



Luana da Rocha Maciel

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO
PROJETO EDITORIAL PARA O LIVRO INFANTOJUVENIL
“BELBELLITA, A BORBOLETA GAUCHESCA”

Santa Maria, RS

2020

Luana da Rocha Maciel

**PROJETO EDITORIAL PARA O LIVRO INFANTOJUVENIL
“BELBELLITA, A BORBOLETA GAUCHESCA”**

Trabalho apresentado ao Curso de Design, Área de Ciências Tecnológicas, da Universidade Franciscana – UFN, como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho Final de Graduação de Design.

Orientadora: Profa. Dra. Daniele Dickow Ellwanger

Santa Maria, RS

2020

Luana da Rocha Maciel

**PROJETO EDITORIAL PARA O LIVRO
INFANTOJUVENIL “BELBELLITA, A BORBOLETA GAUCHESCA”**

Trabalho apresentado ao Curso de Design, Área de Ciências Tecnológicas, da Universidade Franciscana – UFN, como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho Final de Graduação de Design.

Dra. Daniele Dickow Ellwanger – Orientadora (UFN)

Ma. Círia Moro (UFN)

Dr. Roberto Osvaldo Gerhardt (UFN)

Aprovada em ____ de _____ de _____.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos direcionam-se às pessoas que me acompanharam, me apoiaram e me forneceram suporte durante todo o processo deste trabalho. Agradeço a todo o tempo, a paciência e as palavras de apoio, que foram capazes de me motivar. Muitas vezes, vocês foram as luzes que me guiaram em meio às trevas.

Obrigada orientadora, por tudo! Por acreditar no meu trabalho e me auxiliar em todas as etapas. Ao meu namorado, por me dar apoio e compreensão incondicionais. À minha mãe, pela minha vida e minha educação, além das contribuições com este trabalho. Ao meu filho, que, ainda dentro da minha barriga, surpreendentemente veio para provar que, mesmo em meio à uma pandemia, tudo vai ficar bem. Obrigada ao meu amigo de longa data por me convidar para ser a ilustradora do livro, bem como me conceder o tema para o trabalho. Agradeço especialmente a duas colegas/amigas pelo companheirismo e troca de experiências que me permitiram crescer não só como acadêmica, mas também como pessoa. Agradeço também a alguns professores que contribuíram de maneira positiva à minha formação na Instituição.

RESUMO

Este trabalho buscou estabelecer diálogo entre literatura e design por meio do desenvolvimento do projeto editorial do livro intitulado “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, autoria de Lucas Visentini. Para a sua criação, utilizou-se a metodologia elaborada por Volnei Antônio Matté, com base em princípios específicos para o design editorial, a qual permeia a concepção e a composição de materiais didáticos impressos. Dessa forma, tem-se a intenção de incentivar a leitura com ênfase no público infantojuvenil presente nas escolas, em consonância com a utilização de recursos gráficos, tais como a ilustração, que cativem por meio da ludicidade trabalhada no material. Outro ponto levado em consideração para a validação do trabalho compreendeu a aplicação de entrevistas a profissionais da área de design editorial e design gráfico, bem como profissionais da área de pedagogia. Além disso, intentou-se contribuir com a valorização da cultura gaúcha e santa-mariense no âmbito escolar, atribuindo prestígio aos aspectos outrora pouco explorados no imaginário do público.

Palavras-chave: Design editorial. Cultura regional. Ilustração.

ABSTRACT

This work aimed to establish a dialogue between literature and design through the development of the editorial project of the book entitled “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, authored by Lucas Visentini. For its creation, the methodology used was developed from the studies of Volnei Antônio Matté, based on specific principles for editorial design, which permeates the design and composition of printed teaching materials. Thus, it is intended to encourage reading with an emphasis on children and adolescents present in schools, in line with the use of graphic resources, such as illustration, that captivate through the playfulness worked on the material. Another point taken into account for the validation of the work included the application of classification to professionals in the area of Editorial Design and Graphic Design, as well as professionals in the area of Pedagogy. In addition, the intention was to contribute to the appreciation of the gaucho and santa-mariense culture in the school environment, developing aspects little explored in the public imagination.

Keywords: Editorial design. Regional culture. Illustration.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 JUSTIFICATIVA	8
1.2 OBJETIVOS	9
1.2.1 Objetivo Geral	9
1.2.2 Objetivos Específicos	9
2 REFERENCIAL TEÓRICO	10
2.1 DESIGN.....	10
2.2 DESENVOLVIMENTO INFANTOJUVENIL.....	16
2.3 A LEITURA NO CONTEXTO ESCOLAR.....	19
2.4 AUTOR E OBRA.....	22
2.5 SEMIÓTICA APLICADA AO DESIGN.....	24
2.6 MATERIAIS E PROCESSOS.....	25
3 METODOLOGIA	30
4 DESENVOLVIMENTO	34
4.1 PLANEJAMENTO.....	34
4.2 ELICITAÇÃO DO CONHECIMENTO.....	34
4.3 ANÁLISE DO CONHECIMENTO.....	38
4.3.2 Definição do Problema.....	51
4.4 DESENVOLVIMENTO DO MATERIAL DIDÁTICO.....	51
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO	77
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	79
APÊNDICE A - Termo de Consentimento	82
APÊNDICE B - Roteiro de perguntas aplicado aos Especialistas da Área de Pedagogia	85
APÊNDICE C – Roteiro de perguntas aplicado aos Especialistas da Área de Design Gráfico/Editorial	86
APÊNDICE D – Ilustrações finalizadas	87

1 INTRODUÇÃO

Considera-se o incentivo ao hábito da leitura inserido no contexto escolar de extrema importância para auxiliar na formação do pensamento crítico. Ainda, nesse sentido, essa leitura visa desenvolver no aluno a familiaridade com a língua escrita por meio da leitura de todo o tipo de texto, numa quantidade tal que o faça gostar de ler e de perceber a importância da leitura para sua vida pessoal e social, transformando-a num hábito capaz de satisfazer esse gosto e essa necessidade (GUEDES; SOUZA, 2011).

Inúmeras campanhas têm fomentado a leitura no âmbito educacional, no entanto, essa atitude é amplamente desafiada pela popularização dos dispositivos digitais, considerados mais apelativos por crianças e jovens. Em razão disso, Biasioli (2007, p. 95) explana que

o leitor é um sujeito a quem se deve seduzir e convencer, sobretudo o leitor infanto-juvenil [sic], visto que as crianças e os jovens, além de já não estarem habituados ao universo da leitura fora daquilo que lhe é imposto pela escola, hoje em dia são muito mais atraídos pelos jogos virtuais, pela internet e por tudo o que estiver relacionado a entretenimento vinculado à tecnologia.

Por outra perspectiva, ao promover o uso assertivo da tecnologia com o intuito de complementar a busca pelo conhecimento, os dispositivos digitais podem atuar de forma coadjuvante no processo educacional. Essa situação verifica-se no uso de ambientes virtuais, *sites*, e outras diversas plataformas que preconizam a aprendizagem.

Soares (2002, p. 18) enfatiza a importância da mediação tecnológica no cotidiano das pessoas e grupos sociais, assim como o uso de ferramentas da informação nos processos educativos. Contudo, ao eleger o livro como recurso didático principal na função educacional dos estudantes, conforme elucida Brancher e Visentini (2019), a leitura é um dos múltiplos recursos existentes utilizados para o desenvolvimento da ludicidade na infância, ao contemplar a imaginação, o brincar, o criar, o expressar-se, ações fundamentais para o desenvolvimento físico, cognitivo, social e psicopedagógico dos estudantes.

Dessa forma, consideram-se as experiências despertadas pelo hábito da leitura essenciais ao desenvolvimento pleno do ser humano. Ao fazer com que a criança e o jovem despertem curiosidade e necessidade de conhecimento por meio da leitura, cria-se uma busca por livros diferenciados, efetivando-se, assim, tal hábito.

Além disso, verificou-se, no âmbito escolar, a necessidade de valorizar a cultura gaúcha e santa-mariense, visto que essa possui uma escassez nas abordagens educacionais no município. Para Hall (1999, p. 68),

existe uma crise na identidade cultural, fundamentada na questão de as identidades estarem sendo modificadas na atualidade, a partir das migrações dos povos pelo planeta. Esse processo está ligado ao aumento da interdependência nacional, ao enfraquecimento do Estado-nação, e ao impacto do progresso no meio ambiente, e ao desenvolvimento dos meios de comunicação. A globalização pode tanto homogeneizar culturalmente, quanto contribuir para a resistência e reafirmação das identidades regionais, produzindo identidades plurais, resultados da apropriação e reelaboração de identidades já existentes.

Esse fato pode ser verificado na miscigenação cultural promovida pelo processo de globalização, de forma que as culturas são expostas a trocas entre si, fazendo com que as mesmas não retornem a seus estados originais, e sofrem modificações por meio desse processo natural, no qual acarreta-se o pluralismo cultural. Tal processo se considera benéfico para a diversidade cultural, quebrando barreiras territoriais e preconceitos entre as nações.

A problemática encontrada foi a de uma certa escassez na exploração da própria identidade local no âmbito escolar. Com base nisso, desenvolveu-se um material didático direcionado à complementação do ensino nas escolas do município, com o intuito de promover a leitura e a valorização da cultura gaúcha e santa-mariense. O autor e professor Lucas Visentini buscou propor uma história que permeasse em sua extensão a multidisciplinaridade, tratando de temas relacionados à história, à geografia, à matemática, à língua portuguesa, à biologia, entre outros.

Para o desenvolvimento do livro “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, Lucas afirma que sua inspiração originou-se de experiências por ele vivenciadas, além de conter traços autobiográficos na obra supracitada. Quanto ao conteúdo pertencente ao livro, este retrata o cotidiano de uma borboleta e suas aventuras, nas quais Belbellita, a personagem principal da história (além de outros personagens igualmente interessantes), perpassa por diferentes lugares, explorando os céus gaúchos, conforme elabora narrativas sobre as situações por ela experimentadas.

O projeto desenvolvido teve o objetivo de integrar a parte gráfica à obra literária, para auxiliar no processo de despertar o interesse no aluno, promovendo a aprendizagem de uma forma prazerosa. Primeiramente, isso pode ser alcançado pelos sentidos, alicerçados no tato, ao elaborar a escolha de um material apropriado para estruturar o livro; também na visão, ao fazer com que seja atrativo para o leitor, por meio de formas e composições; e, não menos importante, na experiência ao ler o material proposto, promovendo a interatividade e aprendizagem do leitor em relação à literatura, e, assim, contribuindo com o hábito da leitura de crianças e jovens.

As metodologias selecionadas para nortear o trabalho tiveram como base a metodologia com foco no desenvolvimento de materiais didáticos impressos elaborada por Matté (2009), bem como a metodologia de Löbach (2001), com enfoque nas análises de mercado e gráfica.

1.1 JUSTIFICATIVA

Ao observar o panorama atual, no qual há uma significativa imersão de crianças e jovens em idade escolar nos meios digitais, é necessário buscar o equilíbrio, oferecendo materiais que incentivem e veiculem o hábito da leitura, não somente em dispositivos digitais, mas também em materiais impressos, agregando sensações que tão somente o papel pode proporcionar por meio da literatura.

Além disso, outra problemática encontrada foi a recessiva valorização da cultura gaúcha e local no âmbito escolar, bem como o escasso acesso à literatura de qualidade. Em razão disso, tornou-se necessária a elaboração de um material didático direcionado a valorizar, explorar e disseminar a cultura por meio da história e da literatura gaúcha e santa-mariense, o que culminou no trabalho do autor Lucas Visentini.

Dessa maneira, busca-se reforçar o hábito da leitura por meio de uma forma lúdico-pedagógica, no sentido de permear toda a multidisciplinaridade possível, integrando história, cultura, mitos, lendas, matemática, língua portuguesa, biologia, entre outros. Para se atingir isso, o autor do livro realizará intervenções nas escolas do município, elaborando dinâmicas para promover a divulgação do livro, e distribuir o material para os alunos.

Nesse panorama, o projeto consiste em contribuir com a obra literária de maneira visual, ao incrementá-la de uma forma mais atrativa ao leitor, utilizando-se de recursos lúdicos por meio do design editorial e cumprindo seu propósito em instigar o interesse dos alunos pela literatura de forma a desenvolver o hábito da leitura.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver o projeto editorial de um livro destinado ao público infantojuvenil, fundamentando a elaboração do projeto em aspectos lúdicos e atrativos por meio de recursos visuais, tais como a diagramação, a ilustração e a identidade visual do material proposto, para, assim, despertar o interesse no público leitor e fomentar o hábito da leitura.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Selecionar aspectos lúdicos direcionados para atrair o público;
- Estudar aspectos referentes à diagramação e ergonomia visual;
- Pesquisar recursos gráficos interativos para aplicar no produto;
- Analisar e selecionar tipografias;
- Elaborar entrevistas com especialistas;
- Analisar e selecionar os materiais mais adequados para a materialização do produto;
- Materializar o produto.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 DESIGN

O design como atividade projetual tem sido amplamente abordado e ressignificado. Não alicerça-se apenas em satisfazer necessidades estipuladas pela sociedade, mas sim, constitui-se por ser uma ferramenta de poderosa criação. Ele ultrapassa a barreira da estética e da supressão de necessidades, de forma a favorecer a liberdade de criação e do ato de materializar o designado.

Conforme demonstra Lupton e Miller (1996, p. 67) o design ganhou seu status maduro e legítimo ao tornar-se um agente da produção em máquina e do consumo em massa. Hoje, os ramos eletrônicos da idade da máquina ameaçam dissolver a autoridade do design como sequência definida de objetos e sujeitos. O design está disperso através de uma rede de tecnologias, instituições e serviços que definem a disciplina e seus limites.

É sustentada por Ono (2004, p. 54) uma perspectiva na qual as pessoas têm participado da construção do mundo material, por meio de sua capacidade de criar, reproduzir e transformar artefatos e sistemas tangíveis e intangíveis. Estes, por sua vez, têm influenciado seu desenvolvimento físico e espiritual, suas práticas e relações sociais.

Nessa perspectiva, Schneider (2010, p. 201) compreende que o design

é tanto uma prática social como uma reflexão sobre ela. Essa prática social divide-se em fundamentos materiais e ideológicos. O design é uma forma de trabalho material, pois utiliza tecnologias e técnicas (de acordo com o padrão de produção da respectiva sociedade) e está ligado a uma organização de trabalho. Ele também é ideológico quando reproduz e interpreta a realidade social, modificando as relações que os homens estabelecem entre si e com a natureza. As formas estéticas possuem um conteúdo que expressa uma visão de mundo; elas revelam, direta ou indiretamente, interesses econômicos, interesses de classe e juízos de valor sobre a realidade social.

Além disso, o design se entrelaça na interação do homem com o objeto, bem como nos reflexos que tais interações geram para a sociedade e para as relações interpessoais. A importância do design abrange diferentes áreas, e sua contextualização sofre mutações ao transcorrer do tempo em decorrência de mudanças tecnológicas, econômicas e ambientais.

Nesse contexto, para Fagianni (2006),

a qualidade não é mais um diferencial dos produtos e serviços, mas um aspecto inseparável, a inovação pode estar no apelo original, na emoção e nos sentimentos que se desperta nos consumidores através de signos e símbolos de sua cultura, aproximando-o do objeto em questão.

Como explica Ono (2004), por meio da questão de representatividade, o design tem como função básica tornar os produtos comunicáveis em relação às funções simbólicas e ao uso dos mesmos, transformando essa prática profissional decisiva no desenvolvimento de suportes materiais, relações simbólicas e práticas dos indivíduos na sociedade.

Dessa forma, é fundamental compreender os elementos culturais, bem como elementos referentes à identidade dos respectivos povos para os quais se projeta novos produtos, para, assim,

envolvê-los de maneira consistente nesse processo. Nessa perspectiva, estabelece-se comunicação e identificação com os grupos aos quais se destina o projeto, ao firmar representações significativas para esses, permeando as constantes transformações sociais.

2.1.1 Design Gráfico

Em uma sociedade fluida que sofre rápidas e frequentes mudanças, permeando a indústria, a tecnologia, a arte, a cultura, o consumo, e os meios de comunicação e informação, surge a urgência de adequar o pensar do design em atender às novas linguagens e ferramentas de interpretação desse meio variável. Em razão disso, tal contemporaneidade facilita o enfoque no design gráfico, fazendo deste, um reflexo do ritmo da sociedade.

O design gráfico sempre esteve associado à produção da escrita, como planejamento da disposição de marcas e espaços desta. De acordo com Drennan e Heller (1997, p. 27),

era um serviço intrínseco à impressão, geralmente executado como parte integrante dos serviços dos impressores e com o objetivo de tornar mais agradáveis visualmente as peças gráficas por eles produzidas. Nos anos trinta, caracterizou-se tanto como um modo de ordenar informações complexas como de associar um estilo a produtos comerciais. Em torno dos anos cinquenta [sic], a profissão encaminha-se para o que é atualmente, fundada no propósito de dar forma gráfica a idéias [sic] e produtos nos vários gêneros de mídia impressa.

A extensa flexibilidade do design gráfico parte do propósito de comunicar por meio dos seus fundamentos e sinais gráficos (visuais). Nessa perspectiva, ele é diretamente entrelaçado ao processo de semiótica, de forma a estabelecer conexões e significados por intermédio de recursos, como sinais, cores, padrões e outros elementos.

Lupton (1996, p. 11) discorre sobre as atividades e recursos que compreendem o design gráfico, sendo este fundamentado em ações referentes a forjar relações entre imagens e textos ao cortar e colar,

aumentar e reduzir, dispor em camadas e enquadrar, comparar e isolar. Os designers usam lápis, câmeras, tesouras e scanners para gerar novas imagens e formatos de letras ou para juntar elementos já prontos. Desde a ascensão dos meios de massa na metade do século dezenove, as tecnologias de artes gráficas têm promovido a manipulação e colagem de materiais existentes. Nunca a habilidade de misturar elementos díspares foi maior do que nos últimos quinze anos. O uso da imagem digital, programas de layout de página, softwares de design de tipo, tecnologias de produção de vídeo deram aos designers novas formas de encontrar, criar, manipular e disseminar imagens e informações.

São evidentes os avanços tecnológicos sofridos, à medida em que a humanidade caminha rumo a aprofundar-se cada vez mais na era digital. As mudanças radicais são consequências naturais vinculadas a esse processo de adaptação e modernização da sociedade, e todas as esferas da humanidade refletem essa modernização. Porém, a utilização desses recursos modernos não exclui a viabilidade de recursos mais antigos, de forma a encontrar um equilíbrio. Conforme corrobora Meggs e Purvis (2009, p. 9), as mensagens visuais nos rodeiam constantemente:

as que persistem devem ser visualmente chamativas, intelectualmente desafiadoras e dotadas de autenticidade própria. Embora o design gráfico contemporâneo seja em grande parte definido pela tecnologia, ainda existem fortes laços prendendo-o ao artesanato e à estética do passado. O computador, porém, aumentou a velocidade com que os problemas são resolvidos e possibilita que os designers trabalhem com maior eficiência. Projetos que antes teriam consumido semanas são agora solucionados em dias. A nova tecnologia chegou até a tornar mais dinâmico o processo de fabricação de livros e cartazes. A internet engendrou um intercâmbio inédito de ideias entre os designers. A profissão não está mais confinada a livros, cartazes e anúncios e agora inclui o movimento e a interatividade. Apesar dos avanços promissores da mídia eletrônica, a vitalidade do livro impresso continua maior do que nunca.

Assim, de acordo com os referidos autores, o design gráfico está imerso em constante mutação, contrastando com a comunicação impressa que é imutável após sair da gráfica, alguns programas de mídia interativa não têm fim. São possíveis revisões ilimitadas e constantemente se podem acrescentar ou modificar conteúdo. Dessa forma, é indiscutível as possibilidades e liberdades que podem ser alçadas por intermédio da utilização de um bom design gráfico, e consistente na mensagem a qual deseja passar.

2.1.3 Design Editorial

Design Editorial, diagramação, ou ainda editoração, para Fagianni (2006, p.89), são um dos nomes pelos quais se conhece a atividade profissional de distribuição dos elementos gráficos no espaço limitado da página impressa de publicações em geral, como livros, jornais e revistas. A atividade também pode integrar outras etapas, além do projeto gráfico, tais como a criação de infográficos, até o acompanhamento da impressão final, resultando em um produto editorial.

O design de livros teve um papel fundamental na atividade, que, posteriormente, denominou-se design gráfico. Ao decorrer dos séculos, a invenção e a disseminação do papel por meio da China ganhou popularidade na Europa, e também se destacaram os sistemas de impressão e repetição, com ênfase na prensa de Gutemberg, invenções essas responsáveis por transmitir e guardar o conhecimento acumulado e produzido pela espécie humana por meio de livros, levando informações às gerações futuras.

A partir desse processo, a atividade atual conhecida como o processo editorial, envolve um emaranhado complexo de etapas referentes à elaboração de materiais impressos, tais como livros, revistas, jornais, entre outros. Esses materiais contribuem com a disseminação da informação e conhecimento para a sociedade por meio de produções, resultando em um produto editorial.

De acordo com Fawcett-Tang (2007), quando o público se depara com dois livros de conteúdo semelhantes, ele escolherá sempre o mais atraente ao olhar, que ofereça melhor leitura e apresente a informação de forma clara. Evidencia-se, então, a importância de um bom design focado aos materiais impressos, para, assim, estabelecer conexão e identificação com o leitor.

Segundo Lins (2003), a estrutura de um livro infantojuvenil configura-se a partir de estágios. A primeira capa contém o título do livro, o nome do autor, do ilustrador e a marca da editora. A segunda e a terceira capa, geralmente, são em branco, preenchidas com determinada cor, ou então decoradas com padronagens. Por fim, a quarta capa pode conter textos de venda, biografia do autor, lista de outros livros do autor ou da editora, sendo obrigatória a presença de código de barras e a marca da editora.

As folhas de guarda convencionais encontram-se, originalmente, em livros com encadernação em forma de brochura, prendendo o miolo à capa dura. Elas podem ser brancas, coloridas ou impressas com grafismos ou texturas. Alguns livros com encadernação em canoa (com grampos) utilizam uma falsa guarda, mantendo a estrutura e a estética do livro tradicional.

A folha de rosto contém, praticamente, os mesmos dados da capa ou informações não trazidas anteriormente. Ainda segundo o autor, a dedicatória, por sua vez, apresenta um texto geralmente curto e, preferencialmente, em página exclusiva. Já o miolo compreende o corpo do livro, onde a história propriamente dita é contada. Nos créditos, tem-se o texto obrigatório constando dados bibliográficos e ficha catalográfica.

O cólofon compõe-se por um texto explicativo com dados técnicos sobre o livro, como papel, tipografias utilizadas e nome da gráfica que imprimiu o livro. Ao conhecer essa estrutura básica para a composição do livro, além de requisitos referentes ao tamanho mais adequado que facilite o manuseio, é possível se ter noções básicas de produção.

