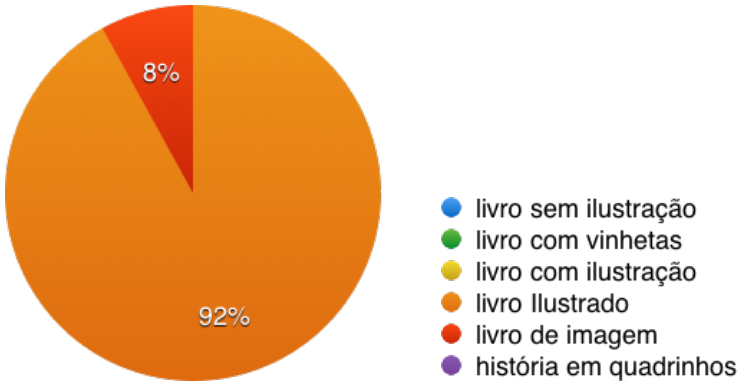


Gráfico 4 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado à Educação Infantil – valores percentuais do processo de análise.

Pela repetição dos momentos de leitura e pela diversidade de histórias experimentadas, as crianças vão aos poucos assimilando o que representa o objeto-livro e o ato de leitura. Inclusive alguns livros tratam da própria experiência que propiciam, em uma metanarrativa que oferece ao leitor a possibilidade de refletir sobre o ato de ler. O livro ilustrado *Asa de Papel*, com texto, ilustrações e projeto gráfico de Marcelo Xavier (2007), editado pela Livraria Saraiva, ganhador de diversos prêmios importantes, é um exemplo dessas metanarrativas destinadas aos pequenos leitores. Constituído por meio da colaboração entre texto e imagem, e com discurso verbal direcionado diretamente ao leitor, o livro levanta inúmeras situações nas quais a criança pode se encontrar inserida – na vida real ou na imaginação –, mas apenas na última página é que indica, verbalmente, a leitura como atividade para todos esses momentos. Contudo, tal sugestão está implícita desde o princípio nas ilustrações, com o personagem feito de massinha representado sempre imerso na leitura, exceto exatamente na última página, em que o livro se transforma em asas para o personagem. Com a interação entre texto e imagem como instância primária de significação, o livro possibilita às crianças, desde a primeira infância, o reconhecimento das duas linguagens para a construção de significados.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

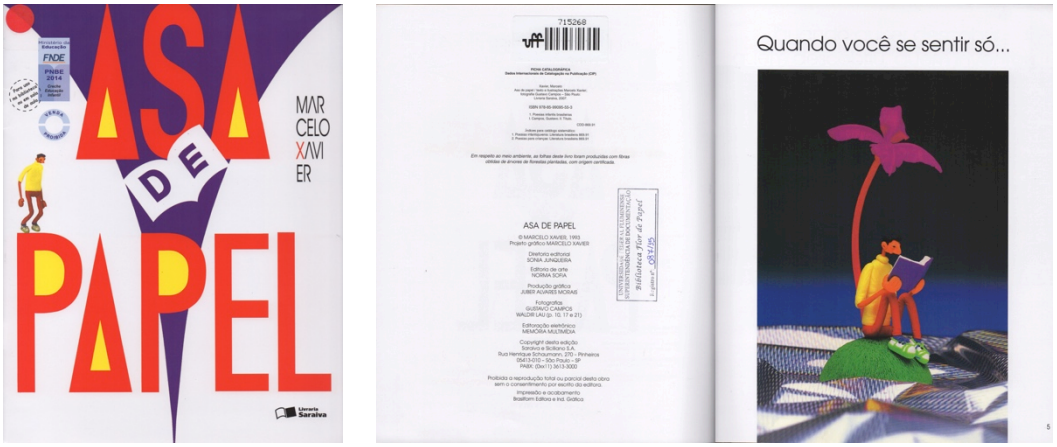


Figura 91 – Capa do livro *Asa de Papel*, com texto e ilustrações de Marcelo Xavier (2007), editado pela Livraria Saraiva, e páginas 4-5, onde se lê o texto “Quando você se sentir só...”.





Figura 92 – Páginas 8-9, 12-13 e 22-23 onde se lê o texto “nas curtas, médias e longas viagens/ ou para ir até o infinito no tempo que dura um grito/ ou viver fantásticas aventuras no mar/ para entender o que os bichos pensam da vida/ leia um livro...” (XAVIER, 2007).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Em termos de diferencial gráfico, o acervo destinado à Educação Infantil se mostra bastante diversificado, possibilitando às crianças um contato intenso com variações no suporte, na malha gráfica, na tipografia, na cor e no acabamento, contendo apenas um exemplar que não apresenta nenhum diferencial. Tais variações estimulam as crianças, que ao terem contato com diferentes narrativas conhecem também uma variedade de possibilidades para o objeto que as contêm e descobrem novas formas de configuração visual e material. Sendo o suporte o principal elemento estrutural com diferenciação, estando em destaque em 23 dos 25 exemplares analisados, o acervo organizado pelo PNBE possibilita que as crianças da creches e pré-escolas tenham seus primeiros contatos com o objeto-livro por meio de uma grande variedade de formatos. Como segundo e terceiro elemento em destaque, a tipografia e a malha gráfica apresentam aos leitores variações para a composição imagética do conteúdo verbal, enfatizando o caráter visual presente também nas letras e no texto em si.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 2 – Presença de diferencial gráfico

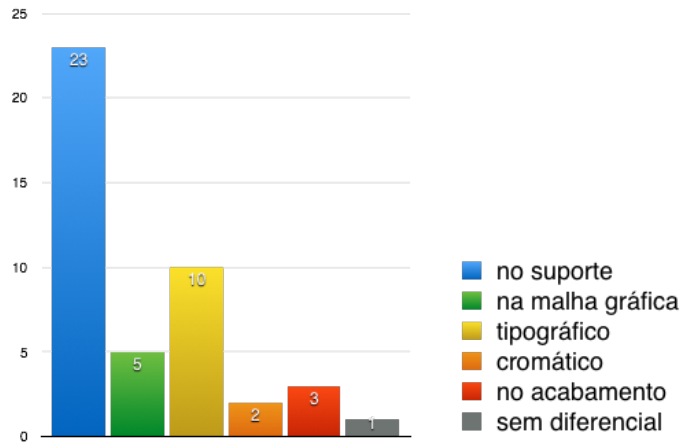


Gráfico 5 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado à Educação Infantil – valores absolutos do processo de análise.

No livro *Eu vi!*, com textos e ilustrações de Fernando Vilela (2013), com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Escarlate, o suporte do livro se destaca não apenas pelo formato quadrado do objeto em si, mas pela formatação das próprias páginas, que se abrem para ampliar a percepção do leitor, assim como seu conteúdo verbo-visual amplia a percepção de mundo ao relacionar a parte e o todo de diferentes animais. Propondo interpretações diversas

para aquilo que é visto, dependendo de seu enquadramento, como o entardecer no bico do tucano, olhos na cauda do pavão ou um labirinto nas escamas da cobra, o objeto-livro instaura um jogo de descobertas no desdobrar das páginas.

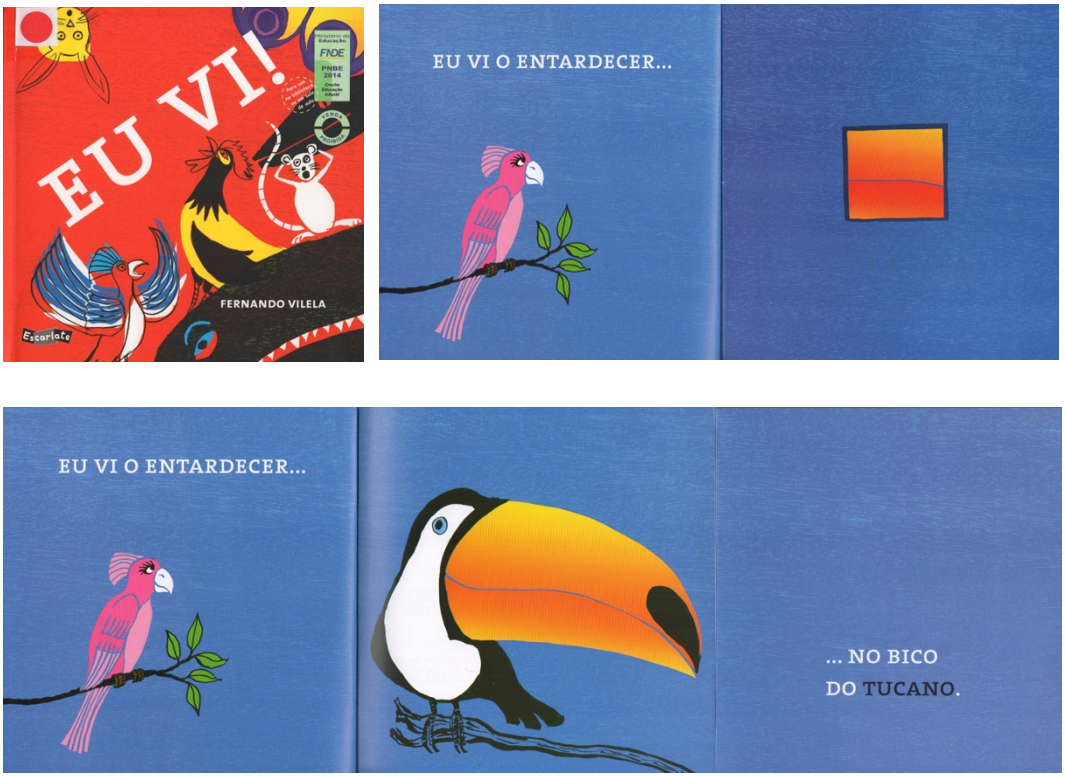


Figura 93 – Capa do livro *Eu vi!,* com texto e ilustrações de Fernando Vilela (2013), publicado pela Escarlate, e páginas 6-7 (fechadas e abertas) onde se lê o texto: “Eu vi o entardecer.../ ... no bico do tucano.”.

Todavia, é interessante observar que todos os livros do acervo com diferencial no suporte estão nessa categoria devido ao formato do objeto; nenhum apresenta diferencial no suporte devido ao material de sua composição, apesar de objetos-livro destinados à primeira e segunda infância costumeiramente explorarem diferentes materiais. Inclusive, foi observado que dois títulos pertencentes ao acervo analisado – *Aperte aqui*, texto e ilustrações de Hervé Tullet (2014), publicado pela Anglo, e *Um elefante se balança*, texto e ilustrações de Marianne Dubuc (2012), pulicado pela DCL –, apresentam em suas versões destinadas às livrarias (publicados pela Ática em 2011 e pela DCL em 2013, respectivamente), impressão em papel cartonado e bordas arredondadas, muito mais resistente e seguro para o manuseio de bebês e crianças pequenas, enquanto suas versões destinadas ao PNBE apresentam impressão em papel de gramatura usual. Muitas suposições podem ser feitas para justificar tal diferenciação, já que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

nenhuma justificativa oficial foi encontrada, e relacionam-se ao custo da impressão em cartonado e mesmo à viabilidade prática de produção, pois essas versões foram impressas na China; mas de qualquer forma o objeto-livro destinado ao uso doméstico possui um diferencial e uma durabilidade que não chegam aos leitores das bibliotecas escolares e beneficiários das políticas públicas de leitura, mesmo que o primeiro pressuponha um uso individual e o último um uso coletivo.

A tipografia, por sua vez, aparece como elemento diferenciado no livro ilustrado *Coach!,* com texto de Rodrigo Folgueira (2013) e ilustrações de Poly Bernatene, cujo projeto gráfico não tem autoria identificada, publicado pela EDIPUCRS. Com variações na escala, para identificar diferentes hierarquias e guiar a leitura em voz alta, as palavras crescem e diminuem na composição da página para contar a história do porquinho que queria fazer novos amigos.

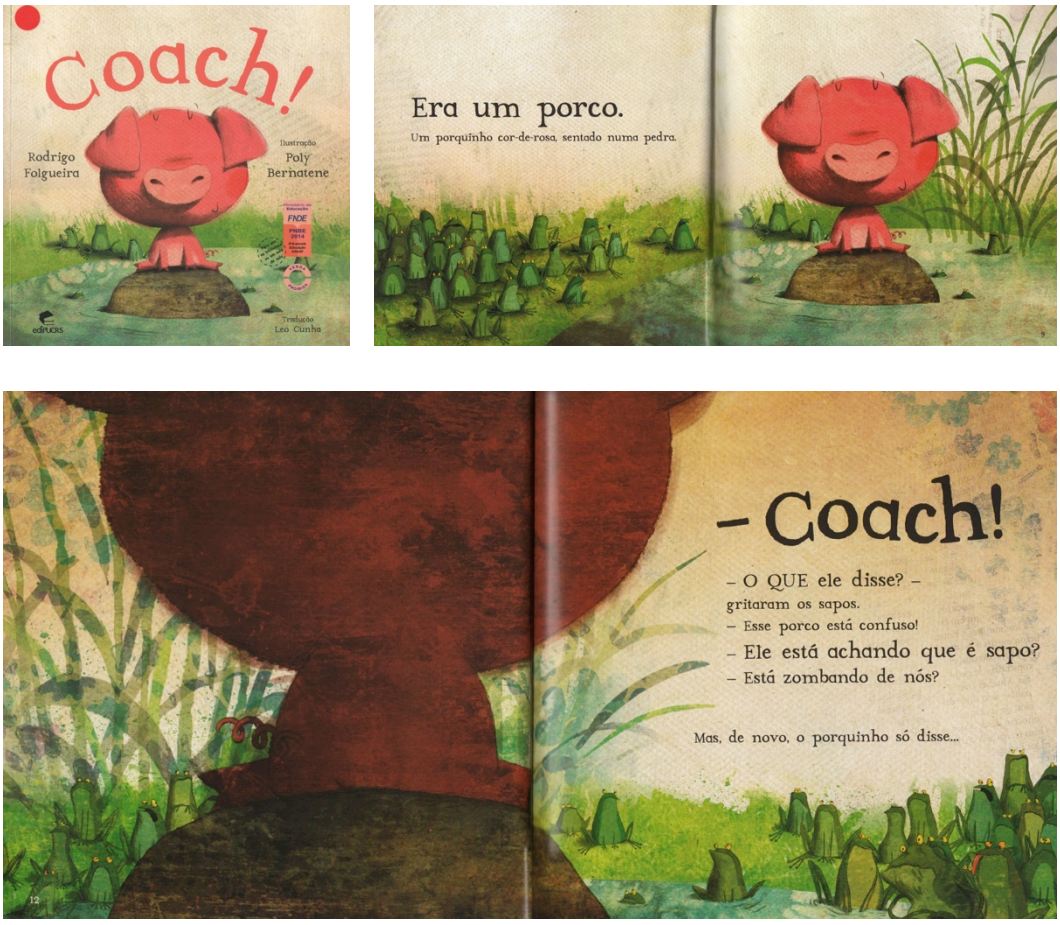


Figura 94 – Capa do livro *Coach!,* com texto de Rodrigo Folgueira (2013) e ilustrações de Poly Bernatene, publicado pela EDIPUCRS, e páginas 8-9 e 12-13, onde se lê: “Era uma porco. Um porquinho cor-de-rosa, sentado numa pedra./ – Coach! – O que ele disse? – gritaram os sapos. –

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Esse porco está confuso! – Ele está achando que é sapo? – Está zombando de nós? Mas de novo o porquinho só disse..."

No livro ilustrado *Quem é ela?*, com texto de Eliane Pimenta (2012) e ilustrações de Ionit Zilberman, com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Brinque-book na mochila, conforme o menino apresenta a personagem que está chegando por meio de atributos dos mais diferentes animais, partes desses animais são representadas visualmente e a malha gráfica se ajusta a elas, fazendo com que o texto passeie pela páginas sem uma estrutura definida. No momento da grande revelação final de quem está chegando, a disposição de todo o conteúdo verbo-visual do livro se altera, e pede ao leitor que manipule o suporte para visualizá-lo.



Figura 95 – Capa do livro *Quem é ela?*, com texto de Eliane Pimenta (2012) e ilustrações de Ionit Zilberman, publicado pela Brinque-book na mochila, e páginas 18-19 e 22-23 onde se lê: "– Olhe bem! É aquela com nariz de tamanduá. Sente cheiro até de mentirinhas espalhadas pelo ar./ Ela tem barriga de ursa porque seu colo é macio e nem dá vontade de sair dele. E agora, você está vendo? – Ainda não./ – É a minha mãe, ué! – diz o menino abrindo a porta e abraçando a mãe, que vem chegando do trabalho com um sorriso cansaaado."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Em termos de diagramação, a associação entre texto e imagem é quase escolha unânime nos livros que compõem o acervo – como podemos observar nos exemplos apresentados anteriormente –, muitas vezes utilizada em conjunto com a dissociação. Promovendo maior integração entre conteúdo textual e visual ao possibilitar que ambos os enunciados dividam o espaço da página, a associação é realmente uma das formas de diagramação mais adequadas a esse público; mas a falta da variação, com nenhum livro utilizando a compartimentação ou a conjunção, surpreende e limita o conhecimento gráfico-espacial das crianças que entram em contato com esse acervo.

Tipologia 3 – Classificação das diagramações para texto e imagem

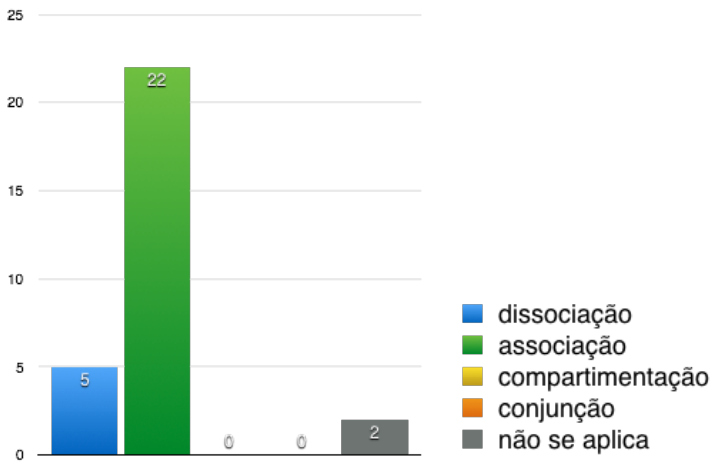


Gráfico 6 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado à Educação Infantil – valores absolutos do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

Quanto aos elementos do design gráfico, percebemos que no acervo constam objetos-livro com presença diferenciada de quase todos, já que apenas modularidade e diagrama não estão contemplados. Essa variedade propicia ao leitor contato com diversas possibilidades gráficas e amplia seu repertório visual, contudo, vale ressaltar que seis objetos-livro não possuem nenhuma presença diferenciada desses elementos, quantidade bem mais elevada do aquela sem diferencial gráfico. Mesmo com uma representação numericamente menor que na tipologia 2 para os maiores diferenciais, escala e textura se destacam no acervo, estando presente em 8 e 5 obras, respectivamente, do total das 25 analisadas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 4 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico

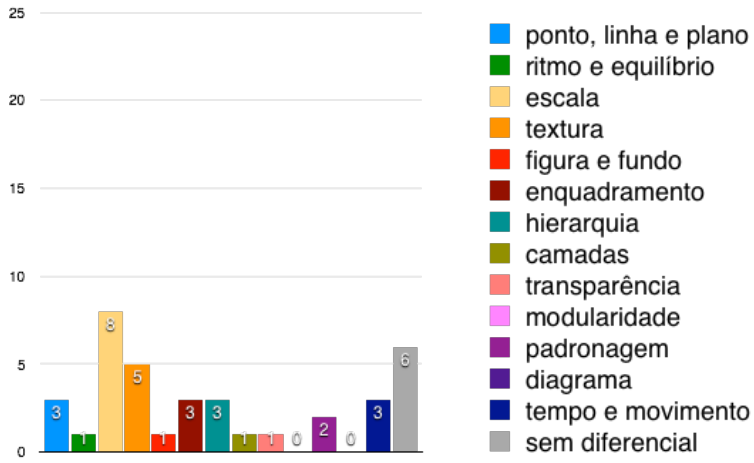
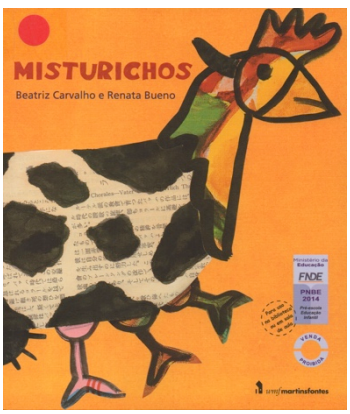


Gráfico 7 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado à Educação Infantil – valores absolutos do processo de análise.

O livro ilustrado *Misturichos*, de Beatriz Carvalho e Renata Bueno (2012), com projeto gráfico de Katia Harumi Terasaka, publicado pela WMF Martins Fontes, apresenta um bestiário diferente, criado a partir da mistura de desenhos das duas autoras. Tanto as ilustrações desses animais fantásticos quanto a composição tipográfica de seus nomes, em destaque pelo emprego da escala diferenciada, utilizam a textura como diferencial. Construídas a partir de colagem e pintura, essas duas instâncias visuais utilizam como base papéis diversos que já possuíam conteúdo impresso, inclusive com ideogramas orientais, que foi incorporado nas novas formas construídas como textura, em uma composição gráfica elaborada e que estimula a criatividade.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

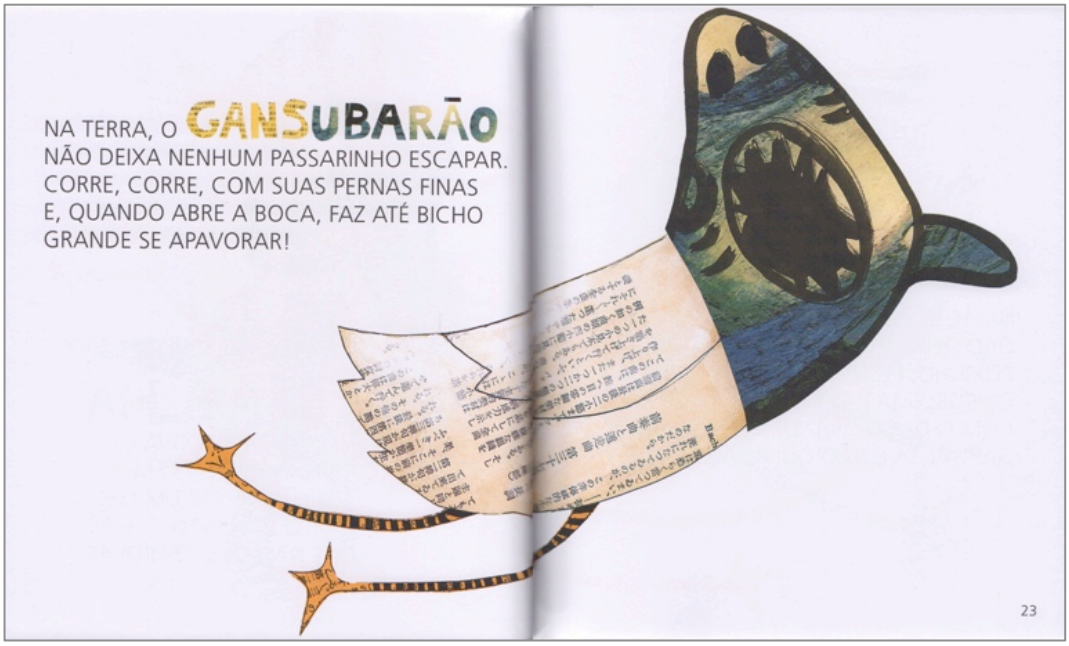


Figura 96 – Capa do livro *Misturichos*, de Beatriz Carvalho e Renata Bueno (2012), publicado pela WMF Martins Fontes e páginas 20-21 e 22-23 onde se lê: “A camelha não tem corcovas, e sim duas asas em seu lugar. Faz um mel muito esquisito... eu é que não quero provar!/ Na terra, o gansubarão não deixa nenhum passarinho escapar. Corre, corre, com suas pernas finas e, quando abre a boca, faz até bicho grande se apavorar!”

Nos aspectos narrativos, a relação entre texto e imagem dos livros participantes do acervo destinado à Educação Infantil possui uma grande predominância de redundância e colaboração, o que é esperado, e mesmo desejado, ao pensarmos no público a que se destina. A redundância, ao manter a congruência entre texto e ilustração, que se repetem na composição da narrativa, possibilita que a criança reconheça nas imagens que observa a mesma história que é narrada pelo adulto que a media – professor, professora, pai, mãe –, como acontece nos livros *Eu vi!*, *Quem é ela?* e *Coach!,* apresentados anteriormente. A colaboração, por sua vez, possibilita que a criança reconheça a construção narrativa a partir da cooperação entre as duas linguagens e descubra as potências da verbo-visualidade, como acontece em *Asa de Papel* e *Misturichos*. E é interessante observar que, apesar de ser uma relação muito mais complexa e que pede uma ação mais participativa do leitor para a construção de sentidos durante a experiência de leitura e contar com apenas um objeto-livro, até a disjunção se apresenta no acervo como opção narrativa para a relação texto-imagem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 5 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos

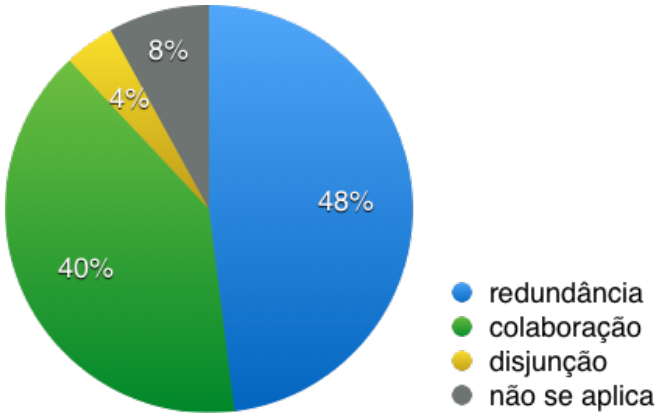
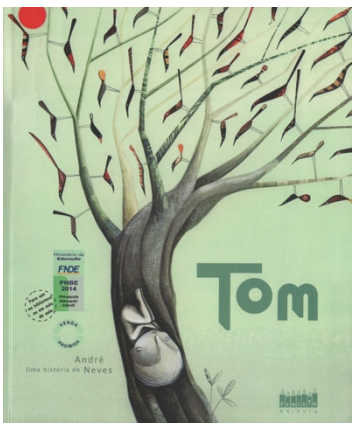
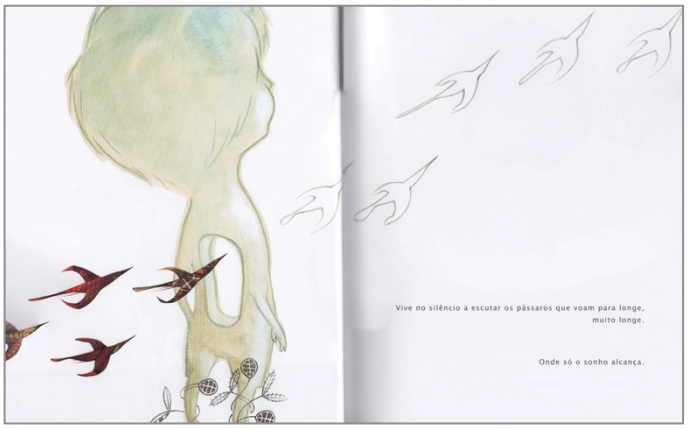


Gráfico 8 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo destinado à Educação Infantil – valores percentuais do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

Em *Tom*, livro ilustrado com texto, ilustrações e projeto gráfico de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto, enunciados verbais e imagéticos nos apresentam elementos que extrapolam a colaboração, e por meio da disjunção proporcionam narrativas com notas dissonantes, que demandam ao leitor que busque por pontos de convergência para a construção de sentidos. O menino, incompreendido pelo irmão por seu olhar parado no tempo e por gostar da solidão de seus pensamentos, é representado na ilustração sempre de forma enigmática, sendo atravessado por pássaros que, como o próprio Tom, perdem suas cores e seu preenchimento. Repleto de metáforas e poéticas visuais, Neves explora o limite do real e do imaginário para tratar de questões profundas e delicadas, mesmo sem nomear o possível autismo do personagem.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 97 – Capa do livro *Tom*, com texto e ilustrações de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto e páginas 8-9 e 12-13 onde se lê: " Vive no silêncio a escutar os pássaros que voam para longe, muito longe. Onde só o sonho alcança./ Por que Tom não brinca? Por que Tom não diz o que sente?".

Observando o acervo como um todo, percebemos um conjunto rico em variedade, composto em grande parte por objetos-livro que se aproximam do conceito de Design na Leitura, considerando o sujeito leitor e suas especificidades ao mesmo tempo que propiciam a expansão de seu repertório verbo-visual. Contudo, percebemos que alguns aspectos gráficos não estão sendo contemplados pelo acervo, e podemos inferir que também não estão sendo contemplados pelo mercado editorial destinado às crianças da primeira e segunda infância como um todo.

3.2.2. Anos iniciais do Ensino Fundamental

Na sequência à Educação Infantil, as crianças passam para o Ensino Fundamental, etapa em que se desenvolve a terceira infância e se inicia a adolescência. Com a estruturação dessa etapa escolar em duas fases com características próprias, anos iniciais – do 1º ao 5º ano, que atende, em situação ideal, estudantes entre 6 e 10 anos – e anos finais – do 6º ao 9º ano, recebendo estudantes de 11 a 14 anos –, o Ensino Fundamental objetiva prolongar as propostas definidas para a Educação Infantil, ao mesmo tempo que amplia e intensifica o processo educativo,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

priorizando os aspectos físico, afetivo, psicológico, intelectual e social. As propostas pedagógicas voltadas para esse público têm ênfase nos seguintes itens (BRASIL, 2013, p. 38):

- desenvolvimento da capacidade de aprender, tendo como meios básicos o pleno domínio da leitura, da escrita e do cálculo;
- foco central na alfabetização;
- compreensão do ambiente natural e social, do sistema político, da economia, da tecnologia, das artes e da cultura, dos direitos humanos e dos valores em que se fundam a sociedade;
- desenvolvimento da capacidade de aprendizagem, tendo em vista a aquisição de conhecimentos e habilidades e a formação de atitudes e valores;
- fortalecimento dos vínculos de família, laços de solidariedade humana e de respeito recíproco em que se assenta a vida social.

É nessa fase escolar que as possibilidades intelectuais do sujeito se alargam, e o estudante adquire a capacidade de raciocínios abstratos (*Ibid.,* p. 110), pois a criança desenvolve a capacidade de representação, necessária para aprendizagem das linguagens, dentre elas a escrita e a matemática, e compreensão da realidade. Mas é necessário considerar também, que nesse período as crianças passam por transformações corporais, culturais, afetivo-emocionais, e sociais que requerem a reformulação da autoimagem, o desenvolvimento cognitivo, a formação de valores próprios e de estratégias para lidar com as diferentes exigências que se apresentam (*Ibid.,* p. 37).

Nos anos iniciais do Ensino Fundamental, a experiência de leitura se intensifica e se transforma, pois começa a ser realizada de forma autônoma pela criança, conforme se alfabetiza e adentra o universo letrado. Contudo, grande parte do contato com a literatura ainda acontece por meio da mediação de professores e bibliotecários (BRASIL, 2014c, p. 13). Dessa forma, os objetos-livro destinado a essa etapa escolar são responsáveis por dar continuidade e aprofundar a relação entre sujeito e livro para a formação do leitor; de promover momentos de interação entre crianças e adultos por meio da leitura compartilhada e de estimular as descobertas individuais por intermédio da literatura.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Ao olharmos para o acervo organizado pelo PNBE para esse público, podemos perceber que os objetos-livro que o compõe refletem o avanço do sujeito no seu processo educativo. Com uma grande maioria de livros ilustrados na sua composição, podemos perceber a importância da interação entre conteúdo textual e imagético para a construção da narrativa destinada a crianças nessa etapa escolar. Todavia, apesar de contar também com uma pequena presença de livros de imagem, o acervo já apresenta 20% de livros com ilustração, demonstrando a entrada de objetos que possuem o conteúdo textual como instância primária de significação no contexto formativo do sujeito, de forma a acompanhar o avanço das crianças em direção à cultura letrada no processo de alfabetização.

Tipologia 1 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual

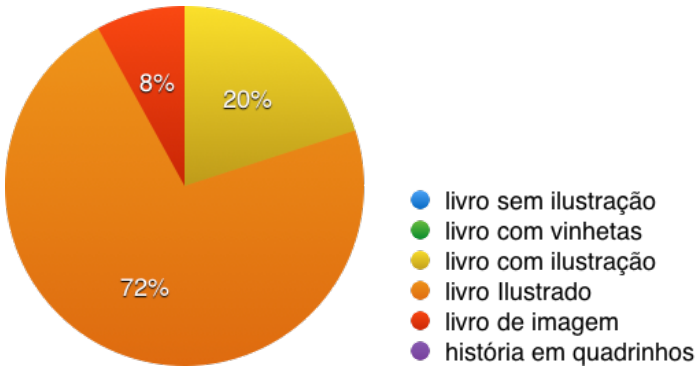
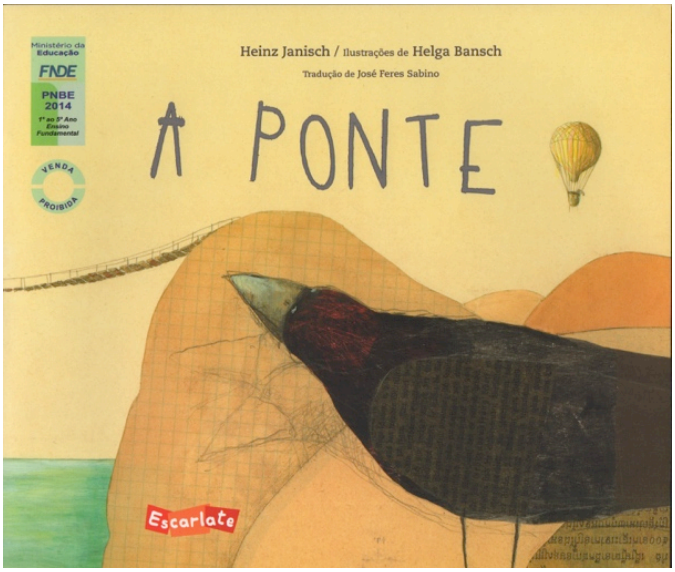


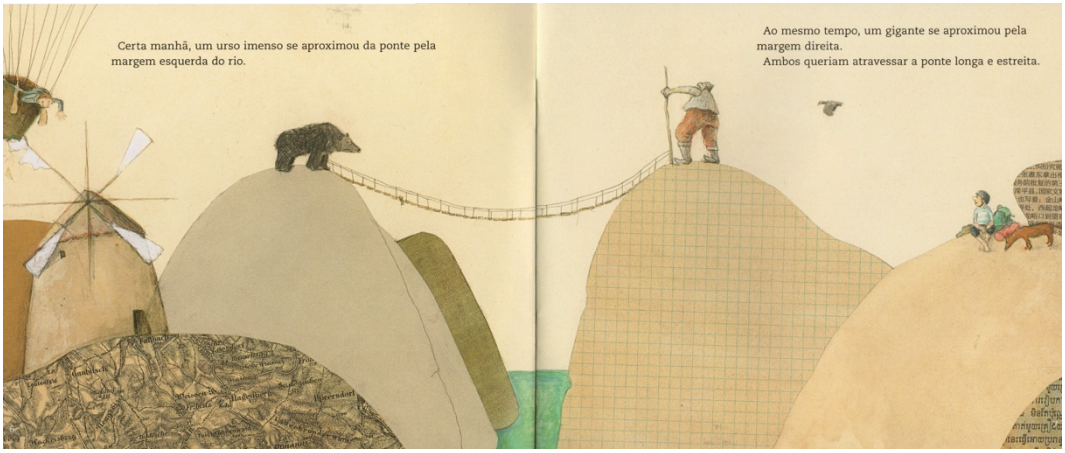
Gráfico 9 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise.

O livro ilustrado *A ponte*, com texto de Heinz Janisch (2013) e ilustrações de Helga Bansch, diagramação do Fitz! studio + design, publicado pela Escarlate, conta o impasse do urso e do gigante que queriam atravessar uma ponte estreita, por meio da interação e colaboração entre conteúdos verbais e imagéticos para a constituição da narrativa. A composição da linguagem visual do livro se destaca pelas ilustrações realizadas com técnica mista de desenho, pintura e colagem e pela utilização diferenciadas dos elementos de textura – de diferentes papéis impressos utilizados para compor montanhas, peixes e corvo –, modularidade e enquadramento – na apresentação de diferentes quadros com variadas perspectivas e closes dos personagens e de suas ações –, apresentando variados conceitos gráficos para o sujeito leitor. A ilustração permite ainda que a criança explore distintas possibilidades narrativas a partir de detalhes imagéticos não

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

contemplados nos enunciados verbais, como os vários personagens – humanos e animais – que acompanham o desenrolar do dilema enquanto passam por suas próprias experiências. Dessa forma, o contato com esse objeto-livro estimula o leitor a construir significado a partir da verbo-visualidade e alcança o conceito de Design na Leitura.







PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 98 – Capa e páginas 6-7, 10-11 e 22-23 do livro *A ponte*, com texto de Heinz Janisch (2013) e ilustrações de Helga Bansch, publicado pela Escarlate.

Por sua vez, no livro com ilustrações *Carmela vai à escola*, com texto de Adélia Prado (2013), ilustrações e projeto gráfico de Elisabeth Teixeira, publicado pela Cameron, pode-se perceber facilmente o aumento do volume do conteúdo textual, em relação ao livro apresentado anteriormente, para contar as lembranças de escola da menina. De maneira inversa, o conteúdo imagético se retrai, e é exposto em sua maioria na forma de dissociação com o texto, apesar de acontecerem eventuais associações entre as linguagens no espaço da página. Com o enunciado verbal se sobressaindo e a ilustração, com traço delicado e pintura tradicional, que apesar de abundante não utiliza nenhum elemento do design gráfico como diferencial, estabelecendo uma relação de redundância com o texto, o objeto-livro, cujo único diferencial gráfico é o formato grande, apresenta ao leitor em formação uma predominância do verbal sobre o visual e uma simplificação da relação texto-imagem. É importante frisar, no entanto, que não estamos questionando a qualidade do presente objeto-livro, seja de seu texto ou de sua ilustração, ou mesmo sua adequação ao público a que se destina, mas observando que seu projeto atende a um senso comum que privilegia o enunciado verbal ao mesmo tempo que estabelece parâmetros na formação do leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 99 – Capa e páginas 6-7 e 8-9 do livro *Carmela vai à escola*, com texto de Adélia Prado (2013) e ilustrações de Elisabeth Teixeira, publicado pela Cameron.

Nos diferenciais gráficos, percebemos uma grande utilização do suporte como forma de distinguir os objetos-livro de seus semelhantes, sendo o formato variado – retrato, paisagem e quadrado em diferentes tamanhos e proporções – a razão de tantas obras fazerem parte dessa categorização. Observamos também grande presença do diferencial cromático, com a cor exercendo papel significativo na mediação da leitura e expondo ao jovem leitor sua potência simbólica e comunicativa. Com apenas um objeto-livro sem diferencial, outros elementos estruturantes também participam do acervo de forma diferenciada, apresentando variedade gráfica para os leitores dos anos iniciais do Ensino Fundamental.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 2 – Presença de diferencial gráfico

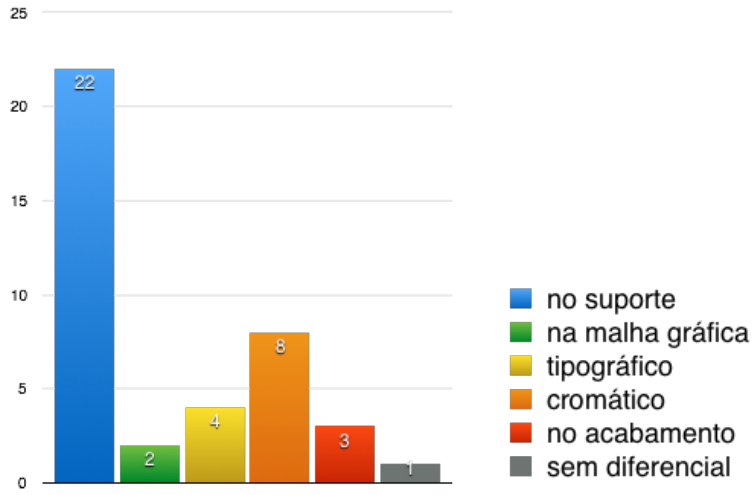


Gráfico 10 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise.

No livro ilustrado *Fumaça*, de Antón Fortes – texto – e Joanna Concejo – ilustrações – (2011), com projeto gráfico de Oqomania e publicado pela Positivo, o suporte grande, que propicia maior impacto visual, e a paleta de cores em tons de sépia, que propicia o clima de lembrança (apresentado nas folhas de guarda que remetem a um álbum fotográfico antigo), mediam a narrativa forte que se passa em um campo de concentração nazista. Com texto em primeira pessoa dando voz às experiências de um menino que busca compreender o que está acontecendo à sua volta, e ilustrações que exploram metáforas visuais para representar sensações e medos de seus personagens, em geral, não expressos verbalmente, e também fatos externos ao texto relacionados ao holocausto, a narrativa se constitui a partir da disjunção. Com presença diferenciada dos elementos escala, textura, camadas e transparência para a sua construção, a linguagem visual é rica em detalhes que ampliam o processo de construção de sentidos durante a experiência de leitura.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 100 – Capa do livro *Fumaça*, de Antón Fortes – texto – e Joanna Concejo – ilustrações – (2011), publicado pela Positivo, folha de guarde e páginas 4-5 e 32-33 onde se lê: “ O trem leva muitos vagões, não é como o que tomávamos para ir à praia. Na estação tem gente com malas. Vamos em fila, em silêncio. Os soldados vigiam./ O guarda nos manda tomar ducha para que morram os bichos que correm por nossos corpos. Deixo a roupa amontoada num canto para que ninguém pegue. Espero que mamãe não se preocupe quando não me encontrar em casa ao voltar do trabalho e que mais tarde não brigue comigo.”

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Em termos de diagramação, a associação entre texto e imagem é a opção mais presente no acervo, muitas vezes utilizada em conjunto com a dissociação. Tais opções são coerentes com a grande maioria de livros ilustrados selecionados para atender aos anos iniciais do Ensino Fundamental, como observamos nos livros *A ponte* e *Fumaça*, e mesmo para os livros com ilustração, como *Carmela vai à escola.* Com apenas um livro utilizando a compartimentação e nenhum a conjunção, percebemos uma falta de variedade gráfica neste aspecto do acervo, que pode ser atribuída a uma falta de variedade no mercado editorial de literatura para crianças e jovens destinado a essa faixa etária como um todo, restringindo as possíveis relações espaciais e simbólicas entre texto e imagem para esses leitores.

Tipologia 3 – Classificação das diagramações para texto e imagem

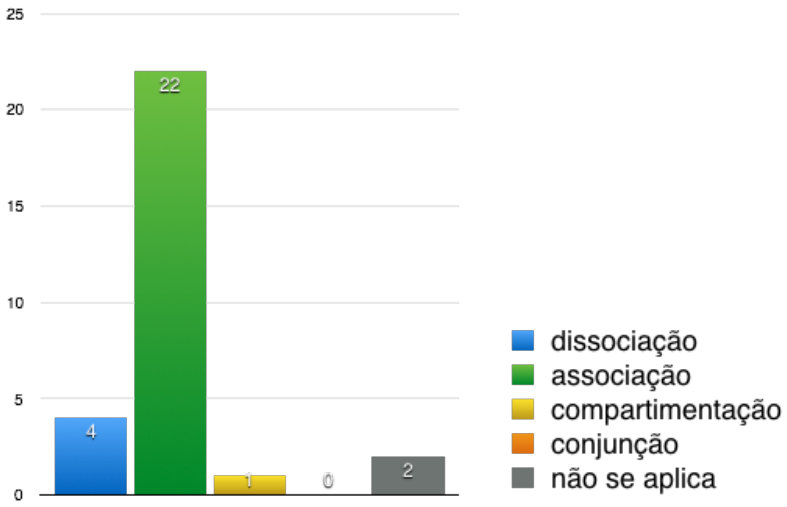


Gráfico 11 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. A categoria “não se aplica” é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

A presença diferenciada de elementos do design gráfico, por sua vez, possibilita que crianças e jovens entrem em contato com diversas possibilidades e soluções gráficas, ampliando seu repertório visual. No acervo analisado, os elementos textura e modularidade, ambos presentes no livro *A ponte* apresentado anteriormente, se destacam como os mais utilizados. Outros elementos também participam dos objetos-livro que compõem o acervo, contudo com presença menos significativa, enquanto diversos elementos sequer são trabalhados e 7 obras não apresentam nenhum diferencial, superando os dados de falta de diferencial

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

gráfico encontrado na tipologia 2. Portanto, podemos inferir que, apesar de possuir objetos-livro que empregam os elementos do design gráfico de forma a participar da construção de sentidos e da experiência de leitura, os leitores que têm acesso a esse acervo encontram poucas possibilidades gráficas e um repertório de soluções limitado em relação à linguagem visual.

Tipologia 4 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico

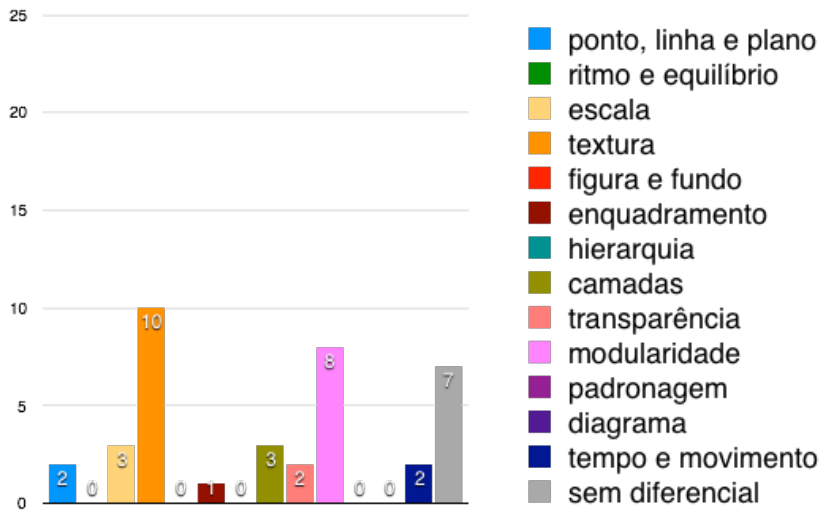


Gráfico 12 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise.

Nos aspectos narrativos, o acervo apresenta uma predominância acentuada de redundância entre texto e imagem. Dessa forma, conteúdo textual e imagético se repetem em conformidade um com o outro, o que pode contribuir para a plena compreensão do texto pelo leitor e está de acordo com o foco dado à alfabetização nessa etapa escolar. Todavia, a redundância limita a participação da linguagem visual para a construção de sentidos durante a experiência literária, mesmo em livros ilustrados. Com a colaboração tendo uma participação ainda bastante relevante no acervo, e a disjunção aparecendo, mesmo que em menor proporção, como no caso dos livros *A ponte* e *Fumaça*, respectivamente, o leitor tem a possibilidade de entrar em contato com objetos-livro cujo conteúdo imagético participa mais ativamente da produção de sentidos, ampliando seus conhecimentos sobre o mundo que o cerca e aprendendo a construir significados na verbo-visualidade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 5 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos

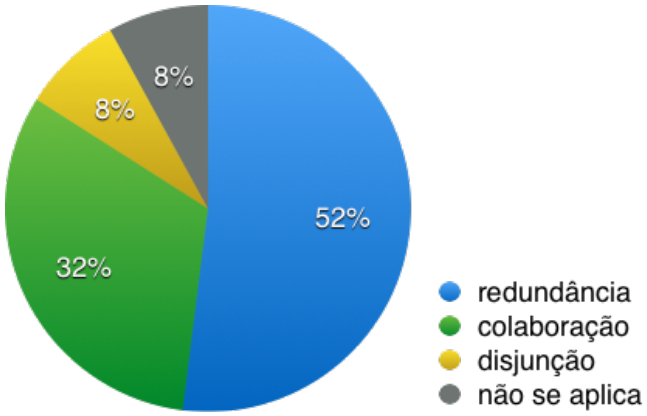
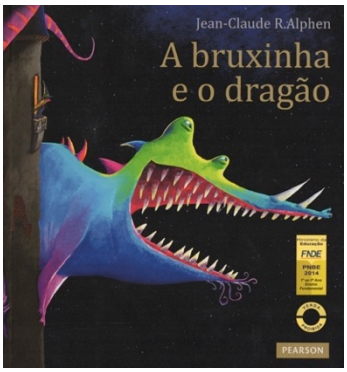


Gráfico 13 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

O livro ilustrado *A bruxinha e o dragão*, com texto e ilustração de Jean-Claude R. Alphen (2013), cujo projeto gráfico não tem autoria identificada, publicado pela Person Education do Brasil, é um exemplo da redundância entre texto e imagem mesmo quando a interação entre eles é a instância primária do objeto. A história da bruxinha que escolhe para seu animal de estimação o dragão mais diferentes de todos, sem saber que ele é seu pai feiticeiro disfarçado, é narrada em texto e imagem, mas ambos remetem aos mesmos fatos, com conteúdos sobrepostos. Com projeto com soluções diferenciadas no suporte, devido ao formato quadrado grande que permite grandes áreas para a ilustração, mas sem nenhum diferencial no uso dos elementos do design gráfico, esse conto de fadas contemporâneo sobre a relação de pai e filha atrai o leitor pela narrativa fantástica e metafórica e pela exuberância das imagens, adequando-se ao público de estudantes dos anos iniciais do Ensino Fundamental, mas sem apresentar inovações na linguagem visual.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 101 – Capa e páginas 4-5 e 24-25 (não numeradas) do livro *A bruxinha e o dragão*, com texto e ilustração de Jean-Claude R. Alphen (2013), publicado pela Person Education do Brasil.

Dessa forma, observando o acervo, percebemos um conjunto bastante heterogêneo, com objetos-livro que se destacam pela complexidade gráfica e outros cuja linguagem visual desempenha um papel secundário em relação ao texto. Considerando o momento do sujeito nos anos iniciais do Ensino Fundamental, apesar de alguns aspectos gráficos estarem sendo subaproveitados, grande parte do acervo se aproxima do conceito de Design na Leitura, apresentando projetos adequados ao desenvolvimento da criança e da sua formação leitora.

