



Instituto Politécnico de Tomar

**Escola Superior de Tecnologia de Tomar**

**Ana Marisa Guerreiro Costa**

# **A IMPORTÂNCIA DO DESIGN EDITORIAL NAS CRIANÇAS EM FASE DE ALFABETIZAÇÃO**

Relatório de Estágio

Orientado por:

Dr. Hália Costa Santos  
(Instituto Politécnico de Tomar)

Relatório de Estágio  
apresentada ao Instituto Politécnico de Tomar  
para cumprimento dos requisitos necessários  
à obtenção do grau de Mestre  
em Design Editorial



## Resumo

Esta investigação teve como objetivo estudar a influência que o design editorial tem no desenvolvimento da literacia durante a fase de alfabetização de uma criança. Para que o interesse pela leitura se cultive desde cedo e contribua para o sucesso escolar, existe a necessidade de o livro ser visto como um objeto que é fonte de prazer e não fonte de aborrecimento. Para que assim seja, há aspetos que o designer tem que ter em consideração, questionando-se, por exemplo, o que pode facilitar a leitura às crianças que se encontram em fases iniciais da escrita e da leitura, podendo ainda contribuir para que tenham uma boa experiência no ato da leitura de um livro, ou até como se pode motivar uma criança a ler. Isto para que o público infantil encontre na leitura um hábito através do qual retira satisfação levando-o consigo para sempre. Para isto, foram realizadas pesquisas que abordassem os temas que integram o livro infantil, tais como a tipografia, as cores, a ilustração e o formato. Para além da contextualização teórica do tema, recorrendo a referências bibliográficas e informações recolhidas em plataformas digitais, esta investigação completa-se com produção própria de conhecimento, recorrendo a entrevistas a profissionais que atuam no meio e a uma modalidade de investigação participativa com crianças.

**Palavras-chave:** *design* editorial infantil, livro, ilustração, tipografia, literacia, literatura, cores

## Abstract

The aim of this research was to study the influence that editorial design has on the development of literacy in the human being as a child in the literacy phase. In order for the pleasure and interest in reading to develop in children from an early age and contribute to success in school and education, there is a need for a book to be seen as an object that is a source of pleasure and not a source of boredom, and for that to be so, there are aspects that the book's designers have to take into account. What is it that can make reading easier for children who are starting their journey in the world of reading and writing, or what can contribute towards them having a good experience in reading a book, or even how you can motivate a child to read. All this so that the child's audience can find in reading a habit in which indefinite satisfaction occurs. Researches were carried out that addressed the themes that are part of the children's book, such as typography, colours, illustration and format. Interviews were conducted with people involved in the children's literature area, and there was a children's participation in this research.

**Key-words:** children's editorial design, book, illustration, typography, literacy, literature, colors

## Agradecimentos

Gostaria de agradecer à equipa Marcador por me terem recebido da melhor maneira e por terem feito tudo para que eu tivesse a melhor experiência enquanto estagiária.

À minha coordenadora de estágio, Marina Oliveira, por toda a paciência, dedicação, e bom exemplo que passou.

À minha professora e orientadora Hália Santos por toda a ajuda e acompanhamento no processo de realização deste relatório.

E à família e amigos que me apoiaram desde o início.



## Índice

<b>11</b>	Introdução
<b>15</b>	Capítulo 1 - Estágio na Marcador
<b>16</b>	• A Marcador Editora
<b>17</b>	• O processo editorial do Livro
<b>22</b>	• O processo de comunicação do livro
<b>24</b>	• Descrição de projectos feitos na Marcador editora.
<b>32</b>	• Balanço sobre os projectos desenvolvidos na Marcador editora.
<b>35</b>	Capítulo 2 - O livro infantil
<b>36</b>	• Contextualização do livro infantil na História do design editorial
<b>40</b>	• História do livro infantil em Portugal
<b>50</b>	• Importância da leitura na fase infantil
<b>58</b>	• As componentes do livro
<b>64</b>	• O formato
<b>68</b>	• A tipografia
<b>71</b>	• As cores
<b>72</b>	• A ilustração
<b>77</b>	Capítulo 3 - Análise gráfica de livros infantis
<b>78</b>	• Breve análise de 3 livros infantis
<b>86</b>	• Metodologia de investigação participativa
<b>93</b>	Conclusão
<b>95</b>	Glossário
<b>97</b>	Referências Bibliográficas
<b>101</b>	Anexos