Ainda, para o referido autor, o livro, como produto industrial, está sujeito a imposições técnicas e pedagógicas, pois é resultado de um trabalho artístico e cooperativo e, como tal, deve responder aos anseios estéticos de todas as partes envolvidas, além de atender às expectativas emocionais e psicológicas do público – leitor que escapa da teoria e de toda a metodologia de trabalho.

2.1.3.2 Tipografia

O conhecimento referente à tipografia consiste em uma ferramenta essencial quando se trata de design. Além de ser a atividade de elaborar tipos, bem como organizá-los juntamente da arte no espaço previsto, alia-se ao estabelecimento de uma linguagem, invocando também aspectos estéticos e culturais. Ela representa uma importante ferramenta para transmitir mensagens, ideias e sentimentos.

Precisa-se sempre considerar cada fator individual na participação do sistema e sua relação como um todo. Para Niemeyer (2003, p. 86),

nenhum desenho de tipo pode ser adequado a todas situações. O bom resultado final é determinado pela combinação de elementos do seu design, como tamanhos e proporções dos caracteres, entrelinha, relação da cor da figura e a cor do fundo. Mesmo um desenho de tipo que possa ser considerado relativamente neutro, pode adquirir uma rica variedade de formas simplesmente pelo posicionamento inusitado da letra na página.

Em razão disso, a tipografia está entrelaçada a um processo de significações, evocando preceitos semióticos ao vincular-se com a existência de um sistema de signos verbais, providos por uma série de convenções sociais e culturais distintas. Outro ponto a ser destacado refere-se à maleabilidade da tipografia, na questão de adaptações regidas de acordo com preferências subjetivas, ou inseridas em um determinado contexto.

De acordo com Lins (2003), a escolha de uma tipografia que se adeque ao público-alvo é fundamental para o projeto de um livro. Deve-se considerar o melhor tipo e tamanho de corpo para ser utilizado, bem como entrelinhas (espaço entre linhas de texto), espacejamentos (espaço entre letras e palavras) e o tamanho das colunas de texto. Esses aspectos têm como propósito garantir a legibilidade e leiturabilidade.

Com base ao definir o que seria mais adequado para crianças na fase de alfabetização, o autor Heitlinger (2009, p. 18) efetuou vários estudos fundamentados na caligrafia infantil, de maneira que defende a “elaboração de tipos que se equiparem visualmente à escrita infantil”. Ainda, de acordo com o autor, “a assimilação de textos impressos, livros escolares, folhas de exercícios, contos e demais literaturas infantis, foram mais assimilados quando a criança viu impressa no livro a letra com a qual aprendeu a escrever”.

Assim, busca-se selecionar a tipografia mais adequada para o público-alvo, de acordo com os parâmetros definidos, com o intuito de projetar para um público tão específico quando o infantojuvenil. Além disso, observou-se a necessidade de pensar não somente nas crianças, mas também no pré-adolescente que irá desfrutar do livro. Dessa forma, procura-se selecionar uma fonte que atenda ao público, tornando a leitura, por meio da escolha da fonte, prazerosa e fácil.

2.1.3.3 Legibilidade e Leiturabilidade

Aspectos referentes à ergonomia visual, tais como a legibilidade e a leiturabilidade, devem ter ênfase ao se tratar de um projeto editorial. Pode verificar-se a legibilidade na situação de escolha da fonte a ser utilizada, para facilitar a compreensão e fazer com que o andamento de leitura tenha fluidez.

De acordo com Lida (1995), para se ter uma boa legibilidade das letras, números, símbolos (caracteres) e palavras, são necessários três fatores: dimensão, proporção e coloração. Já, na perspectiva de Lourenço (2011, p. 87), a legibilidade se refere tanto à

forma das letras, ou seja, ao reconhecimento de um caractere individual, quanto ao espaço entrelinhas, entreletras e entrepalavras, que estão relacionados ao espaço vazio entre as linhas, letras e as palavras. Também apresenta relação com a velocidade de leitura, dos fatores ambientais, do nível de fadiga do leitor, além dos aspectos culturais e da habilidade e experiência do leitor.

Legibilidade e leiturabilidade são termos frequentemente confundidos devido aos nomes similares, e por serem conceitos intimamente ligados. A leiturabilidade relaciona-se com o ritmo estrutural do texto, o qual deve proporcionar elementos e condições que viabilizem a leitura e a compreensão, tornando o texto fluido e confortável para o leitor.

Dessa forma, ainda de acordo com o autor supracitado (2011, p. 84), define-se leiturabilidade como “mais do que relacionado à percepção está relacionado à cognição. Cada grupo de pessoas requer uma atenção, de crianças a idosos, todos, apresentam suas próprias maneiras de lidar com as informações visuais apresentadas por escrito”.

Conforme Lourenço (2011), quando se tem um texto com boa leiturabilidade, este pode ser lido facilmente de modo convidativo e prazeroso para os olhos. Se o leitor ficar entediado ao ler um texto, o designer não terá obtido a máxima leiturabilidade.

São várias as conceituações que compreendem os conceitos sobre legibilidade e leiturabilidade. Como se pode observar na visão de Sousa (2002),

legibilidade refere-se às decisões que o desenhista de tipos fez, acerca das formas das letras do alfabeto, e habilidade que o leitor tem de distinguir as letras umas das outras. Leiturabilidade refere-se ao aspecto geral de como o tipo de letra é composto

numa coluna de texto, e tem em conta fatores como o corpo, a entrelinha, a largura da linha, etc. A legibilidade é no fundo uma espécie de legibilidade, enquanto a legibilidade propriamente dita, diz respeito a cada letra em particular, a legibilidade por outro lado, refere-se a um grupo de letras, sendo, por assim dizer, a legibilidade do texto corrido.

Assim, pode-se concluir que legibilidade e leitura são preceitos fundamentais para fornecer ao leitor uma experiência confortável e fluida ao desfrutar-se do livro. Além disso, consideram-se tais recursos importantes por fazerem com que a criança prenda a atenção no livro e compreenda o que se está lendo, com o intuito de tornar o material prazeroso e intuitivo para a mesma, de forma que aproveite o momento de leitura, e consolide hábitos.

2.1.3.3 Ilustração

Este elemento visual propõe uma função primordial ao tratar-se do enriquecimento do material proposto. Por meio de ilustrações, estabelecem-se também linguagem e comunicação. As imagens podem ajudar a se ter uma percepção maior, primeiramente consolidando a atmosfera do texto por meio desses recursos visuais.

De acordo com Camargo (1995), a ilustração também pode exercer função simbólica, quando representa uma ideia, ou expressiva/ética, quando reproduz emoções por meio dos próprios elementos plásticos, como a linha, o espaço, a cor e a luz. Ainda, segundo o autor, o uso de diferentes técnicas de ilustrações enriquece o universo visual da criança. Assim, busca-se estimular a percepção, a apreciação estética e a própria criação plástica do público infante.

O uso de técnicas mistas, conforme Linden (2011), começou a ser bastante popularizado, pois o colorido das páginas atrai a atenção dos leitores. As técnicas podem, então, misturar-se entre si, resultando em um conjunto de combinações entre pintura, desenho e colagem. Pode-se também utilizar de *softwares* de ilustração digital, os quais permitem o desenvolvimento de novas técnicas de ilustração. O recurso da ilustração pode ser um aliado no propósito de estimular hábitos de leitura, firmando e estabelecendo comunicação com o público. Nessa óptica, Zimmermann (2008, p. 141) parte do princípio de que

o livro infantil pode ser considerado um instrumento de mediação entre leitor/mundo que possui tanto características de instrumento físico, por sua estrutura, quanto signos, por meio dos textos verbais e visuais que contém. Sendo assim, pode-se também identificar o livro ilustrado como um elemento mediador entre os três sujeitos: escritor, ilustrador e leitor, que se encontram por suas elaborações do mundo com base no que conhecem ou que vivenciaram por meio da imaginação, ampliando suas experiências para além de suas vivências.

Além disso, a ilustração, em conjunto com a escolha de cores ocupa um papel importante no ensino e aprendizagem da leitura, como elucida Ramos e Ritter (2008, p. 41), sobre os estímulos gráficos, os quais

provocam uma resposta de leitura que, uma vez estabelecida, ficará sob controle do próprio sujeito que desenvolverá por meio da leitura outros comportamentos. A ilustração é um dos elementos que geralmente acompanham o texto destinado à leitura infantil, ela enriquece e facilita a percepção visual das crianças. A ilustração pode facilitar a compreensão e a memorização do conteúdo do texto, sendo assim um

elemento facilitador da aprendizagem. Vale lembrar que a cor pode ser um elemento a acrescentar na referida facilitação.

Tais elementos podem despertar curiosidade no público infantil, funcionando como recursos visuais e atrativos, a fim de cumprir seu objetivo em estabelecer interesse no leitor e complementar a narrativa da história. Conforme reforça Linden (2011, p. 17), “o livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Assim como o texto, a imagem requer atenção, conhecimento de seus respectivos códigos e uma verdadeira interpretação”.

O estilo de ilustração também pode ser um ponto a ser analisado em função do público-alvo não ser somente composto por crianças, mas também por jovens. A imagem possui um peso muito forte na conjuntura do projeto editorial. Como Lins (2003) argumenta, o livro infantil tem o papel de estimular a criança, e é a imagem que complementa e enriquece a história escrita. Ela pode caracterizar os personagens da trama, bem como atribuir a eles personalidade, idade e figurino, situando-se em diferentes épocas e locais.

Procura-se, a partir disso, abordar uma linguagem visual que permeie o imaginário tanto da criança, quanto do jovem, de forma a estabelecer diálogo entre esses mundos. Conforme Zimmermann (2008, p. 148), “o leitor, então, recombina elementos do seu mundo com elementos oferecidos pelo texto e pelas ilustrações, e a história ganha vida enquanto sua vida se reconfigura”. Busca-se atender às demandas do imaginário infantojuvenil, para fornecer, assim, uma complementação à história escrita por meio de representações imagéticas dela, bem como promover a interação do leitor ao implementar páginas com ilustrações para colorir.

2.2 DESENVOLVIMENTO INFANTOJUVENIL

Os conceitos de infância reformularam-se e moldaram-se conforme os ideais de cada época em sua vigência. Da família medieval à moderna, ocorreram transformações nas relações afetivas estabelecidas com as crianças. Segundo Maia (2017, p. 85), tais transformações ocorreram

a família moderna definiu-se na mesma época do surgimento da escola, da estruturação dos cômodos nas casas: a reorganização da casa e a reforma dos costumes deixaram um espaço maior para a intimidade, que foi preenchida por uma família reduzida aos pais e às crianças.

Com base nessas transformações da família, o conceito de infância também foi reinventado, bem como as relações existentes entre sociedade e criança, e entre pais e filhos. A criança, ainda de acordo com a autora, era tratada como um “miniadulto”, que não necessitava de vestuário próprio, brincadeiras tradicionais e músicas infantis.

Somente após a idade moderna, com Jean-Jacques Rousseau, como crítico da razão, examinou o modo no qual as crianças tinham um tratamento inadequado, similar a adultos em miniatura, evidenciando a importância de serem respeitadas como crianças, no seu próprio mundo. Em um tempo demarcado por profundas transformações da vida humana, o autor publicou “Emílio” em

1762, um diálogo imaginário com um jovem que fazia perguntas muito pertinentes sobre todas as coisas e onde a educação foi o cenário em que se desenrolou o enredo.

O filósofo criou o conceito de infância e tornou-se revolucionário, representando uma transformação na concepção de pedagogia. Conforme Streck (2004, p. 25), “a narrativa de formação da modernidade encontrou em *Emílio* uma de suas expressões mais acabadas, duradouras e – com certeza – controvertidas”. Por outro lado, Rousseau demarcou o reconhecimento de que o desenvolvimento humano ocorre em estágios, o que viria a contribuir profundamente para a psicologia do desenvolvimento e da aprendizagem.

Philippe Ariès tornou-se importante referência aos estudos da infância a partir da sua obra “História Social da Criança e da Família” publicada primeiramente em 1962, na França, onde se obtém uma história detalhada, porém linear. A história contada por Ariès baseou-se em obras de arte que retratavam crianças, entre os séculos XIII e XVI, conforme a figura 1.

Figura 1 – Crianças trajadas na França e Alemanha do século XVI: adultos em miniatura.



Fonte: ARIÈS, 2006.

O autor constrói uma diferenciação entre o conceito de criança e infância, sob olhar crítico ao que a história social mostra acerca do que a humanidade produziu como infância no tempo-espaço e qual o lugar da criança na família e na sociedade. Na obra supracitada, Ariès (2006) apresenta a seguinte periodicidade do desenvolvimento, ou ideia das idades, considerando as épocas demarcadas no estudo.

A partir do entendimento de que o ser humano vai se desenvolvendo ao longo da vida, pode-se perceber que o imaginário da criança é separado do imaginário adulto. Esse fato pode ser observado em aspectos refletidos na necessidade de se desenvolver produtos especialmente direcionados às particularidades do público infante.

Já no imaginário dos jovens, o que os molda, de acordo com Maia (2017, p. 88), o que constrói as identidades tão distintas entre si, são os artefatos culturais que os constituem, em geral, desconhecidos dos educadores: imagens, sons, alimentos, entre outros. Trata-se de uma cultura de

imagem, da mercadoria, do ter; de uma nova identidade, não mais social, mas grupal, em que “eu pertenço ao grupo dos...”.

De acordo com a autora, esses jovens e crianças chegam às salas de aula e negam o lúdico (brincar, jogar), negam as músicas consideradas infantis, as cantigas de roda, negam o teatro, e todas as características associadas à infância. Atualmente, poucos alunos, entre seis a sete anos, permitem que a professora proponha atividades desse cunho considerado infantil aos adolescentes.

Os brinquedos, músicas, jogos, roupas e programas televisivos mudaram, assim como as crianças e os jovens. A referida autora problematiza essa realidade e questiona esse novo universo infantojuvenil. “Se a cultura é constituída de sujeitos e ela própria é produto de significados produzidos pelos sujeitos e grupos sociais nela inseridos, os adultos precisam encontrar uma forma, no contexto escolar, de se inserirem na cultura juvenil da atualidade”.

Dessa maneira, os objetos com os quais a criança se relaciona são significados em sua cultura, e a relação estabelecida com eles se modifica conforme ocorre o desenvolvimento humano da criança. Em um primeiro momento, essa relação é marcada pela predominância de sentidos convencionais, característicos da cultura em que está inserida; o objeto, de certa forma, diz para a criança como deve agir. Com o passar do tempo, de modo gradativo, a relação entre objeto significado e ação se altera, tendo a brincadeira um lugar de destaque nessa mudança.

A criança e o pré-adolescente encontram-se em constante desenvolvimento e aprendizado, os quais estão progressivamente suscetíveis à ampliação, devido às situações vivenciadas. Para Vygotsky (1998, p. 17),

a criança nasce em um meio cultural repleto de significações social e historicamente produzidas, definidas e codificadas, que são constantemente ressignificadas e apropriadas pelos sujeitos em relação, constituindo-se, assim, em motores do desenvolvimento. Neste sentido, o desenvolvimento humano para ele se distancia da forma como é entendido por outras teorias psicológicas, por ser visto como um processo cultural que ocorre necessariamente mediado por um outro social, no contexto da própria cultura, forjando-se os processos psicológicos superiores, sendo a psique humana, nesta perspectiva, essencialmente social.

Para o referido autor (1998, p. 106), os processos psicológicos superiores da criança se constituem principalmente “pelo domínio dos meios externos do desenvolvimento cultural e do pensamento: o idioma, a escrita, o cálculo, o desenho, bem como pelas funções psíquicas superiores especiais, aquelas não limitadas nem determinadas de nenhuma forma precisa e que têm sido denominadas pela psicologia tradicional com os nomes de atenção voluntária, memória lógica e formação de conceitos”.

Entrelaçado a esse processo de representação e interpretação do mundo pelas crianças, os contos infanto-juvenis elaborados com histórias próximas das experiências do público, e variados em seu conteúdo, podem auxiliar no desenvolvimento e assimilação dos conceitos, como se verifica no fato de que as crianças assimilam a fantasia conforme suas realidades.

Referente às preferências em cada faixa etária, Lins (2004) sugere que podem-se dividir em estilos. Para as crianças pequenas, em geral, os livros possuem muitas cores, são de tamanhos

maiores, com muitas ilustrações e pouca massa de texto. E, quando eles vão crescendo, aumenta-se a quantidade de texto e diminuem-se as ilustrações.

2.3 A LEITURA NO CONTEXTO ESCOLAR

A leitura, além de ser um direito inerente ao indivíduo, rompe barreiras temporais ou espaciais, possibilita conhecimento de mundo, culturas, e torna o leitor um participante ativo na sociedade. A problemática foi encontrada na leitura inserida no contexto escolar, sendo a escola a responsável pela educação formal dos alunos.

Para incentivar o aprendizado por meio da leitura, moldando esse hábito no aluno, outro ponto a ser destacado, de acordo com Britto (2007, p. 30), é que

aprender a ler e escrever na escola deve, portanto, ser muito mais que saber uma norma ou desenvolver o domínio de uma tecnologia para usá-la nas situações em que ela se manifesta: aprender a ler e escrever, significa dispor do conhecimento elaborado e poder usá-lo para participar e intervir na sociedade.

Além dessas problemáticas, a expansão dos meios de comunicação em massa faz com que os alunos leiam menos, deixando a literatura como uma atividade em segundo plano. Dessa forma, desperdiçam-se os hábitos de leitura em potencial, fazendo com que se perca o interesse em ter contato com textos.

Com base nisso, Soares (1998) enfatiza a importância e a necessidade de se abordar, nos processos educativos de ensino e aprendizagem de leitura e da escrita voltada para crianças, uma clara concepção dos fenômenos da alfabetização e do letramento. Isso pode ser verificado, segundo Tfouni (1995, p. 9), a partir da distinção entre escrita, alfabetização e letramento, de forma que

a relação entre eles é aquela do produto e do processo: enquanto os sistemas de escrita são um produto cultural, a alfabetização e o letramento são processos de aquisição de um sistema escrito. A alfabetização refere-se à aquisição da escrita enquanto habilidades para leitura, escrita e as chamadas práticas de linguagem. O letramento, por sua vez, focaliza os aspectos sócio-históricos da aquisição da escrita. Entre outros casos, procura estudar e descrever o que ocorre nas sociedades quando adotam um sistema de escritura de maneira restrita ou generalizada; procura ainda saber quais práticas psicossociais substituem as práticas "letradas" em sociedades ágrafas.

Ainda sobre a diferenciação, a referida autora enfatiza que a alfabetização efetua-se por intermédio do processo de escolarização e de instrução formal, pertencente, assim, ao âmbito individual. Já o letramento visa investigar não somente quem é alfabetizado, mas quem também não é, dessa forma, centralizando-se em um âmbito social.

Portanto, o livro didático é parte integrante e marcante do ambiente escolar, está presente em muitas atividades, seja direta ou indiretamente. Os professores utilizam o livro como o instrumento que orienta o conteúdo a ser administrado, a sequência desses conteúdos e as atividades de aprendizagem.

“O livro didático nasce com a própria escola, e está presente ao longo da história, em todas as sociedades, em todos os tempos” (SOARES, 2001, p. 24).

Na perspectiva sobre como desenvolver o interesse pela leitura de maneira proveitosa ao aluno, Filipouski (1982, p. 79) afirma que,

ao tomar a literatura como uma forma de adaptação à vida, deve pressupor que a criança já tenha superado a fase do pensamento mágico e, com cerca de dez anos mais ou menos, esteja em uma fase de reconhecimento de valores humanos. Nessa etapa, o professor deverá selecionar predominantemente livros infanto-juvenis de aventuras cuja intenção não seja apenas destacar uma trama característica, mas também ressaltar o ambiente que condiciona o surgimento de heróis aventureiros típicos.

Ainda nessa óptica, de acordo com a autora supracitada, deve-se enfatizar apenas os elementos mais típicos de cada texto. Considerando a conduta dos personagens, os alunos serão treinados para formar opiniões críticas, resolver problemas, refletir sobre seu tempo e seus valores. Assim, constitui-se a identificação com a obra literária.

Ainda, a mesma autora elaborou, com base nos estudos de Jean Piaget e Richard Bamberger, uma tabela (Tabela 1), a qual correlaciona as fases do desenvolvimento cognitivo infantil com as fases da leitura. Dessa forma, observam-se os assuntos a serem explorados em um livro infantil de acordo com a faixa etária de cada fase do desenvolvimento.

Tabela 1 – Preferências de leitura de acordo com cada faixa etária.

Desenvolvimento cognitivo infantojuvenil	Estágio de desenvolvimento da personalidade	Desenvolvimento da leitura	
Idade		Estágios de desenvolvimento	Tipos de leitura
3 a 6 anos	Pensamento pré-conceitual Construção de símbolos. Mentalidade mágica. Indistinação eu/mundo.	Pré-leitura Desenvolvimento da linguagem oral. Percepção e relacionamento entre imagens e palavras: som, ritmo.	Livros de gravuras, rimas infantis, cenas individualizadas.
6 a 8 anos	Pensamento intuitivo. Aquisição de conceitos de espaço, tempo e causa. Ainda mantém mentalidade mágica. Autoestima. Fantasia para a compreensão e adaptação ao mundo real.	Leitura compreensiva Textos curtos e leitura silábica e de palavras. Ilustração necessária: facilita associação entre o que é lido e o pensamento a que o texto remete.	Aventuras no ambiente próximo: família, escola, comunidade, histórias de animais, fantasia, problemas infantis.
8 a 11 anos	Operações concretas. Pensamento descentrado da percepção e ação. Capacidade de classificar, enumerar e ordenar.	Leitura interpretativa Desenvolvimento da leitura. Capacidade de ler e compreender textos curtos e de leitura fácil, com menor dependência da ilustração. Orientação para o mundo. Fantasia.	Contos fantásticos, contos de fadas, folclore, histórias de humor, animismo.
11 a 13 anos	Operações formais. Domínio das estruturas lógicas do pensamento abstrato. Maior orientação para o real. Permanência eventual da fantasia.	Leitura informativa ou factual Desenvolvimento da leitura. Capacidade de ler textos mais extensos e complexos quanto à ideia, estrutura e linguagem. Introdução à leitura crítica.	Aventuras sensacionalistas: detetives, fantasmas, ficção científica, temas da atualidade, história de amor.
13 a 15 anos	Operações formais. Descoberta do mundo interior. Formação de juízo de valor.	Leitura crítica Capacidade de assimilar ideias, confrontá-las com sua própria experiência e reelaborá-las em confronto com o material de leitura.	Aventuras intelectualizadas: narrativas de viagens, conflitos psicológicos, conflitos sociais, crônicas, contos.

Fonte: adaptado de FILIPOUSKI (1982, p. 109).