3.2.3. Anos finais do Ensino Fundamental

Os anos finais do Ensino Fundamental, na sequência do processo da Educação Básica, atendem estudantes cuja faixa etária, em situação ideal, é caracterizada como pré-adolescência e adolescência – entre 11 e 14 anos –, fase na qual a criança entra na puberdade, o que acarreta mudanças físicas e psicológicas (BRASIL, 2013, p. 110). À vista disso, é necessário considerar no processo educativo a singularidade dessa fase e a vivência desses alunos, que experimentam "(...) um momento importante do ponto de vista da construção de suas identidades e de elaboração de projetos de inserção na sociedade" (*Ibid.,* p. 103). Além das transformações físicas inerentes, é preciso compreender a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

juventude como fenômeno sociocultural complexo, influenciado pelo contexto social e pela trajetória familiar e individual do sujeito:

> As recentes mudanças no corpo, a conquista de novas competências e de maior liberdade ampliam sua visão do mundo e ao mesmo tempo provocam fascínio pelo novo momento de vida. Todo seu esforço se volta à conquista desse novo status, é preciso descobrir todo o seu potencial, explorá-lo ao máximo, esgotando todas as suas possibilidades, para reconhecê-lo como conquistado, como seu. Esse momento da vida é intenso e envolvente, tanto no prazer quanto no sofrimento (...) (*Ibid.,* p. 107).

Em relação às propostas pedagógicas voltadas para esse público, são mantidas as mesmas prioridades educacionais dos anos iniciais do Ensino Fundamental, com a diferença de que nessa etapa se espera que o processo de alfabetização já esteja avançado. Por isso, os objetos-livro destinados aos anos finais pressupõem leituras de maior fôlego e com mais independência e foco, portanto, na leitura individual. Com o domínio maior da linguagem escrita por parte do estudante, a literatura se complexifica com o aumento do conteúdo verbal. Mas como fica o conteúdo visual nesse processo?

Ao olharmos para o acervo organizado pelo PNBE para os anos finais do Ensino Fundamental, percebemos que em termos de materialidade ele é composto por uma grande variedade de objetos com composições distintas. Com uma maioria absoluta de livros com ilustração, o acervo também é composto por livros com vinheta, livros sem ilustração, livros ilustrados e histórias em quadrinho, nessa ordem. Apenas os livros de imagem não foram contemplados para esse público. Isso posto, podemos perceber uma supremacia do verbal como instância primária de significação no acervo, alcançando 83% dos objetos-livro que o compõem. Apesar de esse dado estar de acordo com a perspectiva do avanço do estudante na sua compreensão da linguagem escrita e ser decorrência da suplantação do processo de alfabetização, ele também identifica a subordinação da linguagem visual à verbal no contexto da educação do sujeito e a falta da compreensão do seu papel como construtora de significado e mediadora de leitura pelo mercado editorial; mais ainda, a ausência da sua visão enquanto linguagem que também precisa ser aprendida e ensinada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 1 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual

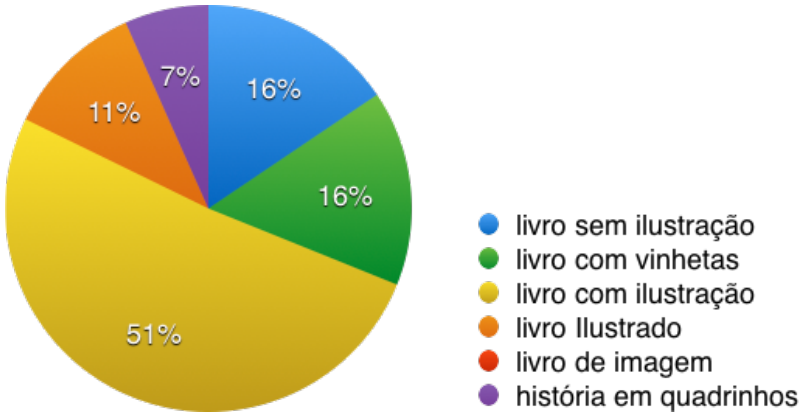


Gráfico 14 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise.

No livro com ilustrações *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, adaptação de Federico Jeanmaire e Ángeles Durini da obra de Miguel de Cervantes Saavedra (2005), com ilustrações de Eulogia Merle e projeto gráfico de Joana Jackson, publicado pela Martins Fontes, o mais famoso romance espanhol é apresentado com texto "mais breve e mais acessível ao público jovem e adulto" (*Ibid.,* quarta capa), contudo, em termos de linguagem visual, as aventuras do cavaleiro delirante e seu fiel escudeiro não apresentam nenhum diferencial. As poucas ilustrações em preto e branco que permeiam o livro, dissociadas e em redundância com o texto, apesar de estabelecerem uma estética para os famosos personagens, foram colocadas de tal forma em segundo plano pelo projeto editorial que o nome do ilustrador sequer consta da ficha catalográfica, aparecendo apenas no rodapé da orelha. Dessa forma, o universo de fantasia e loucura da narrativa não é explorado visualmente pelo objeto-livro, furtando ao leitor a possibilidade de uma representação imagética que acompanhe de forma construtiva a narrativa verbal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

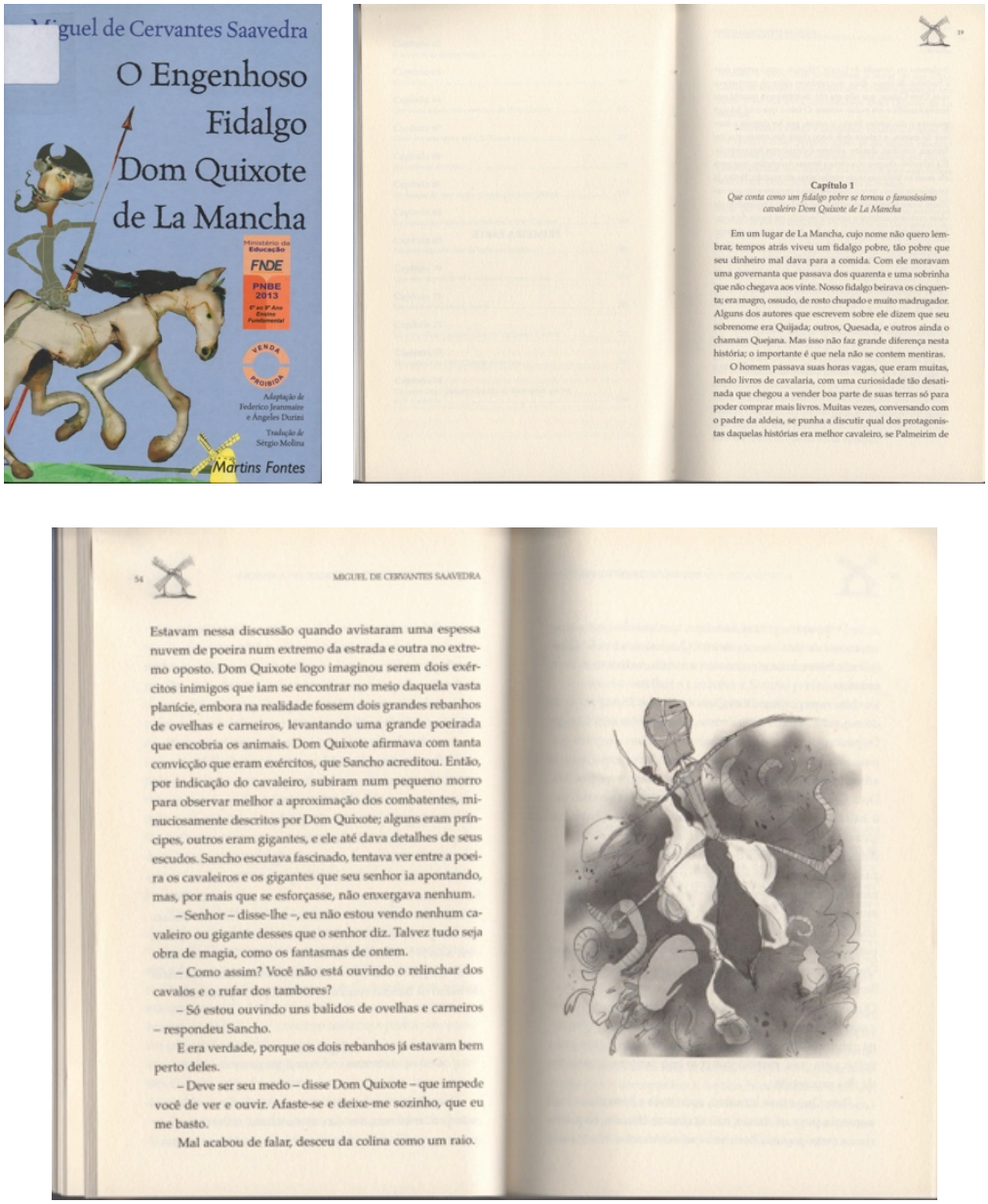


Figura 102 – Capa e páginas 18-19 e 54-55 livro *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, adaptação de Federico Jeanmaire e Ángeles Durini da obra de Miguel de Cervantes Saavedra (2005), com ilustrações de Eulogia Merle, publicado pela Martins Fontes.

De forma semelhante, o romance juvenil *O senhor dos ladrões*, de Cornelia Funke (2012), com projeto gráfico sem autoria identificada e publicado pela editora A Página, apresenta na sua materialidade a primazia do conteúdo verbal, e nenhum diferencial gráfico ou utilização diferenciada dos elementos do design gráfico. As aventuras do ladrão adolescente que tenta sobreviver pelas ruas de Veneza, suas casas e seus palácios, é apresentada visualmente apenas com vinhetas decorativas da própria escritora nas aberturas e nos encerramentos dos capítulos, com detalhes do cenários da famosa cidade e seus canais.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

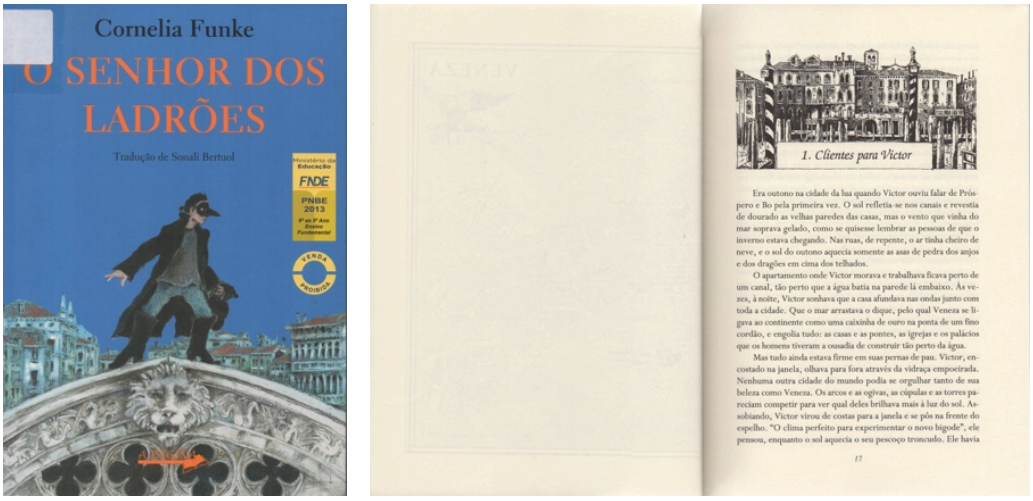


Figura 103 – Capa e páginas 16-17 do livro *O senhor dos ladrões*, de Cornelia Funke (2012), publicado pela editora A Página.

Já na obra *O livro selvagem*, de Juan Villoro (2012), com projeto gráfico sem autoria identificada e publicado pela editora A Página, a narrativa que procura envolver o leitor na própria experiência de leitura, ao contar a aventura de um menino que é obrigado a passar suas férias na casa de um tio excêntrico que vive entre livros, é apresentada sem ilustrações e sem qualquer diferencial gráfico. Dessa forma, a linguagem visual não é aproveitada pelo objeto-livro como meio de comunicação, mediadora da leitura e participante da construção de sentidos, estando presente de maneira ativa apenas em sua capa, que também não oferece muitas informações ou pistas visuais ao leitor sobre a narrativa.

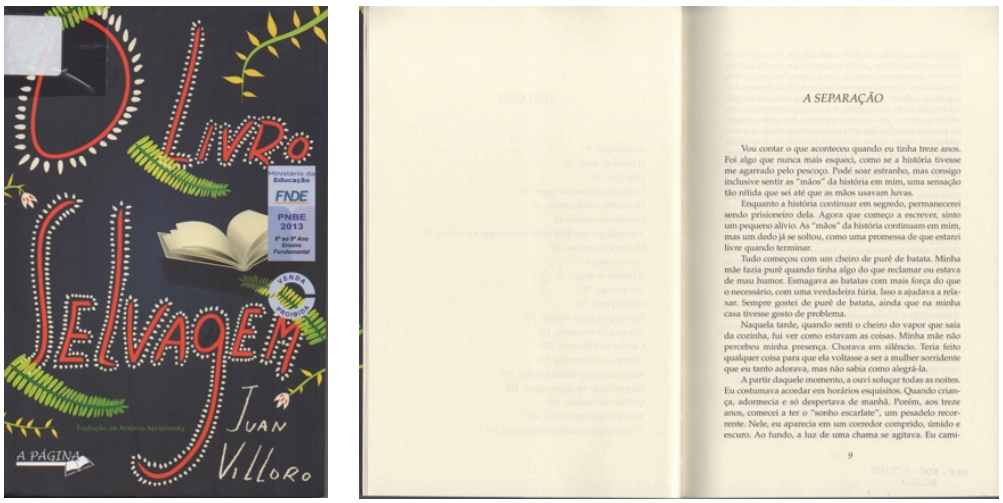


Figura 104 – Capa e páginas 8-9 de *O livro selvagem*, de Juan Villoro (2012), publicado pela editora A Página.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Em relação ao diferencial gráfico, percebemos que a quantidade de objetos-livro sem diferencial supera aquela dos livros que o apresentam, alcançando 51% do acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental. Isso posto, podemos inferir que o livro para essa etapa escolar se organiza como um objeto neutro em relação à narrativa que acolhe, com caraterísticas estruturais padronizadas para suporte, malha gráfica, tipografia, cor e acabamento. Essa uniformização ajuda a estabelecer os parâmetros convencionais para o que chamamos de livro, mas ao mesmo tempo limita as possibilidades materiais do objeto. Na contramão desse processo, os objetos-livro destinados aos jovens e que buscam um diferencial gráfico apresentam, especialmente, variações na utilização do suporte – a partir de diferentes formatos –, da cor e da tipografia.

Tipologia 2 – Presença de diferencial gráfico

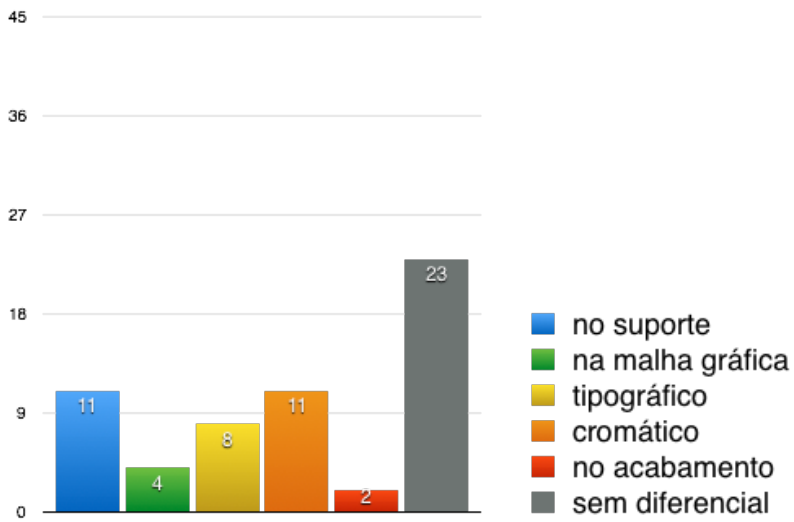


Gráfico 15 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise.

No livro *A princesa flutuante*, com texto de George MacDonald (2012) e ilustrações de Mercè López, com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Edições Jogo de Amarelinha, o formato retrato estreito possibilita um estranhamento no contato com o objeto similar àquele propiciado pelo conto de fadas. Para contar a história da princesa enfeitiçada que era imune à gravidade – aquela da lei da física mas também aquela dos fatos e das emoções – o suporte alongado verticalmente, aproveitado para a composição das ilustrações, faz

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

menção direta ao flutuar da personagem, com o subir pelos ares e se desprender da realidade, e demonstra ao jovem estudante que uma narrativa é composta na verbo-visualidade, o que inclui o próprio anteparo em que é impressa.

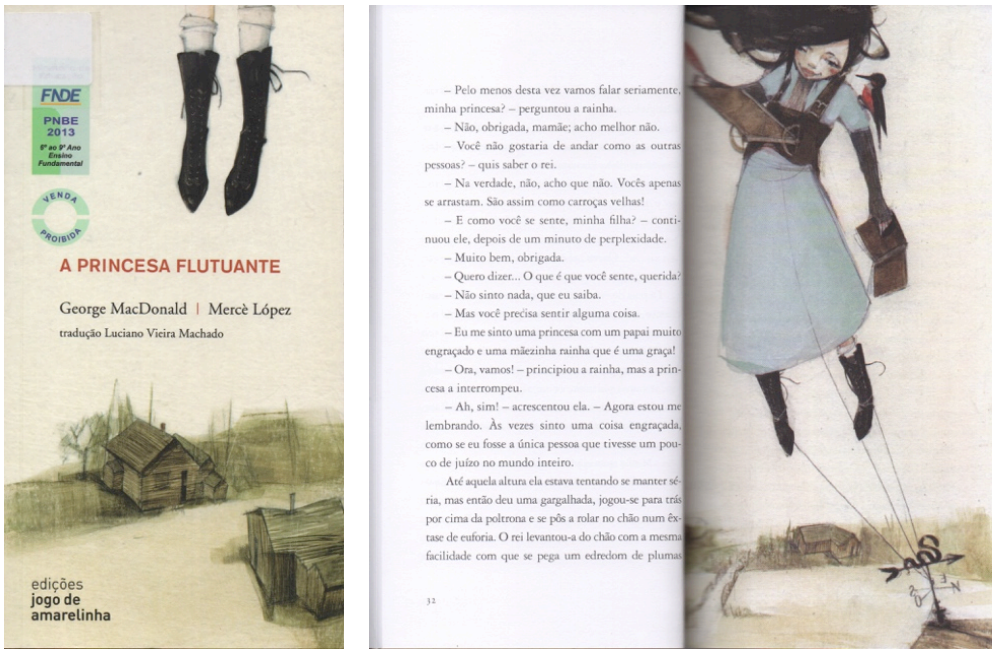


Figura 105 – Capa e páginas 32-33 do livro *A princesa flutuante*, com texto de George MacDonald (2012) e ilustrações de Mercè López, publicado pela Edições Jogo de Amarelinha.

Por sua vez, o livro *Isso ninguém me tira*, escrito por Ana Maria Machado (2013), com ilustrações de Maria Eugênia e projeto gráfico de Victor Burton, publicado pela Ática, utiliza a cor e a tipografia como diferencial para contar a história de um triângulo amoroso juvenil. Narrado pela adolescente Gabi, numa conversa direta com o leitor, a história conta também com trechos de cartas datilografadas e bilhetes de Dora, além da transcrição de fitas enviadas por Bruno, e a variação entre os diversos discursos presentes no objeto-livro é identificada pela tipografia, que se altera e se ajusta para mediar a leitura. Outro diferencial do projeto é a utilização de planos de cores variadas no fundo de algumas páginas, propiciando descontração e leveza à leitura, apesar de não possuir nenhuma conexão narrativa perceptível. Esses elementos estruturais apresentados de forma diferenciada propiciam ao leitor um contato maior com a linguagem visual e a sua percepção enquanto participante constitutiva da narrativa, apesar das soluções utilizadas no objeto-livro em questão não se firmarem como inovadoras ou ousadas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 106 – Capa e páginas 10-11, 18-19, 22-23 e 34-35 do livro *Isso ninguém me tira*, de Ana Maria Machado (2013), com ilustrações de Maria Eugênia, publicado pela Ática.

Ao analisarmos as possibilidades de diagramação para os objetos-livro destinados aos anos finais do Ensino Fundamental, percebemos que elas se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

alternam, em sua maioria, entre a associação e a dissociação, com a compartimentação se fazendo presente devido aos livros de história em quadrinho. Essa categorização é compatível com as predominâncias de materialidade encontradas no acervo e apresentada na primeira tipologia. Contudo, a conjunção, que pressupõe a integração entre verbal e visual, e portanto propiciaria um maior contato com a verbo-visualidade, não é contemplada, e sua ausência indica, mais uma vez, uma falta de variedade gráfica nesse aspecto.

Tipologia 3 – Classificação das diagramações para texto e imagem

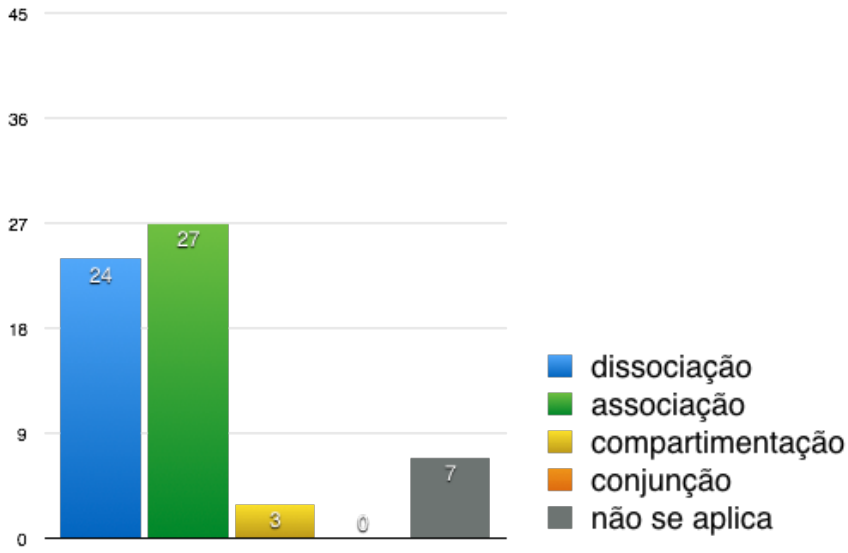


Gráfico 16 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros sem ilustração, que não possuem categorização nessa tipologia.

Em relação à utilização dos elementos do design gráfico, percebemos a mesma ausência de diferencial identificada na tipologia 2 em quase metade do acervo. Apesar de praticamente todos os elementos serem trabalhados em algum dos objetos-livro destinados aos jovens estudantes (apenas diagrama não está contemplado na categorização), a participação individual nas categorias é pequena e acaba por se diluir no conjunto. Com modularidade e ponto, linha e plano como os elementos com maior destaque, alcançando cerca de 17% e 15% do acervo, respectivamente, as possibilidades gráficas apresentadas aos leitores se mostram reduzidas, especialmente se procurarmos identificar aquelas que ultrapassam características estéticas e alcançam a construção de sentidos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 4 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico

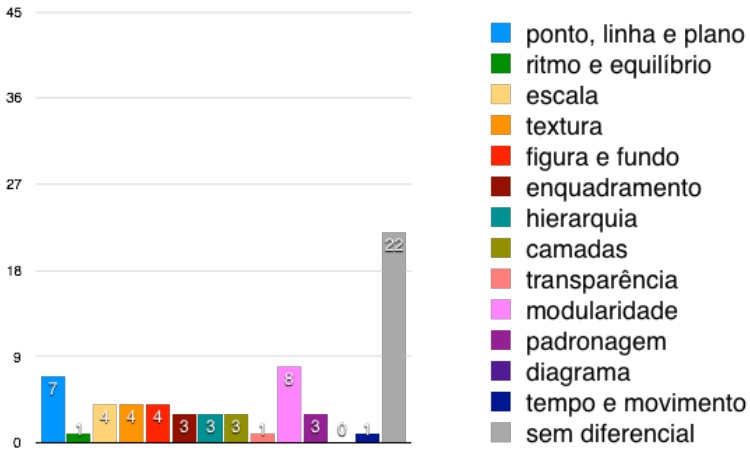


Gráfico 17 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado aos anos finais do Ensino Fundamental – valores absolutos do processo de análise.

No livro ilustrado *À esquerda, à direita*, com texto e ilustrações de Jimmy Liao (2012) e projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Editora Moitará, os acasos que levam a encontros e desencontros de dois jovens pelas ruas da cidade de Nova York são apresentados por meio da interação e da colaboração entre conteúdo verbal e visual. Utilizando a modularidade como diferencial para organizar os diferentes enunciados, com as ilustrações expostas em quadros que separam ou unem o espaço da página dupla conforme os personagens se afastam, se encontram e mesmo se cruzam sem perceber, empregando o suporte com formato quadrado para enfatizar essa variação, com o estabelecimento de áreas neutras e uma disposição simétrica, o objeto-livro aproveita a materialidade e a linguagem visual para compor sua narrativa na verbo-visualidade e mediar a experiência de leitura do jovem leitor, mostrando a potência dos elementos do design gráfico.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

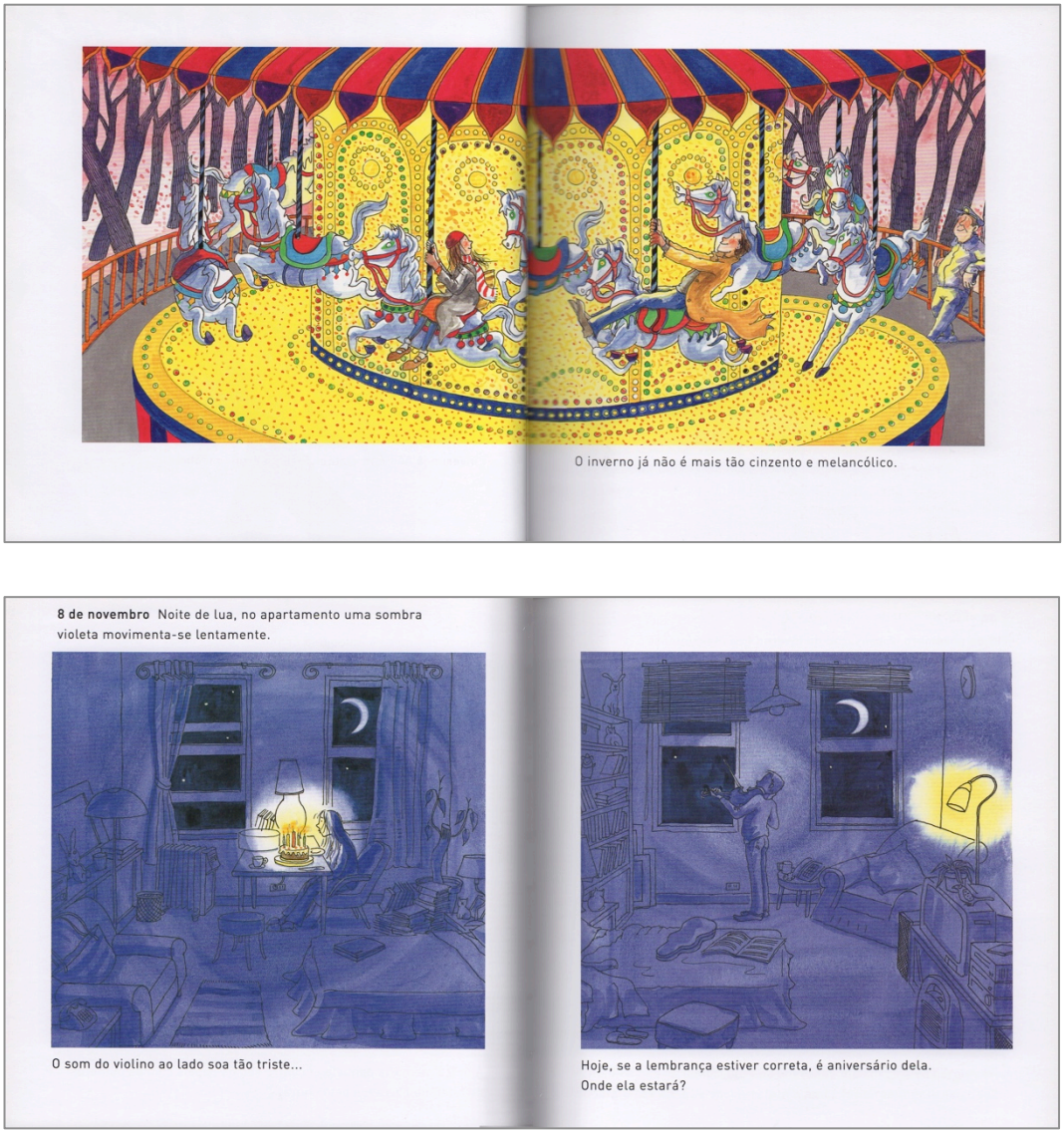


Figura 107 – Capa e páginas (não numeradas) do livro *À esquerda, à direita*, com texto e ilustrações de Jimmy Liao (2012), publicado pela Editora Moitará.

No livro *Ninguém me entende nessa casa!*, com crônicas e casos de Leo Cunha (2011), vinhetas de Rogério Soud, e projeto gráfico de A+ comunicação, publicado pela FTD, planos de cor são utilizados para demarcar as aberturas dos diferentes textos e propiciar uma sistematização visual para a coletânea, aproveitando de forma diferenciada o elemento gráfico ponto, linha e plano. As ilustrações a traço preto, junto com o jogo de figura e fundo realizado por aberturas de espaços brancos no fundo rosa, propiciam um certo ar cômico e descontraído que acompanha o estilo das crônicas, que falam de situações da vida pessoal do escritor, misturando o real e o imaginário. Nesse caso, os elementos do design gráfico são utilizados com uma função mais organizacional e estética do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

que narrativa, mas mesmo assim participam da mediação da leitura e modificam a experiência do jovem leitor com o objeto-livro, apresentando a ele conceitos gráficos importantes para a sua formação visual.



Figura 108 – Capa e páginas 8-9 e 12-13 do livro *Ninguém me entende nessa casa!*, com texto de Leo Cunha (2011) e ilustrações de Rogério Soud, publicado pela FTD.

Nos aspectos narrativos da relação texto e imagem, percebemos que o acervo é formado por uma maioria absoluta de redundância, como foi apresentado nos objetos-livro *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, *O senhor dos ladrões*, *A princesa flutuante*, *Isso ninguém me tira* e *Ninguém me entende nessa casa!*. Em todos esses exemplos, a linguagem visual participa da construção de sentidos mas não acrescenta novos significados e possibilidades para o leitor. Com uma parcela de casos de colaboração, como o livro ilustrado *À esquerda, à*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

direita, que proporciona mais espaço narrativo para a linguagem visual, o acervo conta ainda com 4% de disjunção, que apesar de ser a relação que propicia maior participação e envolvimento do leitor é a menos representada no acervo. Considerando que nessa etapa escolar os jovens já possuem maior compreensão do conteúdo textual, objetos-livro possuidores de ilustrações que instigam e questionam o texto ampliam a experiência de leitura e possibilitam o avanço do jovem em sua formação de leitor crítico não apenas do conteúdo verbal, mas da verbo-visualidade.

Tipologia 5 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos

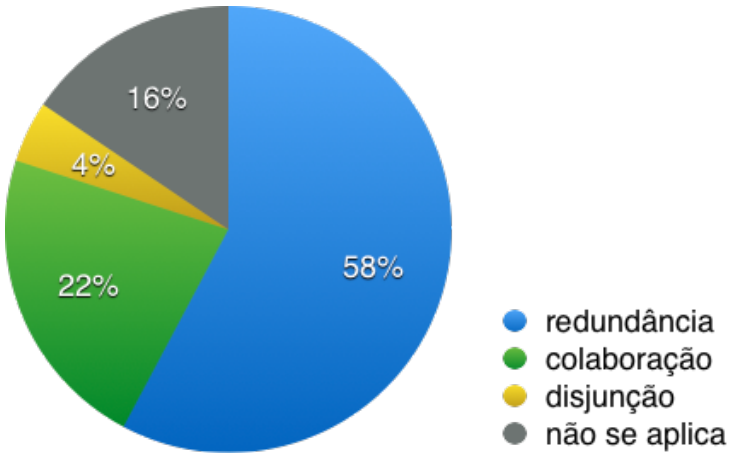


Gráfico 18 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo dos anos finais do Ensino Fundamental – valores percentuais do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros sem ilustração, que não possuem categorização nessa tipologia.

No livro *Pão feito em casa*, com textos de Rosana Rios (2012) e ilustrações e projeto gráfico de Marco Cena, publicado pela BesouroBox, a linguagem visual instiga o leitor à construção de sentidos, ao apresentar a dona do pensionato, onde moram Tobias, Ariana e Ricardo, em colagens que exibem composições surrealistas e metafóricas para acompanhar o texto extremamente simbólico. A novela juvenil narra a história de três jovens que aprendem com Cármina sobre a vida, ao aprender a fazer pão caseiro, ao identificar o momento de sovar a massa e de esperar que ela descanse, compreender a fermentação em seu lado positivo e negativo. A linguagem visual pede que o leitor busque no conteúdo textual por detalhes que possam contextualizar os objetos estranhos que aparecem acompanhando a senhora e compondo sua imagem de abantesma, como os jovens a chamam. É interessante observar que apesar do trabalho distinto elaborado pelo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

ilustrador nesse objeto-livro, o projeto editorial da obra oferece informações truncadas, parecendo não reconhecê-lo na sua potência e importância autoral: apesar de apresentar uma parte pós-textual sobre o ilustrador, em contraponto ao texto sobre a autora – o que já identifica a hierarquia colocada entre escritora e ilustrador –, a ficha catalográfica dá os créditos para composição da capa e do projeto gráfico, mas não para as ilustrações, que não aparecem citadas nesse item. Esse caso ressalta, mais uma vez, a posição do mercado editorial, e da sociedade como um todo, de primazia da linguagem verbal sobre a imagem.



Figura 109 – Capa e páginas 6-7 e 38-39 do livro *Pão feito em casa*, com textos de Rosana Rios (2012) e ilustrações de Marco Cena, publicado pela BesouroBox.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Pré-adolescentes e adolescentes estão passando por momentos de descoberta e aprendizado em suas vidas. Os objetos-livro destinados a eles devem participar desse processo, oferecendo diferentes perspectivas e possibilidades em diferentes linguagens, para a formação do jovem em sua subjetividade. Ao olharmos para o acervo organizado pelo PNBE para os anos finais do Ensino Fundamental, encontramos alguns objetos-livro que se aproximam do Design na Leitura, mas percebemos também uma primazia do conteúdo verbal que desloca o conteúdo visual para um lugar sem diferencial e de redundância. Dessa forma, enquanto conjunto de livros, a multimodalidade do objeto e a linguagem visual em si não estão alcançando sua potencialidade para a mediação da experiência de leitura do jovem leitor e formação visual do sujeito.

3.2.4. Ensino Médio[21]

Após os nove anos do Ensino Fundamental, o estudante – entre 15 e 17 anos, em situação ideal – ingressa no Ensino Médio, última etapa da Educação Básica e composta por três séries. Essa etapa escolar se diferencia das demais pois nela se procura consolidar todo o trabalho realizado até então e atingir a edificação da cidadania, na preparação para a conclusão do processo formativo do sujeito e o alcance da sua autonomia:

> (…) é preciso oferecer aos nossos jovens novas perspectivas culturais para que possam expandir seus horizontes e dotá-los de autonomia intelectual, assegurando-lhes o acesso ao conhecimento historicamente acumulado e à produção coletiva de novos conhecimentos, sem perder de vista que a educação também é, em grande medida, uma chave para o exercício dos demais direitos sociais (BRASIL, 2013, p. 145).

Para tal, as propostas pedagógicas voltadas para esse público devem ter ênfase nos seguintes itens (*Ibid.,* p. 39):

[21] A presente pesquisa teve sua base nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica, publicadas em 2013 e nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio, publicados em 2000. Contudo, em 2017 foi sancionada a medida provisória referente à reforma do Ensino Médio, vinculada à implementação da nova Base Nacional Comum Curricular, homologada em dezembro de 2017. Em uma investigação rápida, não foi identificado nenhum aspecto conflitante entre as informações apresentadas aqui e as que entraram em vigor mais recentemente, todavia, devido ao prazo de finalização da presente pesquisa, não foi possível aprofundar tal investigação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

- consolidação e aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no Ensino Fundamental, possibilitando o prosseguimento de estudos;
- preparação básica para o trabalho, tomado este como princípio educativo, e para a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de enfrentar novas condições de ocupação profissional ou aperfeiçoamento posteriores;
- aprimoramento do estudante como pessoa humana, um ser de direitos e deveres, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico;
- compreensão dos fundamentos científicos e tecnológicos presentes na sociedade contemporânea, relacionando a teoria com a prática.

Os estudantes dessa etapa escolar são adolescentes e jovens a caminho da vida adulta. Seus valores, comportamentos, interesses e necessidades precisam ser considerados pela instituição escolar. O jovem está imerso em um processo de questionamento da realidade característico do sujeito que está se preparando para assumir o papel de responsável pela própria vida, tanto no plano profissional quanto no social e no familiar, e com isso surge a ansiedade em relação ao futuro, a necessidade de expressar a sua opinião e a valorização da sociabilidade.

A leitura literária, por possuir um potencial humanizador, capaz de possibilitar ao leitor o conhecimento de si próprio e do mundo, tem especial relevância para esse jovem, em processo de formação de sua subjetividade. A linguagem visual presente nos objetos-livro que lhes são ofertados possibilita que construam significado a partir da verbo-visualidade e entrem em contato com a multimodalidade, que irá se apresentar para ele em diferentes situações da vida adulta. Ao olharmos para a materialidade do acervo organizado pelo PNBE, contudo, percebemos que quase três quartos do acervo é composto por livros sem ilustração, isto é, livros cuja narrativa se apresenta unicamente de forma verbal e que, na maioria das vezes, limitam as representações imagéticas e gráficas à capa. Com participação bem menor, mas ainda significante, livros com ilustração apresentam a linguagem visual como parte constituinte da narrativa, todavia, sempre de forma subordinada ao conteúdo textual. Livros que possibilitariam uma integração maior entre as linguagens, ou mesmo uma primazia do visual,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

aparecem com uma participação ínfima, ou mesmo não aparecem como livros destinados a esse público.

Tipologia 1 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual

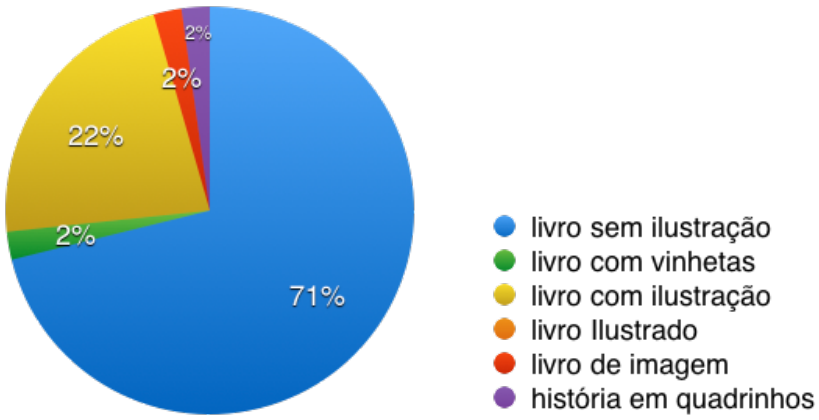


Gráfico 19 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual do acervo destinado ao Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise.

A ilha, de Flávio Carneiro (2012), publicado pela JPA e *A ostra e o bode*, de Carlos Herculano Lopes (2012), publicado pela Cameron, ambos com projeto gráfico sem autoria identificada, são exemplos da literatura destinada ao público jovem que utiliza apenas a linguagem verbal para a composição da sua narrativa. Seja no romance de ficção científica futurista, em que uma ilha paradisíaca seria o último refúgio da raça humana, ou nas crônicas de pequenos acontecimentos do cotidiano, com seus surpreendentes acasos e inesperados heróis, o visual não é compreendido, dentro do projeto editorial, como necessário para a experiência de leitura. E ao considerarmos o momento do jovem leitor, já completamente capacitado para a compreensão do verbal, podemos pensar que tal afirmação é adequada, o visual não é necessário para a sua compreensão. Mas será que sua interlocução não poderia ser proveitosa, instigante e mesmo provocadora para a experiência de leitura?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

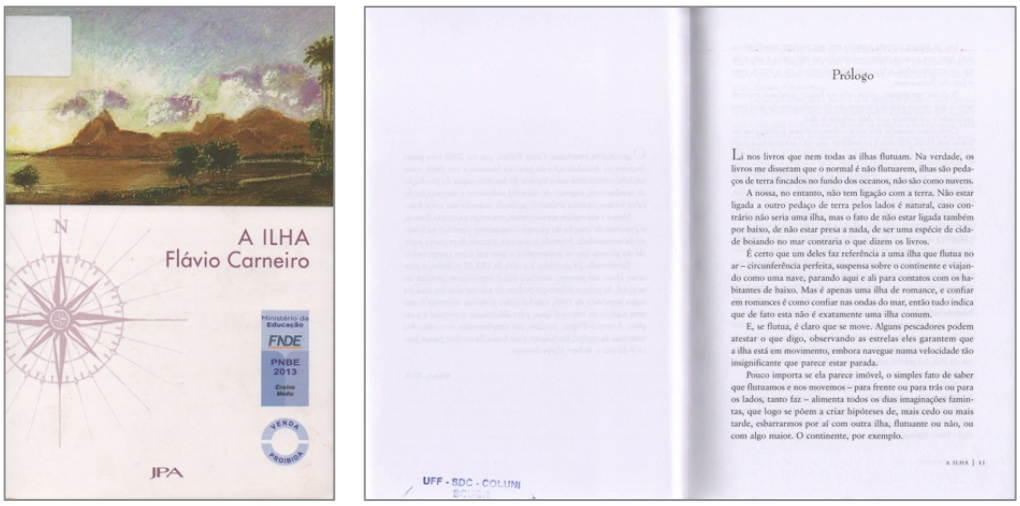


Figura 110 – Capa e páginas 10-11 do livro *A ilha*, de Flávio Carneiro (2012), publicado pela JPA. Imagem da capa: Ovídio Villela sobre Nicolao Facchinetti – 1850; sem autoria de projeto identificada.

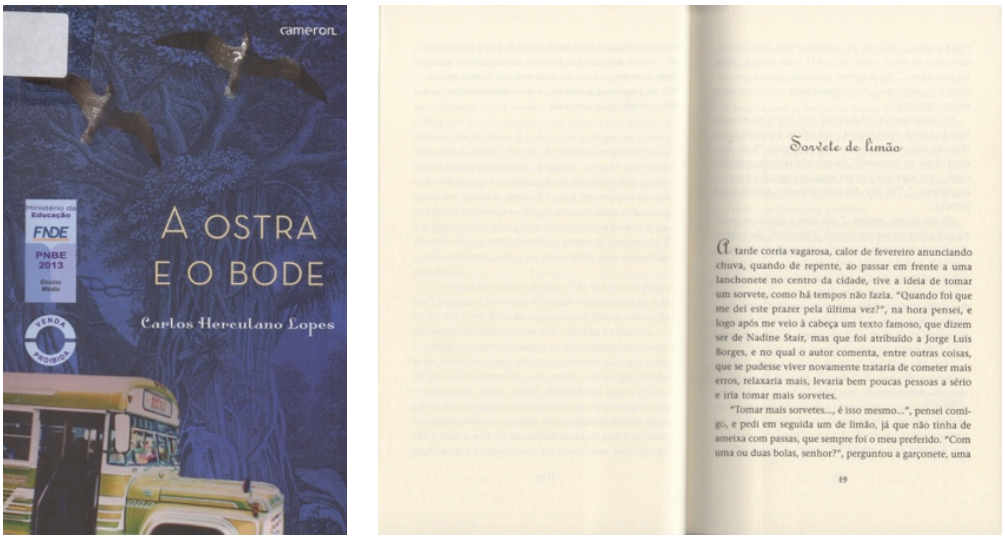


Figura 111 – Capa e páginas 18-19 do livro *A ostra e o bode*, de Carlos Herculano Lopes (2012), publicado pela Cameron Editora. Autoria da capa: Carolina Vaz.

Em termos de representação gráfica, percebemos, também, uma grande maioria de objetos-livro sem diferencial. Como nos exemplos anteriores, o suporte e demais elementos estruturantes do objeto se apresentam de maneira neutra, independente do conteúdo que abrigam. Romances futuristas e de época, crônicas do cotidiano e contos fantásticos, as mais diferentes narrativas e seus personagens recebem "casas" semelhantes e se apresentam de forma similar ao leitor. Contudo, dentre aqueles que procuram se diferenciar, a cor é o elemento mais escolhido para a tarefa, podendo ser utilizado apenas como fator estético e organizacional, mas podendo também participar ativamente da narrativa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 2 – Presença de diferencial gráfico

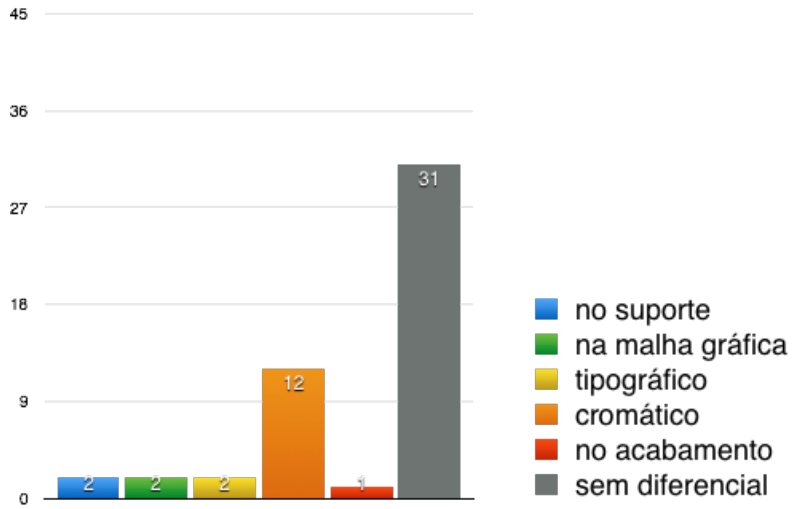


Gráfico 20 – Presença de diferencial gráfico no acervo destinado ao Ensino Médio – valores absolutos do processo de análise.

No livro *A espada e o novelo*, de Dionisio Jacob (2009), publicado pela Comboio de Corda, um ancião, às vésperas de sua morte, reúne as pessoas para contar suas histórias, passar adiante seu conhecimento e suas memórias sobre os grandes heróis Jasão, Heráclés e Teseu, relembrando os tempos dos deuses, das ninfas, dos centauros e dos monstros. Com universo extremamente rico, imerso na mitologia grega, o objeto-livro apresenta como imagem apenas aquela presente em sua capa, a gravura do início do século XX *Teseu e o Minotauro*, de autor desconhecido e parte integrante da coleção The Bettmann Archive. O projeto gráfico, com edição de arte realizada por Leonardo Carvalho, por sua vez, utiliza a cor vinho como elemento estruturante e organizacional. Utilizada como fundo nas aberturas de capítulo, e gerando a inversão do texto em um jogo de figura e fundo, a cor, além de possuir função estética, fornece ritmo à leitura e posiciona o leitor em relação às etapas da narrativa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 112 – Capa e páginas 10-11 e 12-13 do livro *A espada e o novelo*, de Dionisio Jacob (2009), publicado pela Comboio de Corda.

No entanto, no livro *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa e projeto gráfico realizado pelo Estúdio Versalete, composto pelas designers Ana Sofia Mariz e Christiane Mello, publicado pela Rovelle, a cor é utilizada com elemento estruturante e narrativo, separando e organizando os capítulos ao mesmo tempo que dão o "tom" dos acontecimentos na vida do jovem que vivencia o sofrimento perante o suicídio do amigo. É interessante observar que a parte pós-textual do objeto conta com um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

texto sobre o autor, sobre o ilustrador e também sobre o design do livro, que nos possibilita compreender o processo criativo por trás da representação gráfica:

> O ponto de partida, imagens criadas por Salmo Dansa: colagens feitas de um velho jogo de Tarôt. Jogo da vida ou da morte, do azar ou da sorte, também lançou a forma que estrutura as páginas em molduras e as aberturas de capítulos em portais. A primeira "porta" mergulha o leitor no ambiente vermelho de adrenalina e euforia, a segunda afunda-o no roxo da depressão e a terceira liberta para o verde da vida que se renova (ESTÚDIO VERSALETE. *In:* BRAZ, 2011).

O projeto conta ainda com diferencial na tipografia, apresentada no início dos capítulos com escala e cor alterada, e no acabamento, pela utilização de verniz localizado na capa no formato da palma de uma mão. As ilustrações, apresentadas sempre em dissociação e categorizadas em relação aos aspectos narrativos como colaborativas, pertencem a uma tênue fronteira entre a colaboração e a disjunção, expandindo a compreensão da narrativa. Na integração de projeto gráfico e ilustração, o objeto-livro apresenta ao leitor ainda a presença diferenciada dos elementos gráficos textura, camadas, transparência, modularidade e padronagem para, segundo as designers, expressarem a conceituação emocional e expressionista desenvolvida por meio do diálogo entre editor, ilustrador e designer para a elaboração do livro como objeto de desejo (*Ibid.)*.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

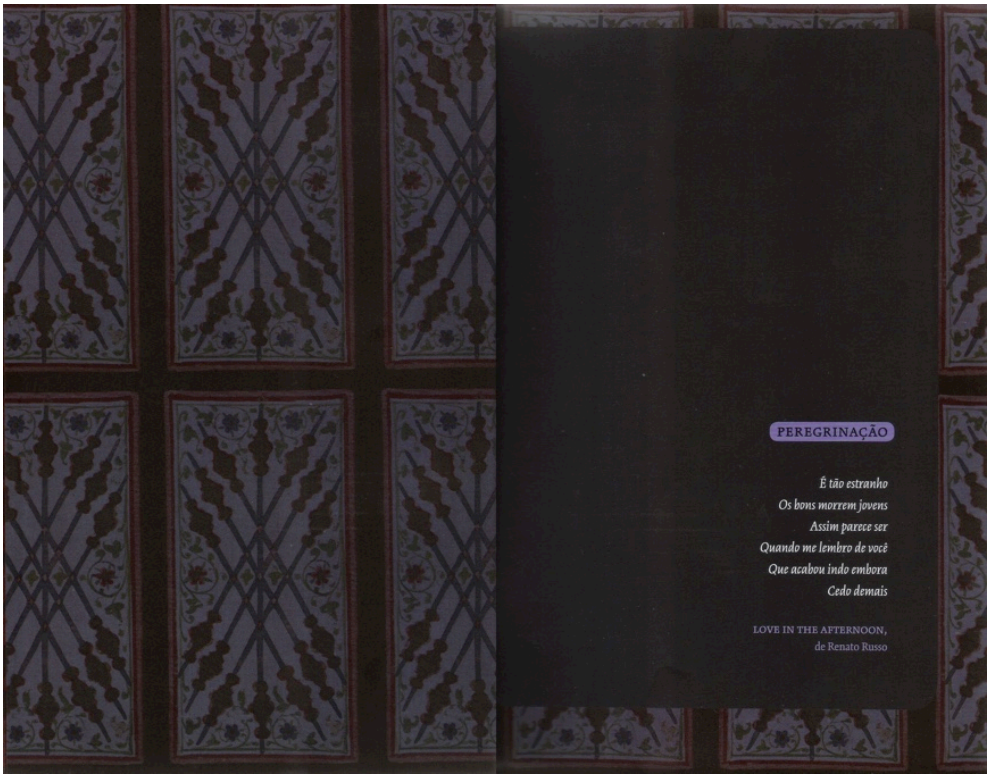




Figura 113 – Capa e páginas 12-13, 26-27 e 28-29 do livro *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa, publicado pela Rovelle.