## Índice de Figuras

- 16 Fig. 1 O logótipo da editora Marcador.
- 19 Fig. 2 Exemplo de uma capa estrangeira em que foi decidido usar a mesma imagem para a capa Portuguesa.
- 25 Fig. 3 Páginas do livro SirKazzio - O Poder da Estrela.
- 26 Fig. 4 Capa do livro Sirkazzio e o Poder da Estrela.
- 26 Fig. 5 Capa do livro Tiagovsky - O Rei dos Céus.
- 28 Fig. 6 A versão inglesa do livro *Amor em Minúsculas*.
- 28 Fig. 7 A versão espanhola do livro *Amor em Minúsculas*.
- 29 Fig. 8 Algumas das primeiras propostas da capa *Amor em Minúsculas*.
- 29 Fig. 9 Algumas das primeiras propostas da capa *Amor em Minúsculas*.
- 29 Fig. 10 Algumas das primeiras propostas da capa *Amor em Minúsculas*.
- 29 Fig. 11 Algumas das primeiras propostas da capa *Amor em Minúsculas*.
- 30 Fig. 12 A versão inglesa do livro *O pasteleiro que queria ser rei de Portugal*.
- 30 Fig. 13 A primeira versão do livro *O pasteleiro que queria ser rei de Portugal*.
- 31 Fig. 14 A nova e actual versão do livro *O pasteleiro que queria ser rei de Portugal*.
- 36 Fig. 15 Escriba egípcio.
- 37 Fig. 16 “Na Alta Idade Média, os livros eram mais acessíveis aos integrantes da Igreja” - Rainer Sousa
- 38 Fig. 17 Johannes Gutenberg
- 39 Fig. 18 Bíblia de 42 linhas.
- 41 Fig. 19 Capa do livro *Contos e Histórias de proveito e exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso, 1575.
- 41 Fig. 20 Capa do livro *Magasin des enfants* da coleção de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, em meados de 1757.
- 43 Fig. 21 Romance da Raposa, de Aquilino Ribeiro (1924)
- 43 Fig. 22 Capas do suplemento infantil do jornal *O Século, Pim pam pum!* (1926, 1930)
- 43 Fig. 23 Capas do suplemento infantil do jornal *O Século, Pim pam pum!* (1926, 1930)
- 44 Fig. 24 Capa do suplemento infantil *ABCzinho*
- 45 Fig. 25 Capa da revista infantil *O Papagaio*
- 46 Fig. 26 Capa do livro de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A fada Oriana*
- 47 Fig. 27 Capa do livro de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A menina do Mar*.