Essas informações contribuíram para definir o público-alvo do projeto, de forma a abarcar elementos desejáveis para a faixa etária determinada a partir de 11 a 15 anos, para, assim, facilitar a identificação desse público infantojuvenil com a obra.

Além disso, o hábito de ler deve ser estimulado tanto no âmbito domiciliar quanto no escolar, para fazer com que a criança e o adolescente valorizem o contato com o livro, estimulando e

consolidando o hábito da leitura. Intenta-se também tornar o momento da leitura prazeroso, fazendo com que essa atividade seja agradável, sem muitos esforços.

2.4 AUTOR E OBRA

O autor Lucas Visentini, responsável pela elaboração do livro “Belbellita, A Borboleta Gauchesca”, tem suas origens ancoradas na Quarta Colônia de Imigração Italiana do Rio Grande do Sul. Sua trajetória se alicerça na paixão pelo conhecimento, pelo estudo e pelos livros. Durante seu período de ingresso na formação acadêmica, optou primeiramente pelo Curso de Ciências Contábeis da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Além disso, ele também realizou intercâmbio estudantil ao decorrer de um semestre acadêmico em Montevideu, no Uruguai.

Em consonância com essas experiências por meio das pesquisas realizadas em educação financeira em sua graduação, Lucas interessou-se fortemente pela área da educação. Dessa forma, após adquirir o diploma de Bacharel em Ciências Contábeis, ingressou no Curso de Licenciatura em Pedagogia (UFSM). Assim, estabeleceu-se uma conexão significativa com esse Curso, o qual pode proporcionar a Lucas uma transformação na sua trajetória pessoal e profissional.

A partir da graduação em Pedagogia, o autor buscou concretizar sua Pós-Graduação no Curso de Mestrado em Educação (PPGE/UFSM), na Linha de Pesquisa “Formação, Saberes e Desenvolvimento Profissional”. Nesse período, aumentou a estima que Lucas sentia pela educação, fazendo com que se tornasse um pesquisador da área.

Posteriormente à conclusão do Curso de Mestrado em Educação (PPGE/UFSM), Lucas ingressou no Curso de Especialização em Ensino de Filosofia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Alguns temas estudados durante o Curso, tais como filosofia, desenvolvimento humano, neurociências, estratégias de ensino-aprendizagem, transposição didática, sociologia, entre outros, proporcionaram ao autor aprender mais sobre essa área do conhecimento.

Em função disso, como resultado dos estudos realizados, Lucas elaborou a pesquisa intitulada “Do Biológico ao Cultural: a importância da afetividade nos processos de ensino-aprendizagem”, a qual se aproximou dos temas estudados na sua posterior tese de doutorado. A fim de adquirir mais conhecimento e dar continuidade aos estudos, o autor ingressou no Curso de Doutorado em Educação (PPGE/UFSM), na Linha de Pesquisa “Formação, Saberes e Desenvolvimento Profissional”.

Nas palavras do autor: “ser estudante do Curso de Doutorado em Educação é um sonho que está sendo realizado, pelo fato de eu ser um amante da ciência, da pesquisa, do conhecimento e, em consequência disso, poder ser um professor, um ser humano melhor do que já sou, para poder retribuir à sociedade – por meio de minha atuação enquanto educador –, tudo aquilo que foi em mim investido para a consecução de meus movimentos autotransformativos discentes-docentes”.

Quanto às inclinações literárias, essas provenientes da paixão do autor pelos livros, o hábito da leitura sempre esteve presente em sua vida, de forma que construiu um alicerce bem como um

refúgio para o mesmo. De acordo com Lucas, a literatura tem um poder autotransformativo, e contribuiu decisivamente para moldar as bases da sua personalidade.

Lucas alçou prêmios inicialmente com o livro de literatura infantil “Neto e a Boca do Monte”, vencedor do III Concurso de Literatura Infantil Ignez Sofia Vargas e publicado pela Academia Santa-Mariense de Letras (ASL). Os exemplares do livro foram doados para escolas, bibliotecas, universidades, centros culturais e para os pequenos leitores na Feira do Livro de Santa Maria.

A segunda obra lançada foi intitulada “Da Desfaçatez das Palavras”, publicada pela Editora e Gráfica Caxias, destinada ao público adulto. Há ainda cinco outros livros, mas ainda não publicados. A paixão pela literatura se reflete também no trabalho pedagógico desenvolvido pelo autor nos contextos educacionais em que atua profissionalmente.

Enquanto professor dos anos iniciais da Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Miguel Beltrame, da cidade de Santa Maria, realizou projetos de incentivo à leitura, ao mediar a construção e consolidação do hábito da leitura. Como resultado, foi agraciado com o Prêmio Paulo Freire de Talentos em Educação, pela Câmara de Vereadores de Santa Maria, por meio do projeto “Literaturando”. O autor acredita que “a literatura é, sim, uma das múltiplas possibilidades para a consecução dos movimentos autotransformativos discentes-docentes, para o pleno desenvolvimento humano”.

Para o desenvolvimento do livro “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, Lucas afirma que sua inspiração é oriunda das experiências por ele vivenciadas, além de conter traços autobiográficos. Quanto ao conteúdo pertencente ao livro, esse retrata o cotidiano de uma borboleta e suas vivências, a personagem principal da história (além de outros personagens igualmente interessantes), perpassa por diferentes lugares, aventurando-se e explorando os céus gaúchos, conforme vai narrando as situações por ela experimentadas.

Tais narrativas estão organizadas em quatro partes, a seguir brevemente apresentadas, totalizando trinta encontros. Na parte 1 “Das profundezas e das alturas”, introduz-se o fantástico mundo da personagem, sua família, seu cotidiano e suas aventuras, bem como suas travessuras, narradas por ela. Na parte 2 “Das estações e dos estados”, a borboleta discorre sobre as estações do ano, destacando as experiências vivenciadas por ela em cada estação. Na parte 3 “Do continente de São Pedro”, a personagem homenageia o Rio Grande do Sul, por meio de lendas e diversas histórias e causos; ela relata mistérios, aventuras e momentos vividos nos pampas, apresentando elementos regionais e interagindo com o leitor. Por fim, na parte 4 “Da Boca do Monte”, resulta-se a viagem de Belbellita ao coração do Rio Grande do Sul, Santa Maria. Assim, a personagem narra as vicissitudes da sua jornada pelos céus da cidade junto de sua prima-borboleta Imemboleta, nome com inspiração na figura lendária de Santa Maria, Imembuí.

Dessa forma, com uma linguagem particular do gentílico do “Continente de São Pedro”, a personagem interage com o leitor, proporcionando identificação com o mesmo, fazendo com que

desfrute-se de sua companhia, relembrando a todos a terra de história, memórias e sonhos do querido Rio Grande do Sul.

2.5 SEMIÓTICA APLICADA AO DESIGN

De importante abrangência, a semiótica aborda o estudo dos signos e seus sistemas, ou seja, é uma linguagem que ensina a ler um mundo não verbal, de subjetividade. De acordo com Niemeyer (2007), um produto é formado pela reunião de vários elementos, tais como material, cor, acabamento, entre outros, os quais se estruturam como linguagem e comunicam. Desse modo, pode-se recorrer à semiótica para o desenvolvimento de sistemas mais apropriados à leitura de objetos de design, tendo em vista que a semiótica “serve para ler o mundo não verbal: ler um quadro, ler uma dança” (PIGNATARI, 2004, p. 20).

Ainda, essas estruturas semióticas podem ser utilizadas em benefício do design. Conforme Pignatari (1976, p. 15) o designer da linguagem

é aquele capaz de perceber e/ou criar novas relações e estruturas de signos. E quem fala relação, fala linguagem, uma vez que uma relação só pode ser explicitada sob alguma forma sígnica. Toda relação que se estabelece entre duas coisas estabelece um vínculo de alguma ordem que é expresso em termos de linguagem – e isto vale tanto para as realidades do mundo físico como para as do mundo social e cultural.

Dessa forma, pela aprendizagem e assimilação de informações, origina-se um processo contínuo de significado, bem como o processo do indivíduo de interagir com o mundo. Com os signos e com outras pessoas, elaboram-se sentimentos, ideias e experiências por meio dessas experimentações.

Entende-se, dessa maneira, que a reação primária do sujeito diante do objeto se dá por intermédio dos sentidos que são despertados a partir do impacto provocado pela sua aparência. Em sequência a isso, ocorre a conscientização sobre o produto em si e, somente a partir desse momento, é possível refletir, bem como posicionar-se perante o mesmo.

Destaca-se que esse processo de transição é praticamente instantâneo, sendo na maioria das vezes, imperceptível à consciência humana. Como esclarece Santaella (1983, p. 9), consciência, aqui, não é tomada como uma espécie de alma ou espírito etéreo, mas como lugar onde interagem formas de pensamento.

Se o design comunica algo, estabelece uma linguagem. Logo, para Santaella (1983, p. 2), as inúmeras definições do processo semiótico são simplificadas ao afirmar que a semiótica é uma ciência que estuda toda e qualquer linguagem. Nesse sentido, fica evidente que a linguagem de um produto está intrinsecamente relacionada às suas dimensões: estética (formas, cores, texturas e acabamentos), simbólica (signos, símbolos) e semântica (processos de significação e interpretação).

Assim sendo, torna-se fundamental compreender o processo semiótico, de forma a aplicar e transmitir no produto preceitos estéticos traduzidos em formas, cores e elementos para estabelecer identificação e representação com o público-alvo.

2.6 MATERIAIS E PROCESSOS

É fundamental destacar o conhecimento sobre os materiais que serão utilizados na concepção de um produto, bem como o processo de montagem. Cabe ao designer selecionar, definir e especificar o material mais propício para o projeto proposto, conforme elucida Haslam (2007).

Garante-se, assim, a durabilidade, a resistência e a estrutura desejadas para o livro, além de propor, por meio da seleção de materiais adequados, de acordo com Fonseca (2008), uma melhor experiência do leitor para com a publicação. Tratando-se de um livro, procura-se objetivar quais tipos de papéis serão utilizados em sua elaboração, bem como suas respectivas gramaturas, tanto para o miolo quanto para a capa, de forma a garantir a estrutura, a integridade e os acabamentos no material.

Além disso, procura-se estabelecer quais dimensões são mais adequadas ao manuseamento do livro, propondo conforto. Nessa perspectiva, as sensações que o manuseio do livro proporciona, podem atribuir positiva ou negativamente na experiência do leitor. Lourenço (2007, p. 20) aponta que,

por meio da materialidade do livro e de sua apresentação palpável e visível, o livro estimula sentido e sensações no seu público, especialmente na criança, e para elas o livro não representa apenas um suporte de ideias para ser admirado, é também um objeto a ser apalpado, rabiscado, amassado e etc. Desse modo, é justificado o sucesso entre o público infantil dos volumes ilustrados, dos livros com relevo, dos livros com partes para dobrar e muitos outros.

Referente à forma estrutural do livro, como esclarece Haslam (2007), os livros geralmente possuem três formatos de confecção: formato paisagem, no qual a altura da página é menor que a largura; formato retrato, cuja a altura da página é maior que a largura; e quadrado. Ainda segundo o autor, um livro pode ter tamanho e formatos distintos, entretanto, por razões práticas, estéticas e de produção, faz-se necessária uma consideração detalhada, com o intuito de que o formato seja adequado à leitura e ao manuseio do livro, além de economicamente viável, permitindo, assim, o bom aproveitamento da matéria-prima durante a produção.

A capa de um livro sugere duas funções primordiais: a de proteger o livro, resguardando seu conteúdo interno, e a função de indicar seu conteúdo. O referido autor (2007, p. 160) enfatiza que “a capa funciona como uma arma de sedução para que o livro seja aberto/comprado”. Alguns livros ainda contam com uma sobrecapa (cobertura móvel de papel que protege a capa do livro, e também contém material informativo sobre a obra).

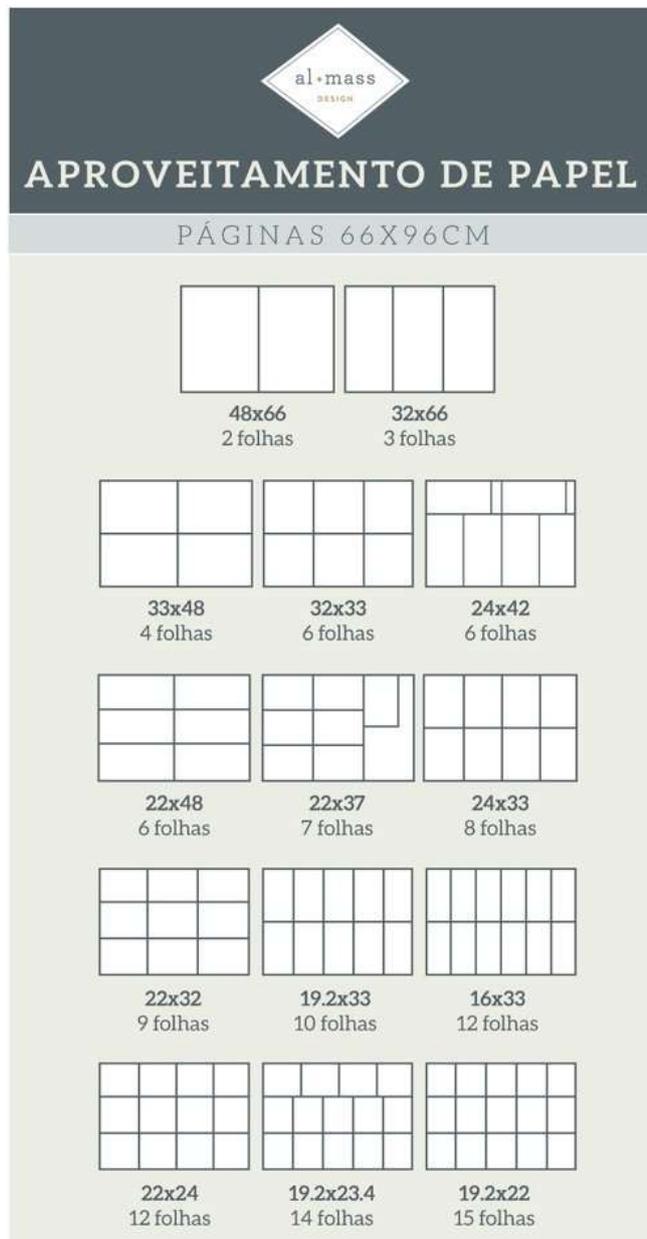
Fonseca (2008) reforça que o projeto gráfico da capa do livro precisa ser atraente e comunicar o usuário sobre seu conteúdo. Além do aspecto gráfico, o autor ainda ressalta que o livro é julgado fisicamente pelo tato: os materiais da capa e do papel do corpo do livro, bem como o seu peso, fazem parte da experiência do leitor.

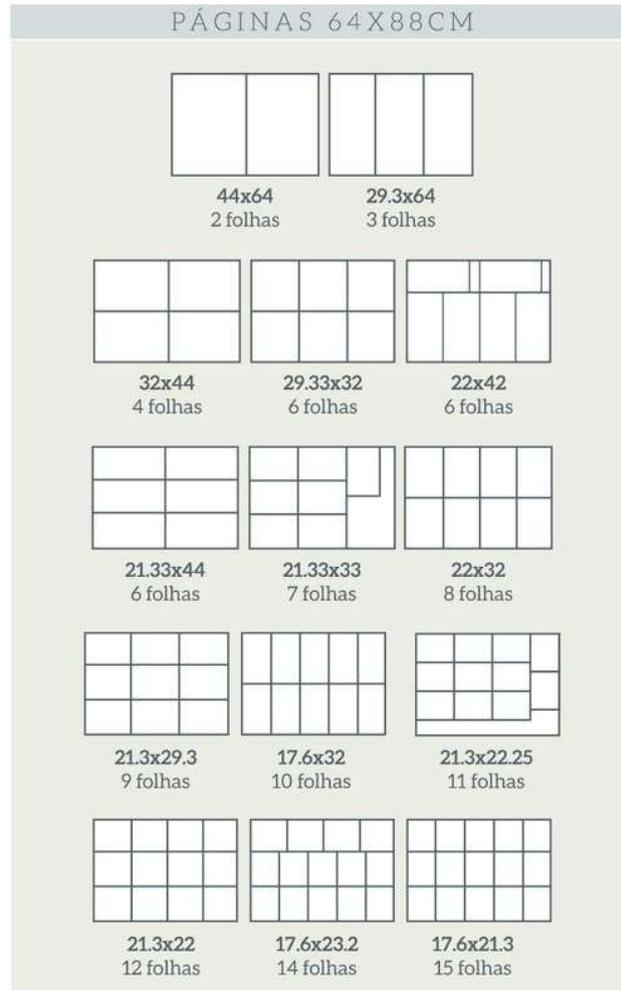
A escolha do papel do livro, tanto em miolo quanto em capa, deve ser feita de forma embasada, visto que esse material irá propor a forma física do livro, atribuindo estrutura ao mesmo. No livro a ser desenvolvido, a característica de possuir imagens que possam ser coloridas pela criança indica um preceito de que o papel selecionado não poderá ter revestimento, para não prejudicar a atividade de colorir. Além disso, é preferível selecionar-se uma gramatura mais espessa para não haver transparência entre páginas.

Dessa forma, para reforçar o suporte à pintura e garantir estrutura para essa atividade, o papel branco é o mais adequado, permitindo que não interfira na escolha de cores. Esse, posteriormente, poderá mostrar-se vibrante e fiel às cores que a criança enxerga em sua seleção de materiais.

Outro ponto a ser analisado, refere-se ao aproveitamento de papel, aspecto esse que auxilia a evitar desperdícios no momento da impressão. O aproveitamento é fundamentado em definir qual o melhor formato para aproveitar cada milímetro da folha na hora de imprimir, tendo em mente que algumas gráficas trabalham com formatos de papéis variados, mas os mais comuns são: 66 x 96 cm e 64 x 88 cm, conforme a figura 2.

Figura 2 – Informações sobre o aproveitamento de papel.





Fonte: AL MASS, 2017.

A lombada também tem grande importância no processo comunicacional. Por exemplo, ao posicionar o livro em uma estante, a lombada serve como uma etiqueta para identificar a obra. Se posicionada de maneira errônea, não serve adequadamente ao efeito de identificação. Segundo Haslam (2007, p. 160), normalmente,

a tipografia da lombada corre da cabeça para o pé, com a linha da base adjacente à última capa. As folhas da guarda por fim, são coladas na pasta de cartão na frente e no final do livro de capa dura, e tem a finalidade de prender o bloco do miolo à capa dura.

Além disso, é necessário considerar os acabamentos que integrarão o livro. Existem diversas técnicas e processos em acabamentos, seja para a aplicação total ou parcial nas superfícies de impressão. Entre os processos mais comuns explorados, tem-se o acabamento em verniz, a plastificação, a laminação, o *hot-stamping*, a serigrafia, e vários acabamentos em relevo.

Conforme Ambrose e Harris (2006), um outro tipo de técnica a ser utilizada pelo designer é a faca de corte. Nesta, utiliza-se uma matriz de aço para cortar uma seção específica do papel, fora dos padrões de cortes usuais em esquadro com a guilhotina. Utiliza-se esse tipo de acabamento para fins decorativos, ou para melhorar o acabamento visual de uma peça.

Outro propósito para seu uso também pode ser justificado em alterar a forma do projeto referente ao aprimoramento visual, servindo como uma configuração funcional, por exemplo, a criação de uma abertura que permita ao usuário enxergar de uma página a outra.

A impressão é um dos aspectos finais a se pensar, de maneira a avaliar, entre os diferentes tipos de impressões, os pontos altos e baixos de suas particularidades. A tiragem e o orçamento são fatores intrínsecos e decisivos no momento dessa decisão. Os processos de impressão para a produção de livros em larga escala comumente à disposição do designer são a impressão *offset* e a rotogravura.

Por meio da impressão *offset*, pode-se ter a produção de impressos dos mais diversos formatos, garantido grande versatilidade com qualidade. Já, a impressão por rotogravura é utilizada para a execução de impressos em larga escala, devido ao alto custo para a confecção das matrizes (FERNANDES, 2003).

De acordo com Canha (2014), a impressão *offset* é ideal para grandes quantidades de impressos, pois o papel corre pela máquina, não precisando de nenhuma intervenção humana durante o processo. Porém, ainda necessita de ajustes quanto à impressão, seja na quantidade de tinta e água ou na hora que o impresso possuir mais de uma cor.

Além disso, as impressoras podem ser planas ou rotativas. Assim, estas podem ser utilizadas respectivamente com folhas de papéis soltas (planas) ou bobinas de papel rotativas, o que pode ser visto, por exemplo, na indústria da produção de jornais, por ser mais rápida. Porém, a qualidade é menor do que nas impressoras *offset* planas, que por sua vez, são mais adequadas para imprimir cartazes, livros, folhetos, folders, etc.

Tal processo ocorre por uma impressão indireta, ou seja, a imagem não é impressa diretamente no material, pois a superfície da chapa onde encontra-se a imagem é lisa e teria pouco contato com o impresso, havendo a possibilidade de deixar borrões. Por meio de uma chapa metálica preparada para tornar-se fotossensível, a área é protegida da luz e atrai a tinta, por outro lado, o restante atrai apenas água, que não chega no papel.

Assim, conforme o autor supracitado, a tinta “gruda” na imagem, enquanto o restante fica em “branco”. Na sequência, um cilindro com uma blanqueta de borracha rola em cima do primeiro cilindro (com a chapa já pintada). Tal blanqueta absorve melhor a tinta, além de proporcionar uma melhor fricção ao papel. A imagem encontra-se impressa na blanqueta. Por fim, o papel passa entre o cilindro com a blanqueta e um outro cilindro que faz a impressão. A imagem se transfere da blanqueta para o papel, conforme ilustrado na figura 3.

Figura 3 – Processo da impressão *offset*.



Fonte: MEDIUM, 2014.

Já a impressão por rotogravura, conforme Silva (2020), permite imprimir frente e verso em um único processo, pois a tinta passa para o papel por pressão. Tal ciclo se dá por meio da gravação de células num cilindro revestido por cobre e cromo. A tinta líquida utilizada nesse tipo de impressão evapora rapidamente, pois é sempre misturada a solventes.

Em tal processo, as variações de tonalidades de impressão são determinadas por meio da profundidade das células. As mais profundas possuem maior quantidade de tinta, imprimem em tons escuros, enquanto que as rasas com menos tinta, produzem tons mais claros. Esse tipo de impressão é ideal para impressões em tecidos e superfícies plásticas, auxiliando na confecção de embalagens, conforme ilustra a figura 4.

Figura 4 – Processo da impressão de rotogravura.



Fonte: CHAMBRIL, 2020.

Dessa forma, com os processos definidos, foi possível prever-se a melhor confecção possível para o material didático, de forma a alinhar os conhecimentos com a técnica proposta pelos devidos procedimentos.

3 METODOLOGIA

As etapas definidas para nortear o trabalho tiveram como base a metodologia com enfoque no desenvolvimento de materiais didáticos impressos elaborada por Matté (2009). A escolha por determinada metodologia fundamenta-se no fato de ser objetivamente direcionada para a realização de produtos gráficos impressos.