Na diagramação para texto e imagem, o acervo destinado ao Ensino Médio apresenta resultados esperados e condizentes com as materialidade encontradas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Com um pequena participação de compartimentação, devido ao livro de história em quadrinho, e nenhuma ocorrência de conjunção, os objetos-livro destinados ao jovem leitor que possuem alguma representação imagética utilizam em sua maioria a dissociação e a associação, privando o estudante de um contato com relações espaciais diversificadas para as duas instâncias significativas.

Tipologia 3 – Classificação das diagramações para texto e imagem

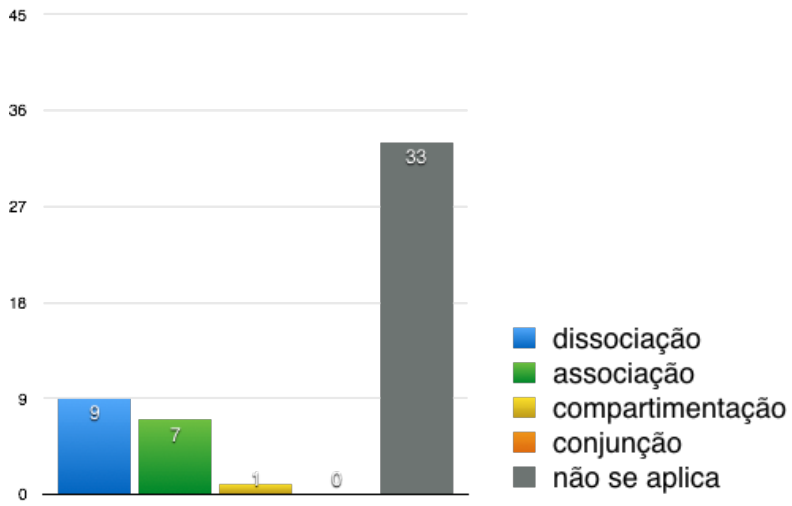


Gráfico 21 – Classificação das diagramações para texto e imagem no acervo destinado ao Ensino Médio – valores absolutos do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros sem ilustração e livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

O mesmo resultado homogêneo, com poucos objetos-livro que buscam soluções diferenciadas, é encontrado na análise da presença de elementos do design gráfico, com cerca de 67% do acervo não apresentando nenhum diferencial. Dentre aqueles objetos que buscam uma apresentação gráfica distinta, a utilização de figura e fundo – como no livro *A espada e o novelo* –, camadas e modularidade – como no livro *Longas cartas para ninguém* –, se destacam levemente, e todos os elementos aparecem pelo menos em um objeto-livro. Dessa forma, podemos inferir uma busca do mercado editorial, quando escolhe romper com a apresentação neutra e impessoal do conteúdo textual, por formas gráficas diversificadas. Todavia, devido à pouca participação, o contato do leitor com essa variedade se dilui no acervo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 4 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico

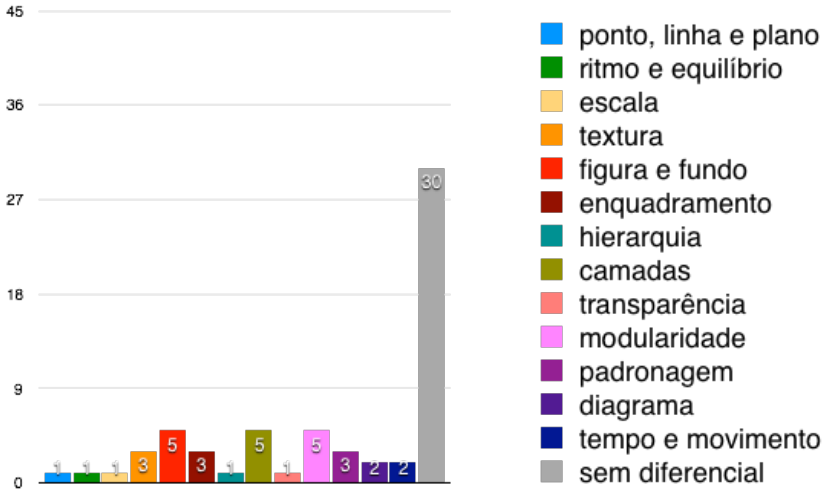


Gráfico 22 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico no acervo destinado ao Ensino Médio – valores absolutos do processo de análise.

Nos aspectos narrativos, a parte do acervo que possui relação entre texto e imagem se divide igualmente entre redundância e colaboração. Considerando o desenvolvimento do estudante de Ensino Médio, podemos inferir que os livros destinados a esse público que optam pela redundância das imagens o fazem por colocar a ilustração como acessório estético, já que ao repetir o conteúdo textual, apesar de continuar a exercer a mediação da leitura, sua participação na narrativa não produz novos significados. Essa opção apresenta conceitos visuais ao leitor, mas não considera a potência da imagem enquanto linguagem, ratificando a supremacia do verbal sobre o visual. Já os livros que trabalham com colaboração – como é o caso de *Longas cartas para ninguém* – exploram as conexões entre verbal e visual e ampliam a experiência de leitura para a multimodalidade. Contudo, não foram encontrados objetos-livro que trabalhassem a disjunção, a relação mais instigante para essa etapa escolar por propiciar diferentes narrativas nos diferentes conteúdos e solicitar que o leitor busque relacioná-las por meio da experiência de leitura.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tipologia 5 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos

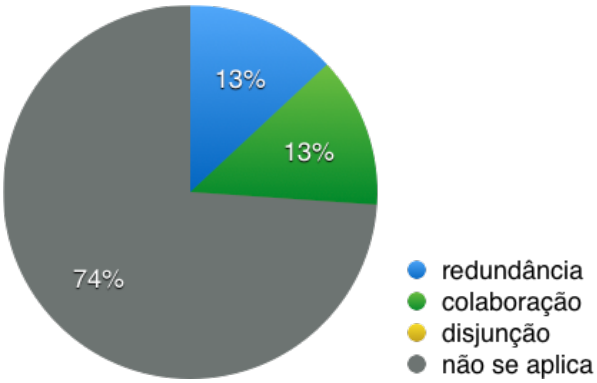


Gráfico 23 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos no acervo do Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros sem ilustração e livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

No livro *O Mágico de Oz*, de L. Frank Baum (2012), com ilustrações de Alvim e projeto gráfico de Retina 98, publicado pela Barba Negra, o texto clássico, que conta as aventuras de Doroty e Totó pela terra de Oz, é acompanhado de ilustrações expressivas contemporâneas, que trazem o conceito de tempo e movimento por representar sobreposições que simulam os deslocamentos dos personagens. Posicionadas sempre em dissociação com o texto, e ocupando ocasionalmente o espaço da página dupla, as ilustrações – realizadas a traço com uma técnica próxima ao esboço, focada apenas nos personagens e objetos principais – apresentam uma estética diferenciada daquela comumente associada à história, a partir do filme americano produzido pela Metro-Goldwyn-Mayer em 1939, e mesmo daquela descrita por Baum, na qual Oz é um lugar maravilhoso e extremamente colorido em oposição ao cinza Kansas de onde a menina é levada por um ciclone. Contudo, ao se relacionar em redundância com o conteúdo verbal, as ilustrações não exercem função narrativa significativa, e com projeto gráfico simples, que busca a neutralidade, a experiência de leitura entre sujeito leitor e objeto-livro se circunscreve especialmente ao texto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 114 – Capa e páginas 10-11, 40-41, 60-61 e 188-189 do livro *O Mágico de Oz*, de L. Frank Baum (2012), com ilustrações de Alvim, publicado pela Barba Negra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

O Ensino Médio é a etapa final da Educação Básica, e se espera que nele o jovem estudante se desenvolva como sujeito autônomo e crítico para atuar na sociedade, e isso inclui relação com as diferentes linguagens e com a multimodalidade. Pelo acervo organizado pelo PNBE, contudo, o conteúdo verbal é privilegiado sobre o visual, e o jovem encontra um grande repertório de narrativas verbais que ampliam sua visão de mundo, mas poucas possibilidades visuais, que limitam o repertório visual ao seu alcance. Com grande maioria de livros sem diferencial, que se distinguem apenas pelas capas, o acervo não alcança o Design na Leitura. Todavia, quando o objeto-livro opta por se particularizar, utiliza recursos gráficos que o aproximam do conceito e demonstram ao leitor a potência da linguagem visual.

3.3. Livros em observação: um panorama da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura para crianças e jovens

A partir dos resultados provenientes das análises quantitativa e qualitativa apresentadas, podemos perceber certos movimentos dos objetos-livro quando relacionados ao desenvolvimento do estudante nas diferentes etapas escolares, especialmente em relação à materialidade e à linguagem visual. Em termos do conteúdo verbal, o movimento de crescimento da complexidade é claro e condizente com o progresso escolar do leitor. Contudo, quando avaliamos o conteúdo visual do acervo, essa dinâmica não se mostra tão perceptível.

Quando falamos em progressão de complexidade, falamos de um desenvolvimento dos múltiplos aspectos que compõem o livro de forma a tornarem o objeto continuamente mais complexo e propiciador de mais camadas significativas. Em termos da complexidade gráfica, nos referimos ao desenvolvimento da linguagem visual, composta pelas ilustrações e pelos recursos gráficos do projeto editorial, de forma a aumentar as possibilidades de construção de sentidos do leitor. Em situação ideal, com vistas a um projeto de formação visual do sujeito, defendemos que a linguagem visual deveria acompanhar o movimento da linguagem verbal, isto é, crescer em complexidade conforme o leitor avança no seu processo de formação e ganha mais possibilidades para compreender e interpretar os diversos conteúdos. Ao avaliamos essa progressão,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

todavia, precisamos considerar que nem sempre estamos lidando com critérios objetivos, já que nosso objeto de estudo é um objeto de arte, e a arte escapa muitas vezes em direção ao subjetivo e ao particular. Mas quando se pondera sobre o livro de literatura para crianças e jovens inserido no contexto escolar, e mais especificamente no conjunto desses objetos que formam o acervo disponível aos estudantes, é necessário que, salvaguardando seu valor literário e estético, ele esteja inserido em um pensamento pedagógico com vistas à formação do leitor, tanto em relação ao conteúdo textual quanto ao visual. E, a partir das análises apresentadas até o momento a respeito dos aspectos gráficos dos acervos de livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, percebemos um cenário bastante distinto desse ideal. Dessa forma, buscamos a organização de um panorama para compreender esses movimentos e identificar se existe uma progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura voltados para crianças e jovens.

Inicialmente, em relação à materialidade e ao conteúdo verbo-visual dos objetos-livro selecionados para as diferentes etapas escolares, achamos importante retomar os dados da análise quantitativa, dessa vez apresentados de forma comparativa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual

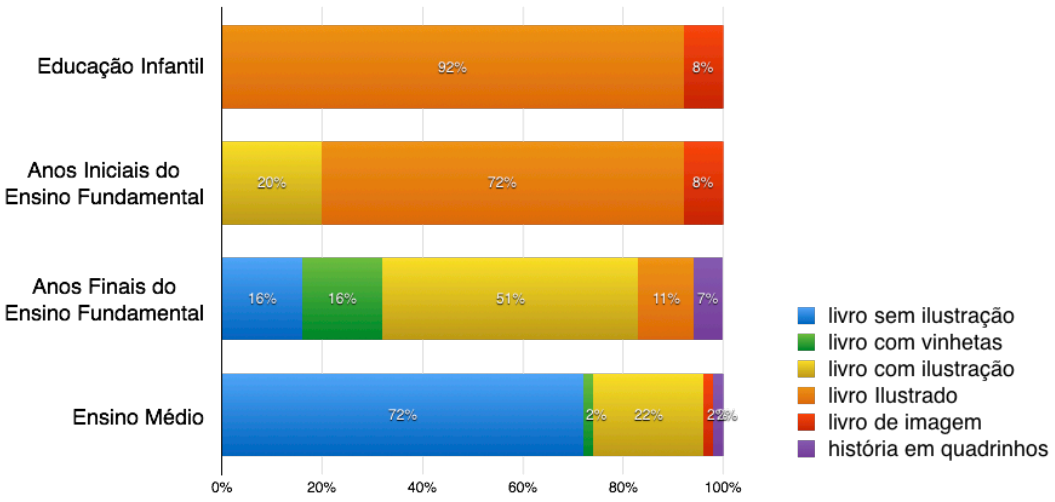


Gráfico 24 – Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise.

Percebemos nessa análise que, conforme o estudante avança pelas etapas escolares, ele é apresentado a uma maior variedade de objetos-livro. Contudo, essa variedade, de fato, significa que os acervos passam a englobar objetos-livro cuja linguagem verbal tem primazia sobre a linguagem visual, e, exceto pela entrada dos livros de história em quadrinho em pequenas proporções, verifica-se a simplificação gráfica desses objetos. O livro ilustrado, maioria absoluta nos dois primeiros acervos, e que demanda a articulação entre verbal e visual pelo leitor durante a experiência de leitura, perde espaço progressivamente até sua ausência no acervo destinado ao Ensino Médio. Em movimento contrário, o livro sem ilustração, categorização com menor complexidade gráfica, parte da inexistência na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental para a superioridade absoluta ao final da Educação Básica.

Para exemplificar essa movimentação, organizou-se o painel a seguir, composto por objetos-livro de cada acervo nas categorizações predominantes. Buscando manter um paralelismo comparativo, foram selecionadas obras de dois escritores renomados e premiados, André Neves e Ferreira Gullar, sendo os mesmos também responsáveis pelas ilustrações, quando presentes. Por esse painel, composto por obras de qualidade inquestionável e adequadas ao público-alvo a que se destinam, é possível perceber a brusca ruptura do conteúdo visual no objeto-livro destinado ao estudante do Ensino Médio.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

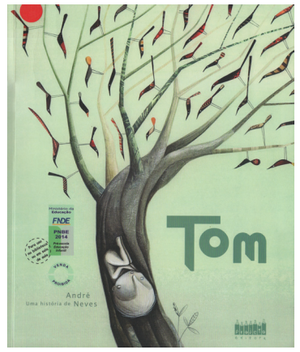
Educação Infantil

Anos Iniciais Fundamental

Anos Finais Fundamental

Ensino Médio

Livro ilustrado

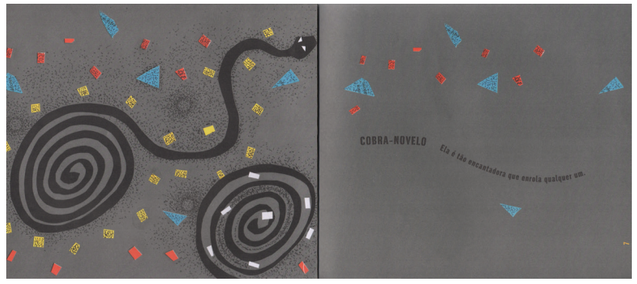






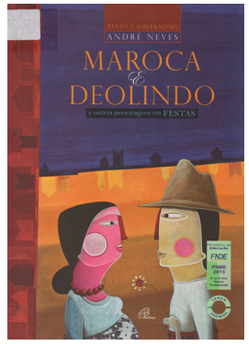






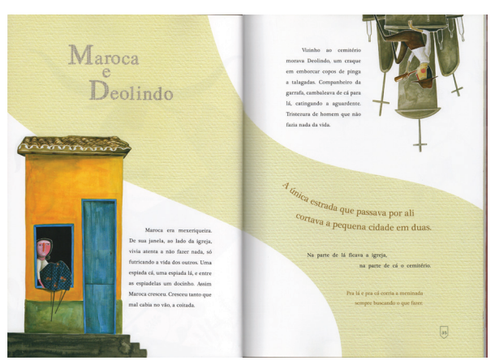




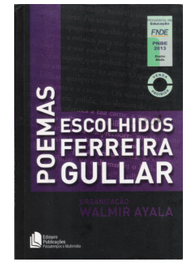


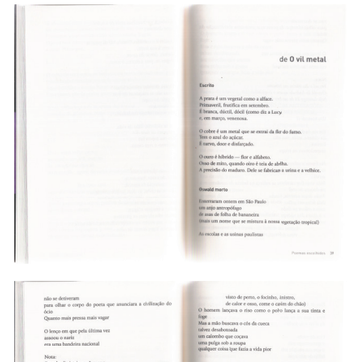






Livro com ilustração







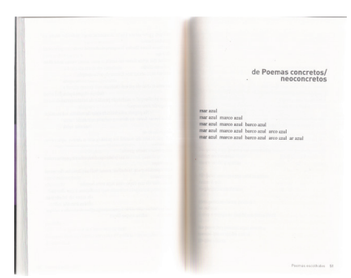


Figura 115 – Painel de predominância da materialidade e do conteúdo verbo-visual dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental e anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Tom*, com texto e ilustrações de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto; *Bichos do lixo*, com texto e ilustrações de Ferreira Gullar (2013), publicado pela Casa da Palavra; *Maroca & Deolindo e outros personagens em festas*, texto e ilustrações de André Neves (2011), publicado pela Paulinas; e *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia.

Cabe ressaltar que não se defende que todos os livros devam ser livros ilustrados ou mesmo livros com ilustração, e nem se critica diretamente as escolhas editoriais do livro *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), apresentado no painel como exemplificação. A questão em debate é que a grande maioria dos livros destinados ao Ensino Médio não apenas não possui qualquer tipo de ilustração como também não apresentam recursos gráficos capazes de compor uma linguagem visual elaborada, como demonstrado na análise quantitativa. Dessa forma, ao olharmos para o conjunto do acervo ofertado aos jovens estudantes, percebemos um "silêncio" da linguagem visual, que se apresenta de forma neutra nos diferentes livros e limita o diálogo potencial com o sujeito leitor, afastando os objetos do conceito de Design na Leitura.

A ríspida suspensão da participação ativa da linguagem visual na construção do objeto-livro quebra uma expectativa do leitor em relação ao objeto, construída desde a Educação Infantil, na qual o livro é visto como objeto multimodal, e o afasta do contato com a imagem e com os recursos gráficos conectados à construção de significados, dessa forma interrompendo qualquer possibilidade de um processo de formação visual do estudante. Na análise do diferencial gráfico e da presença diferenciada dos elementos do design gráfico, os dados ratificam tal afirmação, indicando um aumento progressivo de objetos-livro sem nenhum diferencial, demonstrando a queda constante da diversidade gráfica apresentada ao leitor durante seu desenvolvimento escolar. Enquanto uma grande maioria dos acervos destinados às crianças investem em elementos estruturais e do design gráfico diversificados, que possibilitam a singularidade do objeto-livro, aqueles destinados aos jovens apresentam progressivamente menos diferencial e cada vez mais caraterísticas padronizadas. Para melhor visualização desse padrão organizou-se o painel a seguir.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

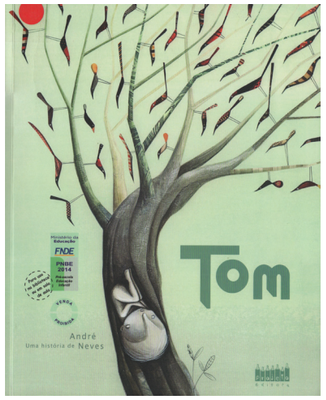
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Educação Infantil

Livro ilustrado

Ensino Médio

Livro sem ilustração







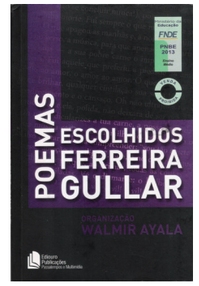


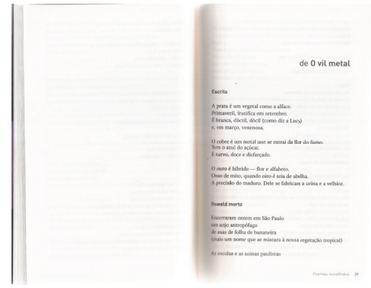




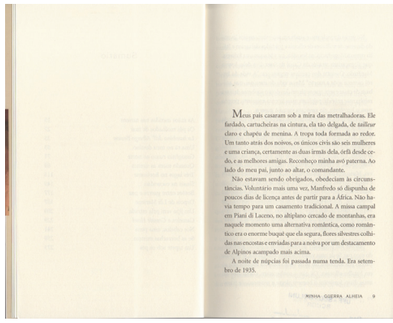




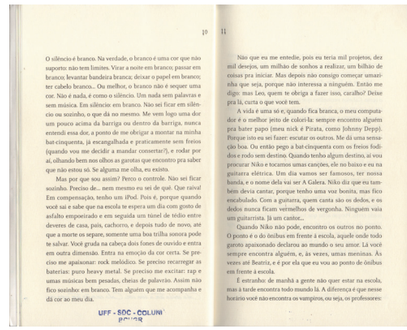


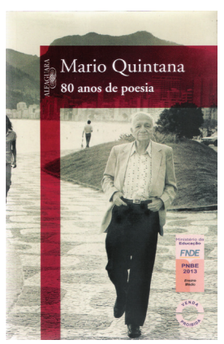












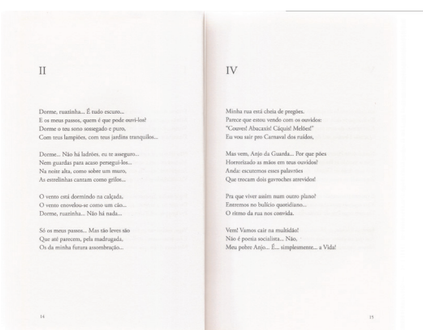
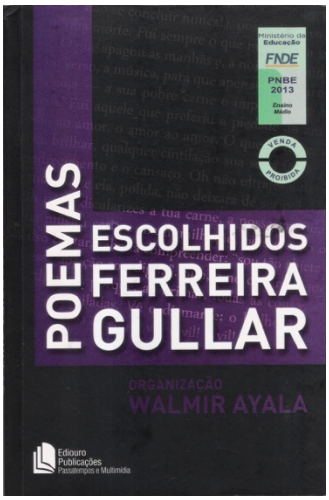


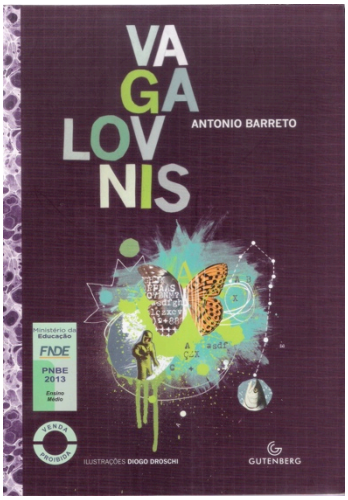
Figura 116 – Painel de predominância da materialidade e do conteúdo verbo-visual dos acervos destinados à Educação Infantil – com os livros *Tom*, com texto e ilustrações de André Neves (2012), publicado pela Editora Projeto; *Pipoca, um carneirinho e um tambor*, com texto de Graziela Bozano (2011) e ilustrações de Elma, publicado pela Editora DCL; *No mundo do faz de conta*, com texto e ilustrações de Fê (2012), publicado pela Paulinas; *Sete patinhos na lagoa*, com texto de Caio Riter (2012) e ilustrações de Laurent Cardon, publicado pela Biruta – e Ensino Médio – *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia; *Minha guerra alheia*, de Marina Colasanti (2012), publicado pela Distribuidora Record; *Branca como o leite, vermelha como o sangue*, de Alessandro D'Avenia (2012), publicado pela Bertrand Brasil; *80 anos de poesia*, de Mario Quintana (2012), publicado pela Objetiva.

Contudo, apesar da grande maioria de livros sem ilustração, o acervo destinado ao Ensino Médio conta com alguns bons exemplos de como as imagens podem contribuir para a experiência de leitura do jovem estudante. Ao compararmos novamente o livro *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala e com projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia, dessa vez com o livro *Vagalovnis*, de Antonio Barreto (2010), com ilustrações e projeto gráfico de Diogo Droschi, publicado pela Gutemberg, percebemos que a poesia pode ser acompanhada, e mesmo complementada, por imagens. As colagens apresentadas no livro de Barreto, compostas por imagens originalmente pertencentes a livros antigos de astronomia, biologia e pôsteres de filmes de ficção científica, não propõem uma interpretação do texto poético, mas uma visão que expande seu caráter lúdico e poético ao trabalhar de forma colaborativa com o texto e propor ao leitor perspectivas diversas e abordagens originais:

> O livro se transforma, então, numa "nave" que conduz o leitor a mais uma viagem poética do premiado autor, passeando por poemas em que seres, elementos e sentimentos se movem no espaço, na natureza, dentro dele mesmo, numa paisagem – verbal e visual – às vezes enigmática, às vezes estranha, sempre intrigante (BARRETO, 2010, quarta capa).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA







de O vil metal

Escrito

A prata é um vegetal como a alface.
Primaveril, frutífica em setembro.
É branca, dúctil, dócil (como diz a Lucy)
e, em março, venenosa.

O cobre é um metal que se extrai da flor do fumo.
Tem o azul do açúcar.
É tarvo, doce e disfarçado.

O ouro é híbrido — flor e alfabeto.
Osso de mito, quando ouro é teia de abelha.
A precisão do maduro. Dele se fabricam a urina e a velhice.

Oswald morto

Enterraram ontem em São Paulo
um anjo antropófago
de asas de folha de bananeira
(mais um nome que se mistura à nossa vegetação tropical)

As escolas e as usinas paulistas

Poemas escolhidos 39



SONHO DE RÃ

(logo
o galo
engolirá
o ar da
noite
vil)

mas tonta no lago
estremelece
ainda
túmida
a memória
de uma rã

ela já não sabe
sua sina de saltar
ela já não sabe
que destino
vai bailar

nessa noite
de ontem
e vagalovnis

e aí?
que será?
que acontecerá?

alguém
um ovo
vai

ovar?

10

MILAGRE

no atlas extraterrestre
as zabelhas zinem
no globo extraceleste
os zouxidos
zouxem
no mapa extramaribimo
os peixes
peixam

e
no vidro
do lago
de ouvidro
pousam
milhares
de vagalovnis

quem são vocês?
quais suas histórias?
quem somos nós?
quem seremos?
para onde
v
veremos?

como? por quê?
quando?
vocês
vão
nos
buscalevar

?

11

não se detiveram
para olhar o corpo do poeta que anunciara a civilização do ócio
Quanto mais pressa mais vagar

O lenço em que pela última vez
assoou o nariz
era uma bandeira nacional

Nota:
Fez sol o dia inteiro em Ipanema
Oswald de Andrade ajudou o crepúsculo
hoje domingo 24 de outubro de 1954

Um homem ri

Ele ria da cintura para cima. Abaixo
da cintura, atrás, sua mão
furtiva
inspecionava na roupa

Na frente e sobretudo no rosto, ele ria,
expelia um clarão, um sumo
servil
feito uma flor carnívora se esforça na beleza da corola
na doçura do mel
Atrás dessa auréola, saindo
dela feito um galho, descia o braço
com a mão e os dedos
e à altura das nádegas trabalhavam
no brim azul das calças
(como um animal no campo na primavera
visto de longe, mas
visto de perto, o focinho, sinistro,
de calor e osso, come o capim do chão)
O homem lançava o riso como o polvo lança a sua tinta e foge
Mas a mão buscava o cós da cueca
talvez desabotoada
um calombo que coçava
uma pulga sob a roupa
qualquer coisa que fazia a vida pior

Poema de adeus ao falado 56

(NO MELHOR ESTILO MODERNO COM ALITERAÇÕES, ALUSÕES E LEVE TOM DE HUMOR E MELANCOLIA)

A Oliveira Bastos e
José Carlos Oliveira

Sexta-feira parto:
até outra vez
Fica de nós, o quarto
Fica de mim, vocês

Fica de nós, o pasto
comum do ar
Eu desde agora pasto
as ervas do lar

Fica de mim o que
de mim lembrarei
O que esqueço é
carne de outro rei

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 117 – Capa e páginas 38-39, 40-41 e 50-51 do livro *Poemas escolhidos*, de Ferreira Gullar (2012), organizado por Walmir Ayala, publicado pela Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia (à esquerda); capa e páginas 10-11, 16-17 e 20-21 do livro *Vagalovnis*, de Antonio Barreto (2010), com ilustrações de Diogo Droschi, publicado pela Gutemberg (à direita).

É interessante observar também que, apesar de grande parte do acervo destinado ao Ensino Médio não contar com ilustrações para a sua produção de sentidos, existe uma pequena participação de livros de imagem selecionados para o jovem, propondo a construção da narrativa unicamente por meio da linguagem visual. Aliás, livros de imagem, apesar de sempre contarem com a menor porcentagem, estão presentes em três dos quatro acervos, participando das duas pontas da Educação Básica. Nesses objetos, nos quais a imagem é a instância

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

primária de significação, sendo responsável pela veiculação da narrativa, o leitor exerce plenamente o exercício de construção de significado por meio da linguagem visual. Mas como será que esse objetos se apresentam para as diferentes etapas escolares?

No livro de imagem *Ida e volta*, de Juarez Machado (2013), publicado pela Edigraf Ltda. e selecionado para o acervo da Educação Infantil, a narrativa se desenvolve completamente por meio de pistas visuais, e o leitor é estimulado a preencher as lacunas para construir a história. Com pegadas que caminham por todo o livro, desde a capa até a quarta capa, acompanhando o trajeto de um dia na vida de um personagem, sem em momento algum representá-lo, a narrativa se constrói conforme se identificam as ações desse sujeito que passou por ali, que interagiu com objetos e personagens e deixou uma marca, levantando questões sobre causa e efeito, sobre continuidade e consequência, extremamente pertinentes ao público que se destina. Segundo texto de quarta capa do livro, que já está na sua 11ª edição, escrito pela votante do Prêmio FNLIJ Rosa Cuba Riche à época de sua premiação como melhor livro de imagem, em 1982:

> A linguagem visual possibilita leituras múltiplas, amplia a faixa de interesse do leitor, abrindo novas perspectivas sem se restringir às fronteiras do idioma. A obra é aberta, plural e se sobressai entre as já publicadas até o momento, no Brasil (RICHIE. *In:* MACHADO, 2013, quarta capa).

O livro de imagem *Cena de rua*, de Angela Lago (1994), também premiado pela FNLIJ como melhor livro de imagem em 1995 e selecionado pelo *Abrams Press,* de Nova York, como um dos 15 melhores livros de imagem do mundo, publicado pela RHJ e selecionado pelo PNBE para os anos iniciais do Ensino Fundamental, apresenta a rotina de um menino em situação de rua, no seu cotidiano pelos sinais de trânsito, espremido por carros e motoristas, pela vida e pela sociedade, pelas páginas do livro e suas dobras. Com traço expressionista, a representação visual muitas vezes escapa ao real para dar vazão à caracterização das situações hostis a que o personagem está sujeito, especialmente no uso das cores que saem do semáforo – não representado iconicamente na história – e tonalizam os personagens, os veículos e a própria rua, num constante siga, preste atenção e pare.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Como em *Ida e volta*, a história de *Cena de rua* é circular: tudo acaba no mesmo lugar em que começou e a situação se mostra propicia a repetições, renovando o ciclo cotidiano. Contudo, enquanto a primeira, destinadas a crianças na primeira e segunda infância, lida de forma objetiva – tanto na representação do traço quanto na organização da narrativa – com situações práticas da vida, a segunda, destinada a crianças da terceira infância, utiliza uma abordagem subjetiva, que pede do leitor uma compreensão mais aprofundada e crítica sobre questões sociais, compelindo-o a projetar-se na narrativa. Segundo a doutora em Artes Visuais Hanna Araújo

> A imagem exige de seu leitor que ele recorra ao seu repertório de vida para que a leitura ocorra. (...) A artista, consciente do poder de comunicação das imagens, a partir de sua poética nos reapresenta um antigo problema das grandes cidades: a desigualdade social. Ela denuncia, reorganiza, revaloriza, desmoraliza e ressignifica a questão da marginalidade, do bom e do mau, a partir de sua narrativa visual (ARAÚJO, 2010).

Por último, o livro de imagem *A chegada*, de Shaun Tan (2012), publicado pela Edições SM e selecionado para os jovens do Ensino Médio, apresenta o tema da imigração e exílio a partir de um traço realista, que por vezes se utiliza do fantástico para representar o desconhecido e o insólito vivido pelo personagem em terras estrangeiras. Com estrutura modular, que alterna ilustrações de página dupla e pequenos quadros sequenciais que dividem o espaço da página, o autor utiliza os diferentes enquadramentos e a cor sépia como forma de organização da narrativa, em referência aos álbuns de fotografia e evocação às memórias e aos relatos dos imigrantes. Dessa forma, o leitor é levado a percorrer todos os detalhes das ilustrações e conectá-los a conhecimentos prévios para compor a narrativa de forma crítica:

> O retrato de família embrulhado e guardado na mala de viagem, a cerimônia de partida no cais, a vigília no convés do navio, o constrangimento nos guichês da imigração, a procura do emprego em terra estrangeira, o estranhamento dos códigos e o trabalho na linha de montagem: são imagens pungentes da solidão do exilado. (...) Em seu trajeto, o protagonista encontra outros imigrantes que relatam visualmente seus traumas (guerras, genocídios, servidão). E é aí, nesse mundo pequeno das trocas afetivas entre mercadores e homens comuns, que os apátridas encontram sua morada – além ou aquém das palavras (PINTO, 2012).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Educação Infantil

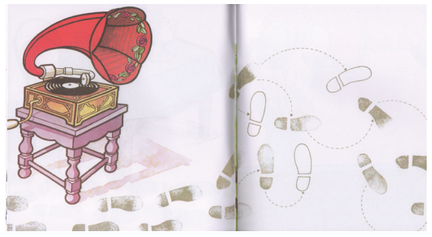
Anos Iniciais Fundamental

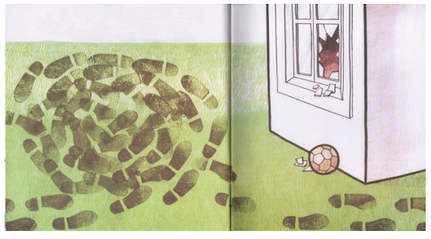
Ensino Médio

Livro de imagem





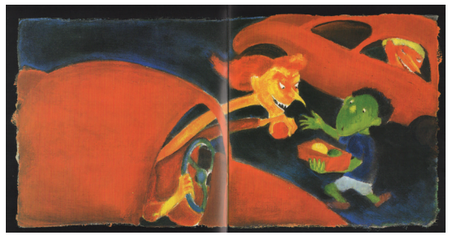












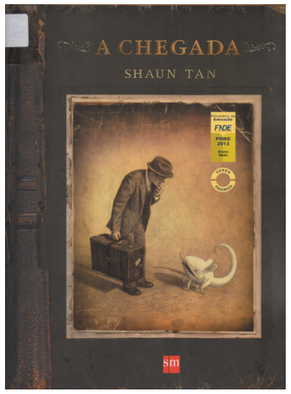








Figura 118 – Painel de livros de imagem dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Ida e volta*, de Juarez Machado (2013), publicado pela Edigraf Ltda; *Cena de Rua*, de Angela Lago (1994), publicado pela RHJ; e *A chegada*, de Shaun Tan (2012), publicado pela Edições SM.

A partir da apresentação dessas três obras, percebemos como o livro de imagem pode transmitir conceitos de narratividade, tempo e espaço, dando voz ao leitor para construir sua narrativa a partir das imagens. Os presentes objetos-livro evidenciam e exemplificam, também, que mesmo após a conclusão do processo de alfabetização, a linguagem visual pode e deve contribuir para o processo de formação do leitor e do sujeito. Com três livros bastante diferentes, direcionados a públicos também diversos, podemos perceber nesse painel uma composição que pode ser afirmada como uma progressão de complexidade gráfica do objeto, já que se percebe um aumento das camadas significativas conforme o estudante avança da Educação Infantil em direção ao Ensino Médio.

A progressão identificada nos livros de imagem, e mais ainda o próprio conteúdo imagético dos livros apresentados, com sua riqueza gráfica e simbólica, evidencia a importância da linguagem visual em todas as etapas escolares, inclusive nos acervos destinados aos jovens estudantes. As possibilidades da linguagem visual, de forma adequada ao conteúdo textual e ao projeto editorial, também podem estar comprometidas com um processo de formação visual do estudante, especialmente quando pensamos no conjunto de obras direcionadas ao contexto escolar. É necessário que se pensem as ilustrações e os recursos gráficos enquanto materialidade discursiva, capaz "deixar em aberto o caminho do simbólico" para que o leitor construa significados e sentidos (FERNANDES, 2017, p. 85); materialidade essa que precisa se aprendida pela mediação e por um projeto pedagógico que inclua a linguagem visual, posto que

> (..) a imagem dissemina os sentidos pelo traço. Ela brinca com a incompletude da língua. E é a própria incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, ela é a base da inesgotável polissemia da imagem (*Ibid.,* p. 89).

Nessa perspectiva, ao retomarmos os dados das relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos, percebemos que as narrativas se constroem majoritariamente em redundância em todos os acervos. Com conteúdo textual e conteúdo imagético se repetindo sempre, mesmo após a completa alfabetização do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

estudante, é justificado o senso comum que subordina a ilustração ao texto e a considera algo descartável quando o sujeito passa da infância à juventude, fato identificável no aumento constante da porcentagem de livros sem ilustração, incluídos na categorização aqui e marcada como "não se aplica". Se a imagem não produz novos significados e não participa ativamente da construção narrativa, seu potencial enquanto linguagem não é explorado pelo projeto editorial e, portanto, não é identificado pelo leitor, que passa então a corroborar e participar do senso comum. As ilustrações, que na infância ajudam o leitor a percorrer o objeto-livro e desvendar seu conteúdo literário, passam a uma reprodução que, apesar de fornecer conceitos estéticos, não dialogam no seu potencial com o leitor.

A relação de colaboração, que possibilita ao leitor compreender as ilustrações como parte constituinte da narrativa, capaz de agregar informação e contribuir com o conteúdo textual, segue em segundo lugar na categorização por quase todos os acervos, igualando-se com a redundância no Ensino Médio. Tal empate, apesar de se realizar com um valor percentual bastante baixo, de 13% do acervo, demonstra uma certa preocupação positiva do mercado editorial com a função da ilustração nos livros destinados ao jovem estudante.

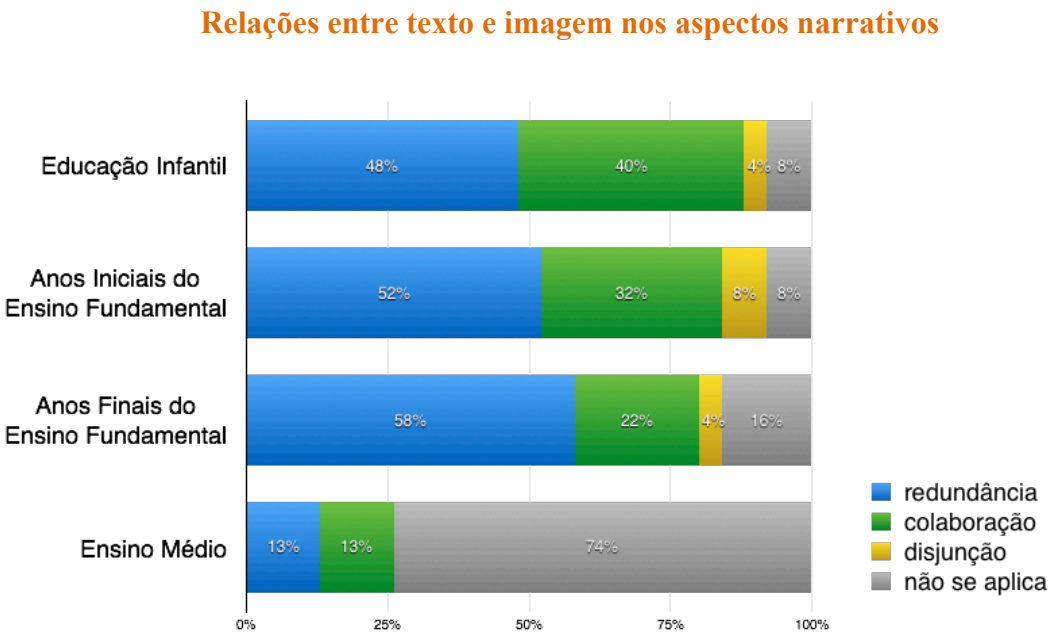


Gráfico 25 – Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos nos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise. A categoria "não se aplica" é referente aos livros sem ilustração e livros de imagem, que não possuem categorização nessa tipologia.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Considerando que, quando atrelados a um projeto condizente com o conceito de Design na Leitura, a variedade de diferencial gráfico do acervo, e mesmo dos objetos-livro em si, possibilita que a linguagem visual participe da experiência de leitura e atue como mediadora, podemos afirmar que essa mesma variedade possibilita ao leitor maior contato com representações imagéticas e gráficas, participando ativamente da sua formação visual ao aumentar seu repertório. Portanto, retomamos a análise quantitativa do diferencial gráfico, mas, dessa vez organizando os dados de forma a identificar o quantitativo de soluções diferenciadas por objeto-livro, percebemos que apesar dos valores numéricos decrescerem conforme se avança nas etapas escolares, existe uma resistência que mantém a diversidade mesmo no acervo destinado ao Ensino Médio.

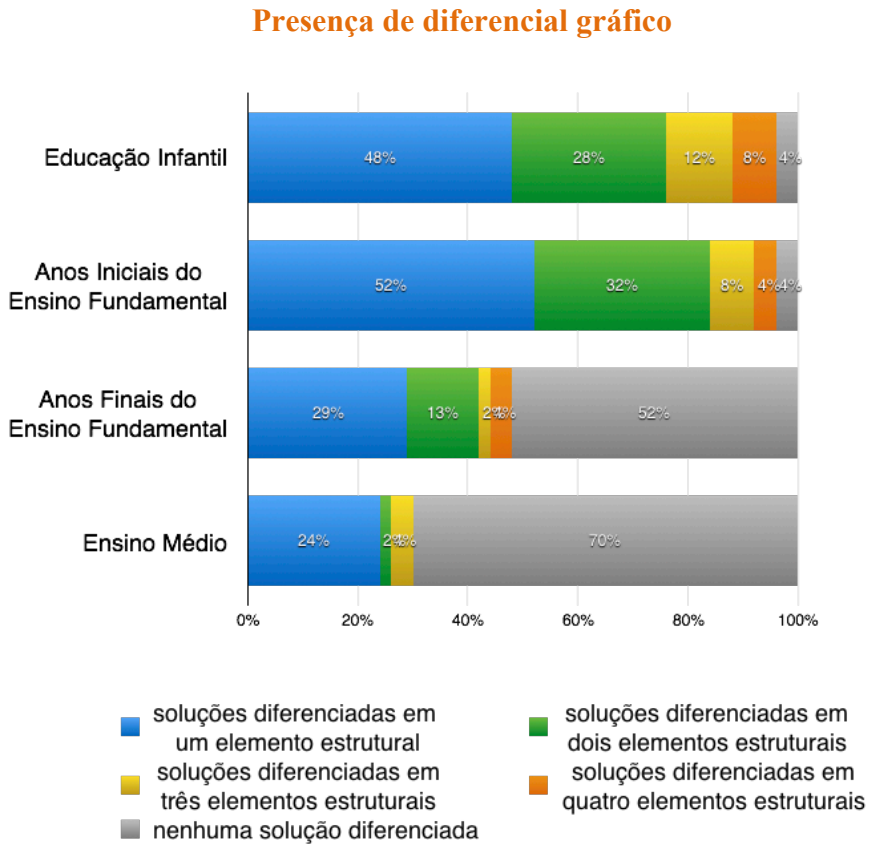


Gráfico 26 – Presença de diferencial gráfico nos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise.

Buscando exemplificar como a variedade de diferencial gráfico pode participar da construção de significados durante a experiência de leitura e contribuir para formação visual do leitor, apresentamos o painel a seguir com os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

objetos-livro possuidores da maior quantidade de diferencial por acervo. Em todos os casos, elementos estruturais do objeto-livro são utilizados em soluções diferenciadas que os aproximam do conceito de Design na Leitura ao potencializar o diálogo entre as diferentes linguagens que compõem o objeto-livro e os sujeitos leitores a quem se destinam.

No livro ilustrado *Alô, mamãe!; Alô, papai!*, com texto de Alice Horn (2013), ilustrações de Joelle Tourlonias, e projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela PUC-PR, destinado à Educação Infantil, o suporte possibilita ao leitor a escolha entre as duas narrativas do livro ao apresentar duas capas e dois inícios, dependendo do manuseio do objeto. Os dois diálogos telefônicos, entre a menina e sua mãe e o menino e seu pai, ambos questionando sobre o retorno do adulto a casa, são permeados pela imaginação e pela fantasia, com malha gráfica, tipografia e paleta cromática colaborando para a mediação da leitura. No livro ilustrado *Bichos do lixo*, de Ferreira Gullar (2013), projeto gráfico de Mayumi Okuyama, publicado pela Casa da Palavra, parte do acervo destinado aos anos iniciais do Ensino Fundamental, suporte, malha gráfica, tipografia e paleta cromática também trabalham de forma diferenciada para acompanhar os poemas e as ilustrações do autor, dando plasticidade ao texto, à imagem e ao objeto-livro. No livro com ilustrações *Maroca & Deolindo e outros personagens em festas*, com texto, ilustrações e projeto gráfico de André Neves (2011), publicado pela Paulinas, diferentes contos inspirados nas festividades da tradição popular são apresentados por meio de suporte, malha gráfica, tipografia e cores diferenciadas, capazes de representar a vivacidade e a riqueza da cultura brasileira. E por último, no livro com ilustrações *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa e projeto gráfico realizado pelo Estúdio Versalete, composto pelas designers Ana Sofia Mariz e Christiane Mello, publicado pela Rovelle, tipografia, cor e acabamento trabalham de forma conjunta para permitir que o leitor adentre a experiência árdua do jovem personagem ao se deparar com questões sobre a vida e a morte.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Educação Infantil

Anos Iniciais Fundamental

Anos Finais Fundamental

Ensino Médio

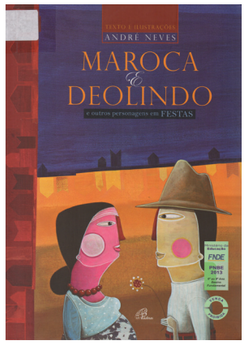
Quatro diferenciais

Três diferenciais







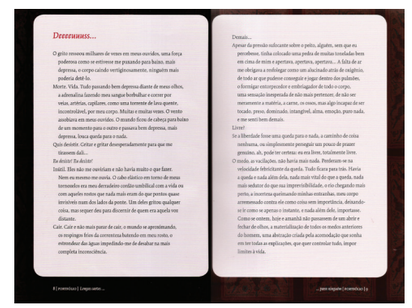
























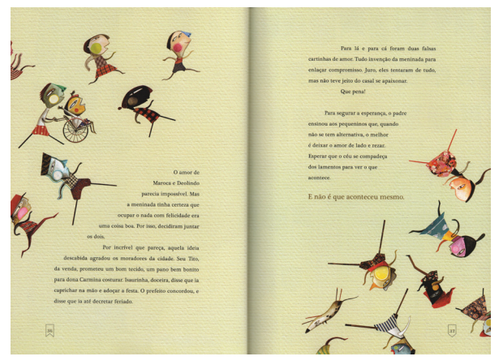




Figura 119 – Painel de predominância da presença de diferencial gráfico dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Alô, mamãe!; Alô, papai!*, com texto de Alice Horn (2013) e ilustrações de Joelle Tourlonias, publicado pela PUC-PR; *Bichos do lixo*, com texto e ilustrações de Ferreira Gullar (2013), publicado pela Casa da Palavra; *Maroca & Deolindo e outros personagens em festas*, com texto e ilustrações de André Neves (2011), publicado pela Paulinas; e *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa, publicado pela Rovelle.

Ao olharmos de forma semelhante para a presença dos elementos do design gráfico, com os dados organizados de forma a identificar o quantitativo de soluções diferenciadas por objeto-livro, percebemos que aqueles que trabalham um e dois elementos sofrem os maiores decréscimos. Da Educação Infantil ao Ensino Médio, cada vez mais os objetos-livro passam a uma apresentação gráfica neutra e sem distinção, dificultando que crianças e jovens ampliem seu repertório visual e identifiquem o conteúdo imagético como componente da experiência literária, parte relevante do processo de formação visual do sujeito.