- 48 Fig. 28 Capa do livro *O pau-de-fleira*, de Maria Keil (1976)
- 49 Fig. 29 Capas dos livros *O Macaco de Rabo Cortado* (1984) e *O elefante não entra na jogada* (1985).
- 49 Fig. 30 Capas dos livros *O Macaco de Rabo Cortado* (1984) e *O elefante não entra na jogada* (1985).
- 54 Fig. 31 *O patinho curioso*. Livro infantil, interactivo, recomendado a partir dos 6 meses.
- 55 Fig. 32 Livro infantil *Eu vou sempre gostar de ti*.
- 56 Fig. 33 Livro *Geronimo Stilton - O Manuscrito Misterioso*, este é um exemplo de livro que se encaixa na faixa etária dos 8 aos 10 anos, contendo ainda bastante ilustração e apresentando histórias mais completas em textos mais longos, no entanto, fáceis de ler.
- 56 Fig. 34 Livro *Sherlock, Lupin e Eu, O Trio da Dama Negra*. Um bom exemplo do que se fala na leitura dos 10 aos 12 anos.
- 58 Fig. 35 Estrutura do livro
- 59 Fig. 36 Livro *Ostra Feliz não faz Pérolas*
- 59 Fig. 37 Plano da capa do livro *Ostra Feliz não faz Pérolas*, aqui estão representadas as partes complementares da capa: as badanas, a capa frontal, a contracapa e a lombada.
- 60 Fig. 38 Plano da capa do livro *Ostra Feliz não faz Pérolas*, aqui representada com a cinta.
- 61 Fig. 39 Folha de ante rosto do livro *Ostra Feliz não Faz Pérolas*.
- 61 Fig. 40 Folha de rosto do livro *Ostra Feliz não Faz Pérolas*.
- 61 Fig. 41 Folha da ficha técnica do livro *A minha professora*.
- 65 Fig. 42 *A minha mãe adora-me*, livro infantil com as seguintes dimensões: 196x197mm / Formato quadrado
- 65 Fig. 43 *A filha do grufalão*, livro infantil com as seguintes dimensões: 223x277mm / Formato Retrato
- 65 Fig. 44 *De que cor é o beijinho?*, livro infantil com as seguintes dimensões: 296x219mm / Formato Paisagem
- 66 Fig. 45 A distância da linha de base de uma linha tipográfica para outra é o que se chama de entrelinha.
- 66 Fig. 46 Nesta imagem podemos ver o exemplo de uma entrelinha muito espaçada (fundo cor de laranja), e de uma entrelinha muito pequena (fundo azul)
- 67 Fig. 47 Exemplo de Kerning e Tracking.

- 68** Fig. 48 Exemplo de uma fonte serifada (Archer) e uma fonte não serifada (Gill Sans).
- 69** Fig. 49 Ascendentes e Descendentes.
- 70** Fig. 50 “Set de glifos da fonte digital «Escolar Portugal», peso Forte. Este peso pode simular, por exemplo, letras escritas com giz no quadro da escola.” (HEITLINGER, s.d.)
- 70** Fig. 51 “Prova de composição da fonte digital «Escolar Portugal», peso Regular” (HEITLINGER, s.d.)
- 75** Fig. 52 Capas de alguns livros ilustrados por Danuta Wojciechowska.
- 75** Fig. 53 Capas de alguns livros ilustrados por Danuta Wojciechowska.
- 75** Fig. 54 Capas de alguns livros ilustrados por Danuta Wojciechowska.
- 78** Fig. 55 Capa do livro *De que cor é o beijinho?*
- 80** Fig. 56 Ilustrações do livro *De que cor é o beijinho?*
- 81** Fig. 57 Capa do livro *A viagem de Peludim*.
- 83** Fig. 58 Ilustrações e página do livro *A viagem de Peludim*.
- 84** Fig. 59 Capa do livro *O livro da Selva - As aventuras de Mogli*.
- 85** Fig. 60 Ilustrações e páginas do livro *O livro da selva*.
- 86** Fig. 61 Tabela relativa aos dados dos participantes.
- 88** Fig. 62 Tabela relativa aos resultados às questões.

## Introdução

Numa geração em que as crianças têm sempre tantas distrações e atividades, como é que a leitura se pode tornar num hábito atrativo? A presente investigação surge da necessidade de resposta a esta questão. A leitura de livros há muito que carrega a reputação de aborrecida e pouco interessante, mas será que, como *designers*, podemos fazer alguma coisa para mudar isso?

Os entendidos na matéria dizem que a leitura é um hábito que deve ser praticado desde cedo, para que possamos levá-lo para a nossa vida adulta (SOBRINO, 2000), portanto, é nos primeiros anos de vida que deve começar a haver contacto com os livros. Ainda que não seja alfabetizada, a criança pode ter uma boa experiência com o livro infantil, através da leitura sensorial.