Assim sendo, a metodologia divide-se em quatro fases principais denominadas de Planejamento, Elicitação do Conhecimento, Análise do Conhecimento e Desenvolvimento do Material Didático. Para se alcançar os objetivos propostos, o ponto de partida da metodologia consiste na etapa de Planejamento, na qual ocorre o delineamento de todo o projeto e tem seu enfoque na determinação das características a serem desenvolvidas no material didático.

Posteriormente, a etapa de Elicitação do Conhecimento corresponde à fase de planejamento e execução do processo de eliciação do conhecimento. Na etapa da análise do conhecimento, efetua-se a interpretação e organização do conhecimento coletado, de forma a viabilizar a etapa final, chamada de Desenvolvimento do Material Didático, na qual adquire-se o conhecimento codificado na forma do material didático impresso.

Além disso, espera-se que o material didático elaborado proponha aprendizagem por intermédio da interação e estímulo à criatividade. Portanto, tais habilidades podem ser traduzidas no produto final por meio de diversos recursos, como o formato e a diagramação da página, a escolha da tipografia e da disposição das imagens, bem como a proposição de elementos gráficos inovadores, os quais visam uma maior interação entre o aluno e o conteúdo proposto.

A fase inicial, referente ao Planejamento, caracteriza-se por determinar o domínio do conhecimento e as características, tal como o que se deseja alcançar com o material didático. É fundamental definir os aspectos desejáveis ao projeto de maneira objetiva, contudo, deve-se considerar que tais aspectos outrora definidos, poderão sofrer mudanças e adaptações nas fases posteriores.

A fase consecutiva fundamenta-se na avaliação do conhecimento, possibilitando a validação por meio de consulta, entrevista ou outras técnicas que possibilitem a interação com especialistas que possuam conhecimentos específicos nos requisitos estipulados para o projeto. No decorrer de tal averiguação, ocorre a fase de Elicitação do Conhecimento. Dessa forma, a utilização de técnicas adequadas permitirá uma maior absorção do conhecimento dos especialistas.

Na fase análoga de Análise do Conhecimento, filtram-se os conhecimentos relevantes ao desenvolvimento projetual, para assim determinar as categorias e organizar tal conhecimento. Dessa forma, pode-se agrupar conhecimentos semelhantes e dar ordem às informações coletadas. Entretanto, por mais que o conhecimento agregado se encontre completo, Matté (2009) aconselha a realização de uma revisão bibliográfica complementar, de maneira a aumentar a precisão e, eventualmente, realizar alguma complementação necessária.

Assim, na etapa final, atinge-se o Desenvolvimento do Material Didático, por meio da definição da estrutura conceitual do conteúdo a partir dos procedimentos de análise, definindo

também sua ordem de apresentação. Nesse sentido, deve-se buscar uma forma de apresentar o conteúdo de maneira congruente com os objetivos estipulados para o projeto.

Para elaborar essa esquematização, recomenda-se utilizar a técnica de preferência, de forma que sistematize e organize todo o conhecimento previamente analisado. Essa situação auxilia na parte estrutural e organizacional do projeto, guiando o pesquisador na etapa seguinte, a qual visa afunilar os conhecimentos adquiridos, para, então, desenvolver os conteúdos específicos.

Ao definir a estrutura conceitual do material didático, deve-se considerar tanto o conteúdo propriamente dito, quanto a forma de apresentação desse conteúdo. Esse também é o momento de planejar como as páginas do material serão elaboradas, podendo utilizar-se de técnicas, como mapear ou esquematizar essas informações com o intuito de auxiliar a fixação na memória.

Em razão disso, o pesquisador deve centrar sua atenção na concepção de cada parte específica do conteúdo, tratando textos e imagens com a mesma importância, equilibrando ambos os elementos. Aqui, as informações adquiridas de forma preliminar serão aprofundadas no processo de aprimoração, para serem traduzidas no material didático.

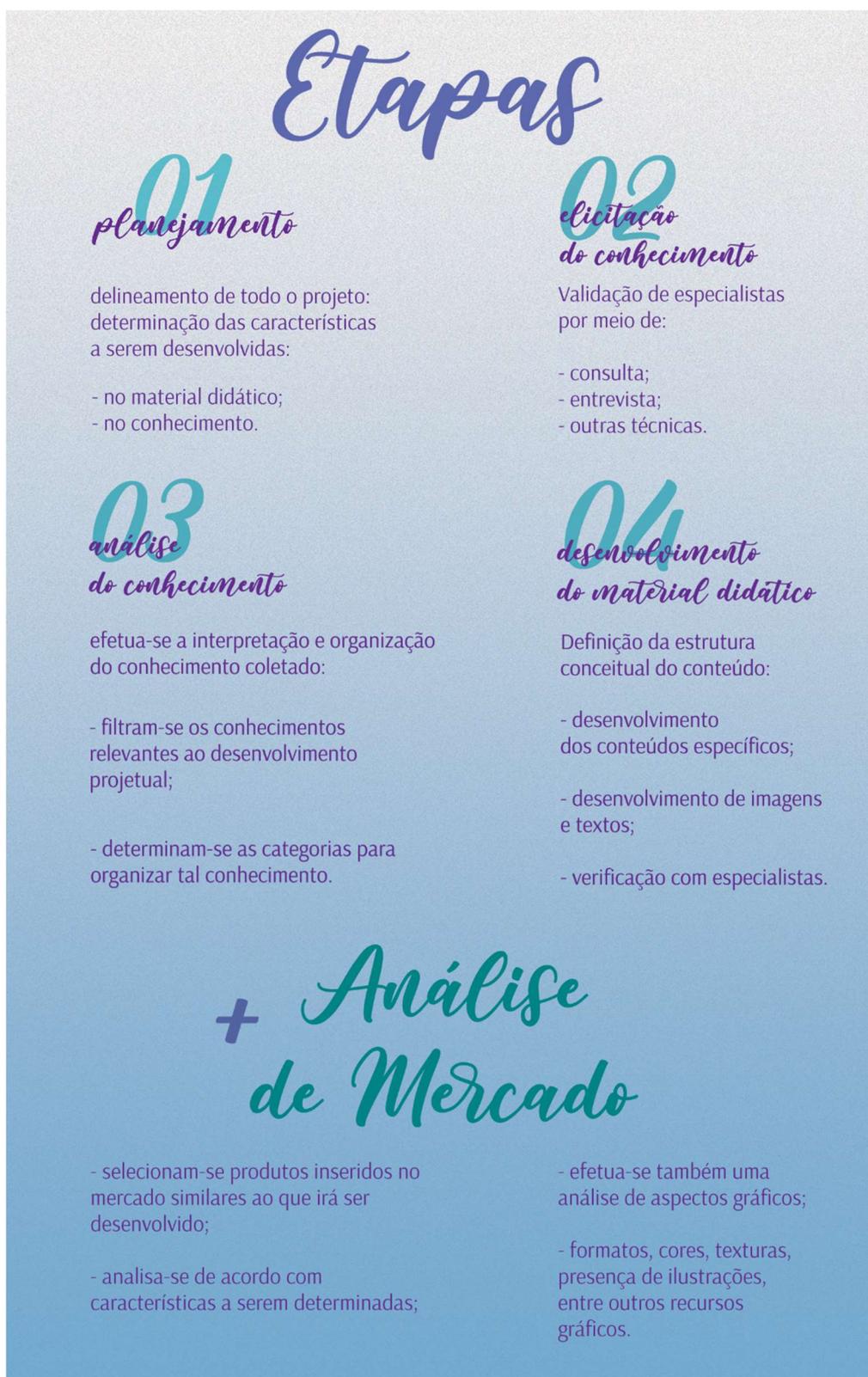
Fundamentada nisso, a concepção dos conteúdos específicos será elaborada em definitivo, para os textos e imagens, que serão entrelaçados no material didático, a fim de representarem com clareza o conhecimento agrupado. As imagens devem ser trabalhadas de forma clara e didática, não apenas para ilustrar o texto, mas com o intuito de demonstrarem o conhecimento de forma efetiva.

Além desses fatores, a parte textual do material deve ser desenvolvida utilizando uma linguagem objetiva e clara. A forma da redação do texto influencia diretamente em como o leitor se identificará com o material didático, construindo seu raciocínio, e, assim, assimilando o conhecimento que foi codificado. Dessa forma, os textos não podem ser meras transcrições de conhecimentos dos especialistas, mas sim, uma reinterpretação desse conhecimento, de maneira a gerar novos conhecimentos.

Outra etapa a ser desenvolvida consiste na Análise de Mercado, de Löbach (2001), a qual tem por objetivo selecionar produtos que estão inseridos no mercado, similares ao que será desenvolvido, com o intuito de analisá-los de acordo com características a serem determinadas. A partir disso, pode-se elaborar conjuntamente uma análise dos aspectos gráficos, referentes a recursos visuais, tais como formas, cores, texturas, tipografia, ilustrações, etc.

O infográfico a seguir (figura 5), fornece um mapeamento visual e sucinto sobre as etapas desenvolvidas com base na metodologia de Matté (2009), com a complementação de Löbach (2001).

Figura 5 – Infográfico indicando as etapas referentes à metodologia de acordo com Matté (2009) e Löbach (2001).



Fonte: coleção da autora, 2020; adaptado de Matté (2009) e Löbach (2001).

Por fim, em posse das imagens e textos definitivos, pretende-se realizar a montagem final do material didático e, após sua finalização, enviar aos especialistas, bem como ao autor do livro “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, uma cópia com a finalidade de revisão e possíveis alterações em seu conteúdo, de forma a aprimorar ou averiguar eventuais problemas. Após esse processo de revisão, realizam-se os ajustes finais, a fim de concluir o material didático.

4 DESENVOLVIMENTO

4.1. PLANEJAMENTO

A proposta deste trabalho surgiu a partir da busca do autor Lucas Visentini em desenvolver um material didático adequado ao ensino em escolas municipais. Outra questão apontada pelo autor foi o escasso acesso à literatura de qualidade. Dessa forma, Lucas procurou implementar a valorização da cultura gaúcha e santa-mariense no conteúdo do livro.

Além disso, ao analisar o panorama atual, percebeu-se uma significativa imersão dos jovens em idade escolar nos meios digitais, sendo necessário alcançar o equilíbrio no âmbito do entretenimento, ao oferecer uma atividade mais proveitosa, a qual encoraja a busca pelo conhecimento. Assim, ao oferecer materiais que incentivem e veiculem o hábito da leitura, não somente em dispositivos digitais, mas também em materiais impressos, reforça-se o hábito da leitura nas crianças e jovens.

Para tanto, o projeto integra a parte gráfica do material didático sugerido pelo autor, para enriquecer o livro de maneira visual e implementar recursos lúdicos, cumprindo o propósito em auxiliar no processo de instigar a leitura, bem como o interesse nos leitores. A parte gráfica fundamenta-se em complementar a parte escrita do livro, colaborando para manter a narrativa da história, e também pode criar representações e identificações no imaginário do leitor por meio de seus elementos visuais.

4.2 ELICITAÇÃO DO CONHECIMENTO

Priorizou-se por identificar o escopo do projeto, bem como identificar os especialistas pertinentes à área de aplicação. Por meio da elaboração de questionários, desenvolveram-se entrevistas com especialistas da área, tanto editorial e gráfica, quanto na parte de pedagogia, para buscar soluções eficazes ao trabalho.

Assim, a partir desse processo, foi possível coletar os dados do conhecimento tanto de designers quanto de pedagogos. Tais entrevistas foram efetuadas na forma de questionários com um determinado número de perguntas referentes aos assuntos das áreas pertinentes aos entrevistados.

Para Matté (2009),

as entrevistas estruturadas possuem um formato pré-determinado, ou seja, são elaboradas anteriormente em diferentes graus de organização. Podem variar desde entrevistas semi-estruturadas, nas quais o conteúdo é pré-determinado e a sequência pode ser modificada, até altamente estruturada, nas quais o conteúdo e a ordem das questões são pré-determinados. Esse tipo de entrevista fornece transcrições estruturadas que são mais fáceis de analisar do que conversas informais.

Dessa forma, por meio da entrevista estruturada com questões pré-determinadas, foi possível selecionar algumas perguntas que seriam relevantes para o desenvolvimento do

trabalho. Ainda, de acordo com o autor supracitado, a entrevista estruturada possui vantagens sobre a não-estruturada no que se refere a oferecer uma cobertura mais sistemática e, portanto, mais completa do domínio do conhecimento. Isso pode ser verificado, por exemplo, nas lacunas do conhecimento, as quais podem ser identificadas mais facilmente por meio de questões sistemáticas.

Além disso, a existência de maior estrutura proporciona mais conforto tanto para o elicitador quanto para o especialista, pois as informações são definidas mais explicitamente. As entrevistas foram realizadas de maneira remota, com dois professores da área da educação e dois professores da área do design, por meio de arquivos com perguntas no *software Microsoft Word*. Tais questionários encontram-se nos Apêndices B e C. Com isso, obteve-se a validação do conhecimento, bem como coletaram-se referências para o desenvolvimento do livro.

Os participantes da entrevista assinaram um termo de consentimento que encontra-se no Apêndice A. Dessa forma, ao entrevistar professores dessa área, buscou-se coletar informações referentes aos aspectos pedagógicos/educacionais da leitura no âmbito infantojuvenil. Assim, de acordo com o Apêndice B, o entrevistado A mencionou que escrever para crianças requer um esforço muito maior da parte do escritor, pois as crianças são leitores mais exigentes. Quando se escreve para adultos, não necessariamente tem-se a necessidade de utilização de recursos lúdicos. Quanto às preferências em termos de leitura do público infantojuvenil, na faixa etária estabelecida de 11 a 15 anos, diante de sua experiência, o entrevistado A afirmou que os favoritos do público são os clássicos da literatura mundial e livros relacionados a séries, filmes e desenhos.

Em relação à importância da literatura para o desenvolvimento (aspectos físicos, psíquicos, emocionais, etc.) das crianças e adolescentes, o entrevistado A categorizou a literatura como um fator significativo para o desenvolvimento psico-afetivo-social das crianças e adolescentes; auxilia nas funções pedagógicas superiores, na socialização, na construção do simbólico, bem como nos processos de humanização.

Uma questão foi referente às mudanças e adaptações (tanto psicológicas quanto físicas) que o pré-adolescente sofre nesse período, e como utilizar-se da literatura para contribuir com tal processo. Assim, o entrevistado A afirmou que a literatura pode proporcionar amparo aos leitores, na medida em que dramas, medos, tristezas e desafios vividos pelas crianças e adolescentes podem ser amplamente representados por meio dos personagens dos livros literários.

A questão da tecnologia e a priorização de outros interesses pelo público leitor de 11 a 15 anos também foi tratada. Assim, por meio de sua perspectiva, o entrevistado A citou o hábito da leitura como construído somente na escola. As famílias dificilmente leem. Assim, esse hábito acaba não sendo estimulado nas crianças e adolescentes. Diante da experiência do professor, esse afirmou que desperta o interesse nos jovens por meio do exemplo.

Outra pergunta referiu-se a como fazer a utilização do livro na sala de aula, na qual o entrevistado A afirmou que se pode utilizar de diversas maneiras. É preciso saber criar possibilidades de experiências para que as crianças desfrutem da literatura. Em um exemplo, o

entrevistado A cita um episódio no qual levou as crianças para um momento de literatura em uma área verde próxima à escola, levaram colchonetes, leram e interagiram por meio da literatura.

Por fim, o entrevistado A acredita que nem todo livro pode ser usado para fins pedagógicos. Para isso, é necessário realizar sondagens pedagógicas com os possíveis leitores com o intuito de saber qual o livro é mais indicado à situação específica.

Já na perspectiva do entrevistado B sobre as principais diferenças ao se escrever para crianças e adolescentes, de acordo com o Apêndice B, esse citou a necessidade de se levar em conta as características de cada fase do desenvolvimento, os aspectos que chamam a atenção do leitor e quais habilidades estão sendo favorecidas com a proposta literária fornecida pelo escritor.

Em termos de preferências quanto à leitura do público infantojuvenil, na faixa etária de 11 a 15 anos, o entrevistado B ressaltou o amadurecimento notado ao optar por livros com menos figuras, menos cenários, letras menores. Histórias mais ilustradas do que narradas já não são tão mais atrativas nessa fase. Ainda citou alguns exemplos de obras literárias que fazem sucesso nessa fase, tais como a série de livros “Harry Potter”, “As Crônicas de Nárnia”, entre outros que abordam questões pertinentes à pré-adolescência, ainda, proporcionando identificação com os personagens.

Quanto à importância da literatura para o desenvolvimento (em aspectos físicos, psíquicos, emocionais) das crianças e adolescentes, o entrevistado B destacou uma literatura que se aproxime desse público, para despertar a construção de um hábito assíduo e reflexivo, auxiliando na solução dos seus conflitos. Como exemplo, o entrevistado citou obras as quais permeiam questões de discriminação racial, de gênero, de status social, entre outros que traduzem as angústias que o leitor vive em seu cotidiano, produzindo esse importante canal de comunicação/identificação.

Na faixa etária de 11 a 15 anos, o pré-adolescente sofre com as adaptações e mudanças tanto psicológicas quanto físicas, ao questionar como a literatura pode auxiliar e contribuir nesse processo. O entrevistado B destacou o livro como fator contribuinte com os eventos dessa fase etária. O livro pode desafiar o leitor a pensar o mundo e, nesse movimento, a re-pensar a si mesmo e aos outros com os quais se identifica.

Ao levantar-se a questão do desafio da tecnologia e priorização de outros interesses em contraposição à construção do hábito da leitura, o entrevistado levantou dois pontos a serem considerados: a literatura como proposta pedagógica na escola e a literatura no espaço familiar. Ao trabalhar-se a literatura como proposta pedagógica, a literatura possui certa carga metodológica e avaliativa, que, quando mal dosadas, destroem o gosto pela leitura. Quanto ao segundo ponto, se a dinâmica familiar prioriza as mídias digitais, pouco poderá ser feito, pois o universo cultural do jovem depende dessa experiência nos contextos em que vive.

Quanto à utilização do livro na sala de aula, o entrevistado B destacou os processos da inserção da leitura desde a infância, na qual é contexto para atividades lúdicas. Posteriormente, o livro vai tornando-se uma “obrigação”. Assim, é importante tornar os alunos

reencantados pelo livro na sala de aula, para que se pense na sensibilização e mobilização de leitores.

Já quando perguntado se todo livro pode ser usado com fins pedagógicos, o entrevistado B afirmou em uma sugestão de adição à pergunta, “usado para fins pedagógicos, no sentido de que os fins pedagógicos estão ligados em “ensinar alguém a...”. Então, o entrevistado destacou a apreciação ao livro prioritária à finalidade pedagógica. Além disso, compartilhou o pensamento de que a literatura deveria ser transversal no currículo escolar, ou seja, todas as disciplinas podem sugerir livros como atividade pedagógica. Assim, é possível aprimorar o gosto literário, e a partir de determinada fase escolar estimular a apreciação de determinados autores e obras.

Um dos entrevistados da área de design, foi o entrevistado C. Ao entrevistar profissionais dessa área, buscou-se coletar informações referentes aos aspectos gráficos/editoriais da leitura no âmbito infantojuvenil. Assim sendo, quando questionado sobre como tornar o conjunto de aspectos gráficos cativantes para um público estipulado de 11 a 15 anos, bem como qual linguagem visual seria a mais adequada, o entrevistado C, de acordo com o Apêndice C, citou, segundo o acesso que teve a bibliografias de ilustrações, a utilização de desenhos infantilizados, ou “naife”, distorcidos e caricatos, com cores vibrantes e atraentes. Porém, adicionou ao seu pensamento, propondo que a narrativa é quem define a estética. Independente do estilo, as imagens devem ser cativantes e colaborar para tornar a narrativa mais rica, interessante e divertida.

Perguntou-se também sobre quais tipos de diagramação utilizar com livros de ilustrações para pintar, o entrevistado C ressaltou ser uma diagramação que favoreça essa atividade. Quanto ao tipo de composição/estilo de traço que mais desperta a atenção desse público, o entrevistado destacou que não há padrão, é muito diverso, o importante é que pareça autêntico.

Destacou-se a importância da capa como elemento primário na tarefa de cativar o leitor: como definir uma capa chamativa e quais elementos utilizar. Assim sendo, o entrevistado citou o uso de elementos chamativos: a capa deve despertar o interesse ou curiosidade para ler a história, isso pode ser produzido por sutilezas, por bons desenhos, por formas ou efeitos especiais, o que depende do enunciado.

Outro fator levado em consideração foi sobre qual tipo de fontes utilizar nos textos. Assim, para o entrevistado C, as crianças pequenas, em fase de alfabetização, pedem por letras tipo bastão, em caixa alta; já, para pessoas em níveis de desenvolvimento diferentes, varia. Ao perguntar sobre as cores mais adequadas para elaborar um trabalho para o público infantojuvenil, o entrevistado afirmou que varia muito, depende do que se quer comunicar. Uma questão relevante para o processo foi referente ao misturar-se ilustrações com o uso de tipografia, como, por exemplo, para expressar onomatopeias presentes na respectiva situação, na qual o entrevistado afirmou que onomatopeias são recursos narrativos que podem tanto ajudar, quanto atrapalhar. A tipografia em conjunto com o desenho, a pintura, a colagem, ou a

gravura são recursos usuais utilizados na produção dos trabalhos de expressão gráfica; se bem combinados, podem oferecer bons resultados.

O entrevistado D, também da área de design, quando perguntado em relação a como tornar interessante o conjunto de aspectos gráficos, bem como qual linguagem visual utilizar para cativar o público infantojuvenil, destacou que não é necessário ficar preso em formas e cores muito básicas. Para esse público seria interessante buscar um estilo de traço e paleta de cores que instiguem mais do que essas formas e cores mais básicas. O entrevistado D afirmou que utilizaria um nível de síntese que ficasse entre algo mais cartunesco/infantil e algo um pouco mais realista.

Quando perguntado sobre os tipos de diagramação utilizar em livros com ilustrações para pintar, o entrevistado D salientou que manteria os blocos de texto corrido separado das ilustrações, como legenda ou em páginas separadas, dando destaque às ilustrações, utilizando-as em páginas cheias, ou com poucas ilustrações por página.

Outra questão pertinente foi sobre qual o tipo de composição/estilo de traço que mais chama a atenção desse público. O entrevistado D frisou um nível de síntese entre cartum e realismo, com base na observação de que esse público tem muito contato com animes e mangás, por exemplo. O fator da capa como elemento primário na tarefa de cativar o leitor foi também um ponto levado em consideração ao realizar o questionário.

Dessa forma, o entrevistado D apontou a capa ideal como aquela focada em composições com poucos elementos, mas bem organizados. A escolha de cores é essencial, porém, todas essas decisões dependem da proposta do livro. A escolha de fontes para o material desenvolvido constitui-se principalmente por fontes sem serifa, de acordo com o entrevistado, devido ao apelo jovem e leve.