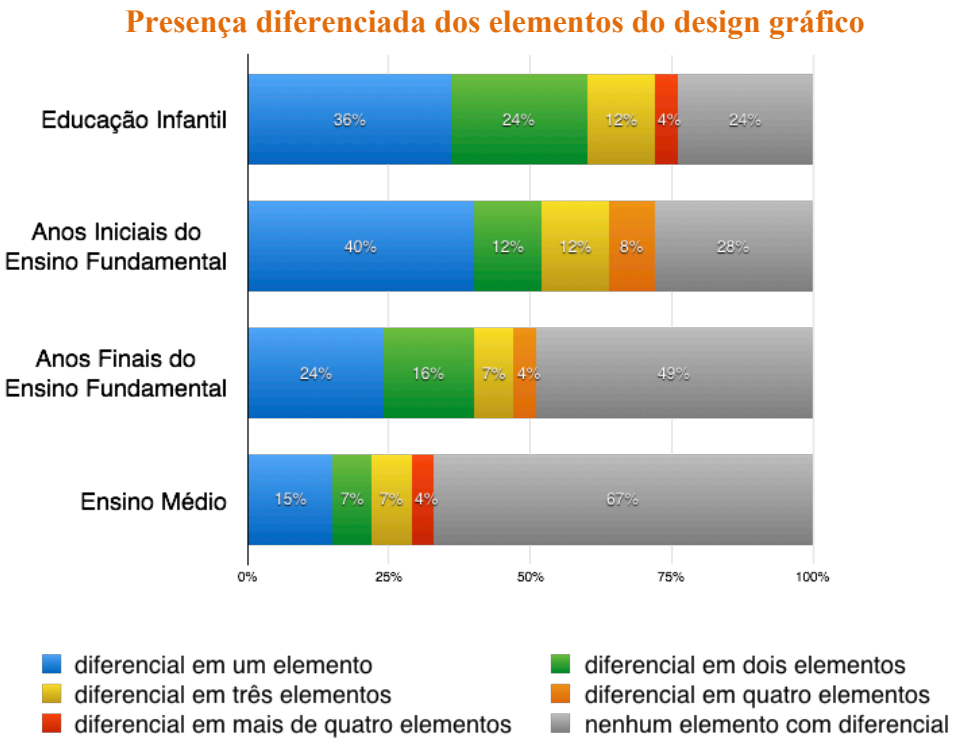


Gráfico 27 – Presença diferenciada dos elementos do design gráfico nos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio – valores percentuais do processo de análise.

Para elucidar como a variedade de diferencial na aplicação dos elementos do design gráfico contribui para a construção de significados e, doravante, para a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

formação visual do leitor, apresenta-se o painel a seguir, com os objetos-livro possuidores da maior quantidade de elementos com diferencial por acervo. No livro ilustrado *Aperte aqui*, com texto e ilustrações de Hervé Tullet (2014), e projeto gráfico sem autoria identificada, publicado pela Anglo, destinado à Educação Infantil, os conceitos de ponto, linha e plano, ritmo e equilíbrio, escala, enquadramento, camadas, transparência e tempo e movimento se somam para estabelecer com o leitor um jogo de interação que solicita uma ação e simula uma reação do objeto no virar da página, questionando as fronteiras entre objeto-livro e dispositivos interativos. Com representação gráfica simples, de bolas coloridas que se movimentam e se transformam pelas páginas, são as relações estabelecidas pela utilização dos elementos do design que possibilitam a riqueza dessa experiência de leitura. No livro *Fumaça*, com texto de Antón Fortes e ilustrações de Joanna Concejo, com projeto gráfico de Oqomania e publicado pela Positivo, selecionado para os anos iniciais do Ensino Fundamental, escala, textura, camadas e transparência se conjugam na composição das ilustrações para ambientar a narrativa do holocausto e estabelecer metáforas visuais que extrapolam o conteúdo textual e buscam representar as sensações e os medos dos personagens presos em um campo de concentração.

Em *Um certo livro de areia*, com texto de Adriano Bitarães Netto (2012) e ilustrações de Mateus Rios, com edição de arte de Norma Sofia, publicado pela Livraria Saraiva e selecionado para os anos finais do Ensino Fundamental, a metanarrativa que apresenta uma história sobre a própria experiência de leitura, com o narrador dialogando com o leitor e com os personagens que encontra pelas dunas de areia e palavras que formam o livro. Ponto, linha e plano, escala, textura e tempo e movimento são os elementos do design utilizados para representar os movimentos das páginas e das palavras, para construir personagens e narrativa, para dar corpo ao deserto e todas as suas histórias. E por último, novamente no livro com ilustrações *Longas cartas para ninguém*, os elementos escala, textura, camadas, transparência, modularidade e padronagem são utilizados de forma diferenciada para a abordagem gráfica emocional e expressionista definida pelo projeto editorial, representada nas cartas de tarô, “jogo da vida ou da morte, do azar ou da sorte” (ESTÚDIO VERSALETE. *In:* BRAZ, 2011).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Educação Infantil

Sete elementos



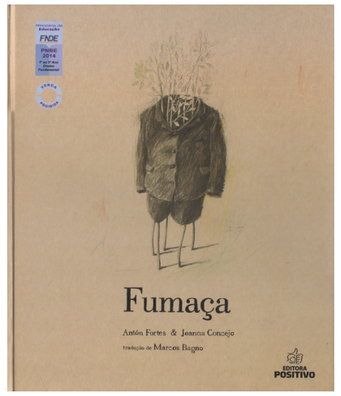


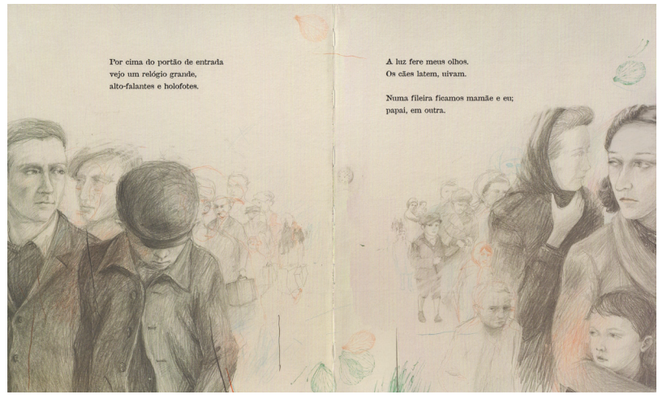


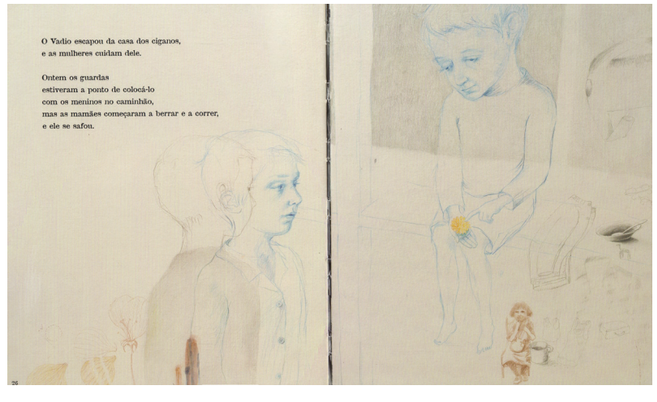


Anos Iniciais Fundamental

Quatro elementos







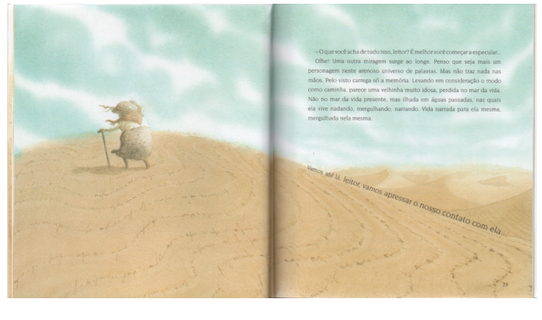
Anos Finais Fundamental

Quatro elementos









Ensino Médio

Seis elementos



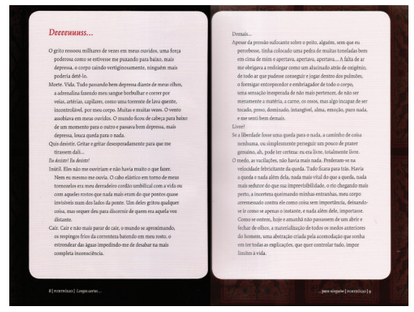






Figura 120 – Painel de predominância da presença diferenciada dos elementos do design gráfico dos acervos destinados à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental, anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, com os livros *Aperte aqui*, com texto e ilustrações de Hervé Tullet (2014) publicado pela Anglo; *Fumaça*, com texto de Antón Fortes e ilustrações de Joanna Concejo, publicado pela Positivo; *Um certo livro de areia*, com texto de Adriano Bitarães Netto (2012) e ilustrações de Mateus Rios, publicado pela Livraria Saraiva; e *Longas cartas para ninguém*, de Júlio Emílio Braz (2011), com ilustrações de Salmo Dansa, publicado pela Rovelle.

Vale ressaltar que defendemos que cada objeto-livro deve ser concebido de acordo com um projeto, capaz de unir representação gráfica e conteúdo textual de forma interdisciplinar em prol da narrativa e do diálogo com seu leitor potencial por meio do Design na Leitura, e, portanto, cada objeto-livro deverá ter soluções únicas e singulares a partir dos contextos de sua produção editorial. Contudo, como explanado anteriormente, se argumenta que a complexidade gráfica do acervo, assim como a complexidade do conteúdo verbal, deveria crescer conforme o estudante avança nas etapas escolares, o que não é verificado de forma constante pelas análises e pelo panorama apresentado. Ao inverso, com algumas exceções, o que percebemos é um decréscimo de complexidade conforme se passa da Educação Infantil para o Ensino Fundamental e o Ensino Médio.

Segundo a escritora, professora e pesquisadora Nilma Lacerda e o especialista em Literatura Infantil e Juvenil e ex-diretor de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas do Ministério da Cultura, Volnei Canônica, no evento literário Roda de Prosa, realizado na Universidade Federal Fluminense e coordenado pela professora Nilma e por mim (2017), o livro de literatura é o primeiro museu da criança, na medida em que permite o contato visual com ilustrações, muitas delas de projeto estético sofisticado, preparando a percepção infantil para a construção de significados a partir de uma iconografia nacional e universal. Tal afirmação é corroborada, ainda, pela ilustradora Eva Furnari, em uma visão crítica a respeito do espaço estético ocupado pelo livro de literatura na realidade de crianças e jovens:

> Acho que, hoje, as crianças têm poucas chances de entrar em contato com arte. Com exceção de alguns centros culturais, museus, livros de algumas famílias e escolas que oferecem essa convivência, observamos que elas ficam expostas à estética da publicidade e das TVs, que tende a ser estereotipada. Então, o precioso e livre espaço de imagens dos livros infantojuvenis tem a sua importância. Nem todos têm qualidade, é claro, mas pelo menos não estão à serviço do consumo e da propaganda (FURNARI. *In:* MORAES; HANNING; PARAGUASSU, 2012, p. 56).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Ao reconhecermos o livro como suporte para a arte a partir da relação verbo-visual, ao alcance de crianças e jovens por meio da sua inserção nos espaços escolares, é possível reconhecê-lo como objeto participante da formação do sujeito para a multimodalidade. Ao observarmos os acervos analisados nesta pesquisa, todavia, concluímos que, em termos da formação visual, essa participação ocorre apenas nas etapas iniciais da Educação Básica, quando os objetos-livro apresentam uma linguagem visual ativa e maior complexidade gráfica. Aliás, tal diferença no investimento gráfico dos livros para as diferentes etapas escolares coincide com a diferença de apresentação dos acervos selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola, refletindo, de forma geral, o espaço ocupado pelo objeto-livro no projeto pedagógico escolar no país.

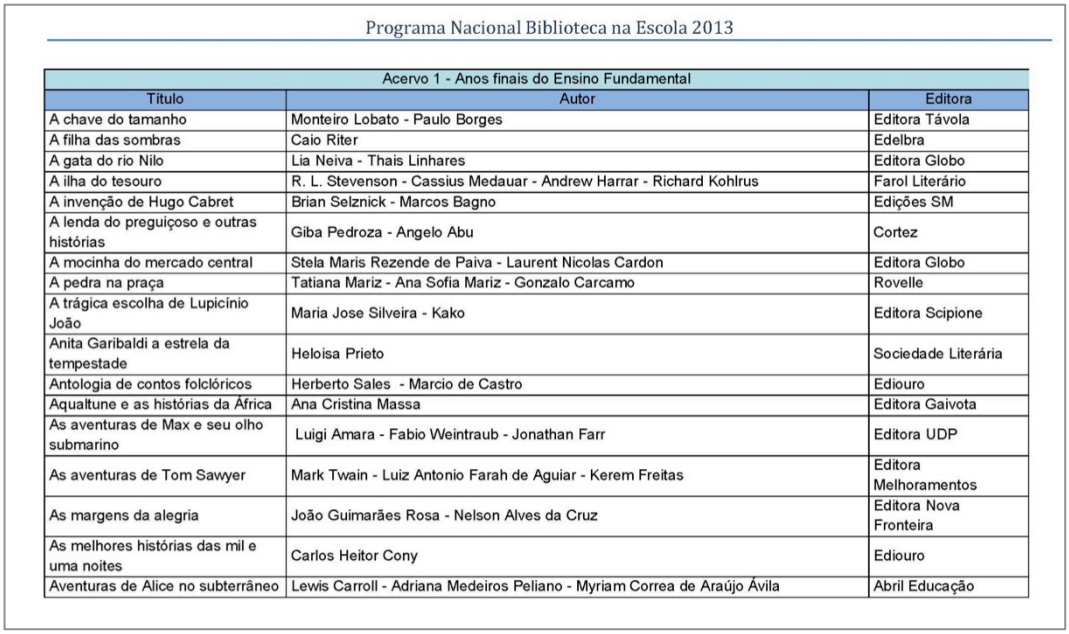
No momento da divulgação e da entrega dos livros selecionados pelo PNBE para as escolas, o Ministério da Educação, por meio da Secretaria de Educação Básica, habitualmente publica documentos oficiais destinados a acompanhar os acervos, que também ficam disponíveis *on-line*. Para o PNBE 2014, destinado à Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos, o Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais – CEALE/ UFMG, responsável pela seleção dos acervos, organizou os documentos *PNBE na Escola:* Literatura fora da caixa, (BRASIL, 2014b; 2014c), onde apresenta os livros do programa, em textos e imagens, e sugere atividades para experiências de leitura literária, como forma de auxiliar professores e bibliotecários na familiarização com o acervo que estão recebendo. Esta iniciativa, inclusive, já havia ocorrido em anos anteriores, sempre para a apresentação dos acervos destinados à Educação Infantil. Contudo, para o PNBE 2013, assim como para a apresentação de todos os acervos de anos anteriores destinado aos anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, foi entregue apenas uma tabela listando os livros selecionados (MEC, s/d).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 121 – Capa e páginas 18-19, 22-23 e 74-75 da publicação *PNBE na Escola:* Literatura fora da caixa, organizada pelo CEALE/ UFMG (BRASIL, 2014b).



Programa Nacional Biblioteca na Escola 2013

Acervo 1 - Anos finais do Ensino Fundamental		
Título	Autor	Editora
A chave do tamanho	Monteiro Lobato - Paulo Borges	Editora Távola
A filha das sombras	Caio Riter	Edelbra
A gata do rio Nilo	Lia Neiva - Thais Linhares	Editora Globo
A ilha do tesouro	R. L. Stevenson - Cassius Medauar - Andrew Harrar - Richard Kohlrus	Farol Literário
A invenção de Hugo Cabret	Brian Selznick - Marcos Bagno	Edições SM
A lenda do preguiçoso e outras histórias	Giba Pedroza - Angelo Abu	Cortez
A mocinha do mercado central	Stela Maris Rezende de Paiva - Laurent Nicolas Cardon	Editora Globo
A pedra na praça	Tatiana Mariz - Ana Sofia Mariz - Gonzalo Carcamo	Rovelle
A trágica escolha de Lupicínio João	Maria Jose Silveira - Kako	Editora Scipione
Anita Garibaldi a estrela da tempestade	Heloisa Prieto	Sociedade Literária
Antologia de contos folclóricos	Herberto Sales - Marcio de Castro	Ediouro
Aqualtune e as histórias da África	Ana Cristina Massa	Editora Gaivota
As aventuras de Max e seu olho submarino	Luigi Amara - Fabio Weintraub - Jonathan Farr	Editora UDP
As aventuras de Tom Sawyer	Mark Twain - Luiz Antonio Farah de Aguiar - Kerem Freitas	Editora Melhoramentos
As margens da alegria	João Guimarães Rosa - Nelson Alves da Cruz	Editora Nova Fronteira
As melhores histórias das mil e uma noites	Carlos Heitor Cony	Ediouro
Aventuras de Alice no subterrâneo	Lewis Carroll - Adriana Medeiros Peliano - Myriam Correa de Araújo Ávila	Abril Educação

Figura 122 – Página 1 da listagem do Acervo PNBE 2013 (MEC, s/d).

Essa observação também nos leva a refletir sobre o discurso recorrente no campo da Educação no Brasil referente ao afastamento do jovem da experiência da leitura literária, e que apesar de ser no ambiente escolar que as crianças costumam ter seus primeiros contatos com o livro, geralmente qualificados como prazerosos, é também na escola que o afastamento da leitura se estabelece, principalmente durante a juventude, isto é, durante os anos finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio. Obviamente há inúmeros fatores implicados nesse afastamento que não cabem no escopo desta pesquisa, dentre eles a própria abordagem e o espaço ocupado pelo objeto-livro nos projetos pedagógicos escolares, porém o movimento de objetos extremamente ricos graficamente nas etapas iniciais da Educação Básica, que vão progressivamente se transformando em objetos neutros e sem diferencial, com certeza modifica a relação entre sujeito e objeto e pode afastar o jovem da leitura literária.

Considerando o PNBE como um recorte da melhor produção editorial para crianças e jovens, podemos inferir que os resultados obtidos nas análises e nos painéis refletem o pensamento geral a respeito do objeto-livro, incluindo autores, editores, professores, bibliotecários e, especialmente, leitores. A despeito de os Parâmetros Curriculares Nacionais, as Diretrizes Nacionais Gerais da Educação Básica e as políticas públicas de leitura, como o Programa Nacional Biblioteca da Escola, reconhecerem a importância de uma formação multimodal do sujeito, que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

o capacite a agir criticamente na sociedade a partir de diferentes modos comunicacionais, os objetos-livro selecionados para viabilizar esse projeto não materializam tal conceito, uma vez que ao relacioná-los com o processo de formação do leitor e do sujeito percebemos um movimento que privilegia apenas a linguagem verbal. A partir da pesquisa desenvolvida, podemos perceber que, apesar da grande participação da linguagem visual nos objetos-livro destinados aos primeiros anos escolares, não existe um projeto estético de formação visual do leitor que acompanhe o desenvolvimento do estudante, mas apenas um projeto pedagógico verbal e projetos individuais dos objetos-livro, que atendem a questões editoriais e de marketing.

Novamente enfatizamos que não afirmamos que todos os livros devam apresentar ilustrações ou mesmo recursos gráficos elaborados, mas o problema é percebermos que a complexidade gráfica desaparece dos objetos-livro destinados aos jovens estudantes, encerrando uma possibilidade formativa e segregando a linguagem visual como algo que só caberia à Educação Infantil. Partindo das palavras da editora Daniele Cajueiro, na apresentação do livro *Pelos Jardins Boboli*: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens, de Rui de Oliveira (2008)

> Desde criança somos ensinados a ler palavras. Mas não imagens. Esse processo nos deforma ao longo da vida (...). Vários adultos não tiveram chance de se encantar com uma boa ilustração, de se descobrir nela. Assim como muitos não estão acostumados a apreciar uma boa pintura, uma escultura, um livro, um filme ou um espetáculo teatral. Nem sempre a arte, onde também se insere a ilustração, é vista como deveria: fundamental para nos constituirmos como seres humanos críticos e atuantes na sociedade em que vivemos (CAJUEIRO. *In*: OLIVEIRA; 2008, p. 9-10).

Também não cabendo no escopo desta pesquisa identificar as razões pelas quais esse decréscimo de complexidade visual ocorre, podemos, no entanto, a partir da observação e da experiência enquanto designer editorial, pesquisadora, professora e mediadora de leitura, apontar uma cultura social que desconhece a potência comunicacional da linguagem visual. Ainda compreendidos como "algo menor" e destinado a facilitar a comunicação com os não-letrados, ilustração e projeto gráfico perdem espaço para a predominância do verbal. Como apontado por Bruna Saddy (SADDY; FARBIARZ; CARVALHO, 2016), em pesquisa sobre a percepção do público adulto a respeito de ilustrações nos livros de literatura, não

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

apenas existe uma baixa oferta de títulos ilustrados dirigidos para o público adulto nesse nicho, como existe uma dificuldade do leitor maduro de perceber a ilustração enquanto linguagem, embora reconheça sua participação positiva em outras mídias impressas – livros de não ficção, histórias em quadrinho, revistas etc. Ainda segundo a pesquisadora,

> Nos discursos de respondentes dos grupos de pessoas que são indiferentes ou contrárias à ilustração em livros de ficção dirigidos ao público adulto, são perceptíveis traços claros de hierarquização entre conteúdo textual e imagético, e também significantes associação por parte deste grupo, muitas vezes pejorativa, etarista e excludente, de livros com imagens ao universo infantil (*Ibid.,* p. 177).

A partir, então, da apresentação desse panorama, passamos para a última parte desta tese, na qual propomos intervenções possíveis para a modificação desse cenário e para o desenvolvimento de propostas de um projeto de Design na Leitura com foco na formação visual do leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

4 Refletindo sobre as intervenções possíveis: mediadores de leitura e a formação visual do leitor

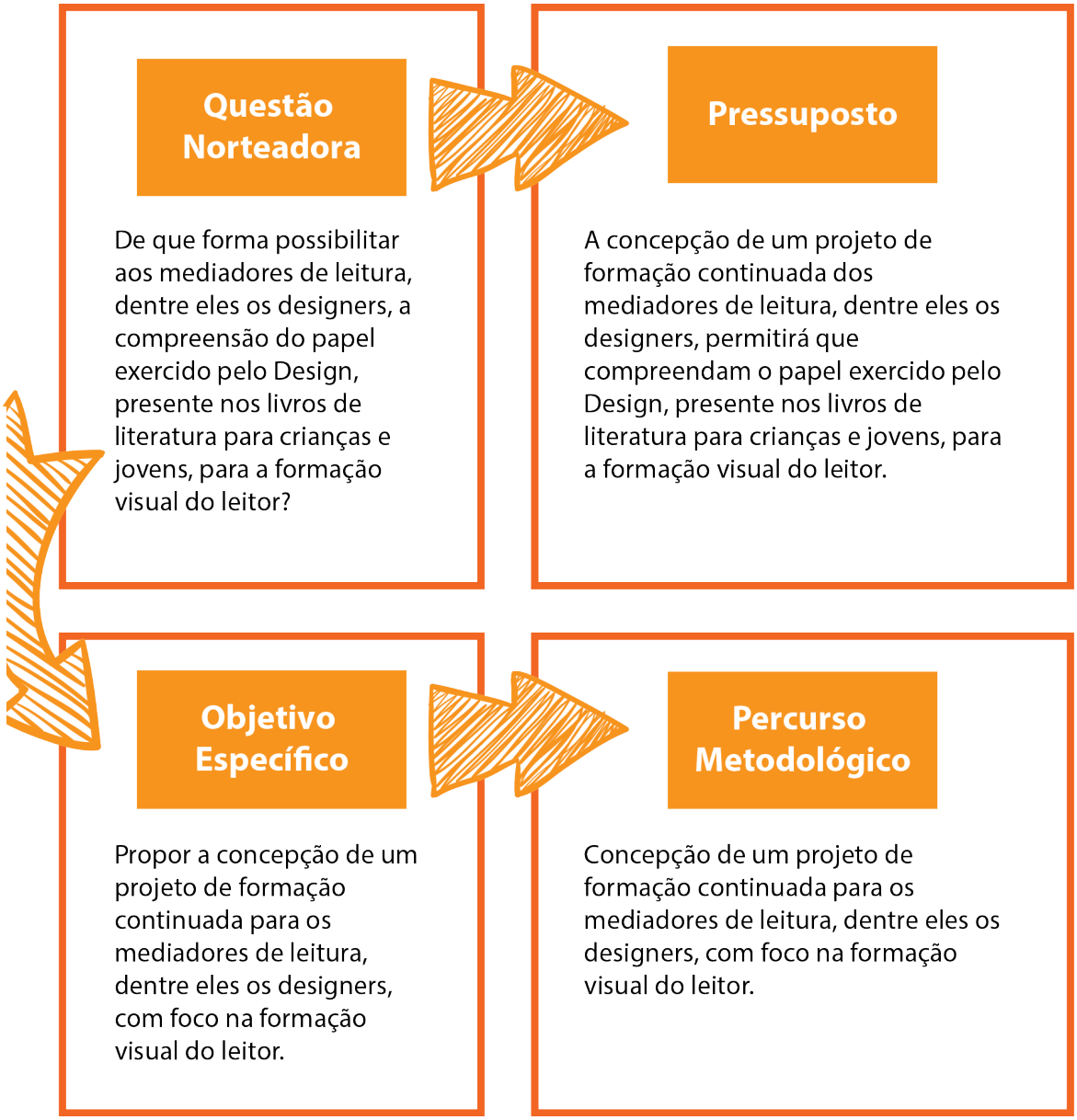


Gráfico 28 – Síntese das questões de pesquisa trabalhadas no Capítulo 4.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Partindo do princípio de que a literatura para crianças e jovens considera seu público-alvo como leitor crítico, questionador e criador (MATTOS; FERES, 2017, p. 28), com conteúdo verbal que valoriza o sujeito e seu processo de desenvolvimento, reconhecemos, por meio do panorama apresentado anteriormente, que em relação à linguagem visual a situação se mostra distinta, ao evidenciarmos um decréscimo de complexidade gráfica nos acervos conforme se avança pelas etapas escolares. Mas considerando o potencial de contribuição desses objetos para a formação visual do sujeito, como podemos propor uma mudança nesse cenário? Direcionando nosso olhar para os mediadores de leitura – agentes de produção do livro (escritores, editores, ilustradores, designers, tradutores etc.), agentes formadores (pesquisadores de leitura, professores, pedagogos, familiares etc.) e agentes culturais (bibliotecários, livreiros etc.) –, considerando seu lugar estratégico na formação do leitor, nos deparamos, então, com novas perguntas: como os mediadores de leitura são formados? Eles estão preparados para analisar criticamente e construir significados para a linguagem visual presente nos livros de literatura? E para selecionar e produzir acervos que considerem o Design na Leitura e a formação visual do leitor?

Por meio do diálogo e da articulação dos conceitos teóricos apresentados e dos dados encontrados no processo de análise desenvolvido, que nos mostrou a falta de um projeto estético-pedagógico envolvendo os livros de literatura para crianças e jovens visando a formação visual do leitor, passamos neste momento para a reflexão sobre as intervenções possíveis neste cenário, a partir de propostas direcionadas aos mediadores de leitura, dentre eles os designers. Com a finalidade de iniciar a produção de um pensamento novo, capaz de alcançar os mediadores e dessa forma potencializar a experiência de leitura de crianças e jovens, para que sua formação de leitor seja acompanhada de uma formação visual, concebeu-se um projeto interdisciplinar de formação continuada composto pelas propostas de um corpo teórico, de um domínio adicional na graduação e de um curso de especialização *lato sensu.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

4.1. Proposta para um corpo teórico: interdisciplinaridade para formação dos mediadores de leitura

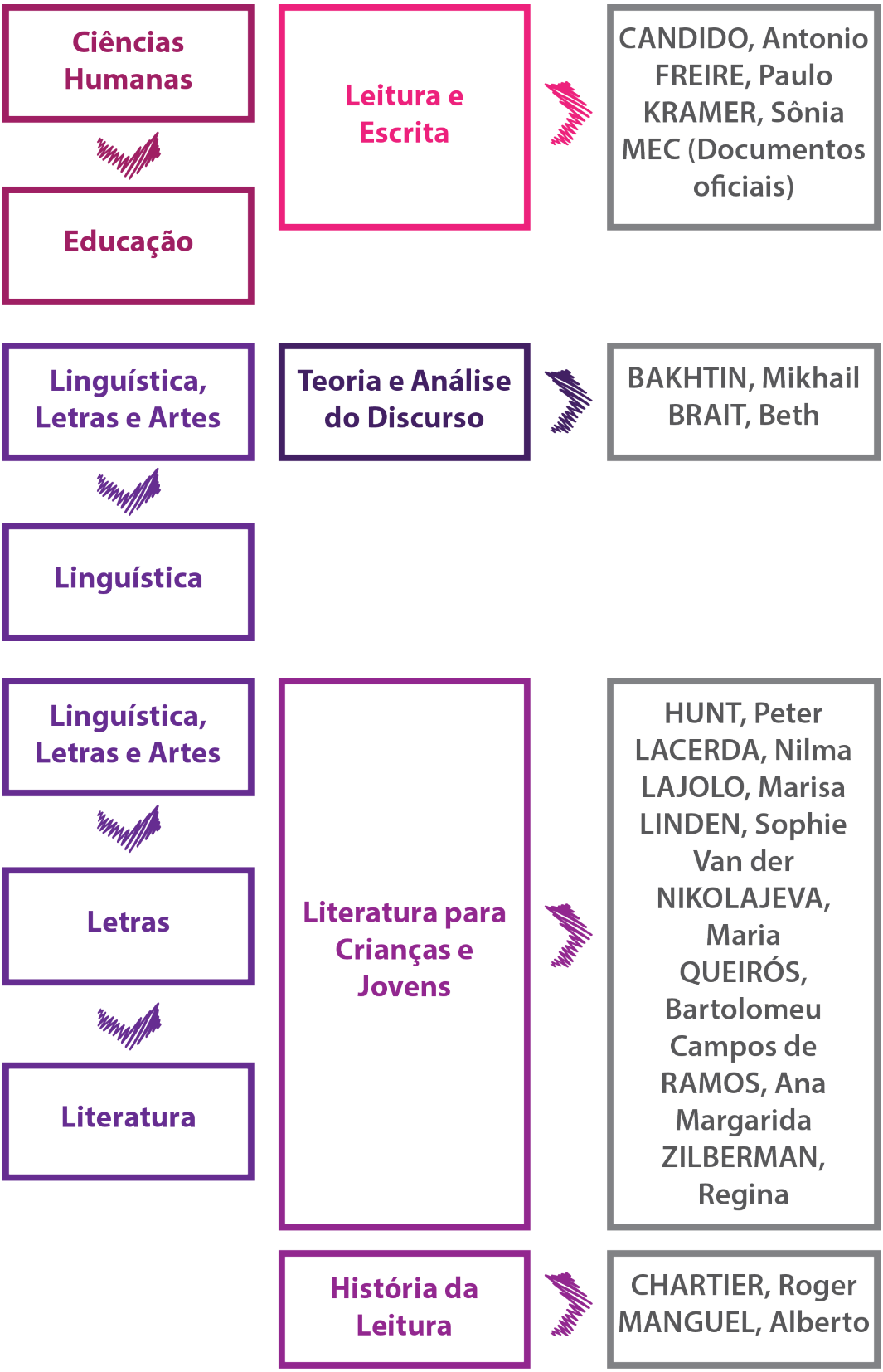
Considerando que o objeto-livro, especialmente o livro de literatura para crianças e jovens, é um produto cultural fruto de um trabalho interdisciplinar, qualquer proposta que envolva o seu processo de mediação necessita ter a interdisciplinaridade como base e fundamentação. Porém, assim como agentes formadores, culturais e mesmo a maioria dos produtores do livro não costumam receber formação específica relacionada à linguagem visual, também ilustradores e designers, mesmo aqueles que trabalham na área editorial, habitualmente não possuem formação literária ou pedagógica. Falta aos diferentes profissionais que atuam na mediação da leitura o alcance conceitual das diversas áreas que se entrelaçam na relação sujeito leitor – objeto-livro.

A partir dessa reflexão, e objetivando a concepção de um projeto de formação continuada para os mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor, propomos inicialmente um corpo teórico de base interdisciplinar para nortear e fornecer apoio teórico-metodológico aos mediadores da leitura. Julgamos importante, a partir de todas as reflexões apresentadas anteriormente, que designers e ilustradores tenham conceitos de literatura e de recepção de leitura por crianças e jovens, considerando suas especificidades de leitor e sujeito em formação; assim como editores, escritores, professores e bibliotecários compreendam design gráfico e ilustrações como linguagem, como produtores de sentidos e participantes autorais da constituição do objeto-livro, que, tal qual uma orquestra, é resultado de um trabalho coletivo maior do que a soma do trabalho individual de seus músicos.

Sem pretender exaurir as temáticas abordadas, e buscando nos ater ao escopo desta pesquisa, estabeleceu-se uma estrutura a partir das grandes áreas de conhecimento sistematizadas pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, compreendendo divisões e subdivisões das temáticas predominantes e dos principais autores que contribuem para a proposta. Englobando as grandes áreas das Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes e Ciências Sociais Aplicadas, por envolver a Educação, as Letras (Linguística e Literatura), o Design (Desenho Industrial) e as Artes, o corpo teórico é centrado

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

no Design na Leitura, que, apesar de estar incluído especificamente dentro da Programação Visual, possibilita a costura na polifonia, criando imbricado bordado de vozes e saberes.



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

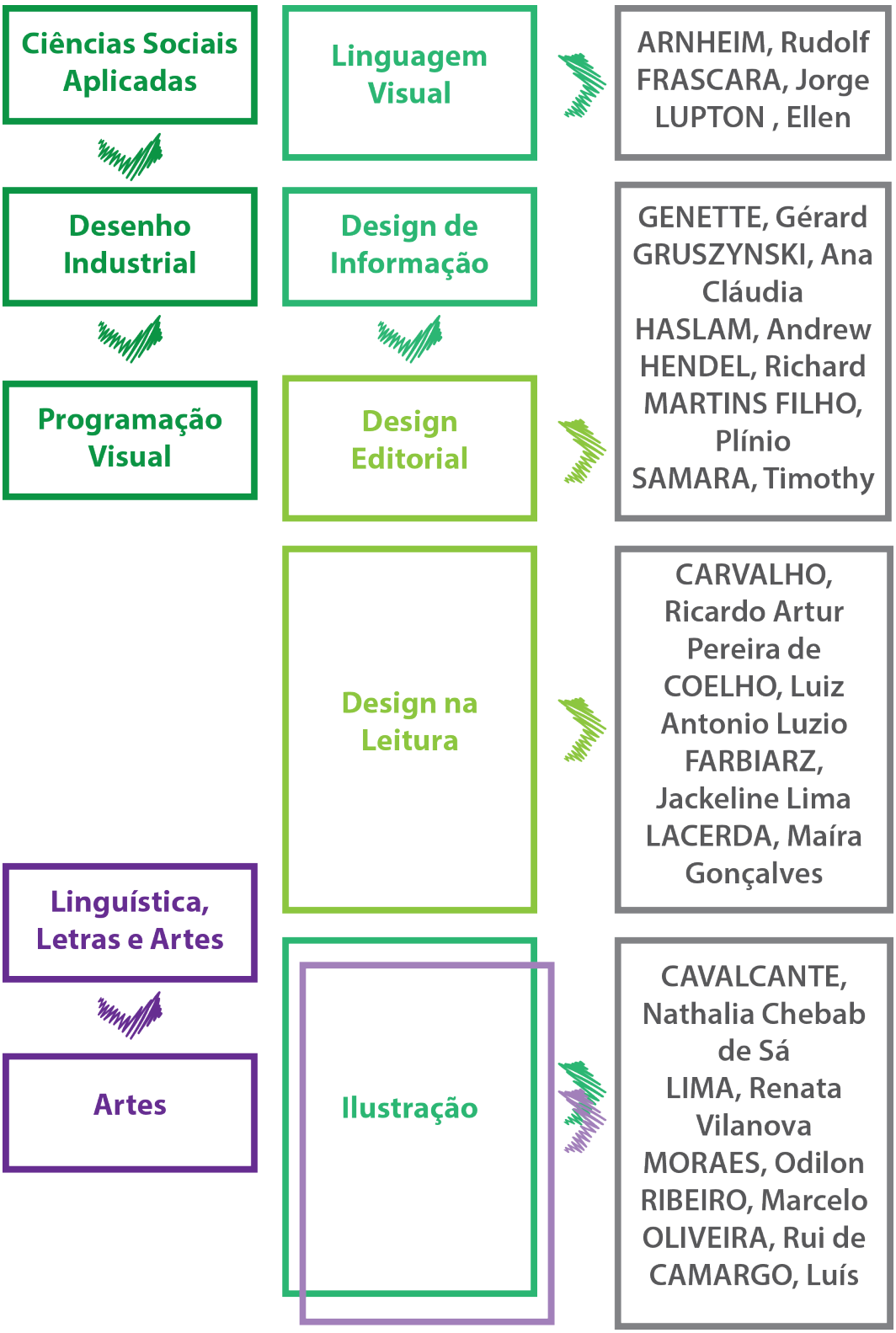


Gráfico 29 – Estrutura de um corpo teórico destinado aos mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor.

Os nomes aqui elencados correspondem a alguns destaques nas áreas relacionadas, pesquisadores importantes para seus campos e com pensamentos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

condizentes com a proposta aqui exposta. Mas cabe ressaltar que outras referências podem se adequar à estrutura criada, apresentando coerência teórica e enriquecendo o debate sugerido. Este é apenas um recorte possível e inicial, uma estrutura limitada dentro de um amplo e rico universo. Da mesma forma, sabemos que os autores citados não possuem um pensamento estático e restrito às áreas em que foram colocados. Muitos deles caminham com naturalidade entre as temáticas e contribuem em diferentes aspectos aqui pertinentes; tal riqueza deve, portanto, ser considerada e valorizada.

Reforçamos, ainda, que apenas um corpo teórico não atende à formação desses profissionais e mediadores. A leitura literária é imprescindível para que se veja na prática as aplicações dos conceitos e mesmo suas superações, já que a arte não se enquadra ou se conforma. É necessário, como apontam Lupton e Miller, somar a teoria ao seu resultado prático, à sua observação aplicada e às significações que se abrem a partir dos seus contextos, pois

> Uma teoria do design que isola a percepção visual da interpretação linguística incentiva a indiferença em relação ao sentido cultural. Embora o estudo da composição abstrata seja, em si, irrepreensível, a linguística e os aspectos sociais do design são banalizados ou ignorados quando a abstração é colocada como foco principal do pensamento sobre o design (LUPTON; MILLER, 2011, p. 62).

Dessa forma, é necessário que a teoria encontre a prática, que as categorias se mostrem em aplicação e que a leitura seja experimentada para que se alcance a análise e a avaliação crítica dos campos teóricos aqui enumerados. Tanto Design como ilustração, e mesmo as teorias das áreas de Educação e Letras, precisam ser compreendidos a partir da leitura e do debate de objetos-livro de qualidade, da literatura para crianças e jovens em sua potência verbo-visual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 07 | Entre a teoria e a prática: João Vítor e sua Odisseia

> Ainda não me conformo com o motivo pelo qual fiquei de recuperação. Injustiça, professora! Injustiça, injustiça, injustiça! Injustiça, injustiça, injustiça, injustiça, injustiça, injustiça! Não me cansarei de repetir: sérios problemas de saúde na família me forçaram a faltar na prova, mês passado. Juro! Sei que, ao serem contatados pelo colégio, meus pais desmentiram. Ninguém estava doente e ambos pensavam que eu havia comparecido às aulas no dia em questão. Mas, professora Denise, quem pode afirmar que disseram a verdade? Porque todo mundo acreditou na versão deles e não na minha? Absurdo, professora! Absurdo! (PIQUEIRA, 2013, p. 11).

Assim começa a odisseia. Não o poema milenar que narra as aventuras de Ulisses; mas a *Odisseia de Homero, segundo João Vítor*, aluno do 6º ano da professora Denise, que, como trabalho de recuperação, precisa entregar um resumo e interpretação da obra que marca o início da literatura ocidental. E é com a revolta típica da juventude, e com uma sinceridade dúbia, que João Vítor faz seu trabalho, cumpre o dever da leitura sem alcançar nenhum prazer, e apresenta para nós, seus leitores, uma reflexão crítica sobre a leitura literária na escola.

O livro, escrito e ilustrado por Gustavo Piqueira (2013), com projeto gráfico realizado pela Casa Rex, dirigida pelo autor, que também é designer gráfico, e publicado pela Editora Gaivota, se constitui como uma obra metalinguística, que trata da própria experiência literária, demonstrando a perenidade da obra e a mutabilidade da experiência de leitura.



Figura 123 – Capa e páginas 16-17 do livro *Odisseia de Homero (segundo João Vítor),* com textos e ilustrações de Gustavo Piqueira (2013), publicado pela Editora Gaivota.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Com dificuldade, dúvidas e questionamentos, João Vítor enfrenta a leitura do poema épico em seus 24 cantos, como Ulisses as adversidades de sua viagem, ao tentar retornar a Ítaca. Tal qual Polifemo para Ulisses, o livro é um gigante medonho para o menino, e ele precisa de toda sua força para encará-lo:

> Pois a Odisseia é, disparado, o livro mais difícil que já li. Disparadíssimo. E olha que já foram quase dez, hein? É. Quase dez livros! Não imagine, porém, que eu não tenha lido a lista enorme que os outros professores passam, ano após ano. Li, li. Li praticamente todos. Não colo nunca, professora. Nunca. Se há característica que define a mim, João Vítor, é a honestidade. Jogo aberto, professora. Comigo, é jogo aberto! O fato é que leio a grande maioria na versão da internet. São melhores. Curtinhos, resumidos. Vão direto ao ponto, sem enrolação. Ora, valem igual, não? Valem igual. Os quase dez a que me referi são de papel. Quase dez livros de papel. Bastante, na minha opinião. E nenhum, absolutamente nenhum, era desse jeito. Hoje, contudo, nada de versão curta na internet. Passa das dez e meia da noite, só posso conectar daqui de casa até as nove. E, como preciso entregar esse trabalho amanhã cedo, dei azar. Resta encarar esse tijolão de papel... (*Ibid.,* p. 14)

Em um processo de reconhecimento e denúncia, percebemos a forma rarefeita como muitas vezes se dá a leitura escolar. Nessa novela juvenil, a leitura do jovem personagem é realizada sem qualquer mediação, seja por parte da escola – seus professores e bibliotecários –, da família, ou mesmo do próprio objeto. Faltam vozes para guiar João Vítor e ajudá-lo a compreender o contexto da narrativa, demonstrando a tensão no trajeto solitário do leitor. A experiência de leitura, com seu potencial humanizador (CANDIDO, 2004, p. 174), se torna efetivamente uma odisseia, uma viagem repleta de eventos imprevistos e estranhos, especialmente para o leitor em formação, transformando João Vítor em um duplo de Ulisses, que precisa criar a própria jornada e os recursos para sobreviver aos perigos. Recursos esses compartilhados com os leitores dessa segunda obra, já que o resumo do texto clássico é acompanhado constantemente de opiniões e comentários que levam à reflexão sobre as possibilidades interpretativas do jovem leitor, a partir da sua realidade e de seu repertório, a começar pela própria identificação de Homero. Seguindo a lógica do menino, o livro tem um erro: a incompletude do nome do autor. Com um "chute", João Vítor corrige o equívoco, e o aedo grego ganha o sobrenome "da Silva". Na continuação, Deus e deuses se embatem e a poligamia é posta em questão, ao lermos a seguinte observação de João Vítor:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> Começou mal, hein? “Um deus chamado Poseidon”? Como assim, professora Denise? Não faz sentido. Deus só tem um, e ele se chama Deus mesmo. E seu filho não é nenhum “ciclope Polifemo”, mas Jesus. Que, até o Fumaça sabe, foi crucificado, não cegado. Quem, então, é esse ciclope Polifemo? Também não sei o que é uma ninfa. De correto, só o fato de Ulisses não poder se casar com Calipso, mesmo que quisesse. Com duas pessoas ao mesmo tempo, não dá. É a lei. Seria necessário, primeiro, pedir o divórcio para a primeira mulher. Mas, como Ulisses preso à ilha, impossível encontrar a esposa e assinar a papelada da separação (*Ibid.,* p. 16).

E se faltam vozes para guiar João Vítor, na obra de Piqueira elas se mostram extremamente presentes. A partir da odisseia do jovem, o escritor, ilustrador e designer cria um objeto-livro que serve de mediação para o leitor e transforma o próprio personagem em intermediário da travessia literária, evidenciando seu processo de produção de sentidos por meio não apenas do texto, mas das representações gráficas e imagéticas que o acompanham. Com ilustrações que exercem função de colaboração com o texto, compostas por colagens que misturam gravuras do século XIX, realizadas por John Flaxman para ilustrar a obra original de Homero, e fotos contemporâneas de caráter publicitário, as imagens ampliam as possibilidades significativas do conteúdo verbal ao representar visualmente a tentativa do jovem leitor de construir sentidos para a narrativa a partir do seu conhecimento de mundo. Dessa forma, Telêmaco veste um terno moderno, Atena, ao se transformar em pássaro, ganha a cabeça de um beija-flor, e a festa dos pretendentes de Penélope é decorada com balões de gás.



O rapaz conta que todos os participantes da festa são, na verdade, homens que acreditam que seu pai está morto e querem desposar a suposta viúva, sua mãe, Penélope. Pior: são penetras. Tinham aparecido no palácio por conta própria e passavam os dias a se esbaldarem com a comida e a bebida da família. Mentes ex-Atena consola o rapaz, inventando uma história na qual afirmava ter encontrado Ulisses, vivo, havia pouco tempo. Pede a Telêmaco que siga até a cidade de Pilo, atrás de notícias do pai. E, caso descubra que ele está vivo, retorne ao palácio de Ítaca e espere. Contudo, se souber que ele morreu, que erga um túmulo em sua homenagem e deixe Penélope livre para aceitar um dos pretendentes. Telêmaco concorda, Mentes ex-Atena vira um pássaro e voa. Telêmaco, então, percebe que a/o visitante era, na verdade, um deus.

18

Mulher virar homem tudo bem. Normal. Mas virar homem para depois virar ave é demais, né? A pessoa tem que saber o que quer. Não dá pra ficar mudando assim, toda hora.

Penélope surge no salão. Ela entra, toma uma bronca do filho e volta para seu quarto. Telêmaco, então, anuncia a todos a convocação de uma assembleia para a manhã seguinte, na qual comunicará importante decisão. Um dos pretendentes, Antínoo, critica o tom arrogante do rapaz. A festa atravessa a noite, enquanto Telêmaco sobe até seu quarto e fica pensando na vida.

Foi isso, em resumo, o que aconteceu no primeiro canto, professora Denise. Mesmo não tendo ideia do que significam algumas palavras como "sobranceiros", "canistréis" ou "silvícola", acredito que deu para entender o principal: o guerreiro Ulisses não pode voltar para casa, pois está preso numa ilha.

19

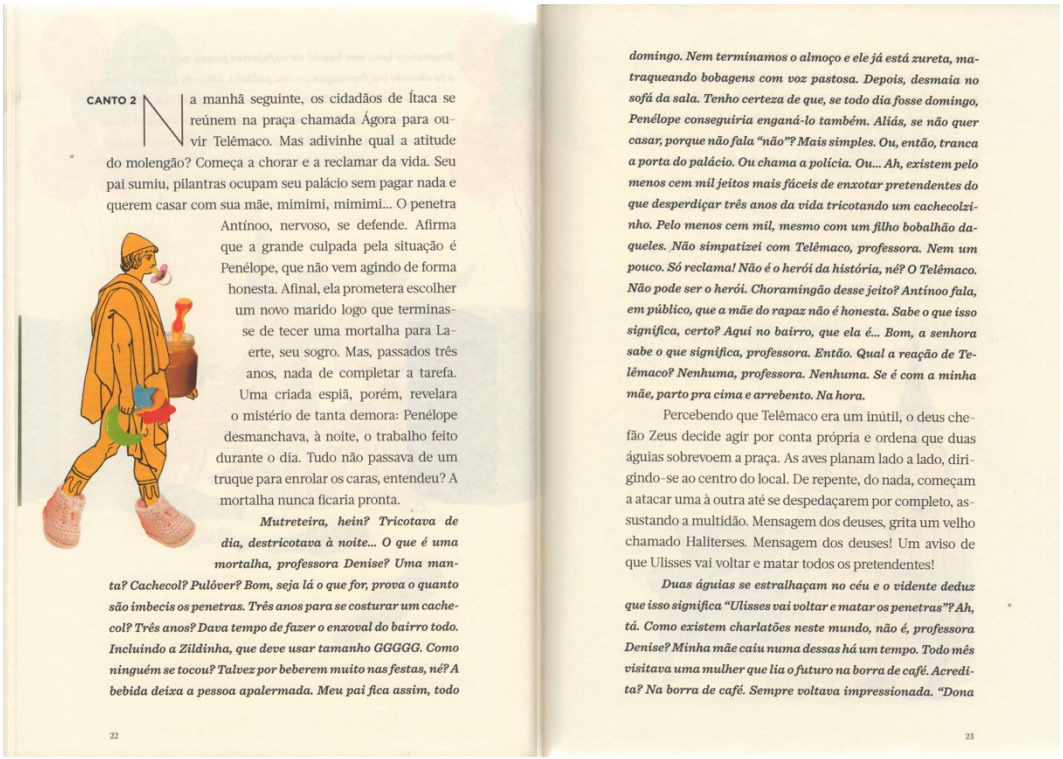
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 124 – Páginas 18-19 e 20-21 (PIQUEIRA, 2013).

O livro utiliza, ainda, o trabalho diferenciado na malha gráfica, que se altera e se ajusta para permitir a entrada das imagens, e na tipografia, que se modifica para diferenciar o resumo dos comentários pessoais de José Vítor, para mediar a leitura e sistematizar a apresentação do conteúdo verbo-visual. Empregando os elementos escala e camadas, como é típico da técnica de colagem, o universo imagético da obra explicita o contraste entre o texto escrito e o texto lido, entre o que se costuma chamar como "a intenção do autor" e efetivamente a experiência literária do leitor. Para João Vítor, Telêmaco é um "molengão", que chora o tempo todo; logo, sua representação imagética ganha chupeta, sapatinhos de tricô e um chocalho. O carro puxado por cavalos que leva Telêmaco à Esparta, que no texto é "corrigido" pelo aluno por charrete, já que com certeza foi uma "burrice do autor" – "Todo mundo, todo mundo mesmo, sabe que um carro é puxado por pneus, não cavalos." (*Ibid.,* p. 33) –, por sua vez, é representado visualmente de forma literal, salientando o caráter ridículo do fato na compreensão do jovem leitor.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



CANTO 2

Na manhã seguinte, os cidadãos de Ítaca se reúnem na praça chamada Ágora para ouvir Telêmaco. Mas adivinhe qual a atitude do molengão? Começa a chorar e a reclamar da vida. Seu pai sumiu, pilantras ocupam seu palácio sem pagar nada e querem casar com sua mãe, mimimi, mimimi... O penetra Antínoo, nervoso, se defende. Afirma que a grande culpada pela situação é Penélope, que não vem agindo de forma honesta. Afinal, ela prometera escolher um novo marido logo que terminasse de tecer uma mortalha para Laerte, seu sogro. Mas, passados três anos, nada de completar a tarefa. Uma criada espiã, porém, revelara o mistério de tanta demora: Penélope desmanchava, à noite, o trabalho feito durante o dia. Tudo não passava de um truque para enrolar os caras, entendeu? A mortalha nunca ficaria pronta.