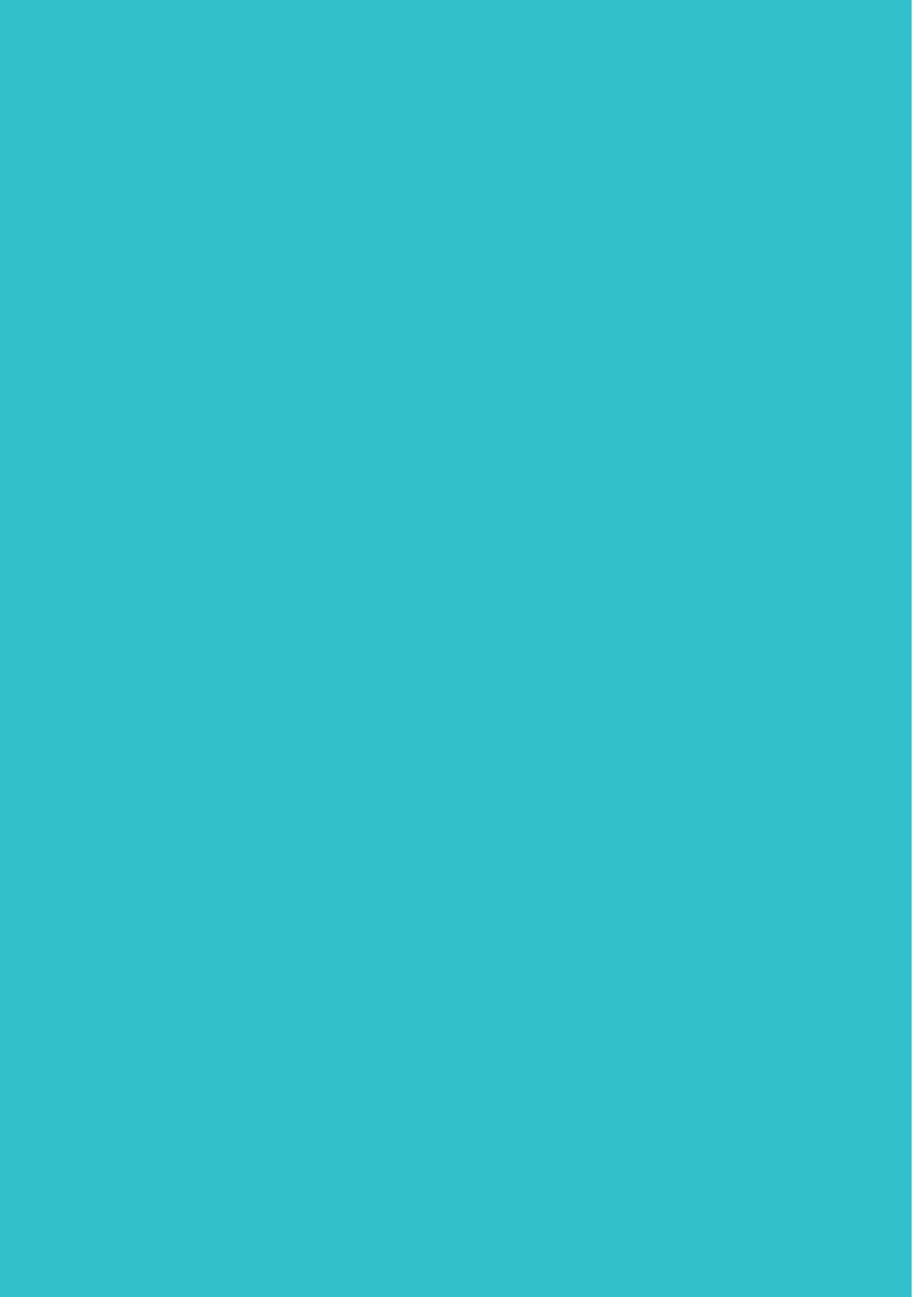
Mais tarde, quando a criança começa a aprender a ler e a escrever, o livro passa a ter outro valor e, para que este represente uma boa fonte de prazer, existem alguns aspetos que o *designer* tem que ter em consideração na sua conceção. Um deles é a tipografia. Nesta fase em que a criança está a aprender a ler e a escrever, a tipografia de um livro é um elemento crucial para que a criança tenha ou não uma boa experiência ao usá-lo. Por exemplo, se a primeira interação que a criança tem com um livro lhe proporcionar dificuldade na sua leitura devido ao desenho das letras ser confuso ou a entrelinha ser demasiado pequena, o mais certo é que o pequeno leitor rejeite as próximas tentativas. Assim, assumimos que existe a necessidade de rever qual é, de facto, o valor do design editorial no processo de desenvolvimento da literacia nas crianças.