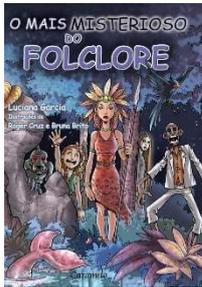
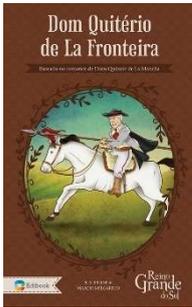
Ao selecionar-se as cores para implementar no trabalho, levando em consideração o público estipulado de 11 a 15 anos, o professor enfatizou as cores primárias como de forte apelo para crianças. Já, na fase definida, ele acredita que uma variedade maior de cores pode ser mais interessante. O entrevistado D recomendou uma paleta de cores com algumas cores análogas de base, e uma outra complementar para deixar mais dinâmico. Quanto à mistura de tipografia com ilustrações para expressar, por exemplo, onomatopeias em alguma situação, o professor acredita que pode funcionar muito bem.

4.3 ANÁLISE DO CONHECIMENTO

4.3.1 Análise de Mercado

Analisaram-se cinco tipos de livros infanto-juvenis conforme a tabela 2, com o objetivo de reunir os produtos da mesma classe inseridos no mercado, para, assim, observar os pontos fortes e fracos que farão concorrência ao produto a ser desenvolvido.

Tabela 2 – Análise de produtos similares aos presentes no mercado.

Editora	Universo dos Livros	Record	Intrínseca	Caramelo	Edibook
Produto					
Título/Autor	O Livro de Colorir de Gravity Falls: Cuidado! Este livro é amaldiçoado! / Emmy Cicierega.	A Garota Gótica e o Fantasma de um Rato/ Chris Riddell	Coraline/ Neil Gaiman	O Mais Misterioso do Folclore/ Luciana Garcia	Dom Quixé de La Fronteira / R.S Keller e Marcio Melgareco
Dimensões C x L x A	10 x 192 x 246	18 x 140 x 210	17 x 210 x 135	8 x 160 x 230	10 x 270 x 170
Número de páginas	64 páginas	40 páginas	224 páginas	56 páginas	40 páginas
Acabamentos	Capa dura, brochura	Brochura	Capa dura, pintura trilateral e fitilho (marcador de páginas)	Brochura	-
Características extras (interatividade, presença de ilustrações, entre outros)	Interação por meio da atividade de colorir páginas.	Ilustrações diferenciadas no conteúdo do livro.	Projeto gráfico exclusivo com ilustrações de Chris Riddell, aclamado ilustrador e cartunista britânico.	Interação por meio das ilustrações contidas no livro.	Adaptação trazida para o contexto gaúcho da obra <i>Dom Quixote</i> .
Preço (R\$)	29,90	45,00	49,90	54,50	25,00

Fontes: AMAZON, 2020; LIVREIRO NÔMADE, 2015; INTRÍNSECA, 2020; LIVRO FÁCIL, 2012; LIVRARIA VANGUARDA, 2016.

Os livros selecionados para a análise possuem particularidades distintas. Ao analisar-se os valores dos livros, foi observada uma ampla variedade de preços, indo de livros mais acessíveis, até livros mais onerosos. Outro ponto levado em consideração foram as características extras nos livros, tais como a presença de interatividade, ilustrações, entre outros. Assim, alguns apresentaram páginas para colorir, enquanto que outros demonstraram recursos visuais, tais como as ilustrações diferenciadas.

Os acabamentos analisados constituíram-se principalmente pela presença da capa dura no livro, alguns com acabamentos em brochura. Apenas em um livro analisado, *Coraline*, de Neil Gaiman, havia a presença do fitilho para marcar páginas, um recurso que demonstrou-se

interessante. Os números de páginas também variam conforme a história, o livro com menos páginas possui 40, enquanto que o com maior quantidade de páginas contém 224 páginas.

Um dos fatores levados em consideração para o desenvolvimento do projeto foi a utilização de recursos atrativos, com a intenção de instigar o interesse do leitor. Assim, propôs-se a aplicação de páginas para colorir no livro. A característica de possuir páginas pintáveis apresenta-se em apenas um livro analisado, porém, o mesmo conta com 64 páginas, e a maioria dessas, sendo direcionadas à pintura. Para o presente projeto, intenta-se equilibrar as páginas ilustradas já coloridas com páginas a serem coloridas, de forma a manter a experiência do leitor mais proveitosa.

Outro fator importante para o desenvolvimento do livro é a presença de ilustrações que estabeleçam identificação e representação com o público-alvo. Assim sendo, buscaram-se livros com recursos visuais diferenciados, com traços menos infantilizados, mas não fugindo da proposta infantojuvenil. O livro de colorir de Gravity Falls apresenta traços mais infantis, não atendendo a esse aspecto. Já em outras capas, percebe-se a inserção de elementos mais familiares ao público específico, podendo observar-se nas cores utilizadas, na escolha da tipografia, bem como no tipo de ilustração implementada.

Quanto ao tipo de acabamento, os livros apresentaram-se em capa dura, a maioria desses com acabamento em brochura. Um dos livros, *Coraline*, conta com o recurso de fitilho, uma fita inserida no momento da encadernação do livro que tem como função principal marcar páginas. Considera-se um aspecto relevante na experiência do leitor, para, por exemplo, continuar a leitura de onde parou.

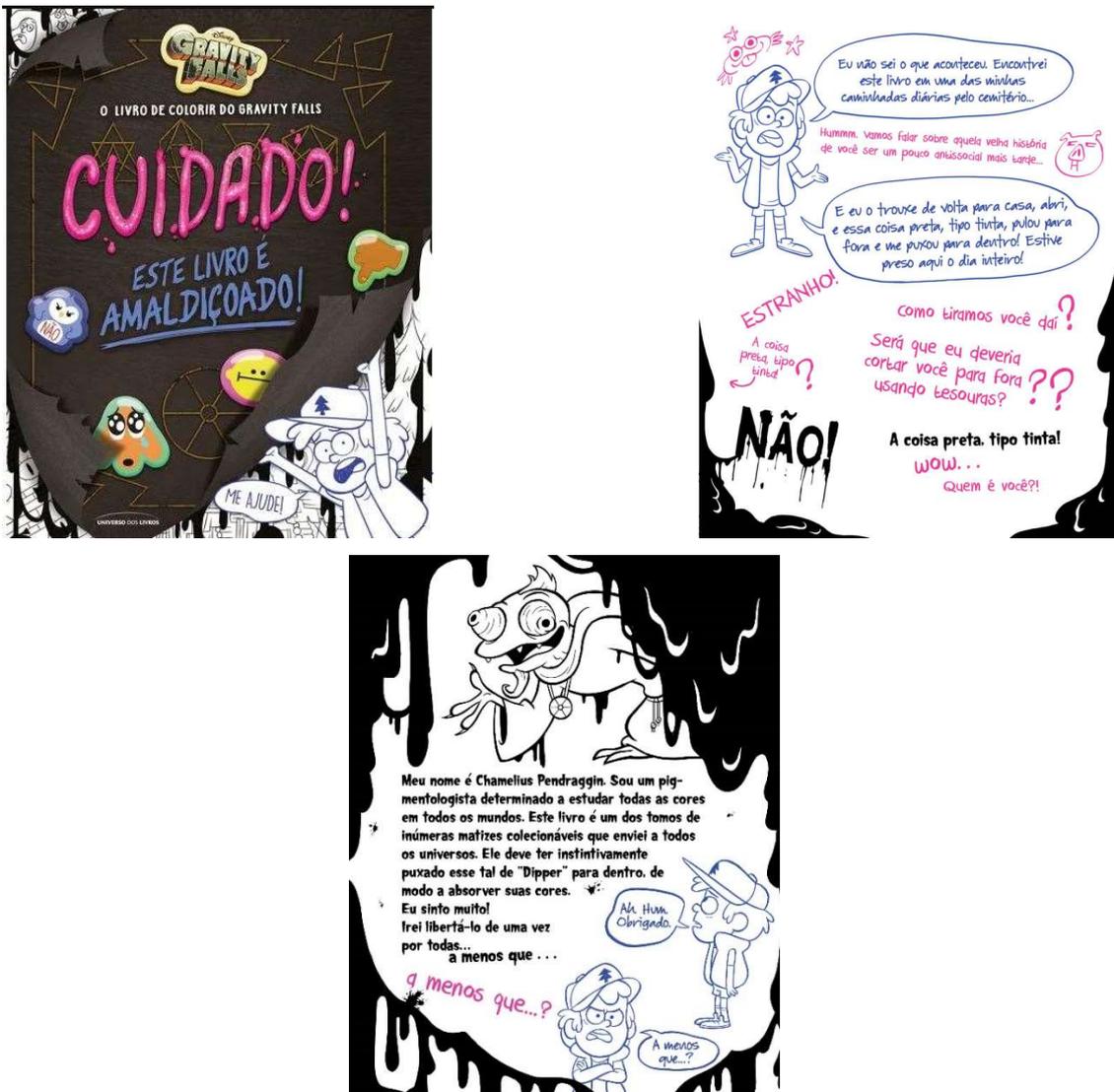
Analisou-se também o tamanho de cada livro, para, assim, objetivar o aproveitamento de papel adequado, bem como a ergonomia por esse proporcionada, tendo em vista um manuseio confortável, referente à pintura que será elaborada pelos leitores. Não foram encontrados dados sobre as gramaturas de papel respectivas de cada livro para elaborar uma relação, porém, espera-se selecionar uma gramatura adequada à pintura, evitando transparências, e, que ao mesmo tempo, não torne o livro muito pesado, a fim de facilitar a manipulação entre folhas.

Dessa forma, evidenciou-se o desenvolvimento de um livro que atenda aos aspectos analisados, de maneira a diferenciá-lo esteticamente de todos produtos elencados. Pretende-se abranger uma linguagem gráfica que estabeleça identificação com o imaginário do público infantojuvenil, por meio de recursos interativos, tais como a aplicação de ilustrações para colorir, e o acabamento em brochura. A elaboração de um marcador de páginas foi levada em consideração, porém, descartou-se essa opção pois o orçamento para o desenvolvimento do livro foi limitado.

4.3.1.1 Análise gráfica

Foram analisados cinco tipos de livros existentes com o intuito de reunir os produtos da mesma classe inseridos no comércio, para, assim, observar os pontos fortes e fracos referentes a aspectos gráficos, tais como o uso de cores, a tipografia implementada na identidade visual do livro, a composição presente na capa, e os elementos figurativos, bem como os estilos de ilustrações que compõem o livro.

Figuras 6, 7 e 8 - O Livro de Colorir de Gravity Falls: Cuidado! Este livro é Amaldiçoado!



Fonte: EM CADA PÁGINA, 2019.

a) Uso de cores

Notou-se uma predominância por cores mais sóbrias na capa, conforme a figura 6, como o uso do preto, e as formas em dourado remetem a um clima de mistério que o título preconiza em "Cuidado, Este Livro é Amaldiçoado".

Alguns elementos na capa apresentam-se em cores mais vivas, tais como o rosa, azul e verde, para dar contraste aplicado em elementos que assemelham-se a adesivos de carinhas. O

preto salienta as demais informações da capa. Além disso, foi utilizado na capa um personagem sem pintura, para fazer alusão à pintura.

Nas páginas de colorir, conforme as figuras 7 e 8, observa-se a presença de linhas rosas, azuis e pretas, fugindo do traçado somente preto presente em livros de colorir.

b) Tipografia

A tipografia selecionada para a capa compõe-se de fontes em caixa alta. No título, indicando a função do livro “O Livro de Colorir de Gravity Falls”, selecionou-se uma fonte mais básica em branco, baixo peso, contrastando com o fundo do livro, em preto.

Na fonte do título principal, “Cuidado! Este Livro é Amaldiçoado”, misturaram-se dois tipos de fontes. Para a palavra “Cuidado”, utilizou-se a cor rosa, com uma fonte que remete às marcas que os pingos de tinta deixam quando caem sobre o papel. Além disso, a cor rosa está presente nas linhas de algumas ilustrações do conteúdo interno do livro.

Já no subtítulo, “Este livro é amaldiçoado”, trabalhou-se com a fonte em cor azul, com sublinhado para enfatizar. As cores também fazem referência aos personagens principais da trama. Pode-se também observar a presença do logotipo do desenho “Gravity Falls”, oriundo do canal de televisão *Disney*. Na tipografia interna do livro, utilizou-se uma fonte sem serifa.

c) Diagramação

O livro não obedece à uma diagramação específica, como observa-se nas imagens. Em algumas páginas, tem-se a presença de alinhamento à esquerda, em outras, o texto acompanha as ilustrações, de formatos livres. Propõe-se uma certa dinâmica e movimento conforme a narrativa da história sucede-se.

d) Composição da capa

A capa apresenta rasgos e interferências dos personagens, sugerindo dinâmica e mistério, por meio das cores utilizadas e símbolos. Ela remete à perigo, com o personagem na parte inferior pedindo ajuda ao leitor.

e) Elementos figurativos

Os elementos figurativos são em um estilo cartunizado, fazendo referência à série de desenho animado de mesmo nome, conforme a figura 9. Compõem-se por criaturas fantásticas, animais e carinhas, além dos personagens principais, os quais interagem com o leitor.

Figura 9 – Personagens da franquia de desenho animado Gravity Falls, da *Disney*.



Fonte: DISNEY FANDOM, 2017.

f) Estilo de ilustração

As ilustrações possuem estilo cartunizado, presença de *linearts*¹, pintura simples com sobras e texturas. Esse estilo de ilustração funciona para explorar o humor de forma leve e inusitada.

Figuras 10 e 11 - A Garota Gotic e o Fantasma de um Rato.



Fonte: LIVREIRO NÔMADE, 2015; HOUSE OF CHICK, 2015.

a) Uso de cores

Notou-se uma predominância por cores mais sóbrias no contexto geral do livro, o preto e o roxo cumprindo a função de elucidar o caráter gótico da narrativa. Utilizou-se também o

¹ *Lineart*: termo em inglês que significa arte com linhas, tanto retas quanto curvas. Essas linhas são posicionadas contra um fundo, sem graduações na sombra ou matiz para representar objetos bidimensionais ou tridimensionais (SAYRE, 1994).

branco, que teve por função criar contraste e remeter ao fantasmagórico rato. Nas ilustrações internas do livro, como ilustra a figura 12, não há cores, somente sombreados e *artline*.

Figura 12 – Páginas internas do livro.



Fonte: HOUSE OF CHICK, 2015.

b) Tipografia

A tipografia selecionada para a capa compõe-se de fontes mistas. No título principal, em roxo, “A Garota Gotic”, pode-se observar o uso de uma fonte com serifa e algumas hastes com formatos orgânicos. Já no subtítulo, orientou-se o uso de uma fonte sem serifas e em preto, com peso menor ao do título principal. Todas elas contrapõem-se a um fundo branco.

Selecionou-se uma fonte em caixa alta e com serifas, também de caráter orgânico em algumas hastes, para ilustrar o nome do autor do livro. Na tipografia da parte interna, utilizou-se, também, uma fonte serifada.

c) Diagramação

O livro não obedece à uma diagramação específica, segundo as figuras 13 e 14. Em algumas páginas, tem-se a presença de alinhamento, em outras, o texto acompanha as ilustrações, de formatos livres. Por meio da diagramação, é possível notar a dinâmica e movimento da narrativa da história.

Figuras 13 e 14 – Exemplos de diagramação do livro analisado.



Fonte: HOUSE OF CHICK, 2015.

d) Composição da capa

A capa apresenta a personagem principal, a Garota Gótica, com o coadjuvante, o Rato Fantasma, em sua mão. Ambos estão elaborados em cores sombrias, tais como o roxo e o preto. Já o branco assume um caráter fantasmagórico em seu uso. Tais cores estão compreendidas em uma atmosfera igualmente sombria. Nos trajes da personagem, bem como na moldura lateral composta por caveiras, conforme a figura 15, observa-se a intenção mais “macabra” do livro.

Figura 15 – Composição da capa.



Fonte: HOUSE OF CHICK, 2015.

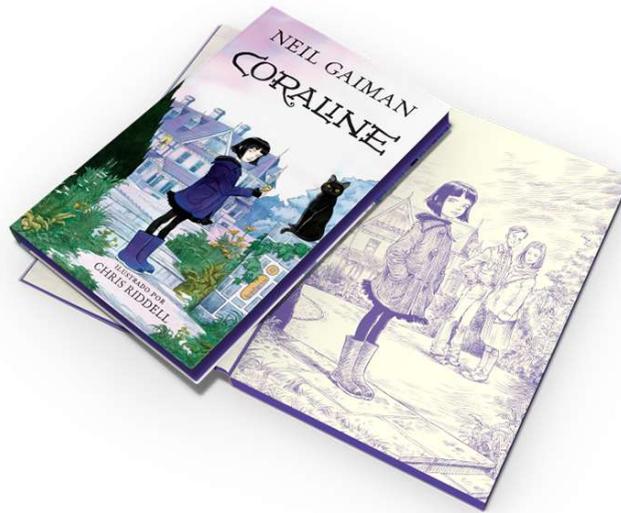
e) Elementos figurativos

Observa-se uma linguagem gráfica mais direcionada ao público infantojuvenil por meio dos personagens excêntricos e de uma narrativa mais humorística, ainda sim, mantendo o suspense e mistério do livro. Ainda, utilizou-se, na lombada do livro, conforme a figura 15, o rato como um símbolo, remetendo à história.

f) Estilo de ilustração

Os elementos figurativos são em um estilo de ilustração característicos do ilustrador Chris Riddell, o autor do livro. A ilustração possui um estilo mais realista e bastante detalhado, além da caracterização das roupas ilustradas, visto que a história perpassa por 1799, remetendo às vestimentas dessa época.

Figuras 16 e 17 – Coraline.



Fonte: INTRÍNSECA, 2020.

a) Uso de cores

Notou-se uma predominância por cores mais frias no contexto geral do livro. Ainda, ele possui uma predominância de tons violetas e azulados. O violeta se torna presente em todas as folhas do livro, substituindo o branco do fundo usual das páginas, conforme as figuras 16 e 17.

b) Tipografia

A tipografia selecionada para o título da capa compõe-se por uma fonte serifada com traços em arabescos. A fonte selecionada para o nome do autor apresenta-se em caixa alta, na parte superior do livro, com serifa, e com pouco peso. Na parte inferior do livro tem-se o nome do ilustrador do livro, bem como outras informações, detalhadas também em fonte serifada e com maior peso.

c) Diagramação

O livro possui uma diagramação justificada, conforme as figuras 18 e 19. As ilustrações dispõem-se de maneira lateral ao texto.

Figuras 18 e 19 – Diagramação do livro Coraline.



Fonte: INTRÍNSECA, 2020.

d) Composição da capa

A capa apresenta a personagem principal, Coraline, com elementos secundários, tais como o Gato, e o cenário em que se sucede a história, sua casa. Essa composição elaborada com cores frias, ajuda a elucidar a atmosfera chuvosa da história, como pode ser observado nos trajes de Coraline, por meio da presença das botas de borracha impermeáveis.

e) Elementos figurativos

Observa-se uma linguagem gráfica que permeia o imaginário de um público infantojuvenil, seja por meio dos personagens excêntricos, bem como pelas cores e ilustrações, mantendo o suspense e mistério do livro. Além disso, conforme figura a 20, o livro contém um marcador de páginas exclusivo com artes do livro.

Figura 20 – Marcador de páginas do livro.



Fonte: INTRÍNSECA, 2020.

f) Estilo de ilustração

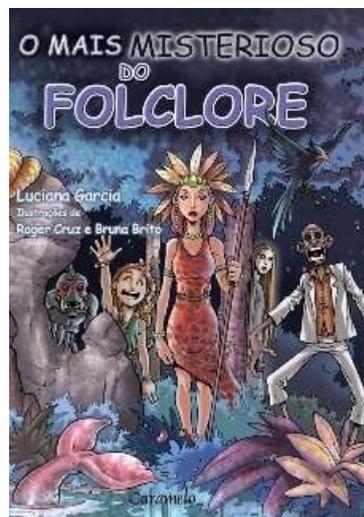
Os elementos figurativos compreendem um estilo de ilustração característico do ilustrador Chris Riddell, ilustrador do livro. Eles possuem um estilo mais realista e bastante detalhado, além da caracterização dos personagens macabros e distorcidos, conforme as figuras 21, 22 e 23.

Figura 21, 22 e 23 – Exemplos de ilustrações contidas no livro.



Fonte: THE GUARDIAN, 2018.

Figura 24 - O Mais Misterioso do Folclore.



Fonte: LIVRO FÁCIL, 2012.

a) Uso de cores

Utilizaram-se tons variados, visto que o folclore brasileiro é vasto, entretanto, para reforçar o tema “misterioso” que o título carrega, ainda há um toque de tons sombrios, criando uma atmosfera de suspense.

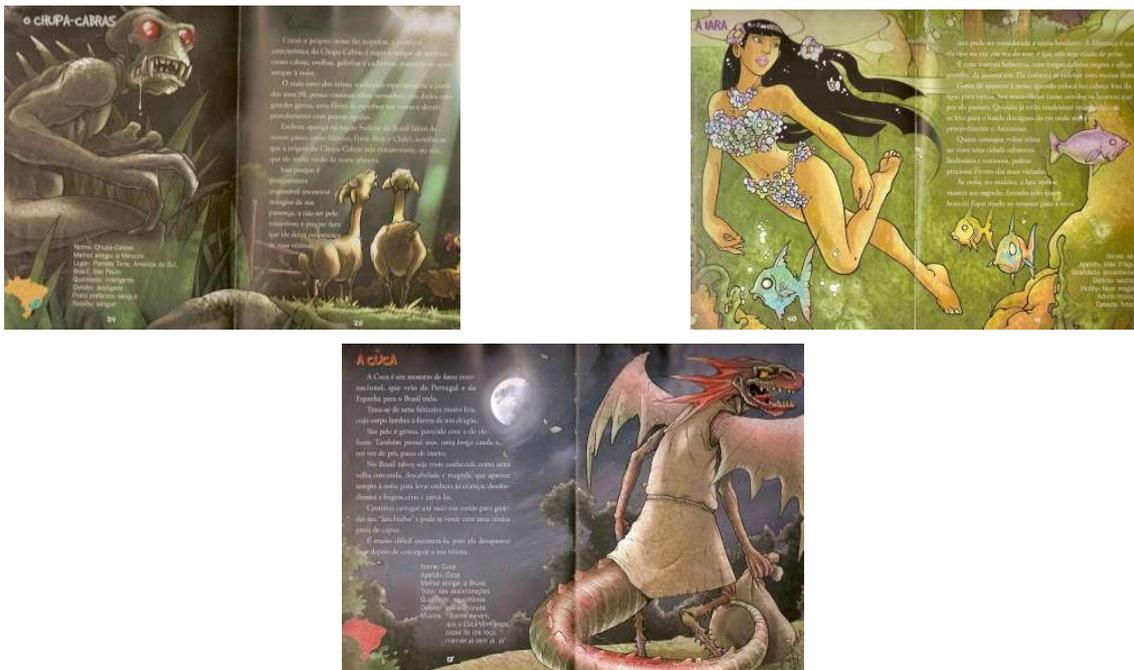
b) Tipografia

A tipografia selecionada para o título da capa compõe-se por uma fonte sem serifa.

c) Diagramação

O livro não apresenta uma diagramação formal para todas as páginas. Novamente, o texto acompanha a ilustração/composição livremente, conforme percebe-se nas figuras 25, 26 e 27.