Mutreteira, hein? Tricotava de dia, destricotava à noite... O que é uma mortalha, professora Denise? Uma manta? Cachecol? Pulôver? Bom, seja lá o que for, prova o quanto são imbecis os penetras. Três anos para se costurar um cachecol? Três anos? Dava tempo de fazer o enxoval do bairro todo. Incluindo a Zildinha, que deve usar tamanho GGGGG. Como ninguém se tocou? Talvez por beberem muito nas festas, né? A bebida deixa a pessoa apalermada. Meu pai fica assim, todo domingo. Nem terminamos o almoço e ele já está zureta, matraqueando bobagens com voz pastosa. Depois, desmaia no sofá da sala. Tenho certeza de que, se todo dia fosse domingo, Penélope conseguiria enganá-lo também. Aliás, se não quer casar, porque não fala "não"? Mais simples. Ou, então, tranca a porta do palácio. Ou chama a polícia. Ou... Ah, existem pelo menos cem mil jeitos mais fáceis de enxotar pretendentes do que desperdiçar três anos da vida tricotando um cachecolzinho. Pelo menos cem mil, mesmo com um filho bobalhão daqueles. Não simpatizei com Telêmaco, professora. Nem um pouco. Só reclama! Não é o herói da história, né? O Telêmaco. Não pode ser o herói. Choramingão desse jeito? Antínoo fala, em público, que a mãe do rapaz não é honesta. Sabe o que isso significa, certo? Aqui no bairro, que ela é... Bom, a senhora sabe o que significa, professora. Então. Qual a reação de Telêmaco? Nenhuma, professora. Nenhuma. Se é com a minha mãe, parto pra cima e arrebento. Na hora.

Percebendo que Telêmaco era um inútil, o deus chefão Zeus decide agir por conta própria e ordena que duas águias sobrevoem a praça. As aves planam lado a lado, dirigindo-se ao centro do local. De repente, do nada, começam a atacar uma à outra até se despedaçarem por completo, assustando a multidão. Mensagem dos deuses, grita um velho chamado Haliterses. Mensagem dos deuses! Um aviso de que Ulisses vai voltar e matar todos os pretendentes!

Duas águias se estralhaçam no céu e o vidente deduz que isso significa "Ulisses vai voltar e matar os penetras"? Ah, tá. Como existem charlatões neste mundo, não é, professora Denise? Minha mãe caiu numa dessas há um tempo. Todo mês visitava uma mulher que lia o futuro na borra de café. Acredita? Na borra de café. Sempre voltava impressionada. "Dona

22 23

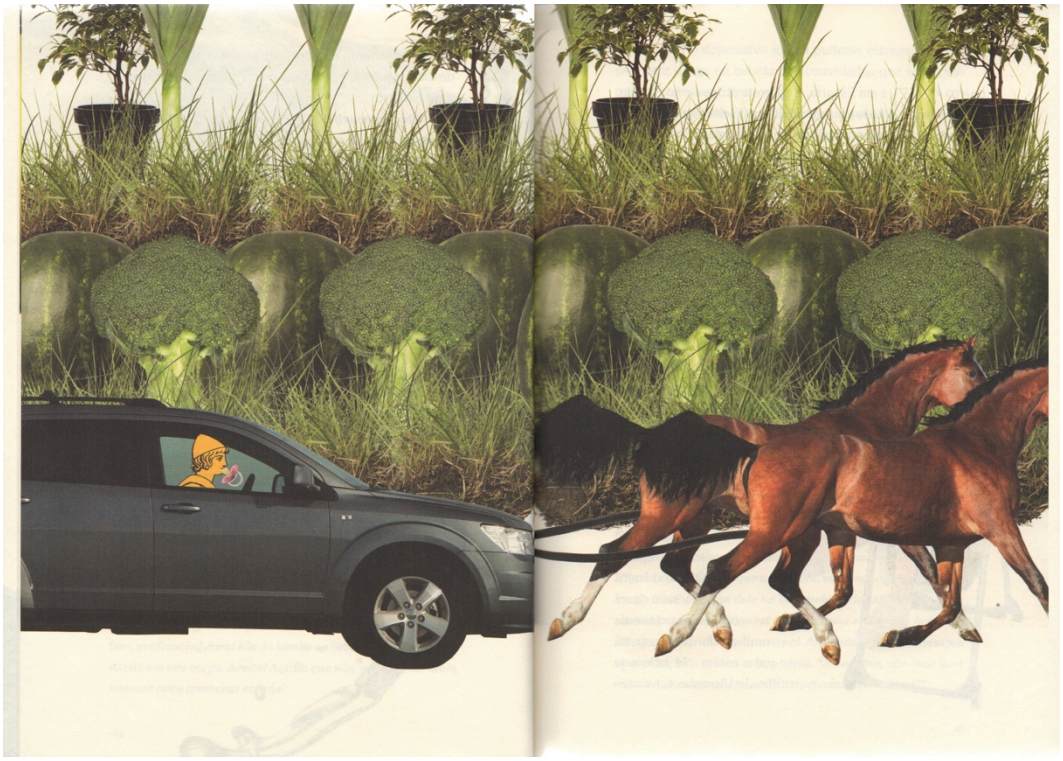
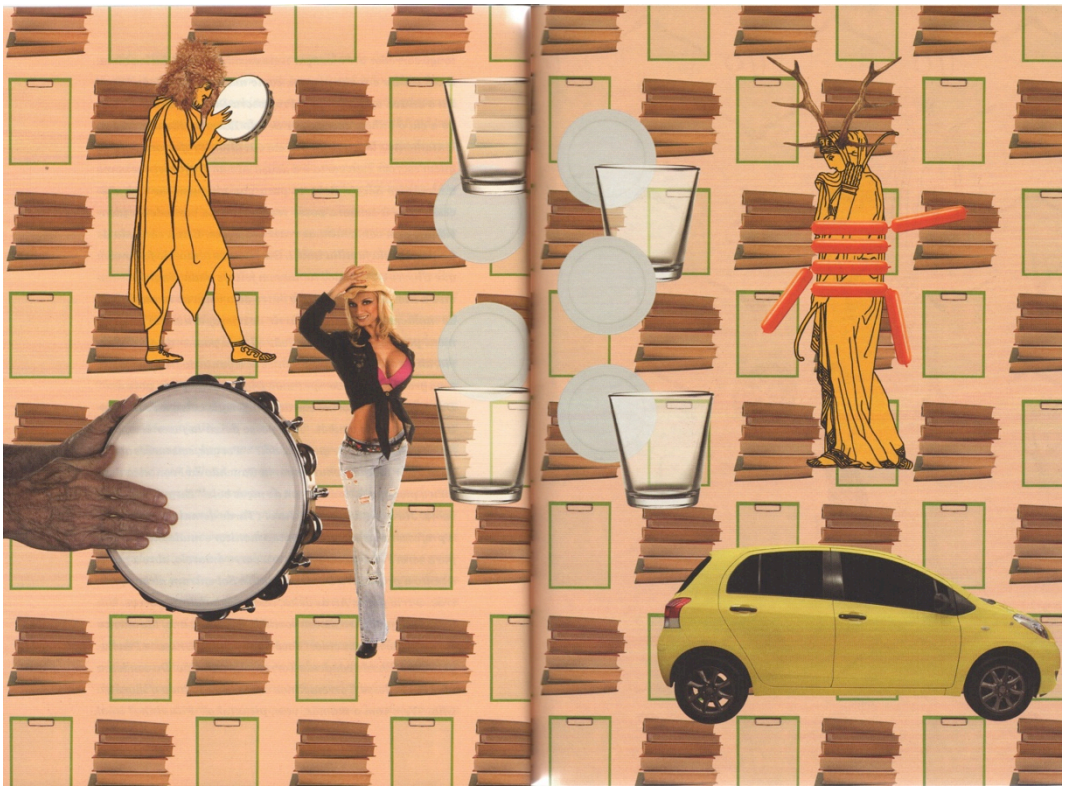


Figura 125 – Páginas 22-23 e 34-35 (PIQUEIRA, 2013).

O processo de produção de sentidos de João Vítor é intensamente evidenciado e explorado por texto e imagens, inclusive durante seu sono, em produção onírica. Quando o menino não resiste ao cansaço e adormece sobre o livro, personagens e vida real se misturam, o texto de Homero e a interpretação do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

leitor se tornam uma grande fusão, que culmina em uma sequência de ilustrações de página inteira, até que a condessa de Torremolinos – personagem da novela *Suplício de um Adeus*, assistida por João Vítor e que "Homero da Silva certamente copiou" (*Ibid.,* p. 86) – com um abraço o faz acordar do pesadelo.





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 126 – Páginas 102-103, 104-105, 110-111 e 112-113 (PIQUEIRA, 2013).

Com muito humor e ironia, o objeto-livro é um caso exemplar de Design na Leitura, pois não apenas demonstra na sua confecção ser resultado de um projeto interdisciplinar, que inclui a integração das linguagens que o compõem,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

compreendendo o leitor como ser social e dinâmico, participante de um cenário de políticas públicas de leitura, como também critica, por meio da metalinguagem, situações de leitura que não consideram esses fatores. Essa posição fica ainda mais evidente quando João Vítor, após 5 cantos, e com muita dificuldade de entender a narrativa, resolve ligar para o colega Fumaça, que já leu o livro e fez a prova, sem ficar de recuperação:

> Não sabe? Não tinha isso no seu livro? Sem piadas, Fumaça! Posso repetir de ano! Vai, responde: pula ou não pula? Como não tinha essa parte, Fumaça? A Odisseia, isso mesmo. (...) Mas vai, responde logo. Ainda tenho trezentas páginas para ler. Trezentas, ora. O livro é um calhamaço. Quarenta e sete? Sua Odisseia tem quarenta e sete páginas? No total? Impossível! A Odisseia, Fumaça! Está na sua mão? Quarenta e sete páginas cheias de ilustrações coloridas? Ilustrações? Coloridas? O meu não tem nenhuma... A história começa com Ulisses voltando de Troia. Exatamente. No meu também. Aí vêm os capítulos com Telêmaco choramingando. Não? Tomando banho de azeite. Também não? Telêmaco não aparece no começo? Ninguém chora? Peraí! Você jura que não está de sacanagem? Odisseia de Homero. Já falei! Pensa que não sei ler? Está escrito aqui. Odisseia de Homero. Versão adaptada? No meu não. Apenas Odisseia de Homero. O seu diz Odisseia de Homero, versão adaptada? Deve ser por isso? Deve ser por isso o quê, Fumaça? O motivo da diferença? O que significa versão adaptada? Sei lá também! Não faz sentido, Fumaça! Não podem existir duas Odisseias tão diferentes assim! Não faz nenhum sentido! Um livro é um livro! (*Ibid.,* p. 47-48).

Ao questionar o lugar das adaptações literárias na literatura para crianças e jovens, Piqueira se destaca por criar uma adaptação com qualidade singular, pois em vez de recontar a narrativa, com supressões e modificações, o autor insere uma outra história, a história da leitura da obra, a história de um leitor lendo. Dessa forma, o leitor de *A Odisseia de Homero (segundo João Vítor)*, entra em contato com a obra grega por meio da adaptação feita pelo personagem de Piqueira, por meio de um olhar juvenil que não possuiu contexto ou mediação para a sua experiência de leitura, e por meio de uma projeto gráfico-editorial, diferente daquele encontrado pelo personagem, preocupado com a mediação realizada pelo objeto-livro. Mais ainda, em sua obra Piqueira desenvolve, por meio da ficção, um ensaio crítico sobre a formação do leitor, um projeto literário que se expande para um projeto pedagógico.

Ao final do último canto da Odisseia, João Vítor entrega o trabalho e termina a narrativa com comentários que podem ser compreendidos como um bilhete para a professora Denise misturado a um diálogo com o colega Fumaça.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Fica no ar e na expectativa do leitor qual seria a resposta da professora: João Vítor foi aprovado ou terá que repetir o ano? Cabe ao leitor esse prosseguimento da história. Mas o livro se estende para três partes pós-textuais que explicam suas condições de criação, contextualizam a obra original – com um rico caderno ilustrado –, e ainda apresentam uma breve enciclopédia sobre o tema. Tal proposta amplia a mediação de leitura do objeto-livro e constitui conteúdo pedagógico para seus leitores, sejam eles estudantes, docentes ou mesmo designers.

Em termos de formação visual, as ilustrações e representações gráficas que acompanham a narrativa ficcional possibilitam que o leitor perceba com imagens do seu próprio tempo uma narrativa de mais de 2800 anos. Ao promover a construção de sentidos por meio da verbo-visualidade, o objeto-livro levanta questões sobre a temporalidade e a espacialidade, permitindo a percepção, no tempo presente, de uma história narrada no passado. A partir das informações apresentadas no conteúdo pós-textual, essa construção de sentidos passa, então, para uma perspectiva diacrônica, e o leitor toma consciência, de maneira sintética, de uma história cultural das produções verbais e visuais em 28 séculos.

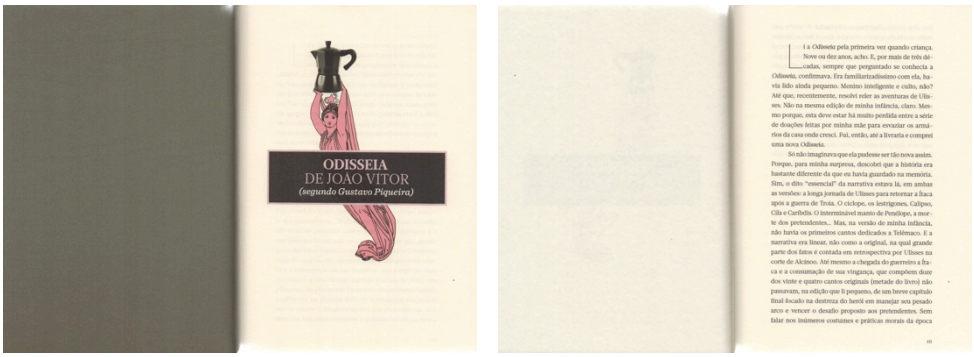


Figura 127 – Páginas 148-149 e 150-151 do conteúdo pós-textual “Odisseia de João Vítor (segundo Gustavo Piqueira)” (PIQUEIRA, 2013).

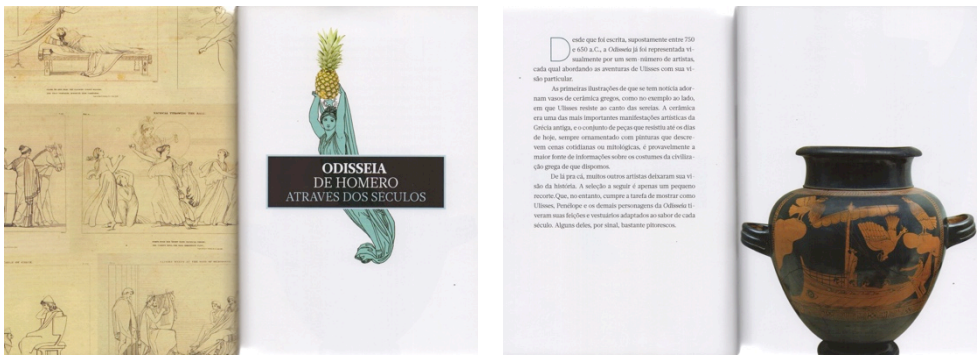


Figura 128 – Páginas 160-161 e 162-163 do conteúdo pós-textual “Odisseia de Homero através dos séculos” (PIQUEIRA, 2013).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

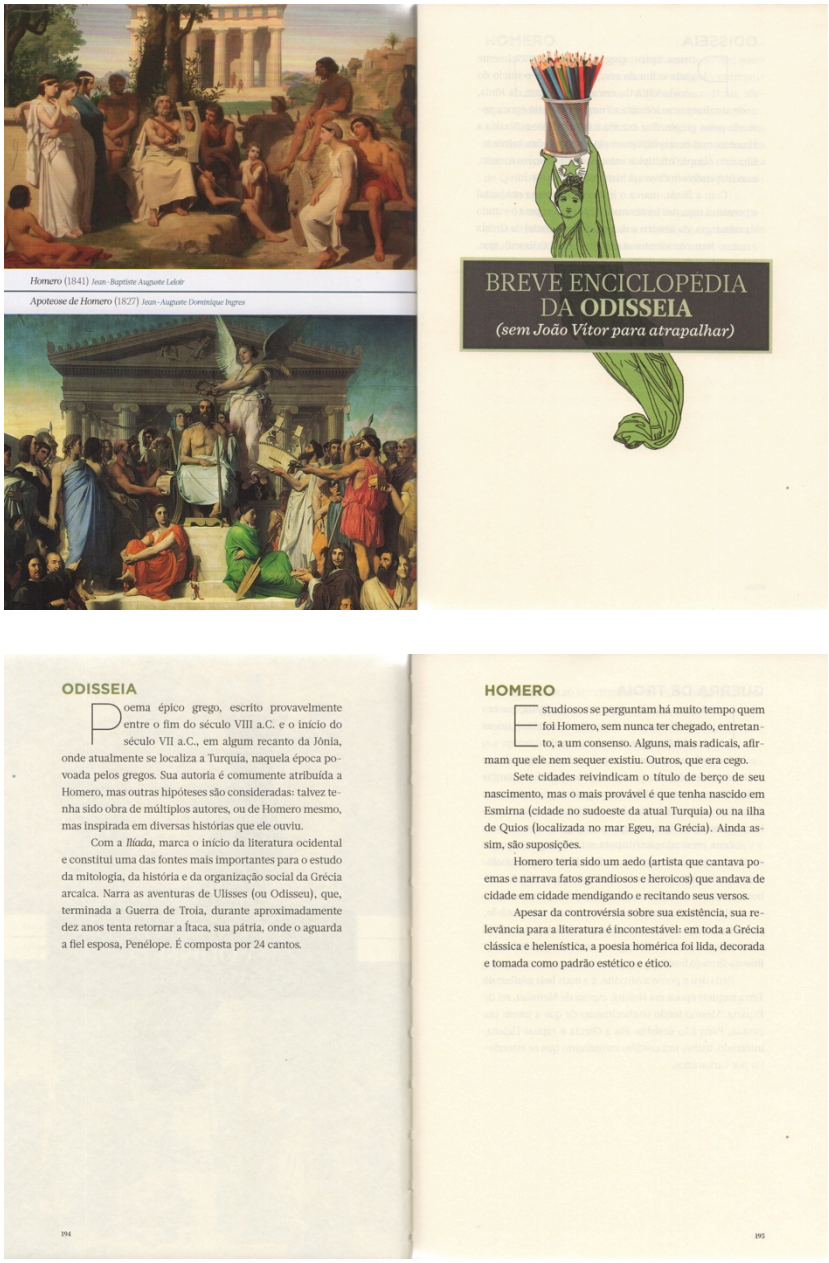


Figura 129 – 192-193 e 194-195 do conteúdo pós-textual “Breve enciclopédia da Odisseia (sem João Vítor para atrapalhar)” (PIQUEIRA, 2013).

Sendo leitura essencial para crianças, jovens e adultos; alunos, professores e bibliotecários; escritores, ilustradores, designers e editores, *Odisseia de Homero (segundo João Vítor)* propicia aos mediadores de leitura a percepção da necessária colaboração junto ao leitor, especialmente o leitor em formação, e se mostra com objeto-livro capaz de suscitar e estimular mudanças no *status quo* da literatura juvenil, pois, como afirma o jovem personagem: “Professora, professora... Se há um herói nessa história toda, sou eu. Eu mesmo, João Vítor, por aguentar tantos absurdos.” (*Ibid.,* p. 25).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Apesar dos mediadores já conhecerem pelo menos parte da teoria apresentada e dos autores citados, dependendo de sua formação inicial e de seu percurso pessoal de estudo e aperfeiçoamento profissional, o ganho do presente trabalho é a relação estabelecida entre a teoria das diferentes áreas do conhecimento e a prática encontrada nos objetos-livro destinados a crianças e jovens nas diferentes etapas escolares, resultando no questionamento a respeito do que se está sendo produzido pelo mercado editorial e mediado nos espaços escolares. Todos os envolvidos na cadeia do livro – agentes produtivos, formadores e culturais – precisam compreender a complexidade inerente ao objeto-livro e ao processo de sua mediação junto ao leitor em formação, especialmente quando pensamos em um projeto estético-pedagógico com vistas ao desenvolvimento do sujeito e sua formação visual.

4.2. Propostas para a formação dos mediadores de leitura

No cenário atual, os diferentes mediadores de leitura, após sua formação inicial, possuem uma grande variedade de formações complementares a sua disposição – desde cursos livres a extensões universitárias e especializações. Todavia, essas formações costumam se ater as especificidades de suas áreas de origem, sem explorar a interdisciplinaridade. Enquanto cursos voltados para agentes formadores e culturais, geralmente provenientes dos cursos de Pedagogia, Licenciatura em Letras e Biblioteconomia, costumam concentrar-se no estudo literário do conteúdo verbal, cursos destinados aos agentes produtores, como editores, designers e ilustradores, habitualmente enfocam nas atividades práticas de cada profissão. Por conseguinte, tais empreendimentos, apesar de apesentarem propostas de pertinência inquestionável e por vezes possuírem iniciativas que buscam uma percepção mais integrada do objeto-livro, não costumam alcançar uma compreensão multimodal e interdisciplinar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Leituras em Diálogo 08 | Uma experiência inicial: materialidades diversas para Monteiro Lobato

Um convite repentino, uma experiência inovadora. Após o desenvolvimento da dissertação *Design na Leitura: uma possibilidade de mediação entre o jovem e a leitura literária* (LACERDA; FARBIARZ; OLIVEIRA, 2013), fui chamada para palestrar no curso de Especialização em Literatura Infantojuvenil da Pós-graduação *Lato Sensu* em Letras, da Universidade Federal Fluminense – UFF, e compartilhar os resultados da pesquisa, que identificou o Design como fator de aproximação entre o jovem estudante e a experiência literária. Estruturado em 1984 e tendo como finalidade "o aprimoramento dos profissionais graduados e licenciados em Letras e em áreas conexas" (LETRAS UFF, 2015), a especialização da UFF é uma das mais tradicionais na área, recebendo alunos provenientes de qualquer campo do conhecimento, em especial bibliotecários e professores da Educação Infantil e do Ensino Fundamental, atuantes na rede pública do município do Rio e Janeiro e de cidades vizinhas. Com duração de 420 horas, distribuídas em três semestres letivos (sendo o último exclusivo para a monografia), o curso conta com a seguinte grade curricular:

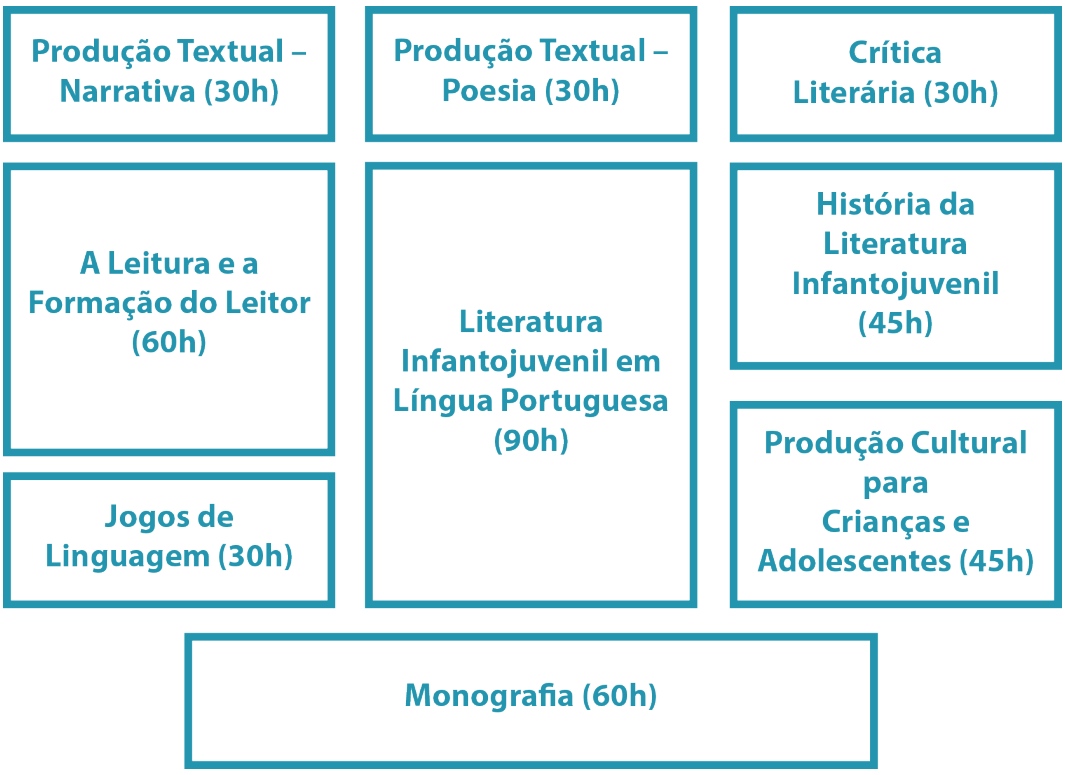


Gráfico 30 – Estrutura da grade curricular do curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF (desde 1984).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Recebidas com entusiasmo pelos alunos, por apresentar um direcionamento para a análise crítica do Design e das ilustrações presentes nos livros de literatura para crianças e jovens, foi proposto, pela então coordenação do curso, transformar as palestras em disciplinas fixas, e apresentar uma abordagem mais consistente sobre a linguagem visual para os futuros especialistas. Ao aceitar o convite e me inserir no corpo docente da especialização, onde me encontro até o presente momento, passei a desenvolver uma proposta interdisciplinar que expõe o conceito de Design na Leitura e salienta a perspectiva do objeto-livro para o estudo da literatura destinada a crianças e jovens. Contudo, foi necessário adaptar a proposta aos espaços pré-existentes dentro da estrutura do curso, e com isso ocupei, em diferentes momentos, parte da carga horária das disciplinas A leitura e a formação do leitor, Literatura infantojuvenil em língua portuguesa e Produção cultural para crianças e adolescentes. Organizando o conteúdo em dois módulos, com vistas a trabalhar o conceito de formação visual do leitor, foi concebida a realização de um trabalho teórico e analítico, seguido da proposta prática de criação de um objeto-livro.

No primeiro módulo, organiza-se a seguinte proposta:

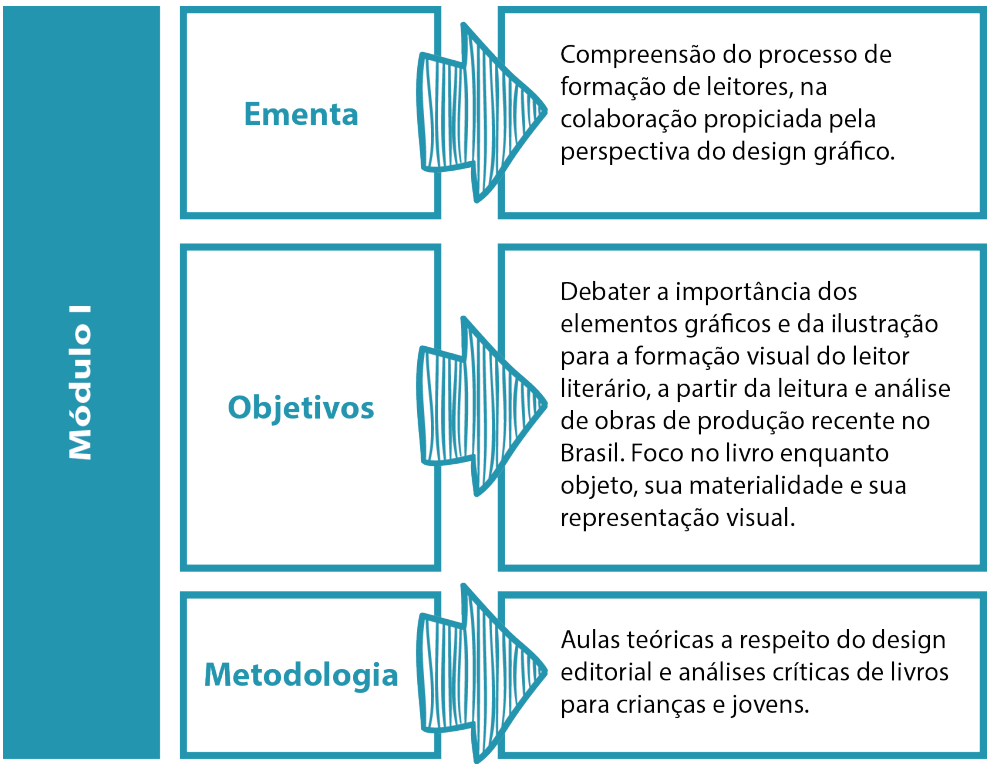


Gráfico 31 – Estrutura do módulo I proposto no curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

A partir do questionamento a respeito das definições do livro de literatura para crianças e jovens, que leva à sua compreensão enquanto objeto multimodal, construído a partir de um trabalho interdisciplinar, as aulas se estruturam com a apresentação de conteúdo teórico, leitura de textos de referência e debates em grupo. Sempre com uma grande variedade de livros à mão, para exemplificar questões teóricas, categorias, possibilidades de recursos gráficos, e acima de tudo compartilhar experiências de leituras, procura-se apresentar o conceito de verbo-visualidade a partir da experiência literária. Buscando alcançar que os alunos ampliem seu olhar crítico em relação aos componentes visuais e materiais do objeto-livro, e o compreendam enquanto resultado de uma atividade projetual, as aulas apresentam o processo de desenvolvimento de um livro, passando por todos seus elementos gráficos e editoriais. Ao final das aulas, como forma de avaliação, cada aluno desenvolve, após apresentação oral, um artigo crítico analisando a relação entre conteúdo textual e visual em um livro de sua escolha, buscando identificar como a materialidade do objeto atua como produtora de significados na mediação da leitura.



Figura 130 – Livros selecionados por diferentes alunos para análise durante o primeiro módulo da proposta organizada para o curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF nos anos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

de 2015 a 2017: *Eloísa e os bichos*, de Jairo Buitrago e Rafael Yockteng, publicado pela Pulo do Gato; *Inês*, de Roger Mello e Mariana Massarani, publicado pela Companhia das Letrinhas; *Bambi*, de Feliz Salten, com ilustrações de Nino Cais, publicado pela Cosac Naify; *Este livro comeu o meu cão!,* de Richard Byrne, publicado pela Panda Books; *Menino Drummond,* de Carlos Drummond de Andrade, com ilustrações de Angela-Lago, publicado pela Companhia das Letrinhas; *O matador*, de Wander Piroli, com ilustrações de Odilon Moraes, publicado pela Cosac Naify.

Para ponderar a respeito do impacto dessa proposta, apresentamos alguns relatos de alunos presentes nas avaliações finais da disciplina:[22]

> Cursar a disciplina (...) possibilitou um novo olhar sobre a relação livro-leitor. Tornou-se claro que ler um livro é muito mais do que manusear o objeto e virar suas páginas para seguir uma história. O livro apresenta toda uma complexidade invisível que transforma papel, cores e textura em algo mágico que seduz o olhar e encanta com a leitura (D. – turma de 2016).

> Hoje, toda vez que pego um livro, olho o todo. Não só as palavras, (...) mas olho hoje a ilustração, a letra, a capa, o papel, a orelha, ou seja, o todo. Pois hoje entendo muito mais claramente que cada cor, cada letra, cada linha foi pensada com um propósito, que pode ou não compor a leitura do livro, que provavelmente nada no livro é por acaso, existe um projeto gráfico pensado e articulado (F. – turma de 2017).

Ao proporcionar a incursão desses profissionais em uma relação mais consciente e crítica a respeito da comunicação exercida pela linguagem visual, possibilitando que percebam o processo de construção de sentidos propiciado pelas ilustrações e pelo projeto gráfico dos livros de literatura para crianças e jovens, estamos investindo em um projeto multiplicador da formação visual, pois, conforme relatado por uma aluna, já na primeira turma de desenvolvimento da proposta:

> Todas as vezes que sento numa roda de leitura com meus alunos, não tenho fórmulas para ensinar a ler o não verbal, mas tenho um olhar reflexivo sobre aquelas imagens. E essa experiência do olhar deve ser compartilhada para que possamos fazer uma leitura aberta, com diversas possibilidades de entendimento, de imaginação (L. – turma de 2015).

A partir dessa experiência e do retorno dos alunos, passamos para o segundo módulo da proposta, onde busca-se aprimorar, por meio da prática de criação

[22] Por apresentar testemunho pessoal dos alunos, mantivemos a identificação anônima nos relatos selecionados.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

individual de um objeto-livro, a capacidade crítica, em análises de produtos do mercado editorial voltado para crianças e jovens, com investimento na habilidade de desenvolver atividades de criação de objetos-livro com crianças e adolescentes. O modulo organiza-se da seguinte forma:

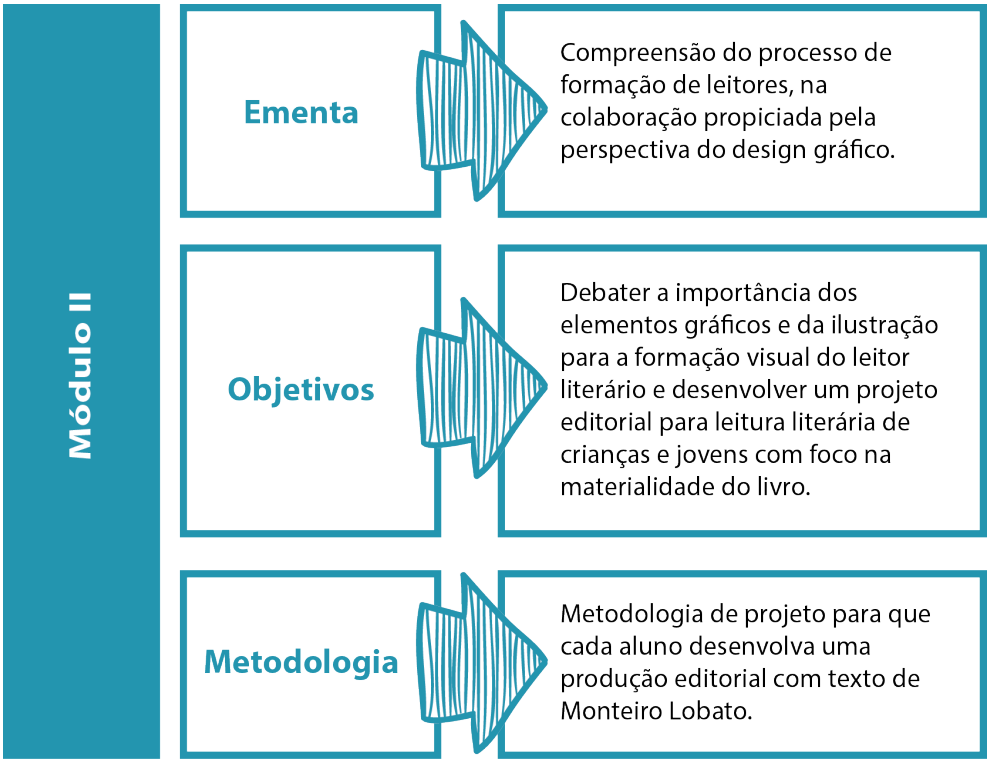


Gráfico 32 – Estrutura do módulo II proposto no curso de especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF.

Livremente inspirado na metodologia desenvolvida por Guto Lins (2002), ao lecionar na graduação em Desenho Industrial na PUC-Rio, foi proposto à turma o desenvolvimento de um projeto de livro a partir dos textos de Monteiro Lobato. Precursora da literatura para crianças e jovens no Brasil, o conjunto da obra que tem por cenário o sítio do Pica-Pau Amarelo, escrito por Lobato entre 1920 e 1945 e inaugurado pelo livro *A Menina do Narizinho Arrebitado,* é ainda hoje a maior referência da literatura nacional destinada aos pequenos leitores. Ao propor o projeto a partir da obra lobatiana, objetivou-se oferecer aos alunos uma gama de possibilidades textuais, considerando que sua composição conta com a participação de textos de diferentes extensões e estilos, e ao mesmo tempo propiciar um contato maior com a obra do autor.

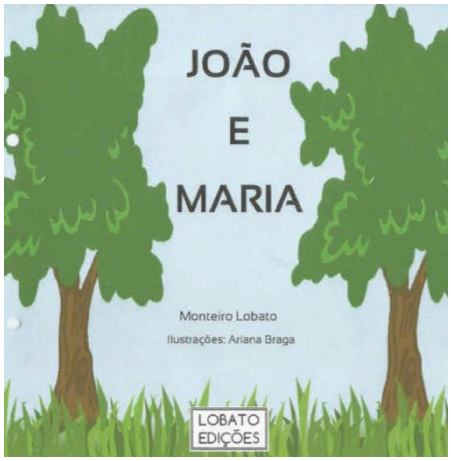
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Com fundamentação na leitura e debate de textos teóricos e resenhas críticas de livros de literatura para crianças e jovens, são estipuladas quatro etapas principais para o processo projetual – proposta, conceituação, planificação e desenvolvimento do protótipo do livro. Considerando que a maioria dos alunos não possui nenhuma experiência na área, sendo esse o primeiro objeto-livro desenvolvido por eles, a avaliação não considera o resultado final do projeto, mas sim o processo de desenvolvimento dos alunos para sua criação, que resulta em um relatório memorial. Os produtos dessas experiências iniciais têm sido extremamente ricos, com propostas gráfico-editoriais elaboradas e criativas, conceituações pertinentes e protótipos surpreendentes. Apresentamos a seguir alguns desses resultados.

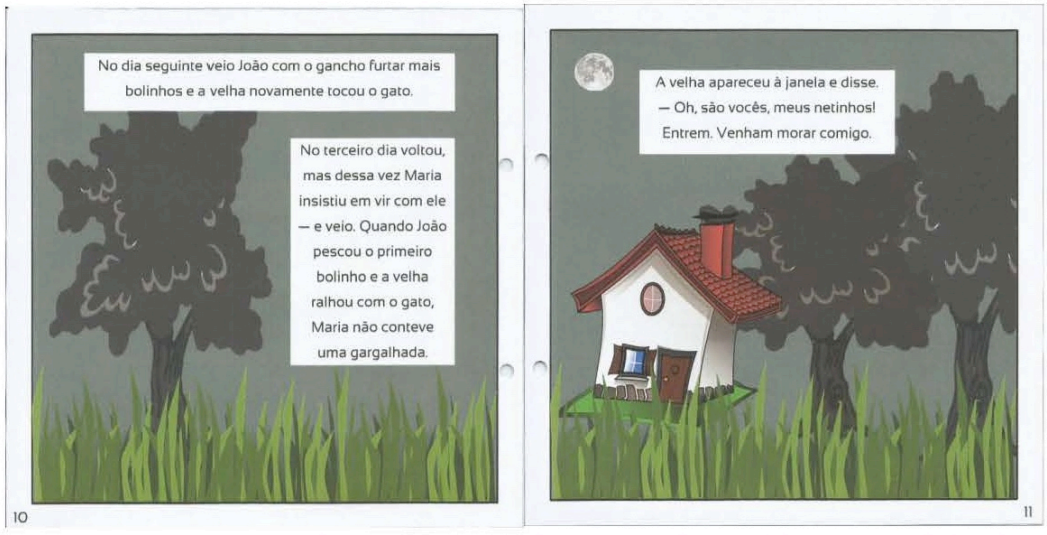
O livro *João e Maria,* desenvolvido por Ariana Braga a partir da releitura de Lobato do famoso conto infantil, parte integrante do livro *Histórias de Tia Nastácia*, possui um projeto autêntico e repleto de simbolismos. Com ilustrações desenvolvidas a partir de *cliparts* prontos, a aluna apresentou grande estudo para a sequência narrativa e a mediação da leitura exercida pela linguagem visual:

> A ilustração em si é bem simples, com poucos elementos, mas a cor é que vai ajudar o texto a criar a tensão da narrativa. Quando algo ruim acontece, a cor fica mais pesada, mais escura. Os outros elementos seguem a mesma ideia, perdendo um pouco a cor. Quando a história fica mais tranquila, com a solução dos problemas, a cor de fundo fica mais leve e os elementos mais coloridos. (...) Nesse projeto, decidi não mostrar nenhum dos personagens nas ilustrações por se tratarem (*sic*) de um imaginário muito icônico. Assim, trabalhei apenas com o cenário e outros poucos elementos que pudessem simbolizar os personagens secundários. Como aconteceu com Nossa Senhora, que aparece com uma flor azul. Apesar das diversas plantas e árvores que aparecem, a única flor azul que existe só é mostrada como referência à Nossa Senhora. Primeiro, quando se apresenta aos irmãos para dizer a eles como vencer a bruxa. Em seguida, quando João e Maria matam a vilã, é ilustrado um jardim de flores azuis, como se fosse o momento de triunfo de Nossa Senhora. E ao fim da narrativa, na última cena, uma flor azul aparece junto ao jardim, como se estivesse acompanhando o final feliz de João (BRAGA, 2015).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA







PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

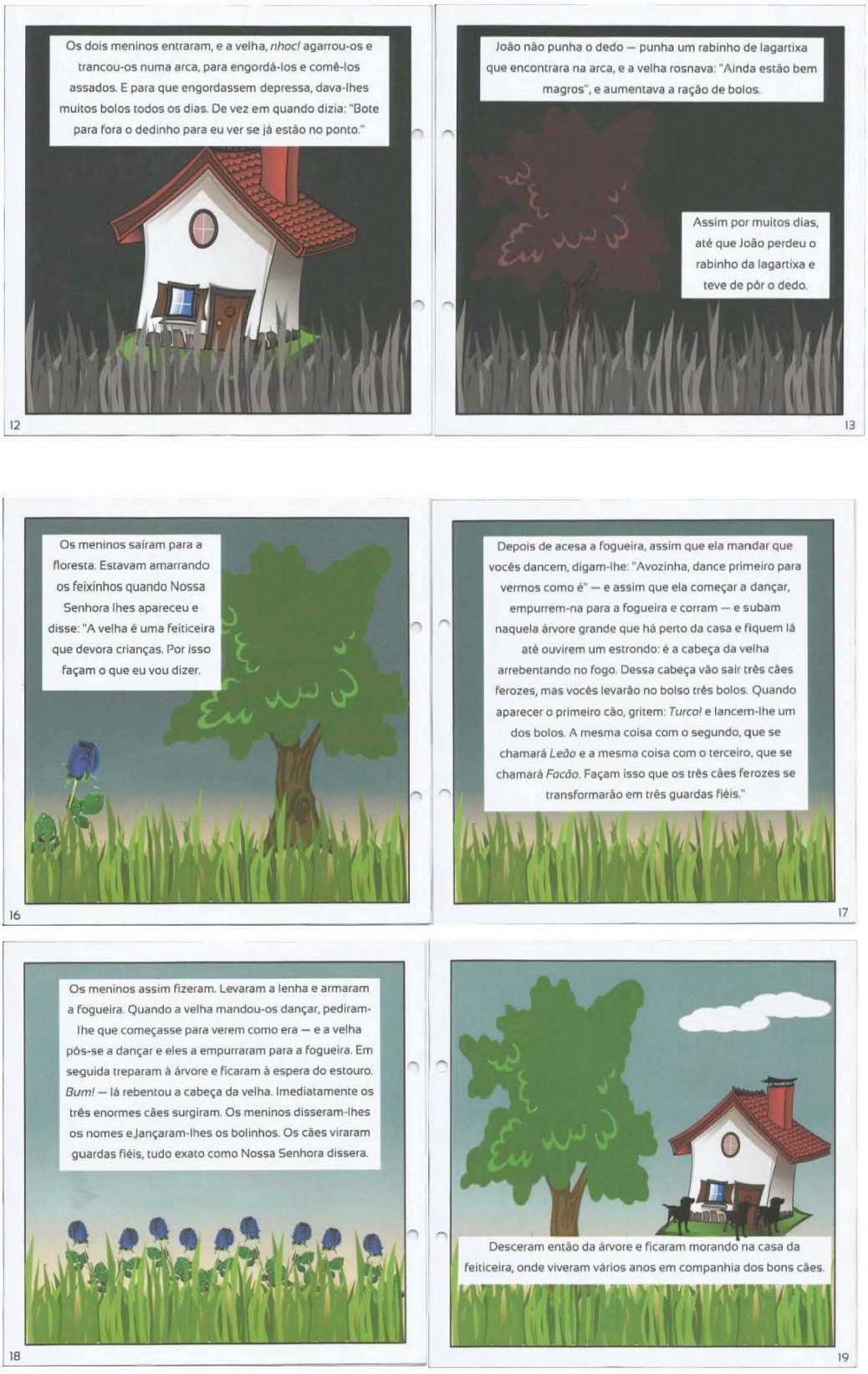


Figura 131 – Capa e páginas 2-3, 10-11, 12-13, 16-17 e 18-19 do protótipo do livro *João e Maria*, desenvolvido por Ariana Braga (2015).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

O livro *O reformador da natureza*, desenvolvido por Kelly Cardoso, baseado na fábula de mesmo nome presente logo no início do livro *A reforma da natureza*, possui um conceito forte, baseado na produção sustentável e no design ecológico, sendo composto com paratextos pós-textuais temáticos e educativos a respeito do meio ambiente e do impacto nele causado pela humanidade, com vistas a um projeto editorial-pedagógico voltado para a formação do leitor. Utilizando a técnica de colagem para as ilustrações, a partir do reaproveitamento de revistas, a aluna encontrou uma imagem de propaganda, inspirada na obra do pintor italiano do século XVI, Giuseppe Arcimboldo, que utiliza verduras para compor uma fisionomia humana, e a utilizou como referência gráfica para a representação do personagem principal, Américo Pisca-pisca.

> Esse projeto para um livro infantojuvenil, na minha opinião é de muita importância, tanto no âmbito literário, quanto no âmbito educativo e social, pois enfatiza a relação do homem com o próximo e com a natureza. (...) Percebi com maior clareza que o livro, principalmente o que é voltado para crianças e jovens, é um objeto artístico complexo, um objeto cultural de extrema importância na formação do jovem leitor, por isso o texto deve ser de qualidade, mas também, o produto como um todo deve ser de alta qualidade estética. Me empenhei bastante nesse trabalho, pois foi algo que eu nunca tinha feito ou pensado em fazer, foi uma proposta muito rica e diferente, pois percebi que estava fazendo parte de um outro lado, que não o do leitor, e sim no lado do profissional (ou profissionais) que pensa todos os detalhes daquele objeto que será a fonte de uma momento de prazer e aprendizagem (CARDOSO, 2015).



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 132 – Capa e página interna do protótipo do livro *O reformador da natureza*, desenvolvido por Kelly Cardoso (2015).

O livro desenvolvido por Stephanie Moreira, por sua vez, utilizou o conceito de interação para apresentar o fragmento "A Pílula Falante", da obra *Reinações de Narizinho*, em uma proposta que relaciona a aquisição da fala da personagem Emília com a do seu leitor potencial, crianças menores de 4 anos, e traz o pano que constrói a boneca para o suporte do objeto. Com a proposta de produzir uma "boneca que passeasse pelo objeto no decorrer da narrativa", interagindo diretamente com o livro e com o leitor, e elaborar variadas formas de interação tátil para o projeto, com vistas a uma mediação direcionada a crianças da Educação Infantil, Stephanie gerou uma proposta tão inovadora, que a levou para a monografia, orientada por mim e intitulada *Livro de pano:* possibilidades de interação com o universo literário desde a primeira infância (MOREIRA; LACERDA, 2018), onde destaca as particularidades da materialidade dos livros destinados às crianças pequenas e relata o processo de produção artesanal do protótipo, analisando, ainda, a sua recepção por crianças entre 2 e 3 anos de idade, em uma creche municipal situada em Guapimirim, interior do estado do Rio de Janeiro.

No protótipo desenvolvido, a boneca Emília se solta da capa e transita pelas páginas e pela narrativa, entrando no consultório do Dr. Caramujo ao passar por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

uma abertura na página (porta); o zíper na barriga do sapo possibilita que a criança encontre as pílulas falantes "roubadas"; a fala da boneca se concretiza quando a pílula faz seu efeito e o leitor levanta o balão branco, revelando a "tagarelice" de Emília; a história do Pequeno Polegar é desvendada quando o encontramos dentro de um concha; e por último, no fim do livro,

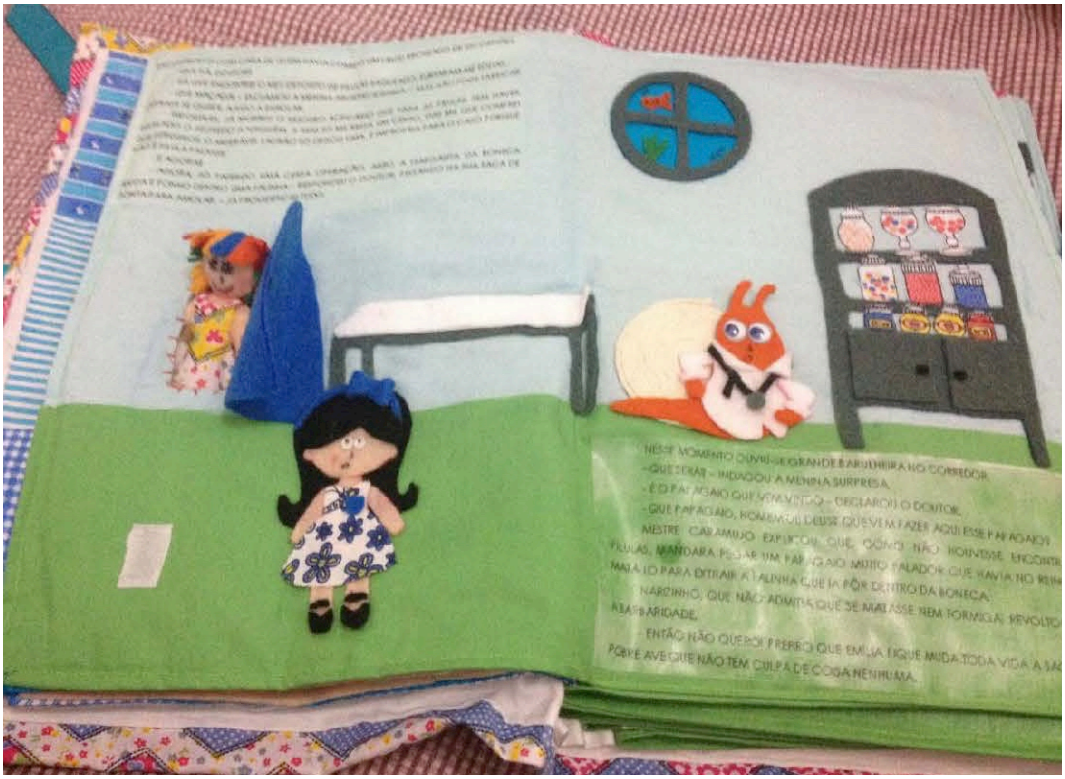
> (...) na última ilustração a personagem Narizinho é ampliada, de modo que seja destacada a parte do rosto e do tórax. No vestido, é colocado um bolso para guardar a Emília, ressaltando a última fala da Narizinho: " – Beliscão – Emendou a Narizinho pela última vez, enfiando a boneca no bolso.". O bolso fica posicionado ao lado esquerdo do vestido, justamente onde simbolicamente está localizado o coração. Assim, a relação afetiva entre as personagens pode ser evidenciada (*Ibid.,* p. 27).