Figuras 25, 26 e 27 – Exemplos de diagramação do livro.



Fonte: LIVRO FÁCIL, 2012.

d) Composição da capa

A capa apresenta vários personagens pertencentes ao folclore brasileiro, em uma composição em meio à floresta. Ela capta a atenção do leitor e o desafia a encontrar situações ocultas, desvendando os elementos da imagem, fator que torna a composição interessante.

e) Elementos figurativos

Os elementos figurativos do livro constituem-se pelas criaturas e seres fantásticos da mitologia, bem como o respectivo cenário de cada um, além de peculiaridades e animais da floresta.

f) Estilo de ilustração

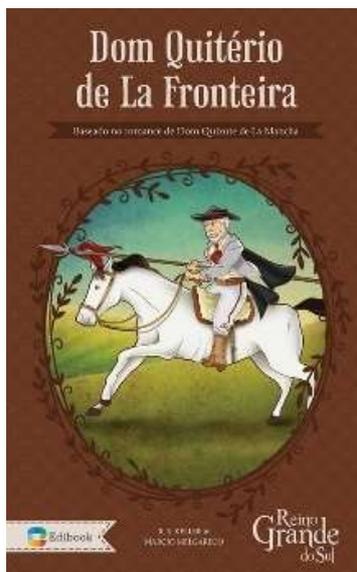
O estilo de ilustração é característico e modernizado. As imagens tridimensionais parecem encarar o leitor de frente, encantando e instigando o mistério que permeia o folclore brasileiro, conforme observa-se nas figuras 28, 29, 30 e 31.

Figuras 28, 29, 30 e 31 – Ilustrações presentes no livro.



Fonte: LIVRO FÁCIL, 2012.

Figuras 32 e 33 - Dom Quitério de La Fronteira.



Fonte: LIVRARIA VANGUARDA, 2016.

- a) **Uso de cores**
Utilizou-se tons quentes e terrosos, remetendo ao fogo, à terra e às aventuras, conforme as figuras 32 e 33.
- b) **Tipografia**
A tipografia selecionada para o título da capa compõe-se por uma fonte com serifa.

c) Diagramação

Não foram encontradas imagens da parte interna do livro.

d) Composição da capa

A capa apresenta uma moldura com o personagem principal centralizado na mesma. Ao fundo, observa-se um cenário de campo, remetendo aos pampas gaúchos.

e) Elementos figurativos

Os elementos figurativos do livro constituem-se pelos elementos da cultura gaúcha, adaptados para um contexto moderno. A composição do livro compõe-se a partir de uma moldura central, mostrando um fragmento de cena, ao sugerir movimento.

f) Estilo de ilustração

O estilo de ilustração é característico e modernizado. A ilustração da releitura do conto de Dom Quixote, renova a história, adaptando a um contexto gaúcho por meio da caracterização de personagens e cenários.

4.3.2 Definição do Problema

A partir da coleta de informações obtidas nas análises, definiram-se os requisitos a serem alcançados no projeto. Desse modo, retratam-se todas as ideias e resultados analíticos para a clarificação do problema e, conseqüentemente, à formulação da nova solução. Em suma, a etapa de definição do problema tem como principal objetivo estabelecer as metas que deverão ser alcançadas no processo criativo. Desse modo, elaborou-se uma listagem com os principais requisitos para o livro, auxiliando na criação do produto e, conseqüentemente, selecionando as necessidades de seus futuros usuários.

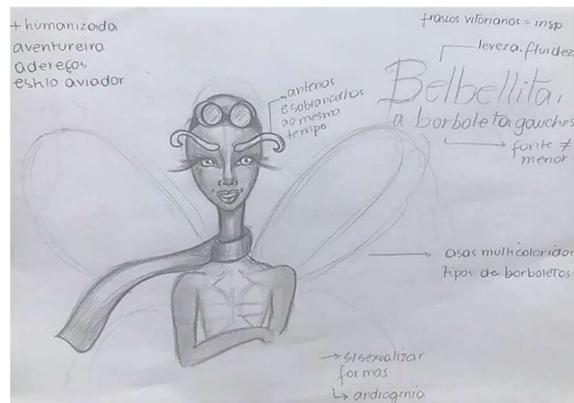
- Permeiar a interatividade por meio do recurso de páginas internas para colorir;
- Possuir papel com gramatura adequada à atividade de pintar;
- Conter linguagem visual (composição, ilustração, fontes), que proporcione diálogo e identificação com o público infantojuvenil definido entre 11 e 15 anos;
- Utilizar medidas e materiais adequados ao manuseio do público, proporcionando uma pintura proveitosa;
- Proporcionar equilíbrio entre texto e ilustração, para não tornar maçante tanto o processo de ler, como o de pintar;
- Abordar uma linguagem infantojuvenil por meio de ilustrações que remetam a traços pós-modernos, inseridos no imaginário do público.

4.4 DESENVOLVIMENTO DO MATERIAL DIDÁTICO

Geração de alternativas

Nesta etapa, com base nas análises e requisitos estabelecidos para o novo produto, buscou-se elaborar ideias e alternativas possíveis para o desenvolvimento do livro, por meio de desenhos na forma de esboços. Ao gerar as alternativas possíveis para o projeto de um livro infantojuvenil, preferiu-se evitar formas infantilizadas. Desse modo, a produção de ideias baseou-se em formas orgânicas e humanizadas, elaborando a personagem em formas alongadas, fazendo referência à leveza e ao movimento, como mostram a figura 34.

Figura 34 – Concepção inicial para a personagem principal, Belbellita.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Dessa forma, buscou-se explorar formas mais andrógenas, de forma a não estereotipar quanto a gênero a estrutura física da borboleta. Os adereços da borboleta, tais como os óculos e o cachecol, sugerem aventura e movimento. As antenas da borboleta foram implementadas, funcionando também como sobrancelhas, conforme a figura 35. A personagem desbravadora dos céus também conta com longos cílios, característica essa a pedido do autor do livro, Lucas Visentini.

Figura 35 – Concepção inicial da personagem Belbellita.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Outro fator a ser levado em consideração refere-se ao desenvolvimento das asas da borboleta, que, de acordo com a história, são multicoloridas. Para isso, efetuou-se um estudo sobre tipos de asas de borboletas. Na figura 36, ilustrou-se um estudo inicial sobre posições e asas.

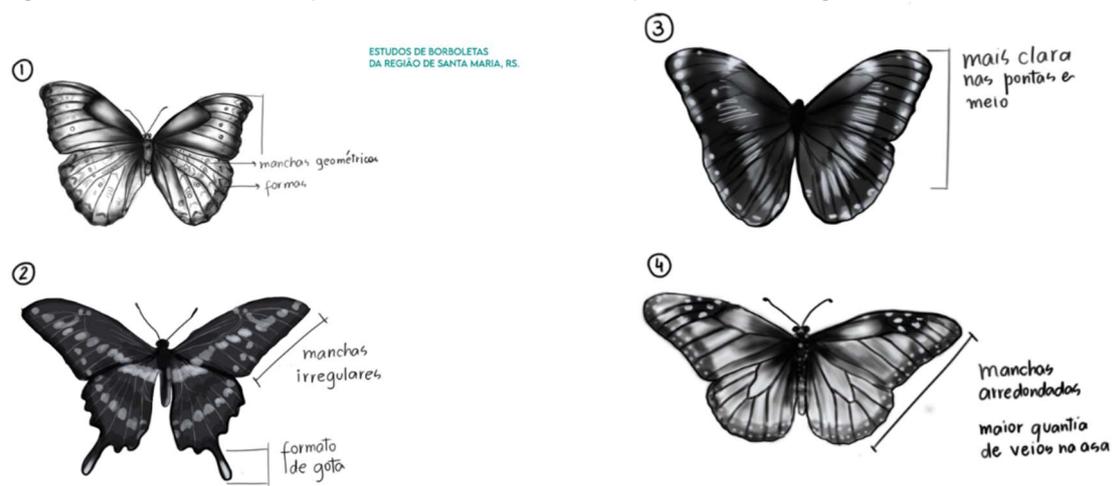
Figura 36 – Estudo inicial sobre posições, estrutura física da personagem e asas.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Assim, a partir desses estudos iniciais, desenvolveram-se as concepções quanto à personagem e estilos, de forma a incrementar e atingir o aperfeiçoamento das ideias nas etapas subsequentes do trabalho. Além disso, elaborou-se um estudo sobre os tipos de asas de borboletas presentes na região de Santa Maria, Rio Grande do Sul, como ilustra a figura 37. Dessa forma, misturaram-se formas e padrões de asas, até chegar na solução das asas características da personagem.

Figura 37 – Estudos dos tipos de asas de borboletas presentes na região de Santa Maria.

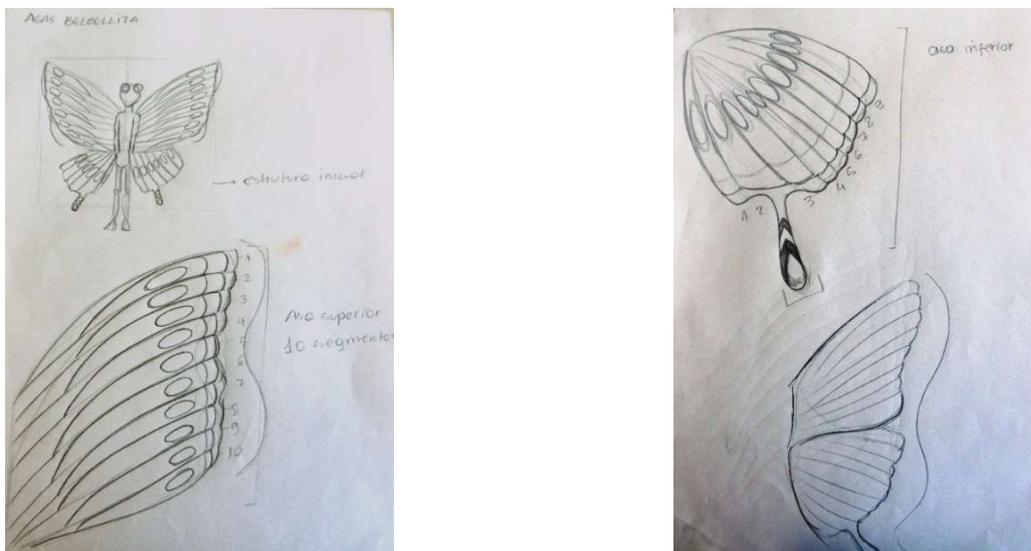


Fonte: coleção da autora, 2020.

A partir desses estudos e análises das asas dos insetos, foi possível misturar e alterar características identificadas como interessantes para a construção da personagem. De acordo

com a figura 38, é possível identificar que a borboleta número 2 possuiu grande influência na estrutura geral, porém, ainda alteraram-se e adicionaram-se alguns elementos presentes, tais como as manchas, as quais tornaram-se mais geométricas nas pontas das asas inferiores, e arredondadas nas asas superiores.

Figura 38 – Caracterização das asas da personagem Belbellita.

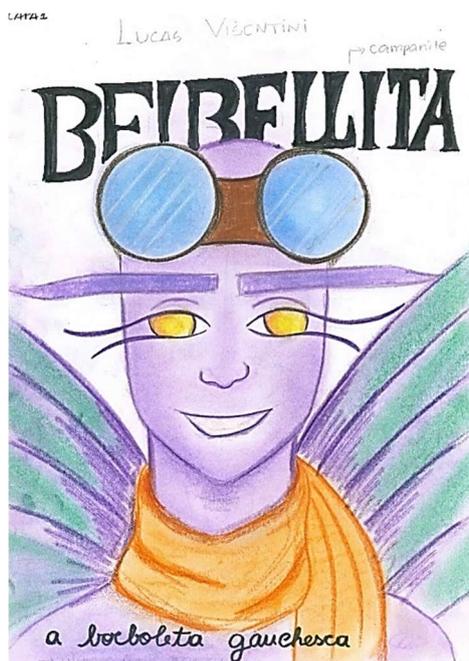


Fonte: coleção da autora, 2020.

Quanto aos aspectos referentes à diagramação de texto e ilustrações no livro, elaboraram-se também algumas gerações de alternativas para a capa. Visto que esse importante elemento será o único colorido, é fundamental investir estudos para definir o melhor tipo de composição, de maneira que essa dará toda a atmosfera ao que se sucederá na narrativa. Outro ponto levado em consideração é o fato da capa ser um artifício para cativar e fornecer apelo à atenção do possível leitor na hora da escolha do livro.

A partir disso, buscou-se uma variedade de composições e elementos, bem como alguns testes iniciais de encaixe da tipografia, entre outros. Conforme a figura 39, apresenta-se uma composição de busto da personagem para a capa, na qual encontram-se alguns elementos marcantes dessa, tais como os óculos e cachecol. Considerou-se essa composição interessante, porém, foi necessário realizar outras, de forma a testar poses mais dinâmicas.

Figura 39 – Alternativa de capa para o livro Belbellita, a Borboleta Gauchesca.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Outra composição experimentada refere-se à uma posição mais dinâmica, como observa-se na figura 40, utilizando-se de elementos da natureza, presentes no imaginário da fantasia, tal como o cogumelo. Tal composição possui mais dinâmica e movimento, ao mostrar Belbellita sentada, como se aguardasse uma próxima aventura.

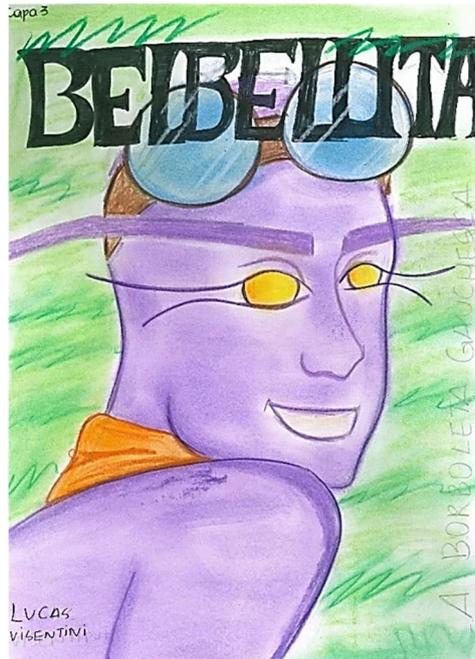
Figura 40 – alternativa de capa para o livro “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Outra alternativa elaborada foi um recorte de cena, focando mais no rosto da personagem, com uma virada de costas, olhando para trás, como se pode observar na figura 41.

Figura 41 - Alternativa de capa para o livro “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Foram elaboradas também alternativas iniciais em relação ao título do livro, como ilustram as figuras 42, 43, 44, 45, 46 e 47. Aspectos como a escolha da fonte, posicionamentos, mistura de fontes e estilos foram levados em consideração. Intenta-se observar tais composições, para posteriormente selecionar qual será mais adequada à arte final da capa, bem como possíveis alterações.

Figura 42, 43, 44, 45, 46 e 47 – Experimentações em títulos para a capa do livro.



Fonte: coleção da autora, 2020.

4.4 1 Seleção da Alternativa

A partir dos estudos elaborados, foi possível selecionar as alternativas mais adequadas para estabelecer a linguagem gráfica do livro. Assim, conforme as figuras 48, 49 e 50, elaborou-se a seleção da alternativa, com base nos estudos iniciais, e também na aprimoração dessa.

Figuras 48, 49 e 50 – Seleção da alternativa.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Portanto, o resultado final das asas de Belbellita, definiu-se conforme a figura 51. As cores utilizadas foram baseadas em cores primárias (somente o amarelo, para dar destaque ao roxo), secundárias e terciárias. Mais especificamente, utilizaram-se cores complementares: o roxo e o amarelo, para tornar o personagem jovem e dinâmico. O uso de cores terciárias e secundárias, respectivamente, tais como o azul-esverdeado e o laranja, tiveram como intuito visar uma composição visual mais interessante aos olhos do leitor infantojuvenil, visto que um público mais infantil teria suas preferências com base em cores primárias.

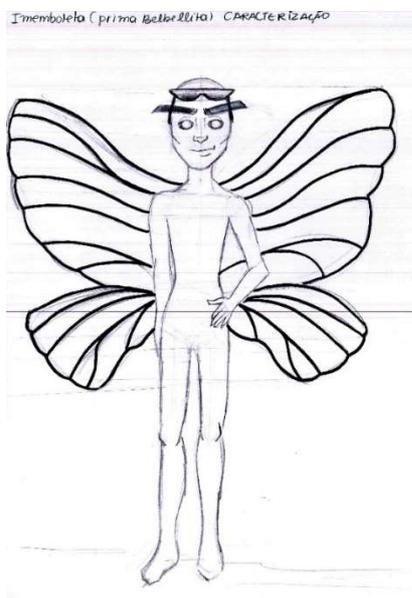
Figura 51 – Resultado final das asas da borboleta Belbellita.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Outros personagens caracterizados foram referentes à família e amigos da personagem principal, a borboleta Belbellita. De acordo com as características descritas no livro pelo autor, Lucas Visentini, foi possível adaptar e personificar tais personagens, que consistem nos irmãos, na prima Imemboleta e nos amigos da borboleta gauchesca, conforme ilustram as figuras 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60.

Figuras 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60.– Caracterização dos personagens presentes no livro.



Caracterização irmãos Belbellita
irmão nº 48 (asas levemente triangulares, preto e branco)



Caracterização irmãos Belbellita
irmão nº 54 (toda branca) -> no livro a penas



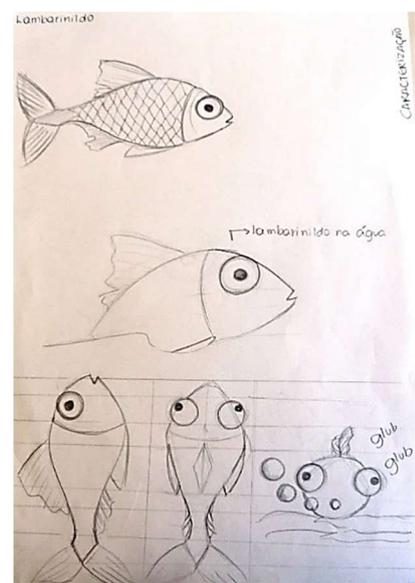
Caracterização irmãos Belbellita
irmão nº 71 (toda azul)

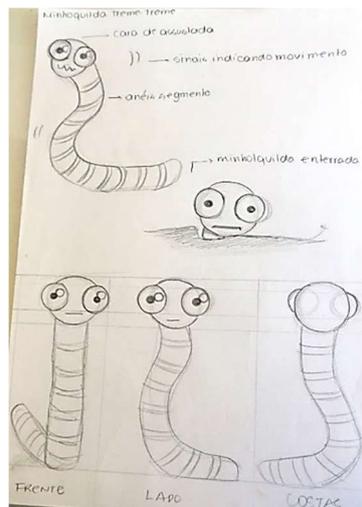


Caracterização irmãos Belbellita
irmão nº 80 (amarelo-ouro)



Caracterização irmãos Belbellita
irmão nº 104 (cinza, camuflagem)





Fonte: coleção da autora, 2020.

Outras gerações elaboradas referem-se aos capítulos presentes nos livros. Assim, foi extraída de cada capítulo a ideia principal e, a partir dessa síntese, foi possível reproduzir visualmente as passagens referentes às situações vividas pela personagem, seus familiares e amigos, bem como as histórias por ela contadas. Posteriormente, tais ilustrações foram vetorizadas no *software Adobe Illustrator*, com a finalidade de torná-las mais precisas para a pintura, como pode ser observado no Apêndice D.

Conforme ilustram as figuras 61 e 62, tem-se a primeira cena de abertura do livro, na qual Belbellita apresenta-se para os leitores, abrangendo histórias sobre sua família e aventuras. Já, na segunda cena, ela explica o ciclo de vida da Borboleta, indo de ovos para larva, até a forma de pupa, ou casulo, e, por fim, completa-se o processo de metamorfose ao chegar na forma final de borboleta.

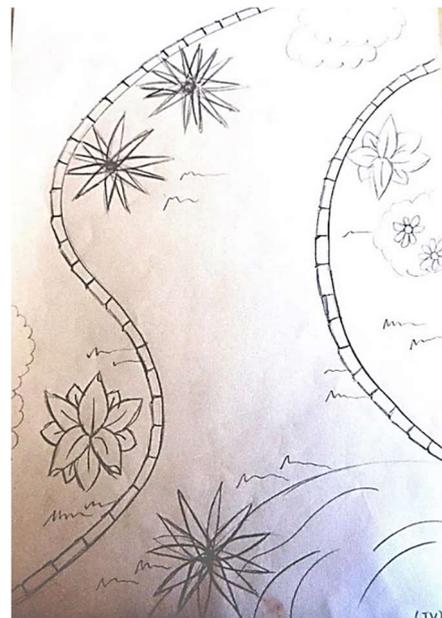
Figuras 61 e 62 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Já nas figuras 63 e 64, observa-se a cena na qual Belbellita descreve suas viagens e rodopios pelos céus, comparando a atividade do voar das asas com o voo de um avião. Na cena em sequência, a personagem descreve como é o mundo visto de cima, com seus detalhes e peculiaridades, no qual tudo se torna pequeno, sobre um ângulo nunca visto antes.

Figuras 63 e 64 - Capítulos ilustrados.



Fontes: coleção da autora, 2020.

As figuras 65 e 66 referem-se primeiramente à cena qual Belbellita narra as suas lembranças da casa da avó, bem como os quitutes por ela sempre preparados. A ilustração

subsequente aborda uma passagem que consiste na personagem, em um dia de jantar da família, profere uma palavra na qual todas as irmãs da personagem acham muita graça e acabam-se rindo.

Figura 65 e 66 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Quanto à figura 67 e 68, essa retrata uma história sobre uma época na qual os animais possuíam apenas uma asa, e para alçar voos, havia a necessidade de encontrar outro animal, para, abraçados, conseguirem voar em colaboração. A cena, em sequência, retrata a vez que o irmão de belbellita viaja até a lua, e a personagem disserta sobre, questionando-se e comparando os furos presentes na lua aos diversos tipos de queijo.