Segundo sua idealizadora,

> Durante a elaboração e produção deste projeto pude refletir a respeito do objeto-livro. Cada detalhe, cada escolha, cada solução para problemas não esperados, fizeram-me ter a certeza de que esta não é uma tarefa simples. São muitos fatores envolvidos em um mesmo trabalho, que precisam ser bem estabelecidos e organizados para que o resultado chegue da melhor forma possível ao leitor (*Ibid.,* p. 30).



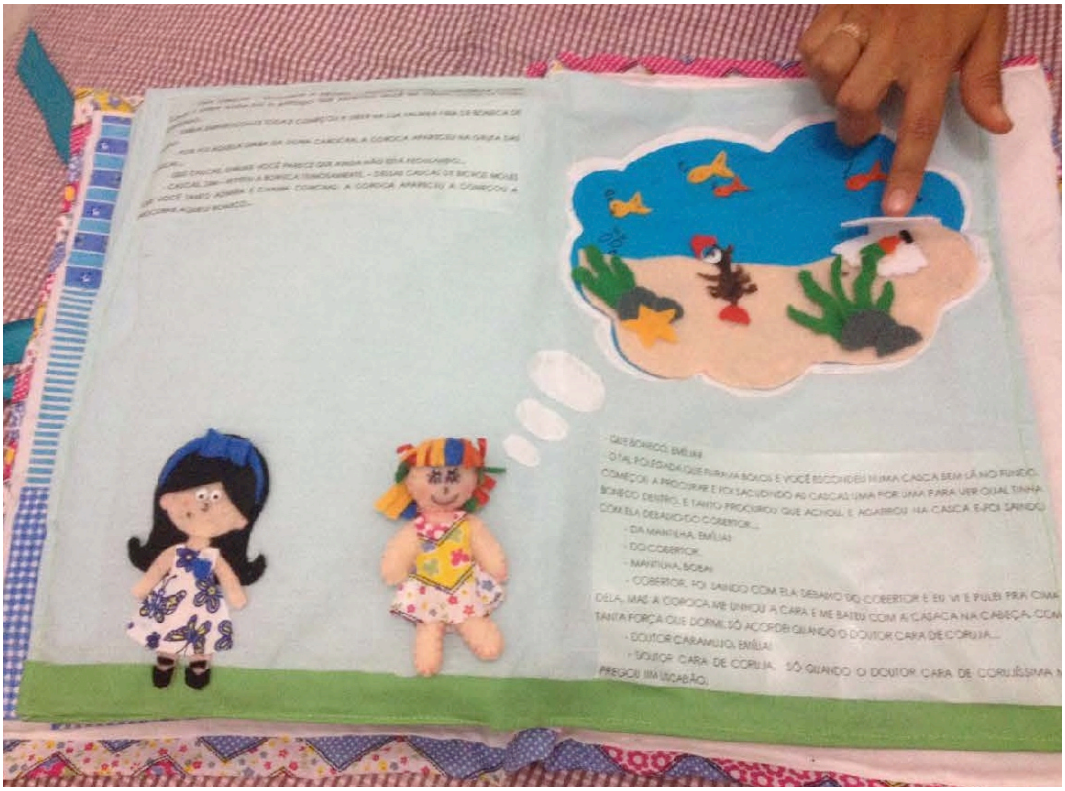
PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA





PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA



Figura 133 – Capa e páginas internas (não numeradas) do protótipo do livro de pano *A Pílula Falante*, desenvolvido por Stephanie Moreira (2016).

A proposta desenvolvida no curso de Especialização em Literatura Infantojuvenil da UFF propiciou a identificação de uma faceta nova, oportuna e necessária dentro da perspectiva dos cursos de literatura para crianças e jovens, que, ao reconhecer o livro enquanto objeto multimodal, construído por diferentes linguagens e diferentes profissionais, propõe que seu estudo aconteça também de forma interdisciplinar. Os resultados, até o momento, têm se mostrado produtivos, com grande receptividade dos alunos e interesse pela temática e metodologia. De sua inauguração até a atualidade, o curso tem formado profissionais em posição de destaque na docência e na gestão de bibliotecas, assim como em atividades editoriais e livreiras, além de criações autorais. Espera-se, portanto, que ao incluir o foco na formação visual do leitor e na análise crítica da verbo-visualidade, essa iniciativa possibilite uma formação mais completa do mediador de leitura e, por conseguinte, do leitor em formação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

A partir desse cenário, propomos então um projeto de formação continuada dos mediadores de leitura, dentre eles os designers, de base interdisciplinar, organizado em dois níveis: um Domínio Adicional para alunos da graduação e um curso de especialização *lato sensu* para àqueles interessados na pós-graduação.

4.2.1. Na graduação: projeto de um Domínio Adicional em Design para a formação do leitor

A Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio – oferece para seus alunos e ex-alunos de graduação, "visando estimular uma formação interdisciplinar e aproveitando as facilidades acadêmicas e espaciais oferecidas pela Universidade" (PUC-RIO, 2018a), a possibilidade de cursos sequenciais de complementação, chamados Domínios Adicionais. Vinculados à graduação, objetivando proporcionar a ampliação da formação acadêmica, e constituídos por disciplinas obrigatórias e optativas provenientes de cursos variados mas que abordam um tema comum, os Domínios Adicionais atendem as "demandas atuais da sociedade por meio da educação continuada e especializada" (*Ibid.*).

A partir dessa perspectiva, propomos a criação de um Domínio Adicional na área "Design para a formação do leitor", destinado a formar profissionais aptos a mediar a leitura a partir da verbo-visualidade e do Design na Leitura. Considerando que o currículo dos Domínios Adicionais possuem de 20 a 30 créditos, apresenta-se a seguinte grade, composta com disciplinas pré-existentes dos cursos de Design (códigos DSG e ART), Letras (código LET) e Pedagogia (código EDU), todos pertencentes ao Centro de Teologia e Ciências Humanas – CTCH, e uma nova disciplina de Design na Leitura, proposta como optativa dentro do departamento de Artes & Design. Para certificação, o aluno deverá cursar um mínimo de 25 créditos dentre os 53 oferecidos, a partir da seguinte estrutura:[23]

[23] A presente grade curricular foi organizada a partir das disciplinas pré-existentes nos cursos de graduação da PUC-Rio e das suas ementas cadastradas no site da instituição (PUC-Rio, 2018b). Para a efetiva aplicação dessa proposta de Domínio Adicional, será necessário o diálogo entre as coordenações e os professores para uma maior integração e avaliação da proposta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Domínio Adicional na área “Design para a formação do leitor”

Total mínimo de créditos: 25 créditos

Disciplinas obrigatórias | 15 créditos

Código	Disciplina	Ementa	Créd.
LET1420	Formação do Leitor	Exercícios de leitura compartilhada com textos ficcionais em diferentes linguagens, dos mais simples aos mais complexos; fortalecimento do imaginário e da memória na experiência da construção dos sentidos; agenciamento de repertórios e acervos; práticas interativas leitor/texto/contexto; círculos de leitura com valorização de comunicação oral.	4
LET1945	Leitura e Práticas Pedagógicas	O que é literatura para crianças e jovens? Discussão de critérios para seleção de acervos. Imaginário e discurso, verbo e imagem. Os clássicos e a adaptação. Novos gêneros e linguagens em diferentes suportes. Formar-se leitor e formar leitores: estratégias de mediação de leitura.	4
DSG1321	Linguagem e Comunicação Visual	A linguagem no universo do design. Código e mensagem não-verbais. A função sígnica da comunicação visual. Denotação e conotação. Anatomia das mensagens visuais. A natureza polissensorial e sinestésica dos signos visuais. Leitura dos aspectos formais, funcionais e expressivos das mensagens visuais.	3
DSG1323	Teoria e Enfoques Críticos da Comunicação no Design	Princípios e condições de efetividade do potencial comunicativo do design da Comunicação Visual. Fundamentos de teorias de sistemas da comunicação, da informação, da recepção e percepção dos signos, como organizadores do pensamento e da crítica.	4

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Disciplinas optativas | Formação literária do leitor | 4 créditos

Código	Disciplina	Ementa	Créd.
LET1841	Práticas de Leitura	O ato de ler: variações interpretativas e negociação de sentidos. A leitura e o agenciamento de repertórios pessoais e coletivos/culturais. A experiência estética no contato com textos verbais e não-verbais através de círculos de leitura envolvendo múltiplas linguagens.	4
LET1840	Estudos de Literatura	Processos de comunicação literária. Ficção e não-ficção. Prosa e poesia. Modalidades de leitura. Análise e interpretação. Texto/contexto. Elementos estruturantes da narrativa: fábula, enredo, focalização, narrador, personagem, estrutura temporal, dimensão espacial. Fronteiras do papel: textualidades interartísticas e multimidiáticas	4
EDU1742	Infância e Literatura Infantil	A criança como sujeito histórico social e cultural. Arte, infância e literatura. Literatura infantil, narrativa, imaginação criadora e produção de cultura. Literatura infantil, bibliotecas e salas de leituras. Professores, literatura infantil e práticas pedagógicas.	4

Disciplinas optativas | Formação visual do leitor | 2 créditos

Código	Disciplina	Ementa	Créd.
DSG1322	Imagem/ Representação Comunicação Visual	As relações imagem linguagem representação na interação e complementaridade da prática projetual. A dimensão do produto de Comunicação Visual, enquanto linguagem no processo comunicativo do design. A linguagem multissensorial e polissêmica e sua natureza interativa e integradora.	2
ART1839	Design de Histórias	Teoria e técnica narrativa. Elementos da narrativa no campo do design. Um método com referenciais multidisciplinares (psicologia, linguística, literatura e estudos culturais) para a compreensão da experiência narrativa adequada às questões levantadas pela ação projetual do design. Noções de	4

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

		matriz temporal, superestrutura, argumento, sinopse, roteiro, síntese, redundância, ritmo, desenvolvimento, clímax e desfecho, tanto como elementos da experiência narrativa como do método projetual. Partindo da definição de "experiência" encontrada na obra de Benjamin, o método abrange não só o estudo da narrativa no âmbito de linguagens híbridas (texto e imagem) como também comporta a multiplicidade de suportes (aspecto multimídia da ação do designer contemporâneo) e a dimensão sequencial e multissensorial dos veículos audiovisuais (conteúdo abordado em diversas disciplinas elencadas no currículo).

Disciplinas optativas | Produção para Crianças e Jovens | 4 créditos

Código	Disciplina	Ementa	Créd.
DSG1719	Literatura e imagem: Design gráfico editorial para o público infantil e juvenil	Fundamentos do diálogo narrativo, a partir da integração de texto, ilustração e projeto gráfico no universo da Literatura Infantil e Juvenil. Pesquisa e desenvolvimento de linguagens e suportes adequados, buscando alternativas que potencializem a narrativa como um todo. Desenvolvimento de propostas de apresentação e de acabamento.	2
ART1116	Linguagem da Ilustração	Estudo da ilustração como área abrangente de produção e reprodução de imagens	3
ART1114	Técnicas de Ilustração	Pesquisa da Ilustração como técnica e conceito, em apoio às disciplinas relacionadas aos projetos de Desenho Industrial.	4
DSG1753	Diagramação e editoração eletrônica	Aprofundar o conhecimento sobre o diagrama, abordando conceitos básicos, a sistematização das malhas construtivas e a flexibilização das estruturas gráficas; capacitar os alunos para a utilização da ferramenta de editoração eletrônica como instrumento auxiliar na organização do pensamento para o planejamento e criação do produto gráfico, assim como para sua	3

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

		finalização tendo em vista os processos de produção.	
EDU1774	Criança e cultura	A criança e a sociedade contemporânea. O lugar social da criança na modernidade. Diversidade cultural e práticas infantis. A cultura da infância e a infância na cultura. Diferentes visões de infância: literatura, cinema, televisão, propaganda, museus, artes plásticas. Infância e mídias digitais.	4
NOVA	Design na Leitura	Aspectos teóricos e práticos da mediação da leitura literária, a partir do potencial dialógico e da natureza interdisciplinar do Design. Estudo do objeto-livro enquanto objeto multimodal, cujo projeto discursivo se organiza na verbo-visualidade.	4

Tabela 10 – Grade curricular proposta para o Domínio Adicional na área “Design para a formação do leitor”.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Tal projeto viabiliza a alunos da graduação, provenientes de diferentes cursos, aprofundarem-se no estudo do livro de literatura para crianças e jovens a partir de uma perspectiva interdisciplinar e do Design na Leitura, empregando a expertise do Design para pensar a mediação literária, a formação do leitor e os seus respectivos contextos. Uma vez formado por esse curso, os profissionais terão uma bagagem que os capacitará para o trabalho crítico com o objeto-livro, seja na produção editorial seja no espaço escolar, contribuindo para a formação visual do leitor em desenvolvimento.

4.2.2. Na pós-graduação: projeto de uma Especialização em Design na Leitura

Objetivando a formação continuada e a capacitação profissional especializada dos diferentes mediadores de leitura, propõe-se a criação de um curso de pós-graduação *lato sensu* em Design na Leitura, capaz de conferir aos discentes habilidades específicas para a mediação do livro de literatura para crianças e jovens. Organizado a partir de dois eixos centrais – a formação do leitor e a formação visual do leitor –, o curso se estrutura a partir do corpo teórico apresentado anteriormente, envolvendo a Educação, as Letras (Linguística e Literatura), o Design (Desenho Industrial) e as Artes em um projeto de ensino

interdisciplinar. Segue a apresentação da proposta, organizada a partir de modelos de outros cursos de especialização oferecidos pela PUC-Rio por meio da Coordenação Central de Extensão – CCE (2014):

Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens

Pós-graduação *Lato Sensu* | Curso de Especialização

360 horas | Duração: 18 meses

Objetivo	O curso aborda aspectos teóricos e práticos da mediação da leitura literária a partir de duas perspectivas: a formação do leitor e a formação visual do leitor, visando à especialização do profissional mediador de leitura, em suas variadas atuações, para lidar com o potencial dialógico e a natureza interdisciplinar do Design, a fim de traçar estratégias que contribuam para compreensão e desenvolvimento de práticas de leitura. Em diálogo com o objeto-livro, agentes e linguagens que o constroem, o aluno terá a oportunidade de aprofundar conhecimentos teóricos, compartilhar leituras e refletir sobre o livro de literatura para crianças e jovens, compreendido enquanto objeto multimodal, fruto de um trabalho interdisciplinar. Para tanto, utiliza-se como alicerce metodológico o conceito de Design na Leitura, base teórica de análise para o Design da Informação que concebe um projeto para além da experiência de fruição literária, e compreende o leitor enquanto instância cultural e social participante de um cenário de políticas públicas de leitura. Ao fim do curso, deverá ser desenvolvido um trabalho de conclusão que poderá ser monografia ou projeto editorial, acompanhado de relatório.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Público-Alvo	Portadores de diploma de graduação em qualquer área que atue como mediador de leitura literária ou tenha interesse na área, como agentes de produção do livro – designers, editores, ilustradores e escritores –, agentes formadores – professores e pedagogos – e agentes culturais – bibliotecários.
Metodologia	O curso adotará diversificadas metodologias de ensino-aprendizagem, dentre elas: aulas expositivas, palestras, seminários, oficinas e metodologia projetual.

Tabela 11 – Apresentação proposta para o curso de Especialização Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens.

Os dois eixos propostos devem oferecer disciplinas nos três semestres do curso, possibilitando a interação constante de seus conteúdos. Separadas por questões conceituais e práticas – perceptíveis a partir da organização das áreas de conhecimento e do corpo teórico que as compõem –, a formação do leitor e a formação visual do leitor devem ser percebidas como uma experiência única e integrada pelo mediador de leitura.

A partir de abordagens teóricas e práticas, o curso objetiva que docentes e discentes, em conjunto e de forma compartilhada, não apenas possam refletir sobre a literatura para crianças e jovens como vivenciá-la, pois é preciso que o mediador de leitura aprofunde sua própria formação leitora para atuar junto a crianças e jovens. Reconhecendo a potência da verbo-visualidade e da materialidade do objeto-livro, propõe-se também a atividade criativa de um projeto gráfico-editorial, na confecção da boneca de um livro. Considerando a diversidade dos discentes, é importante reconhecer que, mesmo para quem não é designer, é fundamental o exercício da capacidade crítica propiciado pela concepção do objeto-livro, que amplia as possibilidades de análises de produtos do mercado editorial voltado para crianças e jovens. Dessa forma, para a conclusão do curso é aberta a possibilidade do desenvolvimento de trabalho monográfico de pesquisa ou projetual de concepção editorial, acompanhado de relatório processual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

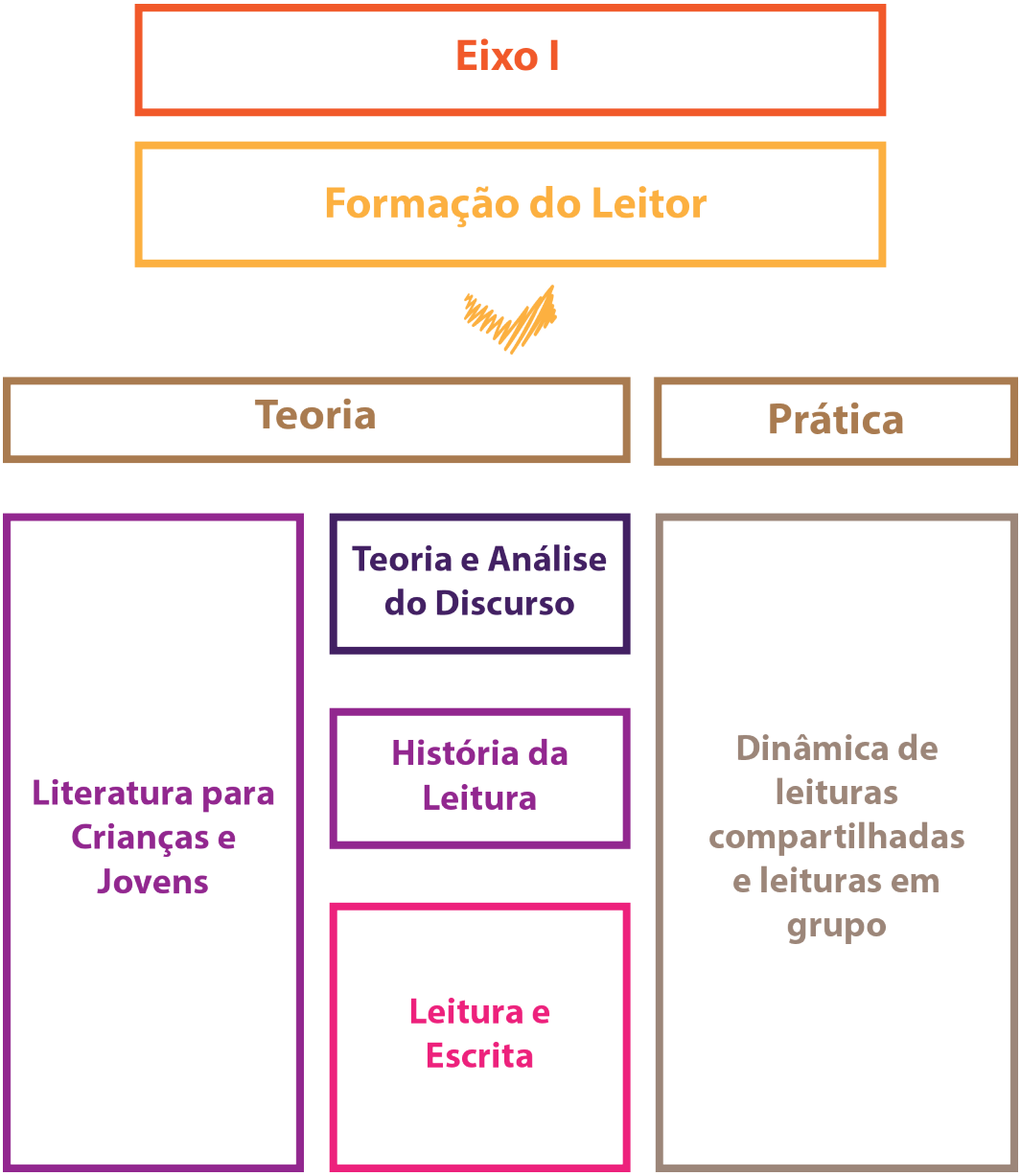


Gráfico 33 – Estrutura teórica do eixo Formação do Leitor, da proposta do curso de especialização Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

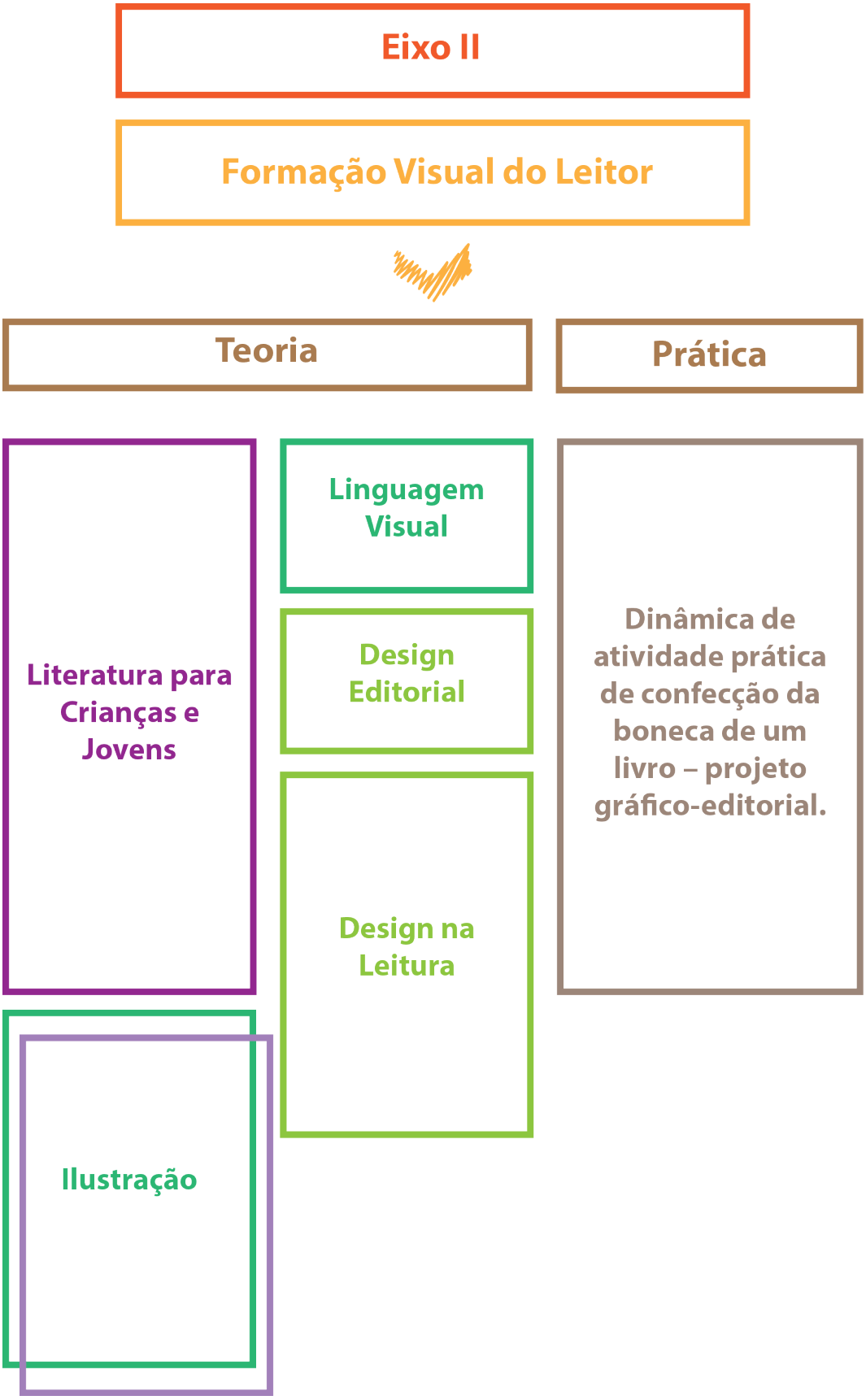


Gráfico 34 – Estrutura teórica do eixo Formação Visual do Leitor, da proposta do curso de especialização Design na Leitura: livros de literatura para crianças e jovens.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Sabendo que essa composição é apenas um primeiro desenho do curso, e que as disciplinas e suas respectivas ementas e cargas horárias deverão ser definidas em momento posterior e oportuno, em trabalho coordenado com o corpo docente convidado para ministrar os eixos, acredita-se ser este um passo inicial importante para a afirmação de um pensamento novo e auspicioso. Ao compreender não apenas corpo teórico e docente de base interdisciplinar, mas também recebendo discentes de diferentes áreas e com conhecimentos profissionais diversificados, a proposta da especialização em Design na Leitura, assim como do Domínio Adicional, propicia uma formação plena e abrangente do mediador de leitura, que, por sua vez, poderá exercer um efeito multiplicador dessa perspectiva ao atuar profissionalmente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

5 Considerações Finais

Após o longo percurso desta pesquisa, nos encaminhamos neste momento para as considerações finais do trabalho, para o momento de avaliação da trajetória empreendida e vislumbre de novos caminhos por vir. Para tal, retomamos o processo de desenvolvimento da pesquisa, reavaliamos as questões norteadoras apresentadas e refletimos sobre resultados obtidos.

5.1. Os caminhos da pesquisa: questões, pressupostos e conclusões

Tendo seu início na pesquisa de mestrado anterior, e estando extremamente conectada aos desdobramentos enumerados na ocasião, a presente tese partiu do contato constante com livros de literatura para crianças e jovens e da observação empírica a respeito da relação entre a representação gráfica e imagética presente nos objetos-livro e o desenvolvimento do leitor. Com um questionamento inicial a respeito do processo de aprendizado que leva o indivíduo a atribuir significado à linguagem visual, a pesquisa se desenvolveu por meio de quatro questões norteadoras, com seus respectivos pressupostos, apresentados em três partes e cinco capítulos.

A primeira parte foi composta pelos referenciais teóricos, pela pesquisa bibliográfica e pela contextualização do tema. No capítulo 1, começamos por definir o objeto de estudo, o livro de literatura para crianças e jovens, e compreendê-lo enquanto problema complexo, objeto multimodal e fator indispensável de humanização. Ao identificar que, diferentemente da cultura escrita, não existem mecanismos de ensino na instituição escolar próprios para lidar com a linguagem visual, organizou-se a pesquisa de forma a relacionar o Design, no âmbito do design de livros, à formação visual do leitor.

No capítulo 2, foram apresentados os conceitos de mediação de leitura e verbo-visualidade, o primeiro apoiado em Chartier e o segundo considerado a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

partir da perspectiva bakhtiniana. Alcançamos, então, o debate a respeito do Design e sua participação na construção de significados do leitor durante a experiência literária, a partir da enumeração e exemplificação dos diferentes elementos que constituem o projeto gráfico do objeto-livro, e a análise das funções e possibilidades narrativas desempenhadas pelas ilustrações. Tal percurso culminou na fundamentação do Design na Leitura, conceito-chave e balizador de toda a pesquisa desenvolvida. Nesse momento recuperamos a questão de pesquisa trabalhada no capítulo:

> **Como o Design tem contribuído para a formação visual do leitor, considerando sua atuação nos livros de literatura para crianças e jovens?**

Tendo atingido o objetivo específico de organizar o referencial teórico contemporâneo sobre o design de livros, podemos confirmar o pressuposto que, ao dar forma e materialidade ao livro de literatura para crianças e jovens, o Design apresenta conceitos visuais que participam da formação visual do leitor. Com suporte nos pensamentos de Hendel (2003), Lupton (2006; 2008), Linden (2011), Haslam (2007) e Genette (2009), dentre outros, ponderados por meio da sua aplicação prática, pudemos perceber como o Design constitui-se como mediador de leitura ao compor a verbo-visualidade e posicionar-se entre sujeito e objeto no processo de produção de sentidos.

Na segunda parte da tese, apresentada no capítulo 3, expõe-se a metodologia de categorização, concebida com base na análise de conteúdo de Bardin, e os procedimentos de análise quantitativa e qualitativa dos livros selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2013 e 2014 – para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio. A partir da reflexão a respeito dos resultados encontrados, organizou-se um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura para crianças e jovens, buscando correlacionar os resultados encontrados com o processo de formação visual do leitor e com o conceito de Design na Leitura. Retomamos as questões norteadoras trabalhadas no capítulo:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Qual a participação do Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, para a formação visual do leitor?

A partir do objetivo específico de consolidação de categorias de análise e categorização dos livros selecionados pelo PNBE, identificamos que o Design presente nos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas participa da formação visual do leitor de forma distinta para as diferentes etapas escolares. Enquanto na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental foram identificados acervos extremamente ricos graficamente – com predominância do livro ilustrado, variedade de relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos e diversidade de diferencial gráfico e elementos do design gráfico –, conforme avançamos para os anos finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio encontramos um cenário mais uniforme – com o avanço dos livros sem ilustração, sem diferencial gráfico ou dos elementos do design gráfico. Devido à grande influência das compras governamentais, a seriedade e a qualidade do processo de seleção, realizado por especialistas alocados em universidades federais, sustentamos o pressuposto de que os padrões encontrados nos livros analisados legitimam referências e critérios para o Design de livros, para o mercado editorial brasileiro e para os demais mediadores de leitura. Dessa forma, os padrões encontrados nas análises, ao serem replicados pela indústria do livro, influenciam a formação visual do leitor.

No que tange ao Design dos livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, existe uma progressão de complexidade gráfica dos livros correspondente ao desenvolvimento escolar do leitor?

Ao organizarmos um panorama a respeito da progressão de complexidade gráfica dos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas, como explicitado no objetivo específico, foi possível confirmar o pressuposto que o Design não apresenta uma progressão de complexidade gráfica correspondente ao desenvolvimento escolar do leitor; ao inverso, conforme os leitores avançam no processo escolar e na compreensão do conteúdo textual presente no objeto-livro, o conteúdo gráfico e imagético tende a diminuir

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

em quantidade e complexidade. Nos acervos organizados pelo PNBE, percebemos que enquanto as crianças da Educação Infantil e dos anos iniciais do Ensino Fundamental são estimuladas a construir sentidos por meio da verbo-visualidade, nos anos finais do Ensino Fundamental e, especialmente, no Ensino Médio o conteúdo verbal é privilegiado e os jovens encontram poucas possibilidades gráficas e imagéticas, limitando o repertório visual ao seu alcance. Contudo, alguns exemplos foram capazes de demonstrar a importância e a potência da linguagem visual em todas as etapas escolares, inclusive nos acervos destinados aos jovens estudantes, enquanto materialidade discursiva para a construção de objetos multimodais que participam da formação do sujeito, contribuindo para a sua formação visual.

E por último, na terceira parte desta tese, elaborada no capítulo 4, apresentaram-se proposições de intervenções possíveis no cenário retratado. É conveniente lembrar da questão trabalhada:

> **De que forma possibilitar aos mediadores de leitura, dentre eles os designers, a compreensão do papel exercido pelo Design, presente nos livros de literatura para crianças e jovens, para a formação visual do leitor?**

Atendendo ao objetivo específico e propondo a concepção de um projeto interdisciplinar de formação continuada para os mediadores de leitura, dentre eles os designers, com foco na formação visual do leitor – a partir da organização de um corpo teórico, de um domínio adicional na graduação e de um curso de especialização *lato sensu* – acredita-se ter alcançado um estágio preliminar para o desenvolvimento de um projeto estético-pedagógico com vistas ao desenvolvimento do sujeito e sua formação visual. Ao viabilizar que mediadores de leitura, em suas variadas atuações, entrem em contato com o Design na Leitura e sejam instruídos para o trabalho crítico com o livro de literatura para crianças e jovens enquanto objeto multimodal participante do processo de formação visual do leitor, possibilitaremos que, em um movimento de retroalimentação, esses profissionais, seja na produção editorial seja no espaço escolar, exerçam um efeito multiplicador ao atuar profissionalmente.

Relembramos, então, o objetivo geral estabelecido para a tese:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Estabelecer, por meio da análise gráfica dos livros selecionados pelo PNBE para a Educação Infantil, os anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e o Ensino Médio e da organização de um panorama a respeito da sua progressão de complexidade, a relação entre o Design presente nos livros de literatura voltados para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas e o processo de formação visual do leitor.

Apesar de tanto os Parâmetros Curriculares Nacionais, quanto as Diretrizes Nacionais Gerais da Educação Básica e as políticas públicas de leitura – como o Programa Nacional Biblioteca da Escola – afirmarem a necessidade de um projeto educacional que considere a multimodalidade e capacite crianças e jovens a agir criticamente na sociedade a partir de diferentes modos comunicacionais, percebemos, por meio da pesquisa empreendida, que os livros de literatura para crianças e jovens chancelados pelas políticas públicas não aproveitam seu potencial para um projeto de formação estética. Como observado pela professora e pesquisadora Ana Margarida Ramos, os elementos que constituem o projeto gráfico e a ilustração de um livro não se esgotam na função comercial, nos aspectos atrativos ou nos ornamentos do objeto-livro, mas fornecem aos leitores "as regras pelas quais se pauta o jogo da leitura, permitindo-lhes jogá-lo com competência e com prazer" (RAMOS, 2010, p. 492). Ao desenvolver a presente pesquisa, além de contribuirmos para a consolidação do conceito de Design na Leitura, identificamos as diferentes relações existentes entre o Design e o processo de formação visual do leitor, divisamos parte dessas regras e abrimos novas possibilidades para o jogo. Ao evidenciar o potencial do Design presente nos objetos-livro e elaborarmos propostas capazes de atuar no cenário encontrado, acreditamos estar possibilitando que se projetem novas e efetivas formas de intervenção na sociedade.

5.2. Reflexões sobre a premência da temática: o Design e a sociedade

O livro de literatura possibilita a crianças e jovens o contato com a própria subjetividade e com diferentes realidades e culturas; por meio da experiência

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

literária o leitor encontra perspectivas diversificadas que o ajudam a nortear a própria vida e projetar o futuro. Relembrando Bartolomeu Campos de Queirós, um projeto literário é também uma ação política, que permite viabilizar um país mais digno, resultante das mudanças sociais necessárias (QUEIRÓS, 2009). Constata-se, portanto, a relevância do processo de formação do leitor; e defendemos que tão importante quanto a formação do sujeito na cultura letrada é a formação visual, que irá possibilitar a produção de sentidos na verbo-visualidade.

O modo de vida da sociedade contemporânea é fundamentado na multimodalidade, e o sujeito atual é requisitado a transitar por uma grande variedade de modos comunicacionais, dentre eles os visuais. A partir das imagens que chegam pelas diferentes mídias, tomamos decisões pessoais e políticas, em posicionamentos de existência e de cidadania, o que é justificativa mais que suficiente para a importância de um processo de formação visual que propicie a recepção crítica e consciente da linguagem visual. Reafirmamos que a formação de crianças e jovens como sujeitos leitores potentes na interpretação e significação da verbo-visualidade possibilita que se tornem sujeitos críticos e agentes de mudanças dos sistemas ideológicos sociais circundantes. O contato com livros possuidores de um projeto de Design na Leitura, além de aproximar crianças, jovens e leitura literária, permite a construção de um olhar consistente sobre a linguagem visual e apresenta conceitos que participam da formação visual do sujeito.

A premência dessa temática para a sociedade contemporânea é constatada por diferentes fatores, dentre os quais podemos destacar a premiação do livro *Alfabetização*: a questão dos métodos, de Magda Soares, publicado pela Editora Contexto, como livro do ano de não-ficção de 2017 pelo 59º Jabuti, o mais importante prêmio do livro brasileiro (JABUTI, s/d). Ao refletir sobre as controvérsias em torno dos métodos de alfabetização, mantendo-se sempre próxima à realidade da sala-de-aula, a educadora defende o ensino de qualidade como condição fundamental para uma sociedade democrática. No ato de premiar essa obra, o júri reconhece a necessidade de se reavaliar o processo de formação do sujeito na instituição escolar, considerando o momento presente de questionamento e transformação de parâmetros para a Educação no Brasil.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Todavia, percebemos, muitas vezes, um movimento antagônico quando olhamos para as iniciativas governamentais relacionadas às políticas públicas de leitura. Apesar de terem ocorrido avanços significativos para o reconhecimento e fortalecimento do livro, da leitura e das bibliotecas em termos de ações nacionais, como a aprovação da Política Nacional de Leitura e Escrita – PNLE, também conhecida como "Lei Castilho", em abril de 2017, e do Projeto de Lei que cria o Fundo Nacional Pró-Leitura – FNPL, em dezembro do mesmo ano, testemunhamos também imensos retrocessos na história recente. Especificamente a respeito do reconhecimento do objeto-livro na sua materialidade e verbo-visualidade, como defendido por todo este trabalho, podemos citar as previsões de reativação do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, suspenso desde 2014, no contexto do Programa Nacional do Livro Didático – PNLD, estabelecendo formatos pré-definidos para as obras, limitação material e padronizações. Como divulgado no *Publishnews*, maior portal de notícias do mercado editorial brasileiro:

> Em audiência pública realizada em Brasília na última sexta-feira (02), foram apresentadas as especificações do edital que deverá ser publicado na primeira quinzena de março. Os livros terão que ter um dos três formatos sugeridos: 205 x 275 mm, 270 x 270 mm ou 135 x 205 mm. A capa deverá ser em papel cartão 250 g e miolo em couchê 80 g (NETO, 2018).

Tal resolução, que deverá ser aplicada para a compra de livros de literatura para Educação Infantil, anos iniciais do Ensino Fundamental e Ensino Médio em 2018, é justificada por Rossieli Silva, secretário de Educação Básica do Ministério da Educação, com vistas ao barateamento das compras governamentais e à facilitação de negociação com as editoras (*Ibid*.). Nas palavras do secretário, transcritas pelo jornalista Leonardo Neto,

> Nós não estamos na fase de comprar edição de luxo. Estamos na fase de comprar aquela *pocket*, de bolso mesmo. E eu prefiro ter a *pocket* e assumir que é uma edição mais simples, mas ter a obra de literatura do que a gente não comprar os livros de literatura (SILVA *apud* NETO, 2018).

Contudo, concordamos com Wander Soares, presidente da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, ainda na mesma reportagem:

> "Eu acho impossível colocar a literatura infantil dentro dos parâmetros do livro didático. Não há como determinar o formato, o número de páginas ou o tipo de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

> acabamento de um livro de literatura infantil", disse ao *PublishNews*. "Ele jamais será formatável como se faz com o livro didático. O didático é feito a propósito. O livro de literatura infantil, não. Literatura é criação, literatura é inspiração. É impossível delimitar formatos para isso", completou (SOARES *apud* NETO, 2018).

Retomando características de um formato antigo do PNBE – desenvolvido entre 2001 e 2003 com o nome "Literatura em minha casa", que distribuía livros aos estudantes com formato determinado, padronização de tamanho e ausência de cor no miolo – essa proposta atual, se efetivada, além de fazer retroagir as políticas públicas de leitura em 15 anos, aumentará a distância social entre as classes, diferenciando os objetos-livro a que os alunos de escolas públicas têm acesso daqueles que podem ser comprados em livrarias. Ademais, no nosso entendimento, tal procedimento tira do livro de literatura para crianças e jovens sua riqueza imagética e gráfica, amputa parte de seu conteúdo e priva crianças e jovens do contato com objetos que participam da sua formação visual. Contrariando definições dos Parâmetros Curriculares Nacionais e das Diretrizes Nacionais Gerais da Educação Básica que reconhecem a importância da formação multimodal, ao valorizar unicamente o conteúdo textual no objeto-livro essa uniformização restringe drasticamente as possibilidades de produção de significados da linguagem visual.

Ratifica-se, então, a premência desta e de outras pesquisas similares, que argumentem e defendam a importância do Design presente nos livros de literatura. Sendo formatada como uma pesquisa para o Design, sobre o Design e através do Design, acreditamos que esta tese oferece contribuições capazes de propiciar o fortalecimento do campo, trazendo a formalização de conceitos, metodologias e abrindo novas perspectivas de trabalho em conjunto com outras áreas, como Educação e Letras, favorecendo o reconhecimento de sua vocação interdisciplinar.

5.3. Ponderações: presente e futuro

Com essas considerações confiamos ter alcançado o objetivo desta pesquisa, contudo, acreditamos também que esta tese, tendo seu início na pesquisa de mestrado anterior e estando extremamente conectada aos desdobramentos enumerados na ocasião, se constitui como mais um passo em uma trajetória

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

maior. Os temas aqui tratados são extremamente contemporâneos e requisitam um saber interdisciplinar para efetiva abordagem conceitual, necessitando ser observados por diferentes perspectivas, em processos analíticos cada vez mais profundos, capazes de alcançar também uma pesquisa de recepção.

Por conseguinte, visualizamos desejáveis desdobramentos futuros que, além de pôr em prática as propostas elencadas no último capítulo, com seus devidos ajustes e aprofundamentos, busquem a constituição de um projeto estético-pedagógico envolvendo os livros de literatura para crianças e jovens com vistas à formação visual do leitor. Por meio da metodologia de análise estabelecida e dos dados coletados, pretende-se, igualmente, ir ao encontro dos leitores para aprofundar a compreensão do processo de recepção do Design presente nos livros de literatura. A maior compreensão de quem é esse sujeito e a identificação, a partir do seu olhar, de como se estabelece a mediação da experiência literária realizada pelo Design é de fundamental importância, não apenas para que os profissionais da área possam realizar seu trabalho de forma mais consciente, como também para o aprimoramento da formação dos demais mediadores e das políticas públicas de fomento à leitura.

Para além disso, é necessário ficar atendo ao momento presente, em que mudanças e retrocessos significativos acontecem em nosso país, e elaborar estratégias de sobrevivência e enfrentamento. A partir da realidade atual, de um mercado editorial para crianças e jovens que cresceu e se sustentou por anos a partir das compras governamentais fomentadas pelas políticas públicas e de uma sociedade com abismos sociais que inviabilizam o acesso e o direito ao livro, falas oficiais que identificam tal objeto, em sua potência verbo-visual, como sendo da ordem do luxo e mesmo do supérfluo, restringem a produção de sentidos, negam a multimodalidade e intensificam a exclusão social. É preciso resistir! E esta tese quer se mostrar como uma força de resistência, como uma voz que se soma a tantas outras em defesa do objeto-livro de qualidade, capaz de formar sujeitos críticos que transitam pelos diversos modos comunicacionais ao incorporar o Design na Leitura.

O ser humano, em sua essência, é um ser de narrativas. Um ser que precisa narrar para se colocar no mundo, para se reconhecer enquanto sujeito e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

reconhecer o outro na sua alteridade e completude. Ao se desprender do indivíduo que a compõe, da boca que a entoa ou da mão que a escreve, a narrativa pede por um corpo, um suporte, uma forma que a represente. O Design tem a potência de escutar esse pedido, a potência de materializar objetos-livro. Resisto ao lê-los. Resisto ao projetá-los. Resisto ao colocá-los no mundo e formar outros para também lidar com eles... Resistimos, nós, também aqui, na escrita e na leitura desta tese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

6 Referências bibliográficas

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul**. Formato.** Tradução Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos.** Tradução Carmem Cacciacarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**. Revisão e atualização Briquet de Lemos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital; São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2008.

ARAÚJO, Hanna Talita Gonçalves Pereira de. **Livro de imagem Cena de Rua de Angela-Lago:** novos olhares para antigas questões. [2010]. Disponível em: http://blogeditorarhj.blogspot.com.br/2010/06/livro-de-imagem-cena-de-rua-de-angela.html Acesso em: 02 março 2018.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: _____. **Estética da criação verbal.** Prefácio à edição francesa de Tzvetan Teodorov. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a. p. 261-306.

_____. (V. N. Volochínov) **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 14ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010b.

BARBOSA, Elmer C. Correa. **A importância da imagem**. Rio de Janeiro: Departamento de Artes/ PUC-Rio, 1992.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Edição Revista e Actualizada. Lisboa: Edições 70 Ltda, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução, apresentação e notas Marcus Vinicius Mazzari. Posfácio Flávio Di Giorgi. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2002.

BOLOGNAFIERI. **Purpose of the award.** [2015] Disponível em: http://www.bookfair.bolognafiere.it/en/bologna-ragazzi-award/regulation/1058.html Acesso em: 15 abril 2015.

BOMFIM, Gustavo Amarante. Fundamentos de uma teoria transdisciplinar do Design: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação. **Estudos em Design**, v. v, nº 2, p. 27-41, dez. 1997.

_____. Coordenadas cronológicas e cosmológicas como espaço das transformações formais. *In:* COUTO, Rita Maria de Souza; OLIVEIRA,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Alfredo Jefferson de (org.). **Formas do design:** por uma metodologia interdisciplinar. Rio de Janeiro: 2AB/ PUC-Rio, 1999.

BRAGA, Ariana Mendes Montalvão. **Elaboração de um projeto gráfico para João e Maria de Monteiro Lobato.** Niterói, 2015. Trabalho acadêmico (Especialização em Literatura Infantojuvenil) – Universidade Federal Fluminense.

BRAIT, Beth. **Olhar e ler:** verbo-visualidade em perspectiva dialógica. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso, v. 8 (2), p. 43-66, 2013.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de Melo. Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação. *In*: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005. p. 61-78.

BRAIT, Beth; PISTORI, Helena Cruz. **Editorial:** Análise da verbo-visualidade: contribuições para os estudos do discurso. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso, v. 8 (2), p. 2-4, 2013.

BRASIL. **Parâmetros curriculares nacionais**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Fundamental, 1998a.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Fundamental, 1998b.

_____. **Parâmetros curriculares nacionais Ensino Médio**: linguagens, códigos e suas tecnologias: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Fundamental, 2000.

_____. **Parâmetros Nacionais de Qualidade para a Educação Infantil.** Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica, 2006.

_____. **Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE):** leitura e bibliotecas nas escolas públicas brasileiras. Elaboração Andréa Berenblum e Jane Paiva. Brasília: Ministério da Educação, 2008.

_____. **Edital de Convocação 08/2011**: Edital de Convocação para inscrição e seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola PNBE 2013. Brasília: Ministério da Educação; Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação; Secretaria de Educação continuada, alfabetização, diversidade e inclusão; Secretaria de Educação Básica, 2011.

_____. **Edital de Convocação 04/2012**: Edital de Convocação para inscrição e seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola PNBE 2014. Brasília: Ministério da Educação; Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação; Secretaria de Educação continuada, alfabetização, diversidade e inclusão; Secretaria de Educação Básica, 2012.

_____. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica**. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica; Diretoria de Currículos e Educação Integral, 2013.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

_____. **Edital de Convocação 03/2014**: Edital de Convocação para inscrição e seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola PNBE 2015. Brasília: Ministério da Educação; Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação; Secretaria de Educação continuada, alfabetização, diversidade e inclusão; Secretaria de Educação Básica, 2014a.

_____. **Guia 1 PNBE:** Literatura fora da caixa: Educação Infantil. Elaborado pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014b.

_____. **Guia 2 PNBE:** Literatura fora da caixa: Anos iniciais do Ensino Fundamental. Elaborado pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014c.

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: ___. **Vários Escritos**. 4. ed. reorg. pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CARARO, Aryane. **Maldosas aventuras de Juca e Chico ganham reedições**. [2012] *In*: ESTADÃO. Disponível em: http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,maldosas-aventuras-de-juca-e-chico-ganham-reedicoes,922255 Acesso em 06 abril 2016.

CARDOSO, Kelly de Jesus da Silva. **O processo de construção do projeto gráfico do livro O reformador da natureza de Monteiro Lobato.** Niterói, 2015. Trabalho acadêmico (Especialização em Literatura Infantojuvenil) – Universidade Federal Fluminense.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de; COELHO, Luiz Antonio Luzio; FARBIARZ, Jackeline Lima. **Livro de Guarani feito por Juruá**: Reflexões acerca do Design do livro e da leitura a partir da escolarização dos agentes de saúde Guarani. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de. O Design entre a produção e a recepção. *In*: FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do Design na leitura.** Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2008. p. 89-100.

CAVALCANTE, Nathalia Chehab de Sá; COELHO, Luiz Antonio Luzio; GARCIA, Eliana Lúcia Madureira Yunes. **Ilustração:** uma prática passível de teorização**.** Rio de Janeiro, 2010. Tese (Doutorado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CCE. **Educação continuada:** cursos de especialização e extensão, palestras e eventos. [2014] Disponível em: http://www.cce.puc-rio.br/. Acesso em: 10 março 2018.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado, 1999a.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999b.

COELHO, Luiz Antonio L.; FARBIARZ, Alexandre (org.). **Design:** Olhares sobre o livro. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2010.

COELHO, Luiz Antonio Luzio; LACERDA, Nilma Gonçalves; DAUSTER, Tania; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. **Colóquio Roger Chartier**: apropriações de um pensamento no Brasil. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/ Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005. Documento final. Rio de Janeiro, 15 de setembro de 2005.

COLASANTI, Marina. Uma idade à flor da pele. *In*: _____. **Fragatas para terras distantes.** Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 79-100.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

_____. **O demônio da teoria:** Literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSAC NAIF. Com vocês o novo catálogo infanto-juvenil da Cosac Naify. [2011]. *In*: _____. **Blog da Cosac Naify.** Disponível em: http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?p=9377. Acesso em: 15 abril 2015.

COUTO, Rita Maria de Souza; NEVES, Maria Apparecida Mamede. **Movimento interdisciplinar de designers brasileiros em busca de educação avançada**. Rio de Janeiro, 1997. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EDITORA PULO DO GATO. **Juca e Chico (Release).** [s/d]. Disponível em: http://www.editorapulodogato.com.br/updocs/Releases/15.pdf. Acesso em: 21 fev. 2015.

FARBIARZ, Alexandre; NOGUEIRA, Cristine; FARBIARZ, Jackeline Lima; CAVALCANTE, Nathalia Sá; LIMA, Renata Vilanova; CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de. Agentes mediadores da leitura: identidade e interação. *In*: FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do Design na leitura.** Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2008. p. 17-38.

FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do Design na leitura**. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2008.

FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre. O entrelugar do design na interação entre o livro e o leitor. *In*: COELHO, Luiz Antonio L.; FARBIARZ, Alexandre (org.). **Design:** Olhares sobre o livro. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2010. p. 139-156.

FARBIARZ, Jackeline Lima. **Design da leitura**: uma questão de conduta. [2005] Disponível em: http://www.dad.puc-rio.br/nel/artigos/05-farbiarz-sbdi.pdf. Acesso em: 09 agosto 2010.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

_____. **Design na leitura**: um dos percursos do Núcleo de Estudos do Design do Livro da PUC-Rio. [2006] Disponível em: http://www.dad.puc-rio.br/nel/artigos/06-farbiarz-livro.pdf. Acesso em: 09 agosto 2010.

_____. Ler o mundo. *In*: FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antonio L. (org.). **Os lugares do Design na leitura**. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2008. p. 9-15.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro:** da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FAZENDA, Ivani. **Interdisciplinaridade**: História, teoria e pesquisa. Campinas: Papirus, 1994.

FERNANDES, Carolina. **O visível e o invisível da imagem:** uma análise discursiva da leitura e da escrita de livros de imagem. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017.

FINDELI, Alain. Research through Design and transdisciplinarity: a tentative contribution to the methodology of Design research. *In*: **Proceedings of Focused**, Swiss Design Network Symposium. Berne, 2008. p. 187-206.

FNDE. **Programa Nacional Biblioteca da Escola**: Apresentação. [2015] Disponível em: http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-apresentacao. Acesso em 01 junho 2015.

_____. **Programas do Livro:** Biblioteca na escola – Dados estatísticos. [2017] Disponível em: http://www.fnde.gov.br/programas/programas-do-livro/biblioteca-na-escola/dados-estatisticos. Acesso em 26 janeiro 2018.

FNLIJ. **Prêmio FNLIJ 2011 – Produção 2010**: Justificativa dos votantes. [2011] Disponível em: http://www.fnlij.org.br/site/publicacoes-em-pdf/premio-fnlij-justificativas/item/28-pr%C3%AAmio-fnlij-2011.html Acesso em 15 abril 2015.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 5. ed. Lisboa: Passagens, 2002.

FRASCARA, Jorge. **El poder de la imagen:** reflexiones sobre comunicación visual. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1999.

_____. **Que es el diseño de informacion?** Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2011.

FRAYLING, C. Research in Art and Design. *In*: **Royal College of Art Research Papers**. Londres. vol. 1, nº 1, 1993. p. 1-5.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se completam.** 46. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. **A cidade vista da janela.** [2010] Disponível em: http://editora.cosacnaify.com.br/ObraImprensaLeiaMais/545/Renato-Cordeiro-Gomes.aspx Acesso em 02 de outubro de 2015.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico**: do invisível ao ilegível. São Paulo: Edições Rosari, 2008.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II:** Como criar e produzir livros. Tradução Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HENDEL, Richard. **O design do livro**. Tradução Geraldo Gerson de Souza e Lúcio Manfredi. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

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

JABUTI. **Livro do ano**. [s/d]. Disponível em: http://premiojabuti.com.br/livro-do-ano/ Acesso em 27 Fevereiro 2018.

JEWITT, Carey. (Ed.). **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. London: Routledge, 2009.

JONAS, W. Research through DESIGN through research: a problem statement and a conceptual sketch. *In*: **Proceedings of Design Research Society**. Wonderground International Conference. Lisboa, 2006. p. 67-91.

_____. Design Research and its Meaning to the Methodological Development of the Discipline. *In*: Michel, R. (ed.). **Design Research Now**. Birkhäuser: Basel, 2007. p. 187-206.

KRAMER, Sonia. **Alfabetização, leitura e escrita:** formação de professores em curso. São Paulo: Ática, 2001.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading Images:** The grammar of visual design. Abingdon, Oxon: Routledge, 1996.

LACERDA, Maíra Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima; OLIVEIRA, Izabel Maria de. **Design na leitura**: uma possibilidade de mediação entre o jovem e a leitura literária. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

LACERDA, Maíra Gonçalves; SADDY, Bruna. **Livro:** objeto construído na interdisciplinaridade. *No prelo.*

LACERDA, Nilma Gonçalves. **Cartas do São Francisco**: conversas com Rilke à beira do rio. Ilustrações Demóstenes Vargas. 3. ed. São Paulo: Global, 2003.

LACERDA, Nilma Gonçalves. Apresentação. *In*: _____. (org.) **Temas polêmicos na literatura**: a necessária presença na escola. *No prelo.*

LACERDA, Nilma. **Publicações.** [s/d]. Disponível em: http://www.nilmalacerda.com.br/publicacoes.html Acesso em 17 Outubro 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira:** uma nova/ outra história. Curitiba: PUCPress, 2017.

LETRAS UFF. **Pós-graduação Lato Sensu em Letras da UFF:** Página Inicial. [2015] Disponível em: http://latosensuletras.wixsite.com/uffniteroi/pagina-inicial Acesso em 10 Março 2018.

LIMA, Renata Vilanova; COELHO, Luiz Antonio Luzio. **Ilustrações em traços e manchas no Design no livro-ilustrado infantil brasileiro contemporâneo**.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Rio de Janeiro, 2012. Tese (Doutorado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

LINC DESIGN. **Abordagem.** [2015a]. Disponível em: http://www.designnaleitura.net.br/dessin/?page_id=9 / Acesso em 06 Abril 2015.

LINC DESIGN. **Produção:** Cursos. [2015b]. Disponível em: http://www.designnaleitura.net.br/dessin/?page_id=47 Acesso em 06 Abril 2015.

LINS, Guto. **Livro infantil?** São Paulo: Edições Rosari, 2002.

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

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre:** quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. Prefácio Edgar Cavalheiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

LOBATO, Monteiro. **América:** os EUA em 1929. São Paulo: Editora Brasiliense, 1946.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos:** guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. Tradução Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LUPTON, Ellen; MILLER, J. Abbott. **Design escrita pesquisa:** a escrita no design gráfico. Tradução Mariana Bandarra. Revisão técnica Jorge Padilha Filho. Porto Alegre: Bookman, 2011.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens.** Tradução Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Uma história da leitura.** Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARTINS FILHO, Plínio. **Manual de editoração e estilo.** São Paulo: EDUSP, 2017.

_____. **A arte invisível, ou, A arte do livro.** 2.ed. revista e ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MATTEONI, Romulo Miyazawa; FARBIARZ, Jackeline Lima; NOVAES, Luiza. **Olhares do design sobre o livro didático de língua portuguesa.** Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

MATTOS, Margareth Silva de; FERES, Beatriz dos Santos. **Escritores consagrados, ilustradores renomados, palavra e imagem entrelaçadas:** Ingredientes de contratos de comunicação literários renovados. Niterói, 2017. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense.

MEC. **Programa Nacional Biblioteca da Escola**: Apresentação. [s/d] Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12368&Itemid=575. Acesso em 23 abril 2015.

_____. **Programa Nacional Biblioteca da Escola**: Acervos: PNBE 2013. [s/d] Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

&view=download&alias=13992-pnbe-2013-seb-pdf&category_slug
=setembro-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em 20 setembro 2017.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil.** Direção da edição Fanny Abramovich. 2.ed. São Paulo: Summus, 1979.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa:** Significado de "livro". [2015] Disponível em: http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=livro. Acesso em 21 novembro 2015.

MORAES, Odilon. **Entrevista.** [s/d] Disponível em: http://video.globo.com/Videos/Player/Noticias/0,,GIM995933-7823-ODILON+MORAES,00.html. Acesso em: 05 junho 2008.

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

MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUASSU, Maurício. **Traço e Prosa**: entrevistas com ilustradores de livros infanto-juvenis. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MOREIRA, Stephanie dos Santos; LACERDA, Maíra Gonçalves. **Livro de pano:** possibilidades de interação com o universo literário desde a primeira infância. Niterói, 2018. Monografia (Especialização em Literatura Infantojuvenil) – Universidade Federal Fluminense.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** 4.ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

NETO, Leonardo. **FNDE vai limitar formatos para livros de literatura.** [2018] Disponível em: http://www.publishnews.com.br/materias/2018/03/05/fnde-vai-limitar-formatos-para-livros-de-literatura Acesso em: 22 março 2018.

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

NOVELLINO, Marcia Olivé; HEMAIS, Barbara Jane Wilcox. **Imagens em movimento:** a multimodalidade no material para o ensino de inglês como língua estrangeira. Rio de Janeiro, 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

NUNES, Lygia Bojunga. **Livro**: um encontro com Lygia Bojunga Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

NUTES. **Roger Chartier:** Apropriações de um pensamento no Brasil: Apresentação. [s/d]. Disponível em: http://www.nutes.ufrj.br/coloquiorogerchartier/apresentacao/index.php Aceso em 10 Junho 2015.

OAK KNOLL PRESS. **Alice in a world of wonderlands:** the translations of Lewis Carroll's masterpiece. [2018] Disponível em: https://www.oakknoll.com/pages/books/120410/jon-a-lindseth-general-technical-alan-tannenbaum/alice-in-a-world-of-wonderlands-the-translations-of-lewis-carrolls-masterpiece Acesso 10 janeiro 2018.

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

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PINTO, Manuel da Costa. Livro é comovente narrativa visual sobre a condição do imigrante. [2012] *In:* FOLHA DE SÃO PAULO. **São Paulo:** A revista da Folha. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/1043088-livro-e-comovente-narrativa-visual-sobre-a-condicao-do-imigrante.shtml Acesso em: 02 março 2018.

PUC-RIO. **Graduação:** Domínio Adicional [2018a]. Disponível em: http://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccg/dominios.html Acesso: 13 março 2018.

_____. **Graduação:** Cursos. [2018b] Disponível em: http://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccg/cursos.html Acesso em 13 março 2018.

_____. **Programa de Pós-Graduação em Design:** Informações sobre as linhas de pesquisa. [2015a]. Disponível em: http://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/progart-info_linhas_pesq.html Acesso: 06 Abril 2015.

_____. **Programa de Pós-Graduação em Design:** Sobre o programa: Apresentação e histórico. [2015b]. Disponível em: http://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/progart.html#apresentacao Acesso: 06 Abril 2015.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Manifesto. [2009] *In*: MOVIMENTO POR UM BRASIL LITERÁRIO. **O Manifesto**. Disponível em: http://www2. brasilliterario.org.br/pt/manifesto/o-manifesto Acesso em: 17 março 2016.

_____. **Sobre ler, escrever e outros diálogos**. Organização Júlio Abreu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

RAMOS, Ana Margarida. Ilustra para além da ilustração: o contributo dos paratextos. *In:* **Actas I Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria:** construcción de identidades. Granada,2010. p. 487- 492.

_____. **Livros de palmo e meio:** Reflexões sobre literatura para a infância. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. *In*: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:** com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008. p. 122-139.

RITTEL , H.; WEBBER , M. Dilemmas in a general theory of planning *In*: **Policy Sciences.** v. 4. Amsterdam: Elsevier, 1973.

SADDY, Bruna Spinola; FARBIARZ, Jackeline Lima; CARVALHO, Ricardo Artur Pereira. **Entendeu ou quer que eu desenhe?:** Um estudo sobre a percepção dos leitores sobre os livros ilustrados de ficção em prosa dirigidos ao público adulto. Rio de Janeiro, 2016. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SALISBURY, Martin. **Ilustración de libros infantiles:** cómo crear imágenes para su publicación. 4ª ed. Tradução Jofre Homedes. Barcelona: Editora Acanto, 2014.

SAMARA, Timothy. **Grid:** construção e desconstrução. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Guia de design editorial**: manual prático para o design de publicações. Tradução Mariana Bandarra. Revisão técnica Priscila Lena Farias. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

SERRA, Maria Beatriz de Almeida; CORSINO, Patrícia. **A literatura para bebês e crianças pequenas:** concepções de autores e editores brasileiros premiados. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SMITH, Lane. **É um livro.** Tradução Júlia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

SOMMERMAN, Américo. **Inter ou transdisciplinaridade?**: da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes. 2. Ed. São Paulo: Paulus, 2008.

TABAK, Tatiana; FARBIARZ, Jackeline Lima. **(não) Resoluções de (não) problemas:** contribuições do Design para a Educação em um mundo complexo. Rio de Janeiro, 2012. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

TAVARES, Cris. **Mosaico do olhar:** Eu vi um pavão. (2011) Disponível em: http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=93 Acesso em: 02 outubro 2015.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro**: ensaios sobre tipografia e estética do livro. Tradução José Laurênio de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

VENTURA, Antonio. Uma íntima confissão: Relato sincero de um ingresso no território da literatura. [2011] Tradução Dolores Prades. **Revista Digital Emília:** Leitura e literatura para crianças e jovens. Set. 2011. Seção Reflexões. Disponível em: http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=16. Acesso em: 19 out. 2011.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. Que é a linguagem. *In*: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização, tradução e notas João Wanderley Geraldi. Edição e supervisão de tradução Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro e João editores, 2013a. p. 131-156.

_____. A construção da enunciação. *In*: _____. **A construção da enunciação e outros ensaios.** Organização, tradução e notas João Wanderley Geraldi. Edição e supervisão de tradução Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro e João editores, 2013b. p. 157-188.

VIGOTSKY, Lev Semenovich; LURIA, Aleksander Romanovich; LEONTIEV, Aleksei Nikolaevich. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. 5.ed. São Paulo: Icone; Ed. da Universidade de São Paulo, 1994.

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

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

7 Bibliografia literária

ALPHEN, Jean-Claude R. **A bruxinha e o dragão.** Ilustrações do autor. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do Caminho. *In*: _____. **Reunião:** 10 livros de poesia. Introdução Antônio Houaiss. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

ANÔNIMO. **Eu vi um pavão.** Ilustrações Ramsingh Urveti. Tradução Angélica Freitas. São Paulo: Scipione, 2011.

BARBOSA, Rogério Andrade. **Contos ao redor da fogueira.** Ilustrações Rui de Oliveira. Rio de Janeiro: Rovelle, 2014.

BARRETO, Antonio. **Vagalovnis.** Ilustrações Diogo Droschi. Belo Horizonte: Editora Gutenberg, 2010. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

BARRIE, J. M. **Peter Pan.** Ilustrações F. D. Bedford. Tradução Júlia Romeu. Apresentação Flávia Lins e Silva. Notas Thiago Lins. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAUER, Jutta. **O anjo da guarda do vovô.** Ilustrações da autora. Tradução Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BAUM, L. Frank. **O mágico de Oz.** Ilustrações Alvim. Tradução Santiago Nazarian. Rio de Janeiro: Barba Negra, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

BITARÃES NETTO, Adriano. **Um certo livro de areia.** Ilustrações Mateus Rios. São Paulo: Livraria Saraiva, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

BOISROBERT, Anouck; RIGAUD, Louis; STRADY, Sophie. **Na floresta do bicho preguiça.** Tradução Cássia Silveira. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

BORGES, Jorge Luis; CASARES, Adolfo Bioy; OCAMPO, Silvina. (org.) **Antologia da literatura fantástica.** Tradução Josely Vianna Baptista. Posfácio Walter Carlos e Ursula K. Le Guin. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BRAZ, Júlio Emílio. **Longas cartas para ninguém.** Ilustrações Salmo Dansa. Rio de Janeiro: Rovelle, 2011. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

BUSCH, Wilhelm. **As travessuras de Juca e Chico**. Ilustrações do autor. Tradução Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 2012a.

_____. **Juca e Chico:** história de dois meninos em sete travessuras. Ilustrações do autor. Tradução Olavo Bilac. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012b.

CALI, Davide. **Fico à espera.** Ilustrações Serge Bloch. Tradução Marcos Siscar. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

CARNEIRO, Flávio Martins. **A ilha.** Rio de Janeiro: JPA, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

CARRASCOZA, João Anzanello. **Aos 7 e aos 40.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CARROLL, Lewis. **Alice:** edição comentada. Ilustrações John Tenniel. Introdução e notas Martin Gardner. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

_____. **Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá.** Ilustrações John Tenniel. Tradução Maria Luiza X. De A. Borges. Coleção Bolso de Luxo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. **Alice no país das maravilhas.** Ilustrações Luiz Zerbini. Tradução Nicolau Sevcenko. 3a edição. São Paulo: Cosac Naify, 2015a.

_____. **Alice através do espelho e o que ela encontrou lá.** Ilustrações Rosângela Rennó. Tradução Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Cosac Naify, 2015b.

_____. **Alice:** edição comemorativa – 150 anos. Ilustrações Adriana Peliano. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2015c.

_____. **The complete Alice**. Ilustrações John Tenniel. Londres: Macmillan Children's Books, 2015d.

_____. **Alice's Adventures Under Ground.** [1864] Disponível em: http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html Acesso 13 janeiro 2018.

CARVALHO, Beatriz; BUENO, Renata. **Misturichos.** Ilustrações das autoras. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Pré-Escola)

COLASANTI, Marina. **Minha guerra alheia.** Rio de Janeiro: Distr. Record, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio:** História de um boneco. Ilustrações Alex Cerveny. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

COTTIN, Menena; FARIA, Rosana. **O livro negro das cores.** Ilustrações das autoras. Tradução Rafaella Lemos. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

CRUZ, Nelson. **A máquina do poeta**. Ilustrações do autor. São Paulo: Comboio de Corda, 2012.

CUNHA, Leo. **Ninguém me entende nessa casa!:** crônicas e casos. Ilustrações Rogério Soud. São Paulo: FTD, 2011. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

D'AVENIA, Alessandro. **Branca como o leite, vermelha como o sangue.** Tradução Joana Angélica d'Avila Melo. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

DUBUC, Marianne. **Um elefante se balança.** Ilustrações da autora. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Editora DCL, 2012. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

EISNER, Will. **Nova York:** a vida na grande cidade. Tradução Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FÊ. **No mundo do faz de conta.** Ilustrações da autora. São Paulo: Paulinas, 2012. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

FERRÁNDIZ, Elena. **O casaco de Pupa.** Ilustrações da autora. Tradução Maria Krusero. São Paulo: Jujuba, 2011.

FOLGUEIRA, Rodrigo. **Coach!** Ilustrações Poly Bernatene. Tradução Leo Cunha. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Pré-Escola)

FORTES, Antón. **Fumaça.** Ilustrações Joanna Concejo. Tradução Marcos Bagno. Curitiba: Positivo, 2011. (Seleção PNBE 2014 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

FUNKE, Cornelia. **Coração de tinta.** Ilustrações da autora. Tradução Sonali Bertuol. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **O senhor dos ladrões.** Ilustrações da autora. Tradução Sonali Bertuol. Curitiba: A Página, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

GOMES, Ísis Valéria. **Neneca Peteca.** São Paulo: APEL Editora, 1984.

GULLAR, Ferreira. **Bichos do lixo.** Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

_____. **Poemas escolhidos.** Organização Walmir Ayala. 4.ed. revista. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações de Passatempos e Multimídia, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

_____. **Zoologia bizarra**. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010. (Seleção PNBE 2012 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

HERGUETA, María. **Quando você não está aqui.** Ilustrações da autora. Tradução Márcia Leite. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2017.

HETZEL, Graziela Bozano. **Pipoca, um carneirinho e um tambor.** Ilustrações Elma. São Paulo: Editora DCL, 2011. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

HIRATSUKA, Lúcia. **Orie.** Ilustrações da autora. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014.

HOFFMANN, E. T. A. **A janela de esquina do meu primo**. Ilustrações Daniel Bueno. Tradução Maria Aparecida Barbosa. Posfácio Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HORN, Alice. **Alô, mamãe!; Alô, papai!.** Ilustrações Joelle Tourlonias. Tradução Heloisa Prieto. Curitiba: Editora Champagnat; PUC-PR, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Pré-Escola)

JACOB, Dionísio. **A espada e o novelo.** São Paulo: Comboio de Corda, 2009. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

JANISCH, Heinz. **A ponte.** Ilustrações Helga Bansch. Tradução José Feres Sabino. São Paulo: Escarlate, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

JONES, Wendy. **Contos de princesa.** Ilustrações Su Blackwell. Tradução Monica Stahel. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

LAGO, Angela. **Cena de Rua.** Belo Horizonte: RHJ, 1994. (Seleção PNBE 2014 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

_____. **Minhas assombrações.** Ilustrações da autora. Erechim, RS: Edelbra, 2009.

_____. **O cântico dos cânticos.** São Paulo: Edições Paulinas, 1992.

LIAO, Jimmy. **À esquerda, à direita**. Ilustrações do autor. Tradução Lin Jun e Cong Tangtang. São Paulo: Editora Moitará, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

LOPES, Carlos Herculano. **A ostra e o bode.** Rio de Janeiro: Cameron Editora, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

MACDONALD, George. **A princesa flutuante.** Ilustrações Mercè López. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Edições Jogo de Amarelinha, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

MACHADO, Ana Maria. **Isso ninguém me tira.** Ilustrações Maria Eugênia. São Paulo: Ática, 2013. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

MACHADO, Juarez. **Ida e volta.** Rio de Janeiro: Edigraf Ltda., 2013. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

MARINHO, Jorge Miguel. **Lis no peito:** um livro que pede perdão. São Paulo: Biruta, 2005.

MOREYRA, Carolina. **Lá e aqui.** Ilustrações Odilon Moraes. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2015.

MULLIGAN, Andy. **Trash.** Tradução Antônio Xerxenesky. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MURUGARREN, Miguel. **Animalario Universal del professor Revillod:** Almanaque ilustrado de la fauna mundial. Ilustrações Javier Sáez Castán. México: FCE, 2003.

NEVES, André. **Maroca & Deolindo e outros personagens em festas.** Ilustrações do autor. São Paulo: Paulinas, 2011. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

_____. **Tom.** Ilustrações do autor. Porto Alegre: Editora Projeto, 2012. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Pré-Escola)

PIGNATARI, Décio. **Bili com limão verde na mão.** Ilustrações Daniel Bueno. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PIMENTA, Eliane. **Quem é ela?** Ilustrações Ionit Zilberman. São Paulo: Brinque-book na mochila, 2012. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Pré-Escola)

PIQUEIRA, Gustavo. **Odisseia de Homero (segundo João Vítor).** Ilustrações do autor. São Paulo: Editora Gaivota, 2013.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

PRADO, Adélia. **Carmela vai à escola.** Ilustrações Elisabeth Teixeira. Rio de Janeiro: Cameron, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Anos Iniciais do Ensino Fundamental)

PROTETI, João. **Tenho um abraço para te dar.** Campinas, SP: Papirus 7 Mares, 2009. (Seleção PNBE 2011 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

QUINTANA, Mario. **80 anos de poesia.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

RAMPAZO, Alexandre. **Este é o lobo.** Ilustrações do autor. São Paulo: DCL, 2016.

RASPE, Rudolf Erich. **As surpreendentes aventuras do Barão de Munchaussen em XXXIV capítulos.** Ilustrações Rafael Coutinho. Tradução Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

RIOS, Rosana. **Pão feito em casa – Três jovens. Uma receita. Alguns segredos.** Ilustrações Marco Cena. Porto Alegre: BesouroBox, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

RITER, Caio. **Sete patinhos na lagoa.** Ilustrações Laurent Cardon. São Paulo: Biruta, 2012. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Pré-Escola)

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha.** Adaptação Federico Jeanmaire e Ángeles Durini. Ilustrações Eulogia Merle. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

SILVERSTEIN, Shel. **A parte que falta.** Ilustrações do autor. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SMITH, Lane. **É um livro.** Ilustrações do autor. Tradução Júlia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

TAN, Shaun. **A chegada.** 2.ed. São Paulo: Edições SM, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Ensino Médio)

TRAVERS, Pamela Lyndon. **Mary Poppins.** Ilustrações Ronaldo Fraga. Tradução Joca Reiners Terron. Posfácio Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TULLET, Hervé. **Aperte aqui.** Ilustrações do autor. Tradução Elza Mendes. São Paulo: Anglo, 2014. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

VILELA, Fernando. **Eu vi!** Ilustrações do autor. São Paulo: Escarlate, 2013. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

_____. **Lampião & Lancelote.** Ilustrações do autor. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. _____. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2016.

VILLORO, Juan. **O livro selvagem.** Tradução Antônio Xerxenesky. Curitiba: A Página, 2012. (Seleção PNBE 2013 – Anos Finais do Ensino Fundamental)

WOOD, Audrey. **O rei Bigodeira e sua banheira**. Ilustrações Don Wood. Tradução Gisela Maria Padovan. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

XAVIER, Marcelo. **Asa de papel.** Ilustrações do autor. São Paulo: Livraria Saraiva, 2007. (Seleção PNBE 2014 – Educação Infantil – Creche)

ZAPPI, Lucrecia. **Mil-folhas**: história ilustrada do doce. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Anexo 1 | Listagem de livros selecionados pelo PNBE 2014 com realce naqueles que participaram do *corpus* da pesquisa

Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 1



ERA UMA VEZ TRÊS VELHINHAS...
Texto: Anna Claudia Ramos
Ilustrações: Alexandre Rampazzo
Editora: Editora Globo
Categoria: *Textos em prosa*



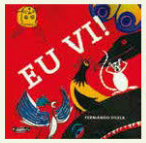
CACHINHOS DE OURO
Texto (adaptação): Ana Maria Machado
Ilustrações: Ellen Pestili
Editora: Editora FTD
Categoria: *Textos em prosa*



O PATINHO FEIO
Texto (adaptação): Roberto Piumini
Ilustrações: Barbara Nascimbeni
Editora: Editora Positivo
Categoria: *Textos em prosa*



É UM RATINHO?
Texto e ilustrações: Guido van Genechten
Editora: Gaudí Editorial
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



EU VI!
Texto e ilustrações: Fernando Vilela
Editora: Escarlate
Categoria: *Textos em prosa*



UM ELEFANTE SE BALANÇA...
Texto e ilustrações: Marianne Dubuc
Editora: DCL
Categoria: *Textos em prosa*



QUEM É ELA?
Texto: Eliane Pimenta
Ilustrações: Ionit Zilberman
Editora: Brinque-Book
Categoria: *Textos em prosa*



DIA DE SOL
Texto e ilustrações: Renato Moriconi
Editora: Jujuba
Categoria: *Textos em prosa*



O BEBÊ DA CABEÇA AOS PÉS
Texto: Victoria Adler
Ilustrações: Hiroe Nakata
Editora: Editora Globo
Categoria: *Textos em prosa*

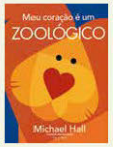


O SACO
Texto e ilustrações: Ivan Zigg Marcello Araujo
Editora: Duetto
Categoria: *Textos em prosa*

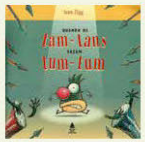
Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 1



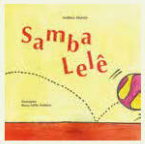
HUM, QUE GOSTOSO!
Texto: Sonia Junqueira
Ilustrações: Mariângela Haddad
Editora: Autêntica
Categoria: *Textos em prosa*



MEU CORAÇÃO É UM ZOOLÓGICO
Texto e ilustrações: Michael Hall
Editora: Paz e Terra
Categoria: *Textos em verso*



QUANDO OS TAM-TANS FAZEM TUM-TUM
Texto e ilustrações: Ivan Zigg
Editora: Nova Fronteira
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



SAMBA LELÊ
Texto: Andreia Moroni
Ilustrações: Brena Milito Polettini
Editora: Carochinha
Categoria: *Textos em verso*



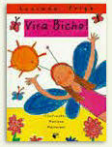
PIPOCA, UM CARNEIRINHO E UM TAMBOR
Texto: Graziela Bozano Hetzel
Ilustrações: Elma
Editora: DCL
Categoria: *Textos em verso*



PAI, NÃO FUI EU!
Texto: Ilan Brenman
Ilustrações: AnnaLaura Cantone
Editora: All Books
Categoria: *Textos em prosa*



DOUGLAS QUER UM ABRAÇO
Texto e ilustrações: David Melling
Editora: Salamandra
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



VIRA BICHO!
Texto: Luciano Trigo
Ilustrações: Mariana Massarani
Editora: Versus
Categoria: *Textos em verso*



LONGE-PERTO
Texto: Vera Lúcia Dias
Ilustrações: Romont Willy
Editora: Editora Elementar
Categoria: *Textos em prosa*



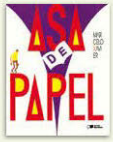
O MINHOCO APAIXONADO
Texto: Alessandra Pontes Roscoe
Ilustrações: Luciana Fernández
Editora: Editora Canguru
Categoria: *Textos em verso*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 1



APERTE AQUI
Texto e ilustrações: Hervé Tullet
Editora: Editora Ática
Categoria: *Textos em prosa*



ASA DE PAPEL
Texto e ilustrações: Marcelo Xavier
Editora: Livraria Saraiva
Categoria: *Textos em prosa*



NO MUNDO DO FAZ DE CONTA
Texto e ilustrações: Fê
Editora: Paulinas
Categoria: *Textos em prosa*



IDA E VOLTA
Texto e ilustrações: Juarez Machado
Editora: Edigraf Ltda.
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



TEM BICHO QUE SABE...
Texto e ilustrações: Toni e Laise
Editora: Bamboozinho
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 2



É UM GATO?
Texto e ilustrações: Guido van Genechten
Editora: Gaudí Editorial
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



BORBOLETINHA
Texto: Andreia Moroni
Ilustrações: Daniela Galanti
Editora: Carochinha
Categoria: *Textos em verso*



EU TE DISSE
Texto e ilustrações: Taro Gomi
Editora: Berlendis & Vertecchia Editores
Categoria: *Textos em prosa*



O BOSQUE ENCANTADO
Texto: Ignacio Sanz
Ilustrações: Noemí Villamuza
Editora: Macmillan
Categoria: *Textos em verso*

Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 2



O GRANDE RABANETE
Texto: Tatiana Belinky
Ilustrações: Claudius
Editora: Moderna
Categoria: *Textos em prosa*



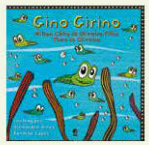
CADÊ O SOL?
Texto: Vera Lúcia Dias
Ilustrações: Romont Willy
Editora: MMM
Categoria: *Textos em prosa*



O MENINO E O PEIXINHO
Texto: Sonia Junqueira
Ilustrações: Mariângela Haddad
Editora: Autêntica
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



O CROCODILO E O DENTISTA
Texto e ilustrações: Taro Gomi
Editora: Berlendis & Vertecchia Editores
Categoria: *Textos em prosa*



GINO GIRINO
Texto: Theo de Oliveira e Milton Celio de Oliveira Filho
Ilustrações: Alexandre Alves e Ronaldo lopes
Editora: Editora Globo
Categoria: *Textos em prosa*



COCO LOUCO
Texto: Gustavo Luiz
Ilustrações: Mig
Editora: Melhoramentos Livrarias
Categoria: *Textos em prosa*



UM SOM... ANIMAL! ANIMAIS DO NOSSO ENTORNO
Texto e ilustrações: Lô Carvalho
Editora: Bamboozinho
Categoria: *Textos em prosa*



O BALDE DAS CHUPETAS
Texto: Bia Hetzel
Ilustrações: Mariana Massarani
Editora: Manati
Categoria: *Textos em prosa*



QUE BICHO SERÁ QUE BOTOU O OVO?
Texto: Angelo Machado
Ilustrações: Roger Mello
Editora: Edigraf Participações
Categoria: *Textos em prosa*



MARIA QUE RIA
Texto e ilustrações: Rosinha
Editora: Araguaia
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 2



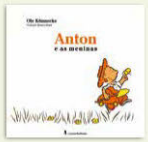
DUAS FESTAS DE CIRANDA
Texto: Fábio Sombra e Sérgio Penna
Ilustrações: Fábio Sombra
Editora: Zit Editora
Categoria: *Textos em verso*



O GUERREIRO
Texto: Mary França
Ilustrações: Eliardo França
Editora: Mary e Eliardo Editora
Categoria: *Textos em verso*



MENINOS DE VERDADE
Texto e ilustrações: Manuela Olten
Editora: Saber e Ler
Categoria: *Textos em prosa*



ANTON E AS MENINAS
Texto e ilustrações: Ole Könnecke
Editora: WMF Martins Fontes
Categoria: *Textos em prosa*



O JORNAL
Texto e ilustrações: Patrícia Bastos Auerbach
Editora: Brinque-Book
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



SAPO COMILÃO
Texto: Stela Barbieri
Ilustrações: Fernando Vilela
Editora: DCL
Categoria: *Textos em prosa*



UM TANTO PERDIDA
Texto e ilustrações: Chris Haughton
Editora: Abril Educação
Categoria: *Textos em prosa*



BOCEJO
Texto: Ilan Brenman
Ilustrações: Renato Moriconi
Editora: Cia. das Letrinhas
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



A CASA DO BODE E DA ONÇA
Texto e ilustrações: Angela Lago
Editora: Lendo e Aprendendo
Categoria: *Textos em prosa*



QUEM SOLTOU O PUM?
Texto: Blandina Franco
Ilustrações: José Carlos Lollo
Editora: Claro Enigma
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 1 . Educação Infantil . 0 a 3 anos . Acervo 2



BRANCA DE NEVE
Texto: Jacob Grimm e Wilhelm Grimm
Adaptação: Laurence Bourguignon
Ilustrações: Quentin Gréban
Editora: Comboio de Corda
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 1



VOCÊ E EU
Texto e ilustrações: Maggie Maino
Editora: Livros da Matriz
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



JÁ PRA CAMA, MONSTRINHO!
Texto e ilustrações: Mario Ramos
Editora: Berlendis & Vertecchia Editores
Categoria: *Textos em prosa*



QUEM QUER BRINCAR COMIGO?
Texto: Tino Freitas
Ilustrações: Ivan Zigg
Editora: Abacatte
Categoria: *Textos em prosa*



SERÁ MESMO QUE É BICHO?
Texto: Angelo Machado
Ilustrações: Roger Mello
Editora: Edigraf Ltda.
Categoria: *Textos em prosa*



LADRÃO DE GALINHAS
Texto e ilustrações: Béatrice Rodriguez
Editora: Livros da Raposa Vermelha
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



CALMA, CAMALEÃO!
Texto e ilustrações: Laurent Cardon
Editora: Anglo
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



UM+UM+UM+TODOS
Texto e ilustrações: Anna Göbel
Editora: Gutenberg
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



AUAU MIAU PIU-PIU
Texto e ilustrações: Cécile Boyer
Editora: Berlendis & Vertecchia Editores
Categoria: *Textos em prosa*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

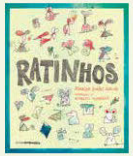
Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 1



DUPLO DUPLO
Texto e ilustrações: Menena Cottin
Editora: Pallas
Categoria: *Livros com narrativa de palavras-chave*



NÃO VOU DORMIR
Texto: Christiane Gribel
Ilustrações: Orlando
Editora: Gaudí Editorial
Categoria: *Textos em prosa*



RATINHOS
Texto: Ronaldo Simões Coelho
Ilustrações: Humberto Guimarães
Editora: Editora Reviravolta
Categoria: *Textos em verso*



HISTÓRIAS ESCONDIDAS
Texto e ilustrações: Odilon Moraes
Editora: Hedra
Categoria: *Textos em verso*



NÃO É UMA CAIXA
Texto e ilustrações: Antoinette Portis
Editora: CosacNaify
Categoria: *Livros com narrativa de palavras-chave*



JEREMIAS DESENHA UM MONSTRO
Texto e ilustrações: Peter McCarty
Editora: Editora Globo
Categoria: *Textos em prosa*



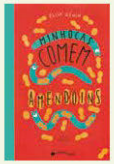
MÃENHÊ!
Texto: Ilan Brenman
Ilustrações: Guilherme Karsten
Editora: Escarlate
Categoria: *Textos em prosa*



O GATO E A ÁRVORE
Texto e ilustrações: Rogério Coelho
Editora: Pió
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



QUEM TEM MEDO DE MONSTRO?
Texto: Ruth Rocha
Ilustrações: Mariana Massarani
Editora: Richmond
Categoria: *Textos em verso*



MINHOCAS COMEM AMENDOINS
Texto e ilustrações: Elisa Géhin
Editora: Pequena Zahar
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*

Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 1



A PRINCESA MARIBEL
Texto: Patacrúa
Ilustrações: Javier Solchaga
Editora: Editora Positivo
Categoria: *Textos em prosa*



MAS QUE MULA!
Texto e ilustrações: Martina Schreiner
Editora: Editora Cata Sonho
Categoria: *Textos em verso*



UM GATO MARINHEIRO
Texto: Roseana Murray
Ilustrações: Elisabeth Teixeira
Editora: Universo
Categoria: *Textos em prosa*



QUERO UM BICHO DE ESTIMAÇÃO
Texto e ilustrações: Lauren Child
Editora: Editora Reviravolta
Categoria: *Textos em prosa*



TEM DE TUDO NESTA RUA...
Texto e ilustrações: Marcelo Xavier
Editora: Editora Saraiva
Categoria: *Textos em verso*



ABRAÇO APERTADO
Texto: Celso Sisto
Ilustrações: Elisabeth Teixeira
Editora: Pió
Categoria: *Textos em prosa*

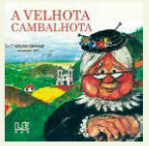


DE QUE COR É O VENTO?
Texto e ilustrações: Anne Herbauts
Editora: FTD
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 2



COMO COÇA!
Texto e ilustrações: Lucie Albon
Editora: Melhoramentos
Categoria: *Livros com narrativa de palavras-chave*



A VELHOTA CAMBALHOTA
Texto: Sylvia Orthof
Ilustrações: Tato
Editora: Lê
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 2



MAR DE SONHOS
Texto e ilustrações: Dennis Nolan
Editora: Singular
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



SETE PATINHOS NA LAGOA
Texto: Caio Riter
Ilustrações: Laurent Cardon
Editora: Biruta
Categoria: *Textos em verso*



MISTURICHOS
Texto: Beatriz Carvalho
Ilustrações: Renata Bueno
Editora: WMF Martins Fontes
Categoria: *Textos em prosa*



HISTÓRIA EM 3 ATOS
Texto: Bartolomeu Campos de Queirós
Ilustrações: André Neves
Editora: Global Editora
Categoria: *Textos em verso*



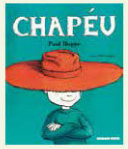
CURUPIRA, BRINCA COMIGO
Texto: Lô Carvalho
Ilustrações: Susana Rodrigues
Editora: Bamboozinho
Categoria: *Textos em prosa*



COACH!
Texto: Rodrigo Folgueira
Ilustrações: Poly Bernatene
Editora: EdiPUCRS
Categoria: *Textos em prosa*



ALÔ, MAMÃE! ALÔ, PAPAI!
Texto: Alice Horn
Ilustrações: Joëlle Tourlonias
Editora: Champagnat Editora PUCPR
Categoria: *Textos em prosa*



CHAPÉU
Texto e ilustrações: Paul Hoppe
Editora: Brinque-Book
Categoria: *Textos em prosa*



DOIS GATOS FAZENDO HORA
Texto: Guilherme Mansur
Ilustrações: Sônia Magalhães
Editora: SESI-SP Editora
Categoria: *Textos em verso*



PONTO
Texto e ilustrações: Patricia Intriago
Editora: Duetto
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 2



NÃO!
Texto e ilustrações: Marta Altés
Editora: Escarlate
Categoria: *Textos em prosa*



A VISITA
Texto e ilustrações: Lúcia Hiratsuka
Editora: Farol Literário
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



VOA PIPA, VOA
Texto e ilustrações: Regina Rennó
Editora: Lê
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



PARLENDAS PARA BRINCAR
Texto: Josca Ailine Baroukh e Lucila Silva de Almeida
Ilustrações: Camila Sampaio
Editora: Araguaia
Categoria: *Textos em verso*



COMO SURGIRAM OS VAGA-LUMES
Texto: Stela Barbieri
Ilustrações: Fernando Vilela
Editora: Editora Scipione
Categoria: *Textos em prosa*



O NOIVO DA RATINHA
Texto e ilustrações: Lúcia Hiratsuka
Editora: Araguaia
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



GABRIEL TEM 99 CENTÍMETROS
Texto: Annette Huber
Ilustrações: Manuela Olten
Editora: Saber e Ler
Categoria: *Textos em prosa*



NERINA: A OVELHA NEGRA
Texto e ilustrações: Michele Iacocca
Editora: Editora Ática
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*

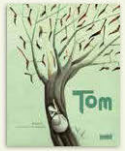


RAPUNZEL
Texto: Jacob Grimm e Wilhelm Grimm
Adaptação e ilustrações: Thais Linhares
Editora: Mundo Mirim
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



LÁ VEM O HOMEM DO SACO
Texto e ilustrações: Regina Rennó
Editora: EdiPUCRIO
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*

Categoria 2 . Educação Infantil. 4 e 5 anos . Acervo 2



TOM
Texto e ilustrações: André Neves
Editora: Projeto Editora
Categoria: *Textos em prosa*



E O DENTE AINDA DOÍA
Texto e ilustrações: Ana Terra
Editora: DCL
Categoria: *Textos em verso*



RINOCERONTES NÃO COMEM PANQUECAS
Texto: Anna Kemp
Ilustrações: Sara Ogilvie
Editora: Paz & Terra
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 1



O GARIMPEIRO DO RIO DAS GARÇAS
Texto: Monteiro Lobato
Ilustrações: Guazelli
Editora: Globo Kids
Categoria: *Textos em prosa*



O SACI EPAMINONDAS
Texto: Alan Oliveira
Ilustrações: Daniel Araujo
Editora: Editora Gaivotaivota
Categoria: *Textos em prosa*



111 POEMAS PARA CRIANÇAS
Texto: Sergio Capparelli
Ilustrações: Ana Gruszynski
Editora: L&PM Editores
Categoria: *Textos em verso*



TRÊS FÁBULAS DE ESOPO
Texto: Paulo Garfunkel
Ilustrações: Sanzio Marden
Editora: Carochinha
Categoria: *Textos em verso*



O MENINO QUE MORAVA NO LIVRO
Texto: Henrique Sitchin
Ilustrações: Alexandre Rampazo
Editora: Guia dos Curiosos Comunicações
Categoria: *Textos em prosa*



SAPO IVAN E O BOLO
Texto e ilustrações: Henfil
Editora: Ediouro Publicações Passatempos e Multimídia
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 1



O LAÇO COR DE ROSA
Texto: Carlos Heitor Cony
Ilustrações: Cláudio Duarte
Editora: Sociedade Literária
Categoria: *Textos em prosa*



CHÁ DE SUMIÇO E OUTROS POEMAS ASSOMBRADOS
Texto: André Ricardo Aguiar
Ilustrações: Luyse Costa
Editora: Gutenberg
Categoria: *Textos em verso*



A BRUXA E O ESPANTALHO
Texto e ilustrações: Gabriel Pacheco
Editora: Jujuba
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



VAI E VEM
Texto e ilustrações: Laurent Cardon
Editora: Gaivota
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



MESTRE GATO E COMADRE ONÇA
Texto e ilustrações: Carolina Cunha
Editora: Edições SM
Categoria: *Textos em prosa*



JOÃOZINHO E MARIA
Adaptação: Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho
Ilustrações: Walter Lara
Editora: Mazza Edições
Categoria: *Textos em prosa*



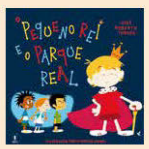
A MENOR ILHA DO MUNDO
Texto: Tatiana Filinto
Ilustrações: Graziella Mattar
Editora: Grão Editora
Categoria: *Textos em prosa*



CARVOEIRINHOS
Texto e ilustrações: Roger Mello
Editora: Cia. das Letrinhas
Categoria: *Textos em prosa*



A VELHINHA E O PORCO
Texto e ilustrações: Rosinha
Editora: Editora do Brasil
Categoria: *Textos em prosa*



PEQUENO REI E O PARQUE REAL
Texto: Jose Roberto Torero
Ilustrações: Vinicius Vogel
Editora: Fontanar
Categoria: *Textos em prosa*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 1



HISTÓRIAS DA CAROLINA
A MENINA SONHADORA QUE QUER MUDAR O MUNDO
Texto e ilustrações: Ziraldo
Editora: Globo Livros
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



OS OITO PARES DE SAPATOS DE CINDERELA
Texto: Jose Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta
Ilustrações: Raul Fernandes
Editora: Alfaguara
Categoria: *Textos em prosa*



LILI INVENTA O MUNDO
Texto: Mario Quintana
Ilustrações: Suppa
Editora: Gaudí Editorial
Categoria: *Textos em verso*



A MENINA E O CÉU
Texto: Leo Cunha
Ilustrações: Cris Eich
Editora: Champagnat Editora PUCPR
Categoria: *Textos em verso*



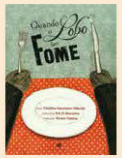
QUERO MEU CHAPÉU DE VOLTA
Texto e ilustrações: Jon Klassen
Editora: Martins Fontes
Categoria: *Textos em prosa*



PEDRO NOITE
Texto: Caio Riter
Ilustrações: Mateus Rios
Editora: Editora Biruta
Categoria: *Textos em prosa*



O ANIVERSÁRIO DO DINOSSAURO
Texto: Índigo
Ilustrações: Elma
Editora: Dedo de Prosa
Categoria: *Textos em prosa*



QUANDO O LOBO TEM FOME
Texto: Christine Naumann-Villemin
Ilustrações: Kris Di Giacomo
Editora: Berlendis & Vertecchia Editores
Categoria: *Textos em prosa*



A MULHER QUE VIROU URUTAU
Texto: Olívio Jekupe e Maria Kerexu
Ilustrações: Taisa Borges
Editora: Guia dos Curiosos Comunicações
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 2



OTOLINA E A GATA AMARELA
Texto e ilustrações: Chris Riddell
Editora: Galera Record
Categoria: *Textos em prosa*



CHAPEUZINHO AMARELO
Texto: Chico Buarque
Ilustrações: Ziraldo
Editora: José Olympio Editora
Categoria: *Textos em verso*



OU ISTO OU AQUILO
Texto: Cecília Meireles
Ilustrações: Odilon Moraes
Editora: Global Editora
Categoria: *Textos em verso*



O GATO MASSAMÊ E AQUILO QUE ELE VÊ
Texto: Ana Maria Machado
Ilustrações: Jean-Claude Ramos Alphen
Editora: Editora Ática
Categoria: *Textos em prosa*



A ÁRVORE QUE PENSAVA
Texto: Oswaldo França Junior
Ilustrações: Ângela Lago
Editora: Edigraf Ltda.
Categoria: *Textos em prosa*



MULA SEM CABEÇA E OUTRAS HISTÓRIAS
Texto: Sylvia Orthof
Ilustrações: Ana Terra
Editora: Florescer
Categoria: *Textos em verso*



E A MOSCA FOI PRO ESPAÇO
Texto e ilustrações: Renato Moriconi
Editora: Escala Educacional
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



O SEGREDO DE RIGOBERTA
Texto: Raquel Marta Barthe
Ilustrações: Leticia Asprón
Editora: Biruta
Categoria: *Textos em prosa*



PSSSSSSSSSSSSIU!
Texto: Silvana Tavano
Ilustrações: Daniel Kondo
Editora: Callis
Categoria: *Textos em prosa*



COM A NOITE VEIO O SONO
Texto: Lia Minápoty
Ilustrações: Maurício Negro
Editora: IMP
Categoria: *Textos em prosa*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 2



A FOME DO LOBO
Texto: Cláudia Maria de Vasconcellos
Ilustrações: Odilon Moraes
Editora: Iluminuras
Categoria: *Textos em prosa*



A OVELHA NEGRA DA RITA
Texto e ilustrações: Silvana de Menezes
Editora: MMM Edições
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



CULTURA
Texto: Arnaldo Antunes
Ilustrações: Thiago Lopes
Editora: Iluminuras
Categoria: *Textos em prosa*



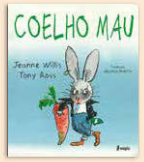
RINDO ESCONDIDO
Texto e ilustrações: João Proteti
Editora: Papirus
Categoria: *Textos em verso*



O VELHO, O MENINO E O BURRO
Texto: Monica Stahel
Ilustrações: Laura Michell
Editora: WMF Martins Fontes
Categoria: *Textos em prosa*



ARCO-ÍRIS TEM MAPA?
Texto: Vivina de Assis Viana
Ilustrações: Marilda Castanha
Editora: Editora Scipione
Categoria: *Textos em prosa*



COELHO MAU
Texto: Jeanne Willis
Ilustrações: Tony Ross
Editora: Anglo
Categoria: *Textos em prosa*



20.000 LÉGUAS SUBMARINAS EM QUADRINHOS
Texto: João Marcos
Ilustrações: Will
Editora: Nemo
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*

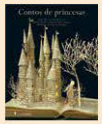


VOU ALI E VOLTO JÁ
Texto: Angela Carneiro, Lia Neiva e Sylvia Orthof
Ilustrações: Elisabeth Teixeira, Mariana Massarani e Roger Mello
Editora: Vida Melhor
Categoria: *Textos em prosa*



JARDIM DE VERSOS
Texto: Robert Louis Stevenson
Ilustrações: Marilia Pirillo
Editora: FTD
Categoria: *Textos em verso*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 2



CONTOS DE PRINCESAS
Texto: Wendy Jones
Ilustrações: Su Blackwell
Editora: WMF Martins Fontes
Categoria: *Textos em prosa*



TRUDI E KIKI
Texto e ilustrações: Eva Furnari
Editora: Moderna
Categoria: *Textos em prosa*



UM FIO DE AMIZADE
Texto e ilustrações: Marilia Pirillo
Editora: Lafonte Junior
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



IRMÃ-ESTRELA
Texto: Alain Mabanckou
Ilustrações: Judith Gueyfier
Editora: Champagnat Editora PUCPR
Categoria: *Textos em prosa*



CHARLES NA ESCOLA DE DRAGÕES
Texto: Alex Cousseau
Ilustrações: Philippe-Henri Turin
Editora: Associação Paranaense de Cultura
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 3



OS PÁSSAROS
Texto e ilustrações: Albertine Zullo e Germano Zullo
Editora: Editora 34
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



ALFABETO ESCALAFOBÉTICO
Texto: Claudio Fragata
Ilustrações: Raquel Matsushita
Editora: Jujuba
Categoria: *Textos em verso*



LIMERIQUES DO BÍPEDE APAIXONADO
Texto: Tatiana Belinky
Ilustrações: Andrés Sandoval
Editora: Editora 34
Categoria: *Textos em verso*



BICHOS DO LIXO
Texto e ilustrações: Ferreira Gullar
Editora: Casa da Palavra
Categoria: *Textos em verso*



MEU REINO
Texto e ilustrações: Kitty Crowther
Editora: CosacNaify
Categoria: *Textos em prosa*