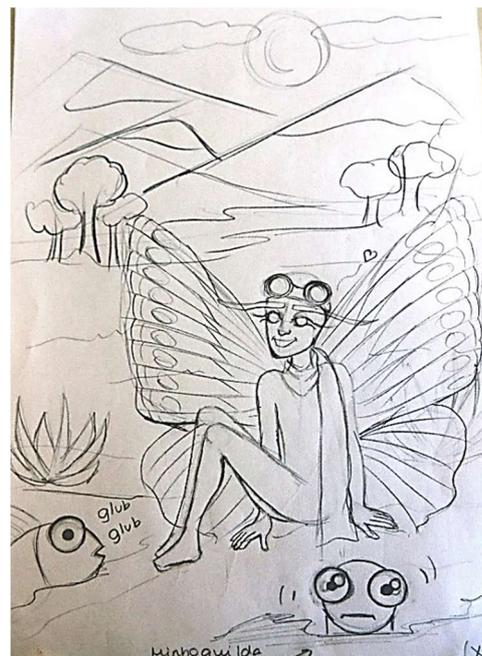
Figuras 67 e 68 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 69 e 70 ilustram uma passagem na qual os irmãos da Belbellita preparam doces para os pais, como uma forma de surpreendê-los. Na cena conseguinte, a personagem apresenta dois amigos inseridos no contexto do cenário de suas aventuras, o Lambarinildo e a Minhoquilda.

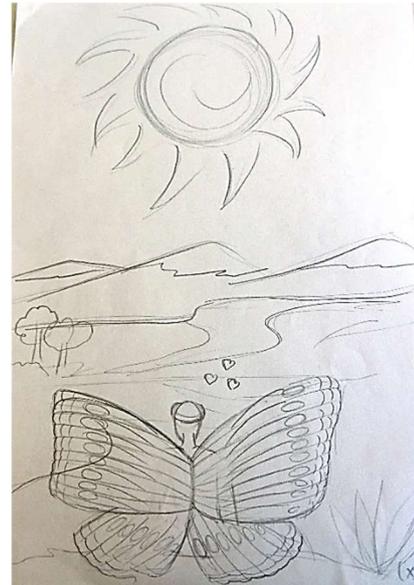
Figuras 69 e 70 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Quanto às figuras 70 e 71, pode-se observar uma paisagem com o sol como elemento central, a Belbellita discorre sobre seu amor por ele. A cena, na sequência, retrata a Belbellita tomando chá após ter pego um resfriado.

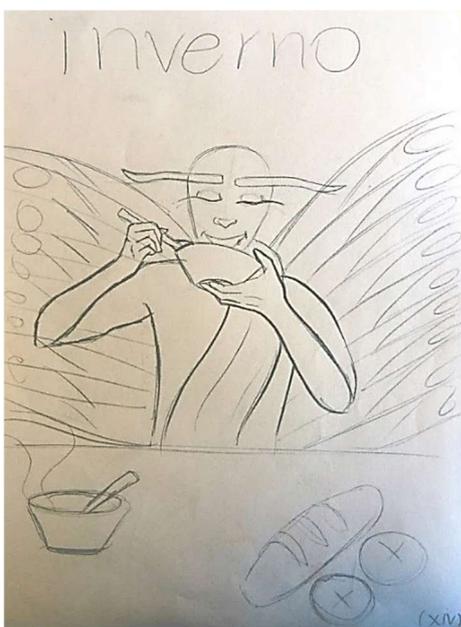
Figuras 70 e 71 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 72 e 73 retratam as estações do ano, a primeira consistindo no inverno, na qual ilustrou-se Belbellita consumindo alimentos quentes para manter-se aquecida nesse período frio. Posteriormente, na primavera, a personagem aparece em meio às flores.

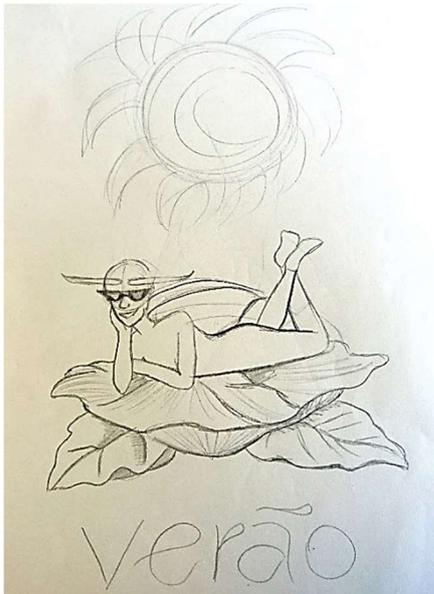
Figuras 72 e 73 – Capítulos ilustrados.



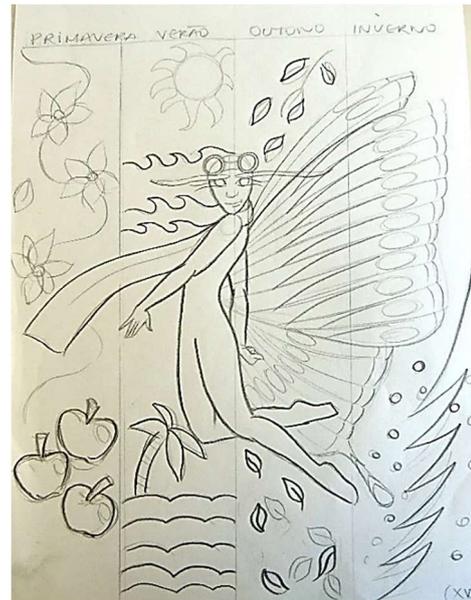
Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 74 e 75 retratam Belbellita aproveitando a estação referente ao verão, enquanto que, na sequência, ilustrou-se o conjunto das estações e todos elementos referentes a cada estação, bem como a personagem passando por todas elas.

Figuras 74 e 75 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.



As figuras 76 e 77 referem-se à história do guerreiro indígena brasileiro Sepé Tiaraju, considerado santo e declarado herói guarani missioneiro rio-grandense. A cena, na sequência, retrata o final da lenda gaúcha do negrinho do pastoreio.

Figuras 76 e 77 – Capítulos ilustrados.

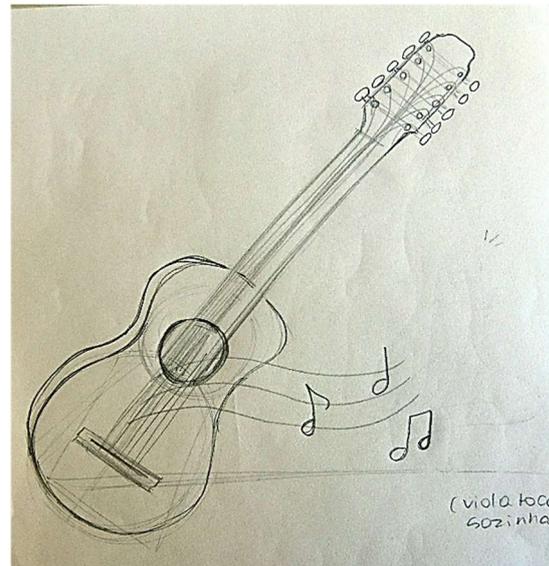
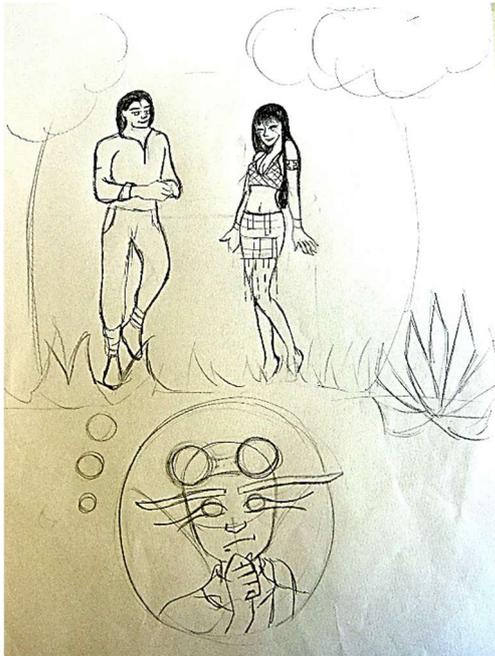


Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 78 e 79 consistem na lenda da panelinha, tradicional da cidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul. Tal lenda retrata a existência de uma nascente para o abastecimento de um vilarejo, assim, seguidamente, apareciam tropeiros que paravam por ali para saciar a sede. Dessa forma, esses viajantes, muitas vezes, acabavam envolvendo-se com as mulheres nativas, acabando por fixarem-se ao local. A lenda também consiste na crença de que a água dessa nascente fazia que, quem a bebesse, sempre acabasse retornando à Cruz Alta. A cena conseguinte, aborda a lenda do Angoéra, de origem missioneira. Tal lenda retrata a vida de um índio muito triste, o qual escondia-se de tudo e de todos. Um dia, tal índio foi batizado, recebendo o nome de Generoso, tornando-se alegre. Um dia, generoso morreu, mas sua alma alegre e festeira continuou vagando. Onde tem um fandango, lá ronda a alma de Generoso; se uma viola

toca sozinho, é a mão dele; se escuta-se uma risada no galpão, ou se a saia de uma prenda levanta-se de repente, todos sabem que é ele.

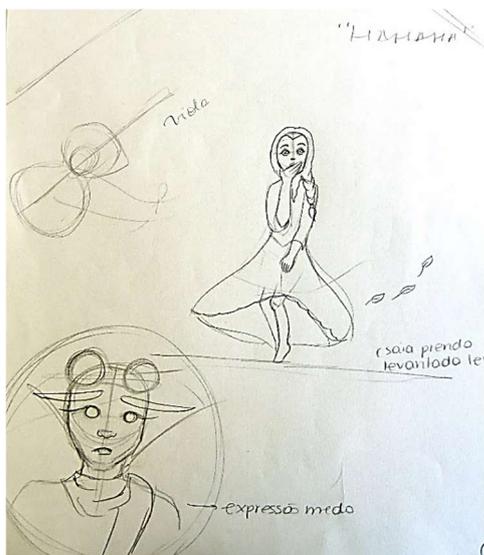
Figuras 78 e 79 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 80 e 81 são a continuação da lenda de Angoéra, a qual consiste na parte da saia de prenda levantando-se sozinha. A cena, em sequência contém a Belbellita com um vestido de prenda, voando pelos pampas.

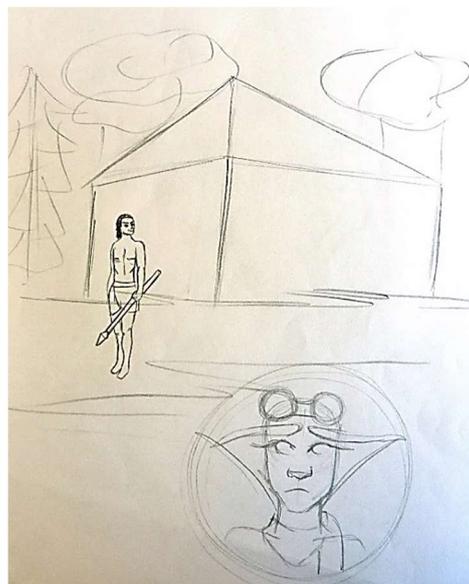
Figuras 80 e 81 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 82 e 83 consistem na lenda do Boitatá, popularmente conhecida. A cobra de fogo apavora Bebellita conforme esta narra a história. A segunda cena ilustra a lenda de M'bororé, na qual os jesuítas teriam construído uma casa branca, sem portas e sem janelas, para guardar seus tesouros. Assim, quando as missões foram destruídas, os jesuítas fugiram e deixaram encarregado o fiel índio M'bororé de vigiar tal casa. O tempo acabou passando, os jesuítas nunca voltaram e o índio acabou morrendo, porém, ainda assim, ele nunca deixou de vigiar a casa.

Figuras 82 e 83 – Capítulos ilustrados.



Fontes: coleção da autora, 2020.

As figuras 84 e 85 retratam uma visita de Belbellita à sua tia, na qual as duas conversam sobre a origem e os povos que formaram a população do Rio Grande do Sul, entre eles africanos, nativos e europeus. A figura, na sequência, ilustra a personagem pegando suas malas ao decidir ir visitar sua prima na cidade de Santa Maria, a borboleta Imemboleta.

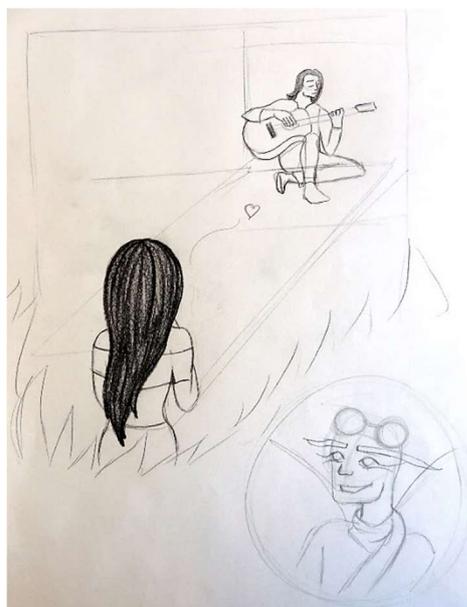
Figuras 84 e 85 – Capítulos ilustrados.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Quanto às figuras 86 e 87, retratou-se o encontro das primas borboletas, e a cena, da sequência, ilustra a explicação da origem do nome Imemboleta, justificada na Lenda de Imembuí. Diz a lenda que, em uma tribo dos minuanos, grupo de nativos que habitava as margens do riacho Itaimbé, havia Imembuí, uma nativa de rara e exótica beleza. Assim, a índia era estimada por todos os minuanos. Havia também bandeirantes que, nessa época, regressavam da Colônia de Sacramento, ao levarem provisões à Guarnição Portuguesa, avistaram de longe a tribo dos minuanos e pensaram em subjugar-los e levá-los como escravos para São Paulo. Ao atacarem a aldeia, no entanto, não obtiveram sucesso, os bandeirantes foram, então, dizimados e mantidos apenas alguns em cativeiro, para aguardar a morte. Tal prisioneiro era Rodrigo, que aguardava sua condenação tocando uma doce música com seu instrumento musical. Imembuí ao escutar tal som, comoveu-se e apaixonou-se por Rodrigo. Assim, suplicou ao seu pai, que era o cacique, para que poupasse a vida de Rodrigo. O cacique, contrariado, atendeu ao desejo da filha e libertou o bandeirante.

Figuras 86 e 87 – Capítulos ilustrados.

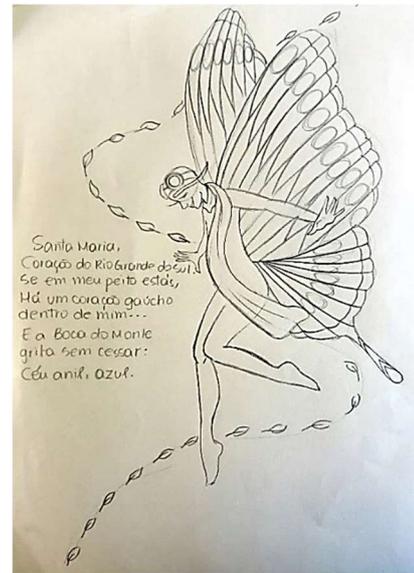


Fonte: coleção da autora, 2020.

As figuras 88 e 89 referem-se ao final da lenda de Imembuí, na qual a índia casa-se com Rodrigo, que troca o nome para Morotin e, juntos, têm um filho, de nome José. Assim, José acaba por adentrar a mata para caçar, contrariando às ordens de sua mãe. Ele se perde, porém, acaba encontrando um integrante da mesma tribo de Imembuí, o qual o leva de volta para sua família.

Assim, de acordo com tal lenda, Santa Maria da Boca do Monte originou-se da união dos laços de amor entre uma nativa, Imembuí e Morotin (Rodrigo), um branco, às margens do riacho Itaimbé, cujos descendentes povoaram aquela cidade que viria a ser o coração do Rio Grande do Sul. A cena final, na sequência, retrata Belbellita em um voo, e o poema que ela fez em homenagem à cidade de Santa Maria.

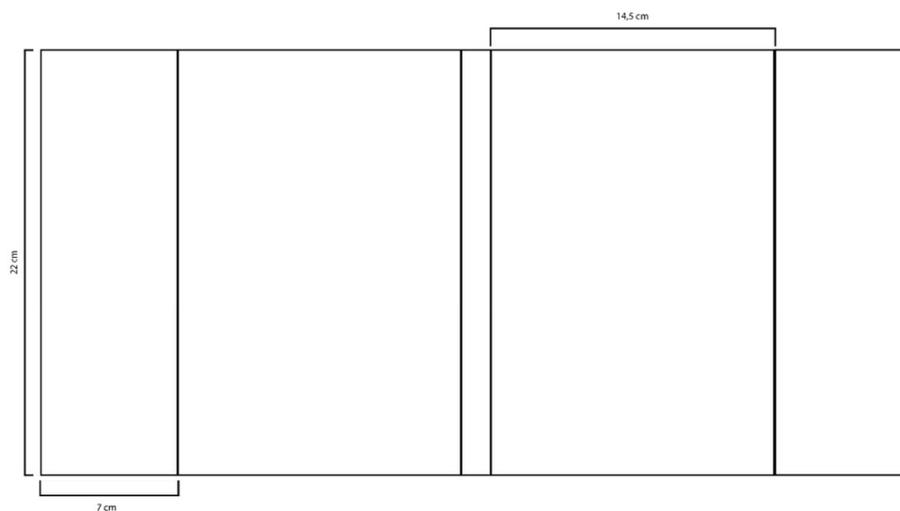
Figuras 88 e 89 - Capítulos finais.



Fonte: coleção da autora, 2020.

Além da elaboração das ilustrações, foi planejada também a diagramação do livro. Dessa forma, foi possível prever os espaçamentos necessários, bem como definir como a ilustração ficaria posicionada no livro. De acordo com a figura 90, observa-se que as medidas definidas para a confecção do livro foram de 14,5 x 22 cm na cruz de corte (sendo 16,5 x 24 cm o aproveitamento de papel no formato bb), as orelhas do livro possuem 7 cm cada, e a lombada será posteriormente definida, podendo sofrer variações dependendo do volume de folhas previsto.

Figura 90 – Dimensões estabelecidas para o livro.

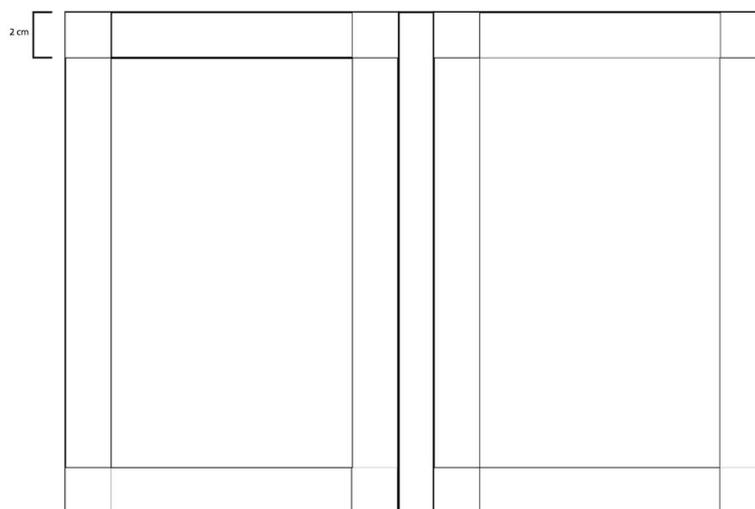


CAPA, CONTRACAPA, LOMBADA E ORELHAS

Fonte: coleção da autora, 2020.

Já na disposição interna das páginas, ou o grid, definiu-se a margem interna referente à diagramação do texto com 2 cm, conforme a figura 91.

Figura 91 – Grid estabelecido para o livro.

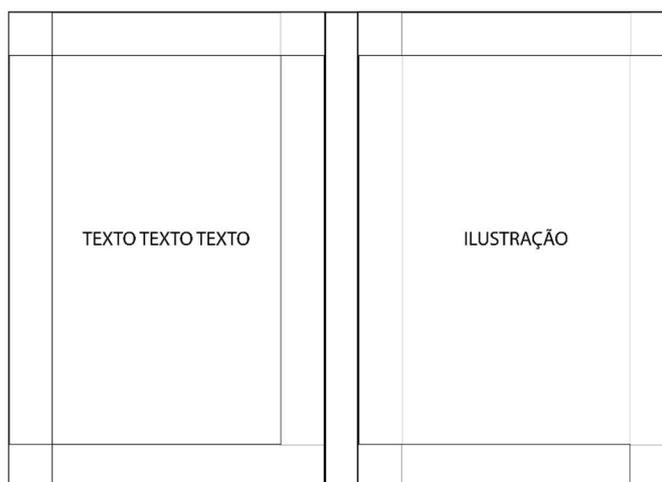


MARGENS INTERNAS

Fonte: coleção da autora, 2020.

Quanto à disposição das ilustrações no texto, essas sempre ficarão em uma página dedicada somente à ilustração, como ilustra a figura 92. Serão dispostas sempre no fechamento do capítulo, após o leitor ler e absorver toda a história, para facilitar o processo da pintura, bem como da compreensão do que foi lido.

Figura 92 – Disposição de texto e ilustração.



DISPOSIÇÃO ENTRE TEXTO E ILUSTRAÇÃO: ILUSTRAÇÃO SEMPRE NA PÁGINA SEGUINTE AO TEXTO

Fonte: coleção da autora, 2020.

4.4.2 Projeto

Portanto, por meio do conhecimento coletado e aplicado, resultou-se o projeto final. Conforme o apêndice D, as ilustrações foram vetorizadas no *software Adobe Illustrator*, enquanto que a diagramação do livro foi elaborada no *software Adobe Indesign*. Além disso, a capa para o projeto editorial do livro “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, foi ilustrada no *software Adobe Photoshop* com o auxílio de uma mesa digitalizadora para facilitar o processo de pintura digital.

Assim, conforme as figuras 93, 94, 95 e 96 é possível observar a diagramação realizada para o livro. Buscou-se atender à uma diagramação que fornecesse legibilidade e leiturabilidade, além de facilitar o processo de pintura.

Figuras 93, 94, 95 e 96 – Páginas diagramadas referentes ao miolo do livro.