CENA DE RUA
Texto e ilustrações: Laurent Cardon
Editora: Gaivota
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 3



CERTOS DIAS
Texto e ilustrações: Maria Wernicke
Editora: Casa Amarelinha
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



ERA UMA VEZ
Texto: María Teresa Andruetto
Ilustrações: Claudia Legnazzi
Editora: Gutenberg
Categoria: *Textos em prosa*



UM MENINO E UM URSO EM UM BARCO
Texto e ilustrações: Dave Shelton
Editora: Bertrand Brasil
Categoria: *Textos em prosa*



CADÊ O SUPER-HERÓI?
Texto: Walcyr Carrasco
Ilustrações: Jefferson Ferreira
Editora: Altea
Categoria: *Textos em prosa*



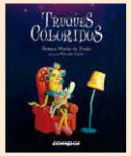
CARTA ERRANTE, AVÓ ATRAPALHADA, MENINA ANIVERSARIANTE
Texto: Mirna Pinsky
Ilustrações: Ionit Zilberman
Editora: FTD
Categoria: *Textos em prosa*



UMA ESTÁTUA DIFERENTE
Texto: Charlotte Bellière
Ilustrações: Ian De Haes
Editora: Saber e Ler
Categoria: *Textos em prosa*



TRINCA-TROVA
Texto: Ciça
Ilustrações: Fabiola P. Capelasso
Editora: Globo Kids
Categoria: *Textos em verso*



TRUQUES COLORIDOS
Texto: Branca Maria de Paula
Ilustrações: Marcelo Xavier
Editora: Compor
Categoria: *Textos em prosa*



O LIVRO DOS PÁSSAROS MÁGICOS
Texto: Heloisa Prieto
Ilustrações: Laurabeatriz
Editora: FTD
Categoria: *Textos em verso*

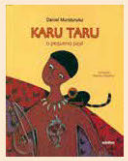


OS DOZE TRABALHOS DE HÉRCULES
Adaptação: Denise Ortega
Ilustrações: Luiz Podavin
Editora: Globo Kids
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 3



ESTÓRIAS DE JABUTI
Texto: Marion Villas Boas
Ilustrações: Marcelo Pimentel
Editora: Florescer
Categoria: *Textos em prosa*



KARU TARU - O PEQUENO PAJÉ
Texto: Daniel Munduruku
Ilustrações: Marilda Castanha
Editora: Edelbra
Categoria: *Textos em prosa*



HISTÓRIAS DE CANTIGAS
Organização: Celso Sisto
Ilustrações: Claudia Cascarelli
Editora: Cortez Editora
Categoria: *Textos em prosa*



CARMELA VAI À ESCOLA
Texto: Adélia Prado
Ilustrações: Elisabeth Teixeira
Editora: Cameron
Categoria: *Textos em prosa*



OS INVISÍVEIS
Texto: Tino Freitas
Ilustrações: Renato Moriconi
Editora: Casa da Palavra
Categoria: *Textos em prosa*



COBRAS E LAGARTOS
Texto: Wania Amarante
Ilustrações: Gaiola Estúdio
Editora: Quinteto Editorial
Categoria: *Textos em verso*



NO OCO DA AVELÃ
Texto: Muriel Mingau
Ilustrações: Carmen Segovia
Editora: Rodopio
Categoria: *Textos em prosa*



UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS
Texto: Ana Maria Machado
Ilustrações: Luani Guarnieri
Editora: Anglo
Categoria: *Textos em prosa*



FUMAÇA
Texto: Antón Fortes
Ilustrações: Joanna Concejo
Editora: Editora Positivo
Categoria: *Textos em prosa*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 4



A PRINCESA DESEJOSA
Texto e ilustrações: Cristina Biazetto
Editora: Projeto Editora
Categoria: *Textos em prosa*



TRÊS CONTOS DE MUITO OURO
Texto: Fernanda Lopes de Almeida
Ilustrações: Cristina Biazetto
Editora: Projeto Editora
Categoria: *Textos em prosa*



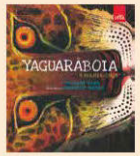
EMIL E OS TRÊS GÊMEOS
Texto e ilustrações: Erich Kastner
Editora: Pavio
Categoria: *Textos em prosa*



ERA UMA VEZ UM CÃO
Texto: Adélia Carvalho
Ilustrações: João Vaz de Carvalho
Editora: Editora Canguru
Categoria: *Textos em prosa*



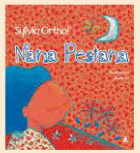
O TAPETE VOADOR
Texto e ilustrações: Caulos
Editora: Lendo e Aprendendo
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



YAGUARÀBOIA - A MULHER-ONÇA
Texto: Yaguare Yamã
Ilustrações: Mauricio Negro
Editora: Leya
Categoria: *Textos em prosa*



RECEITAS DA VÓ PARA SALVAR A VIDA
Texto: Neide Barros e Juju Martiniano
Ilustrações: Escrita_Fina
Editora: Globo Kids
Categoria: *Textos em verso*



NANA PESTANA
Texto: Sylvia Orthof
Ilustrações: Rosinha
Editora: Ediouro Publicações Passatempos e Multimídia
Categoria: *Textos em prosa*



ANTOLOGIA ILUSTRADA DA POESIA BRASILEIRA: PARA CRIANÇAS DE QUALQUER IDADE
Organização e ilustrações: Adriana Calcanhotto
Editora: Casa da Palavra
Categoria: *Textos em verso*



CHAPEUZINHO REDONDO
Texto: Geoffroy de Pennart
Ilustrações: Gilda de Aquino
Editora: Escarlate
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 4



A PONTE
Texto: Heinz Janisch
Ilustrações: Helga Bansch
Editora: Escarlate
Categoria: *Textos em prosa*



A BRUXINHA E O DRAGÃO
Texto e ilustrações: Jean-Claude R. Alphen
Editora: Pearson
Categoria: *Textos em prosa*



OS SINOS
Texto: Manuel Bandeira
Ilustrações: Gonzalo Cárcamo
Editora: Gaudí Editorial
Categoria: *Textos em verso*



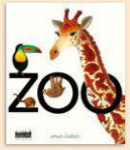
VISITA À BALEIA
Texto: Paulo Venturelli
Ilustrações: Nelson Cruz
Editora: Posigraf
Categoria: *Textos em prosa*



BAGUNÇA NO MAR
Texto: Bia Hetzel
Ilustrações: Mariana Massarani
Editora: Manati
Categoria: *Textos em prosa*



HISTÓRIAS DA ONÇA E DO MACACO
Texto: Vera do Val
Ilustrações: Geraldo Valério
Editora: WMF Martins Fontes
Categoria: *Textos em prosa*



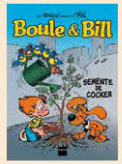
ZOO
Texto e ilustrações: Jesús Gabán
Editora: Projeto Editora
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



JARDIM DE MENINO POETA
Texto: Maria Valéria Rezende
Ilustrações: Maurício Veneza
Editora: Planeta Infantil
Categoria: *Textos em verso*



A VENDEDORA DE CHICLETES
Texto: Fabiano Moraes
Ilustrações: Claudio Cambra
Editora: Universo da Literatura
Categoria: *Textos em prosa*



BOULE & BILL: SEMENTE DE COCKER
Texto: Laurent Verron
Ilustrações: Roba
Editora: Nemo
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Categoria 3 . Anos iniciais do Ensino Fundamental . Acervo 4



BRUNO E AMANDA: HISTÓRIAS MISTURADAS
Texto: Pedro Veludo
Ilustrações: Henrique Koblitz
Editora: Quatro Cantos
Categoria: *Textos em prosa*



MEU AMOR
Texto e ilustrações: Beatrice Alemagna
Editora: Digisa
Categoria: *Livros de narrativas por imagens*



PALAVRAS SÃO PÁSSAROS
Texto: Angela Leite de Souza
Ilustrações: Pipida Fontenelle
Editora: Mundo Mirim
Categoria: *Livros com narrativa de palavras-chave*



O URSO, A GANSA E O LEÃO
Texto: Ana Maria Machado
Ilustrações: Roberto Weigand
Editora: Quinteto Editorial
Categoria: *Textos em prosa*



CAMPEÕES
Texto: Fiona Rempt
Ilustrações: Noëlle Smit
Editora: Manati
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 4 . Educação de Jovens e Adultos . Acervo 1



O QUE VI POR AÍ - ANDANÇAS E DESCOBERTAS DE UM ESCRITOR PELO BRASIL
Texto: Manuel Filho
Ilustrações: Marcello Araujo
Editora: Edições Arvoredo
Categoria: *Textos em prosa*



A BICICLETA QUE TINHA BIGODES
Texto e ilustrações: Ondjaki
Editora: Pallas
Categoria: *Textos em prosa*



ADOLESCÊNCIA & CIA
Organização: Jorge Fernando dos Santos
Ilustrações: Cláudio Martins
Editora: Miguilim
Categoria: *Textos em prosa*

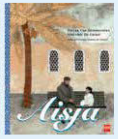


MAIS COM MAIS DÁ MENOS
Texto: Bartolomeu Campos de Queiroz
Ilustrações: Marcelo Drummond e Marconi Drummond
Editora: RHJ Editora
Categoria: *Textos em prosa*

Categoria 4 . Educação de Jovens e Adultos . Acervo 1



AS SETE VIAGENS FABULOSAS DO MARINHEIRO SIMBAD EM CORDEL
Adaptação: Sergio Severo
Ilustrações: Valeriano
Editora: Nova Alexandria
Categoria: *Textos em verso*



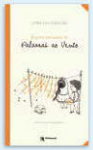
AISJA
Texto: Pieter van Oudheusden
Ilustrações: Stefanie de Graef
Editora: Comboio de Corda
Categoria: *Textos em Prosa*



O COMPADRE DE OGUM
Texto: Jorge Amado
Editora: Claro Enigma
Categoria: *Textos em Prosa*



1 REAL
Texto e ilustrações: Federico Delicado Gallego
Editora: Edições Jogo de Amarelinha
Categoria: *Livros de Imagens e Livros de Histórias em Quadrinhos*



PEQUENO DICIONÁRIO DE PALAVRAS AO VENTO
Texto: Adriana Falcão
Ilustrações: Thaís Beltrame
Editora: Richmond
Categoria: *Textos em prosa*



NOITES BRANCAS
Texto: Fiódor Dostoiévski
Ilustrações: Livio Abramo
Editora: Editora 34
Categoria: *Textos em prosa*



ALEXANDRE E OUTROS HERÓIS
Texto: Graciliano Ramos
Editora: Cameron
Categoria: *Textos em prosa*



AS CORES DA ESCRAVIDÃO
Texto: Ieda de Oliveira
Ilustrações: Rogério Borges
Editora: Champagnat Editora PUCPR
Categoria: *Textos em prosa*



O SEGREDO E OUTRAS HISTÓRIAS DE DESCOBERTA
Texto: Lygia Fagundes Telles
Ilustrações: Eloar Guazelli
Editora: Cia. das Letras
Categoria: *Textos em prosa*



CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ
Texto: Patativa do Assaré
Editora: Editora Vozes
Categoria: *Textos em verso*

Anexo 2 | Listagem de livros selecionados pelo PNBE 2013 com realce naqueles que participaram do *corpus* da pesquisa

Programa Nacional Biblioteca na Escola 2013

Acervo 1 - Anos finais do Ensino Fundamental		
Título	Autor	Editora
A chave do tamanho	Monteiro Lobato - Paulo Borges	Editora Távola
A filha das sombras	Caio Riter	Edelbra
A gata do rio Nilo	Lia Neiva - Thais Linhares	Editora Globo
A ilha do tesouro	R. L. Stevenson - Cassius Medauar - Andrew Harrar - Richard Kohlrus	Farol Literário
A invenção de Hugo Cabret	Brian Selznick - Marcos Bagno	Edições SM
A lenda do preguiçoso e outras histórias	Giba Pedroza - Angelo Abu	Cortez
A mocinha do mercado central	Stela Maris Rezende de Paiva - Laurent Nicolas Cardon	Editora Globo
A pedra na praça	Tatiana Mariz - Ana Sofia Mariz - Gonzalo Carcamo	Rovelle
A trágica escolha de Lupicínio João	Maria Jose Silveira - Kako	Editora Scipione
Anita Garibaldi a estrela da tempestade	Heloisa Prieto	Sociedade Literária
Antologia de contos folclóricos	Herberto Sales - Marcio de Castro	Ediouro
Aqualtune e as histórias da África	Ana Cristina Massa	Editora Gaivota
As aventuras de Max e seu olho submarino	Luigi Amara - Fabio Weintraub - Jonathan Farr	Editora UDP
As aventuras de Tom Sawyer	Mark Twain - Luiz Antonio Farah de Aguiar - Kerem Freitas	Editora Melhoramentos
As margens da alegria	João Guimarães Rosa - Nelson Alves da Cruz	Editora Nova Fronteira
As melhores histórias das mil e uma noites	Carlos Heitor Cony	Ediouro
Aventuras de Alice no subterrâneo	Lewis Carroll - Adriana Medeiros Peliano - Myriam Correa de Araújo Ávila	Abril Educação

Charles Darwin: o segredo da evolução	Martin Bonfil Oliveira - David Lara - Ronald Polito	Editora Miguilim
Comandante Hussi	Jorge Araújo - Pedro Sousa Pereira	Editora 34
Diário do outro	Ronald Claver	Saraiva
Dom casmurro	Machado De Assis - Ivan Jaf - Rodrigo Rosa	Editora Ática
Duelo	David Grossman - Cárcamo - George Schlesinger	Editora Claro Enigma
Era uma vez à meia-noite	Rogério Andrade Barbosa - Rosana Rios - Pedro Bandeira - Leo Cunha - Luiz Antonio Aguiar	Editora Best Seller
Fala comigo, pai!	Júlio Emílio Braz - Mauricio Negro	Rovelle
Frritt- Flacc	Júlio Verne - Renata Calmon - Alexandre Camanho	Editora Pulo do Gato
Furundum! Canções e cores de carinho com a vida	Carlos Rodrigues Brandão - Rubens Matuck	Editora Autores Associados
Histórias arrepiantes de crianças-prodígio	Linda Quilt - Luciano Vieira Machado	Editora Schwarcz
Jogo da memória	Laura Bergallo - Martha Werneck	Stamppa
Lendas do deserto	Malba Tahan - Luciana Martins Frazão	Verus Editora
Nem eu nem outro	Suzana Montoro - Adams Carvalho	Editora Moitará
Nina	David Ausloos - Walter Carlos Costa	Comboio de Corda Editora
No lugar do coração	Sonia Junqueira- Anna Maria Göbel	Callis Editora
O cara	Philippe Barbeau - Marcos Bagno - Fabienne Cinquin	Editora UDP
O caso do elefante dourado	Eliane Ganem	Verus Editora
O chamado do monstro	Patrick Ness - Siobhan Dowd - Jim Kay - Antonio Carlos Silveira Xerxenesky	Editora Ática
O desaparecimento de Katharina Linden	Helen Grant	Editora Bertrand Brasil
O diário de Dan	Dan Kirchner	Editora Planeta
O enigma de Iracema	Rosana Rios	Escala
O fantasma de Canterville	Oscar Wilde - Bráulio Tavares - Romero Cavalcanti	Casa da Palavra
O gênio do crime	João Carlos Marinho	Global Editora
O homão e o menininho	Luís Cunha Pimentel	Abacatte Editorial

O leão da noite estrelada	Ricardo Azevedo	Saraiva e Siciliano
O livreiro do alemão	Otavio Junior	Marcelo Duarte Comunicações
O livro negro de Thomas Kyd	Sheila Hue - Alexandre Camanho	Editora FTD
O menino que queria voar	Índigo	Escala
O mundo de Camila	Márcia Azevedo do Canto - Manoel de Souza Leão Veiga Filho	Editora Projeto
O ônibus de rosa	Fabrizio Silei - Maurizio Quarello - Maurício Santana Dias	Edições SM
Os heróis do tsunami	Fernando Vilela	Brinque Book
Os passarinhos e outros bichos	Estevão Ribeiro	Kroll Tudrey e Yacubian
Os pequenos verdes e outras histórias	Hans Christian Andersen - Kristin Lie Garrubo - Lisbeth Zwerger	Berlendis Editores
Parque de impressões	Eloésio Paulo - Sebastião Nunes	Editora Dubolsinho
Pó de parede	Carol Bensimon	Editora Dublinense
Robin Hood	Louis Rhead - Tatiana Belinky	Manole
Sortes de Villamor	Nilma Gonçalves Lacerda	Editora Scipione
Tem um morcego no meu pombal	Moisés Liporage - Júlio Carvalho	Cata-Sonho Editora
Tibúrfi! O álbum de poesia do Tibúrcio	Jonas Ribeiro - Dino Bernardi Jr	Brinque Book
Todos os contos do lápis surdo	Ramiro S Osorio	Pia Sociedade Filhas de São Paulo
Viagem ao centro da terra	Júlio Verne - Soud - Fernando Nuno	Universo Livros
Viagem numa peneira	Edward Lear - Dirce Waltrick do Amarante	Editora Iluminuras
William Shakespeare e seus atos dramáticos (mortos de fama)	Andrew Donkin - Eduardo Brandão - Clive Goddard	Editora Claro Enigma

Acervo 2 - Anos finais do Ensino Fundamental		
Título	Autor	Editora
1001 fantasmas	Heloisa Prieto	A Página Distribuidora de Livros

A escrava Isaura	Ivan Jaf - Bernardo Guimarães - Eloar Guazzelli Filho	Editora Anglo
A família Pântano 4 - Aparências	Colin Thompson - Índigo	Brinque Book
A língua de fora	Juvenal Batella de Oliveira	Vieira e Lent Casa Editorial
A primeira vez que vi meu pai	Márcia das Dores Leite	Artes e Ofícios
A reforma da natureza	Monteiro Lobato - Paulo Borges	Editora Távola
A roda do vento	Nélida Piñon - Maurício Veneza	Record
A tatuagem - reconto do povo Luo	Rogério Andrade Barbosa - Mauricio Negro	Editora Gaivota
A vida naquela hora	Joao Luiz Anzanello Carrascoza	Editora Scipione
Adolescente poesia	Sylvia Orthof	Rovelle
Amanhã você vai entender	Rebecca Stead - Flávia Souto Maior	Editora Intrínseca
Anne de Green Gables	L.M. Montgomery - Maria do Carmo Zanini - Renée Eve Levie	Martins Editora
Antes que o mundo acabe	Marcelo Carneiro da Cunha	Editora Projeto
As mil e uma noites	Ferreira Gullar	Editora Revan
Cara senhora minha avó	Elisabeth Brami - Ana Carolina Oliveira	Editora Dimensão
Chifre em cabeça de cavalo	Luiz Raul Machado - Ana Freitas Machado	Editora Nova Fronteira
Com certeza tenho amor	Marina Colasanti	Gaudi Editorial
Contos clássicos de vampiro	Bruno Lins Da Costa Borges - Marta Chiarelli de Miranda	Hedra Educação
Contos e lendas da Amazônia	Reginaldo Prandi - Pedro Rafael	A Página Distribuidora de Livros
Desenhos de guerra e de amor	Flavio de Souza	Pearson Education do Brasil
Diário de Biloca	Edson Gabriel Garcia	Saraiva
Dom quixote em cordel	Antonio Klevisson Viana	Manole
É fogo!	Celso Gutfreind	In Pacto
Enquanto aurora: momentos de uma infância brasileira	Margarida de Aguiar Patriota	Viveiros de Castro Editora
Estação dos bichos	Alice Ruiz - Camila Jabur - Fê	Editora Iluminuras
Evocação	Marcia Kupstas - Adams Teixeira de Carvalho	Editora Ática

Fotografando Verger	Ângela Lühning - Maria Eugênia	Editora Claro Enigma
Gatos guerreiros - na floresta	Erin Hunter - Marilena Moraes	Martins Fontes
Histórias para jovens de todas as idades	Laura Constância Austregésilo de Athayde Sandroni - Allan Rabelo de Moraes	Editora Nova Fronteira
Lã de vidro: diálogos poéticos	Andre Moura	Morales Perlingeiro Editora
Lampião na cabeça	Luciana Sandroni - André Neves	Editora Rocco
Livro de recados	Paulinho Assunção	In Pacto
Mary Shelley: o mistério da imortalidade	Elena Guiochins - Rodrigo Villela - Alejandro Magallanes	Base Editorial
Meu coração é tua casa	Federico Garcia Lorca - Jaime Prades - Pádua Fernandes	Comboio de Corda Editora
Mil coisas podem acontecer	Jacobo Fernández Serrano - Luiz Reyes Gil	Autêntica
Moça Lua e outras lendas	Walmir Ayala - Simone Bragança R. Matias	Ediouro
O burrinho pedrês	João Guimarães Rosa	Ediouro
O chute que a bola levou	Ricardo Azevedo - Marcelo Cipis	Editora Moderna
O doente imaginário	Molière - Marilia Toledo - Laerte	Editora 34
O flautista de Hamelin	Robert Browning - Antonella Toffolo - Marcos Bagno	Edições SM
O gato do xeique e outras lendas	Malba Tahan - Lucas	Ediouro
O mar e os sonhos	Roseana Murray	Abacatte Editorial
O outro passo da dança	Jose Carlos Dussarrat Riter	Artes e Ofícios
O pássaro de fogo contos populares da Rússia	Alexander Afanássiev - Denise Regina de Sales - Nikolai Trochtchinski Chmelev	Berlendis Editores
O príncipe Teiú e outros contos	Marcus Haurelio Fernandes Faria	Editora Aquariana
O que a terra está falando	Ilan Brenman	Edelbra
Ordem, sem lugar, sem rir, sem falar	Leusa Regina Araujo Esteves - Nelson Provazi	Editora Scipione
Os livros que devoraram meu pai	Afonso Cruz - Mariana Newlands	Texto Editores
Os noivos	Alessandro Manzoni - Eliana Aguiar - Umberto Eco	Editora Record

Pescador de ilusões	Marcelo Fontes Nascimento Viana Sant'Ana - Wesley Rodrigues de Oliveira	Barba Negra Produção Cultural
Poesia de bicicleta	Sergio Capparelli - Ana Gruszynski	Newtec Editores
Quarto de despejo - diário de uma favelada	Carolina Maria de Jesus - Vinicius Rossignol Felipe	Abril Educação
Quebra-nozes e Camundongo Rei	E.T.A Hoffmann - Nelson Provazi - Bruno Berlendis de Carvalho	Berlendis Editores
Sangue de dragão - palco de paixões	Flávia Savary - Rogério Borges	Editora FTD
Sangue fresco	João Carlos Marinho	Gaudi Editorial
Sete histórias de pescaria do seu vivinho	Fábio Sombra da Silva - João Marcos Parreira Mendonça	Abacatte Editorial
Signo de câncer	Silvana Maria Bernardes de Menezes	Editora Lê
Tá falando grego?	Ricardo Hofstetter	Sociedade Literária
Três anjos mulatos do brasil	Rui de Oliveira	Editora FTD
Um sonho no caroço do abacate	Moacyr Scliar	Global Editora

Acervo 3 - Anos finais do Ensino Fundamental		
Título	Autor	Editora
A caminho de casa	Ana Tortosa - Márcia Leite - Esperanza León	O Jogo de Amarelinha Serviços Editoriais
A criação das criaturas	Tacus	Edições SM
A distância das coisas	Flávio Carneiro - Andrés Sandoval	Edições SM
À esquerda, à direita	Jimmy Liao - Lin Jun - Cong Tangtang	Editora Moitará
A fábrica de robôs	Karel Tchapek - Vera Machac	Hedra Educação
A jornada	Erin E. Moulton	NC Editora
A princesa flutuante	George Macdonald - Luciano Vieira Machado - Mercè López	O Jogo de Amarelinha Serviços Editoriais
A turma do Pererê coisas do coração	Ziraldo Alves Pinto	Editora Globo Livros
A vaca na selva	Edy Maria Dutra da Costa Lima	Gaudi Editorial

A volta às aulas do pequeno Nicolau	René Goscinny - Jean-Jacques Sempé - Pedro Karp Vasquez	Editora Rocco
Ana e Pedro - cartas	Vivina de Assis Viana - Ronald Claver	Saraiva e Siciliano
As memórias de Eugênia	Marcos Bagno - Miguel Bezerra	Posigraf
Atrás do paraíso	Ivan Jaf	José Olympio Editora
Coraline	Neil Gaiman - Dave Mckean	Editora Rocco
Desculpe a nossa falha	Ricardo Ramos - Alexandre de Matos Rocha	Abril Educação
Domingo para sempre e outras histórias sobre nunca mais	Celso Gutfreind	Artes e Ofícios
Emil e os detetives	Erich Kästner - Ângela Cristina de Salles Mendonça - Walter Trier	Editora Rocco
Engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha	Miguel de Cervantes - Sergio Molina - Angeles Durini - Federico Jeanmaire	Martins Fontes
Era uma vez Esopo	Katia Canton - Debora Muszkat - Gabriel Veiga Jardim - Sonia Guggisberg - Tiago Judas - Victor Lema Riqué	DCL Difusão Cultural do Livro
Espetinho de gafanhoto, nem pensar!	Daniela Chindler - Suppa	Editora Rocco
Fantástica fábrica de chocolate	Roald Dahl - Dulce Costa - Quentin Blake	Martins Fontes
Histórias de bichos	Heitor Cony - Clarice Lispector - Dalton Trevisan - Franz Kafka - Ivan Angelo - Luiz Vilela - Marques Rebelo - Murilo Rubião - Oscar Wilde - Virginia Woolf - João Alphonsus de Guimaraens - Marina Colasanti - Eloar Guazzelli Filho - Miguel Torga - Maria Aparecida Viana Schtine Pereira - Marcelo Backes - Carlos Silveira Mendes Rosa - Leonardo Froes	Editora Ática
Histórias de mistério	Lygia Fagundes Telles - Eloar Guazzelli	Editora Schwarcz
Isso ninguém me tira	Ana Maria Machado - Maria Eugenia Longo Cabello Campos	Editora Ática
Jacques Cousteau: o mar, outro mundo	Manola Rius Caso - Marcos Bagno - Alejandro Magallanes	Editora Miguilim
Justino, o retirante	Odette de Barros Mott	Saraiva e Siciliano
Kamazu	Carla Caruso	Colégio Claretiano Assoc. Beneficente Editora

Maroca e Deolindo e outros personagens em festas	André Luís Neves da Fonseca	Pia Sociedade Filhas de São Paulo
Médico à força	Molière - Ronald Polito - Enrique Lorenzo	Edições SM
Menino do mato	Manoel de Barros	Texto Editores
Menino perplexo	Israel Mendes	Editora Dublinense
Moby Dick	Herman Melville - Fouca Dabli - Carlos Frederico Barrere Martin - Jame´S Prunit	Editora Moitará
Ninguém me entende nessa casa! Crônicas e casos	Leo Cunha - Rogério Soud	Editora FTD
No longe dos Gerais	Nelson Alves da Cruz	Cosac & Naify
No reino da pontuação	Christian Morgenstern - Andrea Emilia Knecht - Rathna Ramanathan	Berlendis Editores
O diário de Gian Burrasca	Luigi Bertelli - Reginaldo Francisco	Editora Gutenberg
O fantasma de Canterville	San Michael Wilson - Nina Basilio	Companhia Editora Nacional
O Golem do Bom Retiro	Mário Teixeira - Renato Alarcão	Editora UDP
O Guarani	Carlos Gomes - Antonio Scalvini - Rosana Rios - Juliano José de Oliveira	Editora Scipione
O livro dos dragões	Marcos Maffei Jordan	Editora Hedra
O livro selvagem	Juan Villoro - Antônio Xerxenesky	A Página Distribuidora de Livros
O Minotauro	Monteiro Lobato - Odilon Alfredo Pires De Almeida Moraes	Editora Távola
O mistério do 5 Estrelas	Marcos Rey	Gaudi Editorial
O negrinho do pastoreio	André Diniz	Editora Adler
O nome da fera	Celso Gutfreind	Editora Dimensão
O pintor que pintou o sete	Fernando Sabino	Berlendis Editores
O quinze	Rachel de Queiroz - Shiko	Editora Ática
O senhor dos ladrões	Cornelia Funke - Sonali Bertuol	A Página Distribuidora de Livros
O tempo escapou do relógio e outros poemas	Marcos Bagno - Marilda Castanha	Editora Piá
Orixás: do Orum ao Ayê	Alexandre Miranda Silva	NBL Editora
Os gêmeos do Popol Vuh	Jorge Luján - Heitor Ferraz Mello - Saúl Oscar Rojas	Editora UDP

Pão feito em casa - três jovens. Uma receita. Alguns segredos.	Rosana Rios	Edições Besourobox
Pluft, o fantasminha e outras peças	Maria Clara Machado	Editora Nova Fronteira
Poetrix	José de Castro - Santuzza Affonseca	Signo Editora
Raul Taburin	Jean Jacques Sempé - Mario Sergio Conti	Cosac & Naify
Se a memória não me falha	Sylvia Orthof - Tato	Vida Melhor Editora
Tristão e Isolda	Helena Maria Gomes - Renato Amaral Alarcão	Berlendis Editores
Um certo livro de areia	Adriano Bitarães Netto	Saraiva e Siciliano
Um na estrada	Caio Riter - Amanda Granzini	Editora Melhoramentos
Você é livre!	Dominique Torres - Maria Valéria Rezende	Autêntica

Acervo 1 - Ensino Médio		
Título	Autor	Editora
13 contos de medos e arrepios	Almir Correia	Nova América Editora
50 poemas e um prefácio interessantíssimo	Mário de Andrade - Gika	Editora Nova Fronteira
A chegada	Shaun Tan	Edições SM
A espada e o novelo	Dionísio Jacob	Comboio de Corda Editora
A estrutura da bolha de sabão - contos	Lygia Fagundes Telles	Editora Schwarcz
A filha do escritor	Gustavo Bernardo Galvão Krause	Vida Melhor Editora
A ilha	Flávio Carneiro	JPA
A janela de esquina do meu primo	E.T.A Hoffmann - Maria Aparecida Barbosa - Daniel Bueno	Cosac & Naify
A morena da estação	Ignácio de Loyola Brandão	Editora Moderna
A ostra e o bode	Carlos Herculano Lopes	Cameron Editora
A outra volta do parafuso	Henry James - Paulo Henriques Britto	Pearson Education do Brasil

A poesia do nome	Maria Viana	Frase Efeito
Anjos da Umbria	Sergio Maranhão	Nova América Editora
Balé do pato	Paulo Mendes Campos - Fábio de Aguiar Whitaker Costa - Marcelo Pacheco	Abril Educação
Branca como o leite, vermelha como o sangue	Alessandro D'avenia	Editora Bertrand Brasil
Cala a boca e me beija	Alcione Araújo	Verus Editora
Caninos antologia do vampiro literário	Dom Augustin Calmet - Ossenfelder - August Bürger - Goethe - Samuel Taylor Coleridge – Lord Byron - John Willian Polidori - Charles Nodier - E.T.A Hoffmann - Ernst Raupach - Prosper Mérimée - Nikolai Gógol - James Malcolm Rymer - Heirinch Heine - Charles Baudelaire - Joseph Sheridan Le Fanu - Leopold von Sacher-Masoch - Guy de Maupassant - Bram Stoker - Luigi Capuana - Bruno Berlendis de Carvalho - Maurício Santana Dias - Denise Regina de Sales - Maria Lucia Cavalcanti de Albuquerque Cumo - Alexandre Morales - Renata Lucia Bottini - Erick Ramalho de Souza Lima - Cristina de Almeida Prado - Sérgio de Carvalho Pachá - Claudia Beck Abeling Szabo - José Ribamar Ferreira - Leonardo Froes - Ivo Barroso	Berlendis Editores
Carteira de identidade	Roseana Murray	Editora Lê
Chica Sinhá	Carlos Alberto de Carvalho	Universo dos Livros Editora
Confissões de Minas	Carlos Drummond De Andrade	Cosac & Naify
Contos antológicos de Roniwalter Jotobá	Roniwalter Jotobá	Editora Nova Alexandria
Contos de piratas	Arthur Conan Doyle - Eduardo San Martin	Editora Hedra
Contos de terror e mistério	Edgar Allan Poe - Telma Guimarães	Editora do Brasil
Contrafeito	Juliano Ribas	Editora Terceiro Nome
Correio do tempo	Mario Benedetti - Rubia Prates Goldoni	Editora Objetiva
Em alguma parte alguma	Ferreira Gullar	José Olympio Editora
Em trânsito	Alberto Martins	A Página Distribuidora de Livros
Então você quer ser escritor?	Miguel Sanches Neto	Verus Editora

Éramos seis	Maria José Dupré	Abril Educação
Escrevendo no escuro	Patrícia Melo	Editora Lendo e Aprendendo
Esse inferno vai acabar	Humberto Werneck	Arquipélago Editorial
Essencial Franz Kafka	Franz Kafka - Modesto Carone	Pearson Education do Brasil
Eu fui a melhor amiga de Jane Austen	Cora Harrison - Dilma Machado - Susan Hellard	Editora Rocco
Graphic chillers: o médico e o monstro	Robert Louis Stevenson - Luciana Garcia - Jason Ho	Editora Prumo
Infâmia	Ana Maria Machado	Editora Fontanar
Instruções para salvar o mundo	Rosa Montero - Celina Portocarrero	Ediouro
João do rio, uma antologia	Luis Martins	José Olympio Editora
Lavoura arcaica	Raduan Nassar	Editora Schwarcz
Leonardinho - memórias do primeiro malandro brasileiro	Walter Pax - Vicente Castro	Saraiva
Lumes - uma antologia de haikais	Pedro Xisto	Berlendis Editores
Magma	João Guimarães Rosa - Poty	Singular Editora
Mar de histórias: fim de século	Aurélio Buarque de Holanda - Paulo Ronai	Ediouro
Minha guerra alheia	Marina Colasanti	Record
Murilo Rubião - obra completa	Murilo Rubião	Editora Schwarcz
Nietzsche em HQ	Michel Onfray - Alcida Brant - Maximilien le Roy	Singular Editora
O dom do crime	Marco Lucchesi	Record
O Eternauta	Héctor G. Oesterheld - Francisco Solano López - Rubia Prates Goldoni - Sérgio Molina	Martins Editora
O Homem que venceu Auschwitz: uma história real sobre a 2º Grande Guerra	Denis Avey - Rob Broomby - Vania Maria Cury	Editora Gol
O mágico de oz	L. Frank Baum - Santiago Nazarian de Faria	Barba Negra Produção Cultural

O trono da rainha jinga	Alberto Mussa	Verus Editora
Os pastores da noite	Jorge Amado	Editora Claro Enigma
Os vizinhos morrem nos romances	Sergio Aguirre - Juliane Matarelli	Editora Dimensão
Otelo	Jozz	Editora Nemo
Paisagem	Lygia Bojunga	Editora Casa Lygia Bojunga
Poemas de ouvido	Renato da Rocha Silveira	Dumará
Poemas, sonetos e baladas e pátria minha	Vinicius de Moraes	Editora Claro Enigma
Shazam!	Jorge Viveiros de Castro	Viveiros de Castro Editora
Um ninho de mafagafes cheio de mafagafinhos	José Candido de Carvalho	José Olympio Editora
Uma ilha no oceano	Annika Thor - Monica Goldschmidt	Editora Record
Víctor Jara: não à ditadura	Bruno Doucey - Rodrigo Villela	Edições SM

Acervo 2 - Ensino Médio		
Título	Autor	Editora
10 anos com Mafalda	Quino - Monica Stahel	Martins Fontes
80 anos de poesia	Mario Quintana	Editora Objetiva
A cidade transparente	Ana Alonso - Javier Pelegrín - Marcos Bagno - Pere Ginard	Editora Pulo do Gato
A duração do dia	Adélia Prado	Record
A elegância do ouriço	Muriel Barbery - Rosa Freire D' Aguiar	Pearson Education do Brasil
A madona de cedro	Antonio Callado	Vida Melhor Editora
A morte de Ivan Ilyich	Leon Tolstói - Boris Schnaiderman	Editora 34
A revolução dos bichos	George Orwell - Heitor Aquino Ferreira	Editora Claro Enigma
A terceira margem do rio em graphic novel	João Guimarães Rosa - Maria Helena Rouanet – Thais dos Anjos	Ediouro
A vendedora de fósforos	Adriana Brasília Lunardi	Editora Rocco

As filhas sem nome	Xinram - Caroline Chang	Boa Viagem
As melhores histórias de Fernando Sabino	Fernando Sabino	Editora Best Seller
Cenas de cinema -- conto em gotas	Luís Cunha Pimentel	Myrrha Comunicação
Chamado selvagem	Jack London - Clarice Lispector	Ediouro
Ciranda de nós	Maria Carolina Maia	Grua Livros
Clarice na cabeceira contos	Clarice Lispector - Teresa Montero	Editora Lendo e Aprendendo
Contos de amor	Rubem Fonseca	Vida Melhor Editora
Contos de horror - histórias para (não) ler à noite	Martha Argel - Rosana Rios - Samuel Casal	Universo Livros
Contos húngaros	Paulo Schiller	Hedra Educação
Contos novos	Mário de Andrade	Ediouro
Dez anos e nove meses	Fred Paronuzz - Rita Jover Faleiros - Heitor Ferraz Mello - Camila Nassif - Andrés Sandoval	Comboio de Corda Editora
Esse nosso português: crônicas sobre língua, linguagem e literatura	Joao Ubaldo Ribeiro	Ediouro
Eu e o silêncio do meu pai	Caio Riter	Editora Biruta
Foi na primavera	Ângela Nanneti - Maurício Santana Dias - Roberto Innocenti	Editora UDP
Frankenstein em quadrinhos de Mary Sherley	Mary Shelley - Taisa Borges	Editora Peirópolis
Fúria nórdica	Ademilson Franchini - Carmen Seganfredo	Artes e Ofícios
Gargântua	François Rabelais - Christian Poslaniec - Cristina Murachco - Ludovic Debeurme Ondjaki	Editora Moitará
Há prendisajens com o xão		Pallas Editora
Hamlet	William Shakespeare - Richard Appignanesi - Alexei Bueno - Emma Vieceli	Editora Record
Mar de histórias: o realismo	Paulo Ronai - Aurélio Buarque de Holanda	Editora Nova Fronteira

Micrômegas - uma história filosófica	Voltaire-Maria Valéria Rezende	Autêntica
Minha vida com Boris a comovente história do cão que mudou a vida de sua dona e do brasil	Thays Martinez	Editora Globo Livros
Moacyr Scliar - contos e crônicas para ler na escola	Moacyr Scliar	Editora Objetiva
N.D.A.	Arnaldo Antunes	Editora Iluminuras
Na colônia penal	Franz Kafka - Sylvain Ricard - Carol Bensimon - Maël	Pearson Education do Brasil
Nação crioula	José Eduardo Agualusa	Língua Geral Livros
Nadando contra a morte	Lourenço Cazarré	Saraiva e Siciliano
Nós passaremos em branco	Luis Henrique Pellanda	Arquipélago Editorial
O bem-amado	Dias Gomes	Ediouro
O filho eterno	Cristóvão Tezza	Verus Editora
O retrato de Dorian Gray	Oscar Wilde - Clarice Lispector	Editora Nova Fronteira
Onde as árvores cantam	Laura Gallego Garcia - Renato Alarcão - Paloma Vidal	Comboio de Corda Editora
Órfãos do eldorado	Milton Hatoum	Boa Viagem
Os 39 degraus	John Buchan - Tiago Novaes Lima	Alaúde Editorial
Os góticos	Luiz Antonio Farah de Aguiar - Daniel Luiz de Toledo Piza - Pedro Bandeira - Luiz Raul Machado - Claudia Beck Abeling Szabo - Domingos Demasi - Luiz Antonio Farah de Aguiar - Margaret Reis Sobral Seabra - Sandra Regina Paredes Pina da Cunha	Editora Melhoramentos
Os papéis de Lucas - pequeno inventário de um adolescente	Júlio Emílio Braz	Editora do Brasil

Páginas do futuro - contos brasileiros de ficção científica	Luiz Brás - Fábio Fernandes- Ademir Assunção - Fausto Fawcett - Rubem Fonseca - Finisia Fideli - Joaqui Manuel de Macedo- Ataíde Tartari - Jerônymo Monteiro - Romero Cavalcanti - Rachel de Queiroz - Oswald Beresford - André Carneiro - Bráulio Tavares	Casa da Palavra
Poemas escolhidos	Ferreira Gullar - Walmir Felix Ayala	Ediouro
Poesia africana de língua portuguesa: antologia	Maria Alexandre Dáskalos - Livia Apa - Arlindo Barbeitos	Vida Melhor Editora
Primeiras leituras	Paulo Mendes Campos	Editora Schwarcz
Segredos de amor, namoro e paixão	Rogério Andrade Barbosa - Rosana Rios - Pedro Bandeira - Leo Cunha - Luiz Antonio Aguiar	Cameron Editora
Sete diásporas íntimas	Lande Onawale	Mazza Edições
Sísifo desce a montanha	Affonso Romano de Sant' Anna	Sociedade Literária
Sombras no asfalto	Luís Dill	A Página Distribuidora de Livros
Terras do sem-fim	Jorge Amado	Editora Claro Enigma
Texturaafro	Adão Ventura	Editora Lê
Três sombras	Cyril Pedrosa - Carolina Bensimon	Editora Claro Enigma
Três terrores	Leo Cunha	Saraiva e Siciliano
Trucas	Juan Gedovius	Lemos Editorial
Vagalovnis	Antonio Barreto	Editora Gutenberg

Acervo 3 - Ensino Médio		
Título	Autor	Editora
A ilha do tesouro	Robert Louis Stevenson - David Chauvel - Luciano Vieira Machado - Jean Luc Simon - Fred Simon	Salamandra
A legião negra	Oswaldo Antonio Faustino	Summus Editorial
A sociedade literária e a torta de casca de batata	Mary Ann Shaffer - Annie Barrows - Léa Maria Sussekind Viveiros de Castro	Editora Rocco
A tempestade	William Shakespeare - Helô Beraldo	Editora Lafonte
Alice de a a z	Adriano Messias	RHJ Livros

As 17 cores do branco	Luiz Raul Machado - Ana Freitas Machado	Record
As aventuras de Pinóquio	Carlo Collodi - Ivo Barroso - Alexandro Julio de Oliveira Cerveny	Cosac & Naify
As centenárias e Maria de caritó	Newton Moreno	Editora Terceiro Nome
Aventuras de menino	Mitsuru Adachi - Adriana Kazue Sada	Newtec Editores
Bananas podres	Ferreira Gullar	Casa da Palavra
Cachorro velho	Teresa Cárdenas - Joana Angélica D' Ávila Melo	Pallas Editora
Cidades mortas	Monteiro Lobato	Editora Globo Livros
Coletivo 21: antologia	Adriano Macedo	Autêntica
Contos de mistérios e assombros	Nelson Albissú - Mirella Spinelli	Cortez
Contos de Tchekhov	Tchekhov - Ronaldo Antonelli	Escala
Contos obscuros de Edgar Allan Poe	Edgar Allan Poe - Bráulio Tavares - Romero Cavalcanti	Casa da Palavra
Crônicas para jovens de amor e amizade	Clarice Lispector - Pedro Karp Vasquez	Editora Lendo e Aprendendo
Desmundo	Ana Miranda	A Página Distribuidora de Livros
Domínio público 2	Esopo - Bram Stoker - Richard Middleton - João Monteiro Vieira de Melo - Isaac Emmanuilovich Babel - Guy de Maupassant - Heinrich Von Kleist - Mário Helio - Samuel Casal - Christiano Mascaro - Fernando Lopes - João Lin - Gabriel Góes	DCL Difusão Cultural do Livro
Esquimó	Fabrício Corsaletti	A Página Distribuidora de Livros
Fábulas entortadas	Israel Jelin - Sebastião Nunes	Editora Dubolsinho
Haroun e o mar de histórias	Salman Rushdie - Isa Mara Lando	Boa Viagem
Incidente em Antares	Érico Verissimo	Editora Claro Enigma
Longas cartas para ninguém	Júlio Emílio Braz	Rovelle
Marcelo Rubens Paiva - crônicas para ler na escola	Marcelo Rubens Paiva	Editora Objetiva
Melhores crônicas Manuel Bandeira	Manuel Bandeira	Global Editora

Melhores poemas Mário Quintana	Mário Quintana - Fausto Cunha	Global Editora
Memórias do cárcere	Graciliano Ramos	Cameron Editora
No Urubuquaquá, no Pinhém	João Guimarães Rosa	Ediouro
O ateneu	Raul Pompeia	Abril Educação
O baú do tio Quim	Luiz Antonio Aguiar	Editora Biruta
O capote e outras histórias	Nikolai Gógol - Paulo Bezerra	Editora 34
O enterro prematuro	Edgar Allan Poe - Andrea Mateus	Publicações Mercuryo Novo Tempo
O gosto do apfelstrudel	Gustavo Bernardo	Stamppa
O homem invisível	H. G. Wells - Bráulio Tavares	Editora Objetiva
O lenhador - Catulo da Paixão Cearense	Catulo da Paixão Cearense - Chico dos Bonecos - Manu Maltez	Editora Peirópolis
O nobre sequestrador	Antônio Torres	Cameron Editora
O segundo tempo	Michel Laub	Boa Viagem
O último voo do flamingo	Mia Couto	Editora Schwarcz
O Uruguai - da obra de Basílio da Gama	Luiz Galdino - Daniel de Araujo Pinto	Pia Sociedade Filhas de São Paulo
O vale de solombra	Eustáquio Gomes	Geração Editorial
Os repórteres clandestinos	Kathy Kacer - Barbara Menezes de Azevedo Belamoglie	Callis Editora
Páginas de sombra - contos fantásticos brasileiros	Lygia Fagundes Telles - Murilo Rubião - Machado de Assis - Coelho Neto - Humberto de Campos - Rubens Figueiredo - Aluísio Azevedo - Romero Cavalcanti - André Carneiro - Carlos Drummond de Andrade - Heloisa Seixas - Bráulio Tavares	Casa da Palavra
País sem chapéu	Dany Laferrière - Heloisa Moreira	Editora 34
Pauliceia desvairada	Mário de Andrade	Ediouro
Pequenas epifanias	Caio Fernando Abreu	Ediouro
Poe - a vida brilhante e sombria de um gênio	Jordi Sierra I Fabra - José Rubens Siqueira Madureira - Alberto Vásquez	Editora Ática
Poemas minimalistas	Simone Pedersen	RHJ Livros
Poemas reunidos	Geraldo Carneiro	Vida Melhor Editora
Poesia é não	Estrela Ruiz Leminski	Editora Iluminuras

Poesia faz pensar	Tomás Antonio Gonzaga – Augusto dos Anjos - Luís de Camões - Cruz e Sousa - Bocage - Fernando Pessoa - Carlos Drummond de Andrade - Cesário Verde - Mario de Andrade - João Cabral de Melo Neto - Gonçalves Dias - Castro Alves - Renata Pallottini - Fagundes Varela - Sá de Miranda - Álvares de Azevedo - Vinicius de Moraes - Olavo Bilac - Antero de Quental - Carlos Felipe Moisés - Rafael Cabalheiro Sica	Editora Ática
Recado de primavera	Rubem Braga	Verus Editora
Retratos narrados	Adriano Bitarães Netto - Rodrigo Rosa	Pia Sociedade Filhas de São Paulo
Sentimento do mundo	Carlos Drummond de Andrade	Editora Schwarcz
Terra vermelha, rio amarelo: uma história da revolução cultural	Ange Zhang - Cláudio Figueiredo	Edições SM
Três amizades	Marcia Kupstas	Saraiva e Siciliano
Uma coisa de cada vez	André Resende	Cubzac Editora
Uma janela em Copacabana	Luiz Alfredo Garcia-Roza	Editora Claro Enigma
Ventania	Alcione Araújo	Record
Vermelho amargo	Bartolomeu Campos de Queirós	Cosac & Naify

Anexo 3 | Modelo da Ficha de Análise

Acervo: _____ Título: _____

Classificação da materialidade e do conteúdo verbo-visual	
	Livro sem ilustração
	Livro com vinhetas
	Livro com ilustração
	Livro ilustrado
	Livro de imagem
	História em quadrinho

Presença de diferencial gráfico	
	no suporte
	na malha gráfica
	tipográfico
	cromático
	no acabamento
	sem diferencial

Classificação das diagramações para texto e imagem	
	dissociação
	associação
	compartimentação
	conjunção

Presença diferenciada dos elementos do design gráfico	
	ponto, linha e plano
	ritmo e equilíbrio
	escala
	textura
	figura e fundo
	enquadramento
	hierarquia
	camadas
	transparência
	modularidade
	padronagem
	diagrama
	tempo e movimento
	sem diferencial

Relações entre texto e imagem nos aspectos narrativos	
	redundância
	colaboração
	disjunção

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

Anexo 4 | Dados da análise quantitativa | PNBE 2013 e 2014

	Educação Infantil	Anos Iniciais do Ensino Fundamental	Anos Finais do Ensino Fundamental	Ensino Médio
livro sem ilustração			7	32
livro com vinhetas			7	1
livro com ilustração		5	23	10
livro ilustrado	23	18	5	0
livro de imagem	2	2	0	1
história em quadrinho			3	1
no suporte	23	22	11	2
na malha gráfica	5	2	4	2
tipográfico	10	4	8	2
cromático	2	8	11	12
no acabamento	3	3	2	1
sem diferencial	1	1	23	31
sem diferencial	1	1	23	31
um diferencial	12	13	13	11
dois diferenciais	7	8	6	1
três diferenciais	3	2	1	2
quatro diferenciais	2	1	2	0
cinco diferenciais	0	0	0	0
dissociação	5	4	24	9
associação	22	22	27	7
compartimentação	0	1	3	1
conjunção	0	0	0	0
não se aplica	2	2	7	33
ponto, linha e plano	3	2	7	1
ritmo e equilíbrio	1	0	1	1
escala	8	3	4	1
textura	5	10	4	3
figura e fundo	1	0	4	5
enquadramento	3	1	3	3

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA

hierarquia	3	0	3	1
camadas	1	3	3	5
transparência	1	2	1	1
modularidade	0	8	8	5
padronagem	2	0	3	3
diagrama	0	0	0	2
tempo e movimento	3	2	1	2
sem diferencial	6	7	22	30
nenhum elemento	6	7	22	30
um elemento	9	10	11	7
dois elementos	6	3	7	3
três elementos	3	3	3	3
quatro elementos	0	2	2	0
mais de quatro elementos	1	0	0	2
redundância	12	13	26	6
colaboração	10	8	10	6
disjunção	1	2	2	0
não se aplica	2	2	7	33

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412546/CA