<p>Sobre o autor</p>  <p>LUCAS VISENTINI</p> <p>Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestre em Educação (UFSM). Especialista em Ensino de Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Licenciado em Pedagogia (UFSM) e Bacharel em Ciências Contábeis (UFSM). Pesquisador integrante do GPKOSMOS (Grupo de Pesquisa sobre Educação Digital) e Redes de Formação e do KITANDA (Educação e Intercultural), ambos da UFSM. Professor, escritor, editor e pesquisador.</p> <p>Contato: visentini@uac.gov.br</p>	<p>Sobre a ilustradora</p>  <p>LUANA R. MACIEL</p> <p>Formada em Design (ênfase em Design Gráfico) pela Universidade Franciscana. Estagiou na área de ilustração e diagramação na Editora UFN. Desenvolveu o projeto de pesquisa intitulado “Os Artefatos presentes na Quarta Colônia de Integração”. Participou do comitê de organização, integrando parte da equipe de Identidade Visual da XVIII Jornada Acadêmica do Curso de Design. Ilustradora e diagramadora, integrante do projeto “Belbellita, a Borboleta Gauchesca” autoria de Lucas Visentini.</p> <p>Contato: luana.maciel16@gmail.com</p>	<p>SUMÁRIO</p> <table border="0"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">1</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Prefácio</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">6</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">2</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Introdução</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">7</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">3</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Parte I - Das Profundezas e das Alturas</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">9</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">4</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Parte II - Das Estações e dos Estados</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">46</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">5</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Parte III - Do Continente de São Pedro</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">62</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">6</td> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Parte IV - Da Boca do Monte</td> <td style="border-bottom: 1px solid black; text-align: right;">87</td> </tr> </table>	1	Prefácio	6	2	Introdução	7	3	Parte I - Das Profundezas e das Alturas	9	4	Parte II - Das Estações e dos Estados	46	5	Parte III - Do Continente de São Pedro	62	6	Parte IV - Da Boca do Monte	87
1	Prefácio	6																		
2	Introdução	7																		
3	Parte I - Das Profundezas e das Alturas	9																		
4	Parte II - Das Estações e dos Estados	46																		
5	Parte III - Do Continente de São Pedro	62																		
6	Parte IV - Da Boca do Monte	87																		

Prefácio

Em Belbellita: a Borboleta Gauchesca, já a partir do título Visentini utiliza criativamente a imaginação e leva o leitor a voar longe. Em aparente fantasia, enquanto faz o leitor transitar delicadamente sobre as águas da vida, isto é, a viver, a andar, pelos céus, terra e mar e, com isso, vai entregando sua visão de mundo. Para tanto, vale-se da personagem principal, uma borboleta que, qual odedora multicolor pinar, tem muito a ensinar aos humanos. Com boa organização didática, faz uma verdadeira “contação de histórias”, de forma sequencial, desfilando ante o leitor ouvintes causos, contos, lendas...

O narrador vale-se de boa dose de didatismo, que pedagogicamente conduzidos, integram aspectos formativos e informativos. Emergem figuras de linguagem: comparação (fidalgo, megalômano), onomatopéia (brincando com matemática, mexe com números e bu, distâncias, que equivalem a nomes de pessoas, identificam os anos). Ao passar pela gramática, utiliza diminutivos, coletivos – emprega uma linguagem carinhosa própria ao convívio familiar da criança. Na resolução de todo emprega repetições, relativamente bem dosadas e insere termos onomatopéias de cultura idiomática – escanhar, lufar, uach-guarini... e até do “borboletês” – facilmene reconhecíveis: Belbellita, Normida, cayari, Imembolista...

A terminologia, tocada no Rio Grande do Sul, aborda aspectos a) da história, do folclore e do costumes de diversas regiões dos pampas ou pagos gaúchos; b) da geografia, topografia e hidrografia do Estado; c) relativos a tempo, espaço e cores; d) criação do ano, clima, animais: terra mar e ar (cetus, sel, uat); e) sobre a natureza e a biologia: vegetais, flores e cores e animais: insetos, peixes, formigas, tartaruga; f) social: família, fraternidade, união, vida doméstica (doces, pães, cucas, bolachinhas...)

Visentini está de parabéns. Sua obra, Belbellita: a borboleta gauchesca, vem enriquecer a Literatura gaúcha e brasileira.

Irmã Ilda Tereza Ceron
Professora, escritora e tradutora

(6)

INTRODUÇÃO

Seria possível uma borboleta falar? E escrever? E, além disso, compartilhar conosco as suas aventuras pelos céus azuis desta bela Rio Grande do Sul? Em Belbellita, a borboleta gauchesca, as possibilidades da imaginação e os sonhos ganham asas e, quase sem percebermos, somos levados a experimentar as peripécias de Belbellita Flori, a borboleta gaúcha que chama atenção pela originalidade e profundidade de seu ser.

As narrativas de Bel (como se a preliere ser chamada) estão organizadas em quatro partes, a seguir brevemente apresentadas, ao total trinta e sete capítulos e histórias que nos fazem viajar nas asas coloridas de uma borboleta que, com muitos outros personagens igualmente interessantes, desbrava os céus gaúchos sob uma perspectiva única, de ser colorido e voar longe e é...

Na Parte I (Das profundezas e das turas), somos introduzidos ao mundo fantástico de Belbellita, a borboleta gauchesca, cuja visão do mundo nos faz refletir sobre as coisas vistas lá de cima.

A sua família borboleta, o seu cotidiano, as suas aventuras e travessias são narradas pela lindosa Bel com a delicadeza própria de um ser alado. Na Parte 2 (Das estações e dos estados), a senhorita-borboleta Bel Flori destrincha cada uma das estações do ano ao destacar, com sua escrita encantadora, as experiências “arrafantes” que cada estação pode proporcionar. Vivências únicas, metalinguisticamente descritas pelo olhar sensível da borboleta pamocina que sente o que há de melhor do verão, outono, inverno e primavera.

Na parte 3 (Do Continente de São Pedro), Bel homenageia o nosso pago em comum: o Rio Grande do Sul. Por meio de lendas, histórias e causos, a nossa gaúchinha relata mistérios, aventuras e momentos vívidos nestes pampas, ao trazer elementos regionais aos encontros e bate-papos (bate-assa) com os seus leitores.

Por fim, a Parte 4 (Da Boca do Monte), é o resultado da viagem de Belbellita na conexão do Rio Grande do Sul, Santa Maria, da Boca do Monte! Nessa aventura inesquecível, a nossa borboleta-há arteira narra as vicissitudes de sua jornada pelos céus da cidade juntamente com a sua prima-borboleta Imembolista, cujo nome não é por acaso parecido com o da lendária Imembui, figura lendária de Santa Maria.

Por fim, as peripécias da gaúchinha Bel nos remetem não somente aos céus do Rio Grande do Sul, como era de se esperar de um ser alado como uma borboleta, mas à terra, às águas e às alturas e profundezas do mais íntimo de nossos seres (alados ou não). Apesar de não termos cores das asas como as dessa excelsional guria-borboleta, podemos nos deitar com a possibilidade de voarmos alto com a nossa imaginação.



Fonte: coleção da autora, 2020.

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir da elaboração de entrevistas com especialistas das áreas de pedagogia e design editorial e gráfico, em conjunto com o desenvolvimento de uma pesquisa focada em enfatizar e descrever as preferências e imaginário do público infantojuvenil, foi possível traçar os aspectos funcionais, estéticos e estruturais desejados para o desenvolvimento do livro. Dessa forma, no decorrer do trabalho, buscou-se atender às demandas estabelecidas para o projeto, tais como a interação com o leitor por meio do recurso de páginas para colorir, bem como conter uma linguagem visual que proporcionasse diálogo e identificação com o público infantojuvenil. Em relação aos aspectos funcionais e estruturais, optou-se pela utilização de medidas e materiais adequados ao manuseio do público, para proporcionar uma pintura proveitosa. De acordo com Lourenço (2007, p. 20), “por meio da materialidade do livro e de sua apresentação palpável e visível, o livro estimula sentido e sensações no seu público, especialmente na criança, e para elas o livro não representa apenas um suporte de ideias para ser admirado, é também um objeto a ser apalpado, rabiscado, amassado e etc”. Desse modo, justificou-se o sucesso entre o público infantojuvenil em outros livros identificados com partes para manusear e interagir, como, por exemplo, rabiscar, dobrar, entre outros.

Outro elemento importante para um bom desempenho dos aspectos funcionais e estruturais referiu-se ao tipo de diagramação, para, assim, favorecer a leitura e valorizar a ilustração, não tornando os processos de ler e pintar maçantes. Para tanto, um dos entrevistados salientou que manteria os blocos de texto corrido separados das ilustrações, como legenda ou em páginas separadas, dando destaque às ilustrações, utilizando-as em páginas cheias, ou com poucas ilustrações por página.

Quanto aos aspectos estéticos do livro, abordou-se uma linguagem gráfica que permeou tanto traços realísticos, quanto traços estilizados, de forma que atendesse às expectativas do público, tornando o conjunto de composições atrativo para os leitores. Para o entrevistado D, o ideal seria um nível de síntese entre cartum e realismo, com base na observação de que esse público tem muito contato com animes e mangás, por exemplo.

Outro fator levado em consideração consistiu na capa como elemento primário na tarefa de cativar o leitor. Assim sendo, o entrevistado C afirma que, ao elaborar-se uma capa, pode utilizar-se de elementos chamativos. Mas ser chamativa não é o mais importante, e sim cativar. “A capa tem que despertar o interesse ou a curiosidade do leitor para ler a história, e isso pode ser produzido por sutilezas, por bons desenhos, por formas ou efeitos especiais e até se não revelar nada. Depende muito do enunciado”.

Portanto, tais contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho e para que os objetivos iniciais fossem atingidos, como se pode observar no resultado final.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido visou permear a esfera da literatura infantojuvenil por meio da elaboração de um projeto editorial para a história “Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, autoria de Lucas Visentini. Dessa forma, ao decorrer da estruturação das etapas, foi possível determinar quais elementos seriam desejáveis, ou não, para a organização do livro. Identificaram-se também alguns contrapontos em relação aos recursos da confecção do livro, visto que trata-se de um projeto real no qual o autor do livro está fazendo campanhas para levantar fundos para a elaboração do mesmo, assim sendo, o orçamento foi limitado.

Considerou-se a implementação de elementos interativos, tais como um marcador de páginas com uma faca de corte, para promover um recurso gráfico diferenciado. Além disso, inicialmente, intentou-se também elaborar algumas ilustrações internas do livro em cores, para mesclar com as ilustrações de pintar. Entretanto, isso deixaria os custos do projeto mais onerosos. Assim, acredita-se que os objetivos estipulados para o livro foram alcançados, possibilitando um material didático interessante e acessível para o público infantojuvenil presente nas escolas do município.

Dessa forma, espera-se incentivar o hábito da leitura, bem como a valorização da cultura regional por meio do desenvolvimento de tal projeto editorial. Quanto às possibilidades e desdobramentos a serem desenvolvidos a partir desse trabalho, posteriormente, espera-se elaborar uma versão digital do livro, visto que isso seria um facilitador devido à pandemia que assolou o mundo, tornando esse material mais acessível para chegar aos alunos. Outra alternativa, refere-se à produção de outros tipos de personagens, bem como a exploração de outras lendas, para, assim, criar e valorizar outras histórias presentes na rica cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

- AL MASS DESIGN. **O que é Aproveitamento de Papel**. Disponível em: <<https://www.almassdesign.com/blog/o-que-e-aproveitamento-de-papel>>. Acesso em: 3 jun. 2020.
- AMAZON. **O Livro de Colorir de Gravity Falls**. Disponível em <https://www.amazon.com.br/livro-colorir-Gravity-Falls-amaldi%C3%A7oado/dp/8550304670/ref=sr_1_1?__mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=3NJG2S6WYT7UR&dchild=1&keywords=livro+de+colorir+gravity&qid=1592946608&prefix=livro+de+colorir+gra%2Caps%2C309&sr=8-1>. Acesso em: 23 jun.2020.
- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **The Fundamentals of Typography**. AVA Publishing, 2006.
- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Tradução de: L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Regime. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.
- BIASIOLI, Bruna Longo. **As Interfaces da Literatura Infanto-Juvenil**: panorama entre o passado e o presente. Araraquara, SP: Terra Roxa e Outras Terras - Revista de Estudos Literários, 2007.
- BRANCHER, Vantoir Roberto; VISENTINI, Lucas. **Literatura Infantil e Formação de Professores**: reflexões na pedagogia EAD. Santa Maria, RS: Textura, 2019.
- BRITTO, Luiz Percival Leme. **Escola, Ensino de Língua, Letramento e Conhecimento**. 2007.
- CAMARGO, Luís. **Ilustração do Livro Infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- DISNEY FANDOM. **Gravity Falls**. Disponível em: <https://disney.fandom.com/wiki/Gravity_Falls >. Acesso em: 24 jun. 2020.
- DRENNAN, Daniel.; HELLER, Steven. **The Digital Designer**: the graphic's artist's guide to the new media. New York: Watson-Guption Publications, 1997.
- FAGIANNI, Kátia. **O Poder do Design**. Brasília: Thesaurus, 2006. 136 p.
- FAWCETT-TANG, Roger. **O Livro e o Designer I**. São Paulo: Rosari, 2007.
- FERNANDES, Amaury. **Fundamentos de Produção Gráfica para quem não é Produtor Gráfico**. Rio de Janeiro: Rubio, 2003.
- FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro. **Atividades com Texto em Sala de Aula**. In: ZILBERMAN, Regina. (Org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982 a. 107-131 p.
- _____. **Sugestões de Leitura para os Alunos De 1º Grau**. Porto Alegre: Gráfica do estado R.S, 1982b. 60p.
- FONSECA, Joaquim da. **Tipografia & Design Gráfico**: design e produção gráfica de impressos e livros. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- FORSSMAN, Friedrich., WILLBERG, Hans Peter. **Primeiros Socorros em Tipografia**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.
- GUEDES, Paulo Coimbra.; SOUZA, Jane Mari de. **Leitura e Escrita são Tarefas da Escola e não só do Professor de Português**. In: **Ler e Escrever**: compromisso de todas as áreas. 9. ed. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2011.

HALL, Stuart. **Querência**: cultura regional como mediação simbólica. Porto Alegre: UFRGS, 1999. 68-76 p.

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

HEITLINGER, Paulo. **Escolar**: uma fonte contemporânea para aprender a escrever e a ler. Cadernos de tipografia e design, n. 14. Portugal, 2009.

HOUSE OF CHICK. **A Garota Gótica e o Fantasma de um Rato**. Disponível em: <<http://www.houseofchick.com/2015/07/a-garota-gotic-e-o-fantasma-de-um-rato.html>>. Acesso em: 23 jun. 2020.

IIDA, I. **Ergonomia**: Projeto e Produção. São Paulo: Edgard Blücher, 1995.

INTRÍNSECA. **Coraline**. Disponível em: <<https://www.intrinseca.com.br/livro/963/>>. Acesso em: 23 jun. 2020.

LINDEN, Sophie Van Der. **Para Ler o Livro Ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINS, Guto. **Livro Infantil**: projeto gráfico, metodologia, subjetividade. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2003.

LIVRARIA VANGUARDA. **Dom Quitério de La Fronteira**. Disponível em: <<https://www.livrariavanguarda.com.br/produto/prendas-e-peoes-dom-quitierio-de-la-fronteira-20510>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

LIVREIRO NÔMADE. **Autor da Série Otolina Lança Livro**. Disponível em: <<https://www.livreironomade.com.br/2015/07/autor-da-serie-otolina-lanca-livro.html>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

LIVRO FÁCIL. **O Mais Misterioso do Folclore**. Disponível em: <<https://www.livrofacil.net/o-mais-misterioso-do-folclore-9788573403572/p>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

LOURENÇO, Daniel Alvares. **Design Editorial de Livro Infantil**: projeto gráfico e ilustrações. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Desenho Industrial da Universidade Estadual de Londrina. Ano: 2007.

_____. **Tipografia para Livro de Literatura Infantil**: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers. 2011, Dissertação (Mestrado em Design), Programa de Pós Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

LUPTON, Ellen. **Mixing Messages**: graphic design in contemporary culture. New York: Princeton Architectural Press, 1996.

LUPTON, Ellen., MILLER, Abbot. **Design, Writing, Research**: writing on graphic design. New York: Kiosk Book, Princeton Architectural Press, 1996.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. Edgard Blücher, 2001.

MAIA, Christiane Martinatti. **Psicologia do Desenvolvimento e da Aprendizagem**. Curitiba: InterSaberes, 2017.

MATTÉ, Volnei Antônio. **O Conhecimento da Prática Projetual dos Designers Gráficos como Base para o Desenvolvimento de Materiais Didáticos Impressos**. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Maria: UFSM, 2009. 304 p.

MEGGS, Philip G.; PURVIS, Alston W. **História do Design Gráfico**. Cosac Naify, 2009.

MEDIUM. **O Que é uma Impressão Offset**. Disponível em: <<https://medium.com/chocoladesign/o-que-%C3%A9-uma-impress%C3%A3o-offset-54899578d998>>. Acesso em: 23 out. 2020.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de Semiótica Aplicados ao Design**. 2.ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

_____. **Tipografia**: uma apresentação. Teresópolis, RJ: 2AB, 2003.

ONO, M. Maristela. **Design, Cultura e Identidade**, no contexto da globalização. Revista Design em foco, julho-dezembro, vol I, nº 001. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2004. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/661/66110107.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

PIGNATARI, Décio. **Informação Linguagem Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

RAMOS, Oswaldo Alcanfor; WITTER, Geraldina Porto. **Influência das Cores na Motivação para Leitura das Obras de Literatura Infantil**. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pee/v12n1/v12n1ao4.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2020.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAYRE, Henry. **A World of Art**. Prentice Hall. Upper Saddle River, NJ. pp 56-57. 2010.

SILVA, Nara. **O que é Rotogravura**. Disponível em <<https://www.futuraexpress.com.br/blog/rotogravura/>>. Acesso em: 23 out 2020.

SCHNEIDER, Beat. **Design – Uma Introdução**: o design no contexto social, cultural e econômico. São Paulo: Blücher, 2010.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Gestão Comunicativa e Educação**: caminhos da educomunicação. São Paulo: USP, 2002. 26-35 p.

SOARES, Magda becker. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

_____. **Livro Didático**: uma história mal contada. Moderna, 2001.

SOUSA, Miguel Sousa. **Guia de Tipos**: Métodos para o uso de fontes em PC. 2002. Disponível em: <www.guiadetipos.pt.vu>. Acesso em: 01 abr. 2020.

STRECK, Danilo R. **Rousseau & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento e Alfabetização**. São Paulo: Cortez, 1995.

THE GUARDIAN. **Neil Gaiman Coraline Opera Mark Anthony Turnage**. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2018/mar/23/neil-gaiman-coraline-opera-mark-anthony-turnage>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

VYGOTSKY, Lev. **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ZIMMERMANN, Anelise. **As ilustrações de Livros Infantis**: o ilustrador, a criança e a cultura. 2008, Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

APÊNDICE A – Termo de Consentimento.**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, destinado aos Especialistas da
Área de Pedagogia e Design Gráfico/Editorial**

Eu, _____, RG _____, abaixo qualificado, DECLARO para fins de participação em pesquisa, na condição de sujeito objeto da pesquisa, que me foi devidamente esclarecida a Pesquisa de Campo, a qual tem por finalidade complementar o Trabalho Final de Graduação (TFG) intitulado “Projeto Editorial para o livro infantojuvenil Belbellita, a Borboleta Gauchesca”, trabalho em processo de desenvolvimento pela autora Luana da Rocha Maciel, do Curso de Design da Universidade Franciscana (UFN), quanto aos seguintes aspectos:

- a. que a pesquisa objetiva coletar informações por meio da validação de especialistas com o auxílio de consulta, entrevista e outras técnicas;
- b. que estará a mim assegurada a disponibilidade para esclarecimentos sobre a metodologia aplicada na pesquisa;
- c. que para mais esclarecimentos posso contatar a orientadora responsável Profa. Dra. Daniele Dickow Ellwanger, pelo telefone (55) 99952.2947;
- d. que estará a mim garantida a total liberdade de me recusar a participar ou retirar meu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalidade alguma e sem prejuízo algum para mim;
- e. que o uso dos dados por mim fornecido é reservado à autora do TFG, acima mencionada, sendo preservado o respeito ao meu anonimato;
- f. que a informação sobre os dados da pesquisa pode ser divulgada e publicada desde que cumprido o disposto no item e;

DECLARO, portanto, que após convenientemente esclarecido pelas autoras e ter entendido o que me foi explicado, consinto voluntariamente participar desta pesquisa.

_____, de _____ de _____

QUALIFICAÇÃO DO DECLARANTE

Nome: _____

RG: _____

Data de nascimento: ___ / ___ / _____

Sexo: M () F ()

Endereço: _____ Nº.: _____ Compl.: _____

Bairro: _____ Cidade: _____ CEP: _____

Tel.: _____ Cel.: _____

E-mail: _____

Assinatura do Declarante

DECLARAÇÃO DO PESQUISADOR

DECLARO, para fins de realização de pesquisa, ter elaborado este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), cumprindo todas as exigências nele contidas e que obtive, de forma apropriada e voluntária, o consentimento livre e esclarecido do declarante acima qualificado para a realização desta pesquisa.

, de de

Assinatura da pesquisadora

APÊNDICE B – Roteiro de Perguntas aplicado aos Especialistas da Área de Pedagogia

Informações referentes ao aspecto pedagógico da leitura no âmbito infantojuvenil

1. Quais as principais diferenças ao se escrever para crianças e adolescentes?

2. Quais são as preferências em termos de leitura do público infantojuvenil, mais especificamente na faixa etária de 11 a 15 anos?

3. Qual a importância/contribuição da literatura para o desenvolvimento (aspectos, físicos, psíquicos, emocionais, etc.) de crianças e adolescentes?

4. A faixa etária estipulada para o livro é de 11 a 15 anos. Sabe-se que, nessa faixa etária, o pré-adolescente sofre com as adaptações e mudanças tanto psicológicas quanto físicas. Como utilizar-se da literatura para contribuir com esse processo?

5. Atualmente, com tanta tecnologia e a priorização de outros interesses, o momento da leitura acaba sendo colocado de lado. Assim, a literatura, muitas vezes, é trabalhada somente na escola. Como despertar o interesse no jovem leitor, de maneira lúdica, que este busque, de maneira natural, por títulos variados, expandindo seu repertório cultural?

6. Como usar o livro na sala de aula?

7. Todo livro pode ser usado com fins pedagógicos?

APÊNDICE C – Roteiro de Perguntas aplicado aos Especialistas da Área de Design Gráfico/Editorial

Informações referentes ao aspecto gráfico/editorial da leitura no âmbito infantojuvenil

1. Em relação a um público-alvo estabelecido de 11 a 15 anos, como tornar o conjunto de aspectos gráficos cativante? Qual linguagem visual a estabelecer que seja mais adequada a esse público?
2. Que/Quais tipo(s) de diagramação utilizar em livros com ilustrações para pintar?
3. Qual o tipo de composição/estilo de traço mais desperta a atenção desse público?
4. A capa como elemento primário na tarefa de cativar o leitor: como definir uma capa chamativa? Quais elementos utilizar?
5. Qual tipo de fonte utilizar nos textos? Fonte com serifa, sem serifa, etc.?
6. Quais as cores mais adequadas ao elaborar um trabalho para o público estabelecido de 11 a 15 anos?
7. Misturar as ilustrações com o uso de tipografia é adequado, como, por exemplo, para expressar onomatopeias presentes na respectiva situação, etc.?

APÊNDICE D – Ilustrações finalizadas.