Esta pesquisa pretende então descobrir de que maneira

o *design* editorial pode contribuir para que as crianças possam desenvolver um maior apreço e motivação pela leitura.

Este relatório é constituído por três partes: a primeira relata o estágio na Marcador, descrevendo o funcionamento da editora e alguns projetos detalhados de *design* realizados por mim. Na segunda, apresenta-se o livro infantil, a sua contextualização em Portugal, a sua importância na vida das crianças, as partes que o constituem e os aspetos considerados importantes no que toca ao *design* de livro para o público infantil. Na terceira, é feita uma análise a três livros infantis para idades compreendidas entre os 4 e 9 anos de idade (aqui analisam-se os pontos importantes do livro infantil), é apresentado um pequeno estudo feito com a participação de crianças, no qual elas dão a sua opinião espontânea acerca dos livros anteriormente analisados e, finalmente, apresenta-se uma breve apreciação acerca dos resultados retirados da experiência com as crianças.





A red ribbon graphic with a white dashed outline, curved upwards, containing the text 'Capítulo 1'.

Capítulo 1

**Estágio  
na Editora  
Marcador**

## A Marcador Editora?

Em 2011, por iniciativa do seu responsável, João Gonçalves, nascia a Marcador. Após um tempo de existência independente, foi celebrada em 2012 uma parceria em que a jovem editora passaria a fazer parte de uma das editoras mais antigas e mais conceituadas de Portugal, a Editorial Presença, tornando-se assim a primeira a integrar aquele que é um dos grupos editoriais mais importantes do nosso país hoje em dia, estando no top três das editoras em Portugal.

**Fig. 1**

O logótipo da editora Marcador.



Com pouco mais de cinco anos de existência no mercado, a Marcador, conta com um catálogo de mais de 300 grandes títulos nacionais e internacionais em áreas de ficção e não ficção.

Desde a sua fundação que a Marcador se tem pautado por apostar em jovens autores nacionais, por descobrir e publicar autores até então desconhecidos que precisavam ser transportados para a edição profissional e de qualidade, como é o caso de um dos autores mais vendidos em Portugal, Pedro Chagas Freitas.

Assente numa taxa de crescimento constante, a Marcador continua a manter o seu espírito jovem e inovador que se reflete na sua equipa e livros, com uma imagem sóbria mas alegre e chamativa, características fundamentais para os livros que publica. Apresenta uma versatilidade incomum para uma editora tão jovem, que vê em cinco anos o seu catálogo crescer com nomes de peso nacional e internacional.

## O processo editorial do livro

Na área editorial existem dois tipos de processos: o processo de livros que já existem, ou seja, que já foram publicados no estrangeiro e de acordo com os termos e os autores, poderão funcionar no mercado português; e um segundo processo com livros portugueses ou estrangeiros que nunca foram publicados e que são feitos de raiz.

### Livros estrangeiros

Quando o livro já existe, o processo começa com uma negociação com o agente do livro ou o autor. É feita uma proposta (adiantamento) para comprar o direito de publicar o livro em Portugal e, após a assinatura do contrato de direitos de autor, o agente envia o pdf do livro original para que se possa traduzir e iniciar o processo editorial.

É escolhido o tradutor para o livro, de acordo com o tema e a língua, e feita uma proposta para a tradução do livro, tendo em conta o valor e data de entrega. Depois de ambas as partes chegarem a um acordo, é assinado um contrato de tradução e o livro é entregue em pdf ao tradutor para que seja traduzido. Este processo demora cerca de um ou dois meses, dependendo do tamanho do livro; no caso de existirem dúvidas na tradução, é importante e necessária a comunicação entre o autor/agente/editora e o tradutor durante este processo.

Após feita, a tradução passa por um revisor que corrige e uniformiza o texto de acordo com as regras do novo acordo ortográfico. Depois de revisto (e ainda em documento *word*), é enviado para a paginação. O paginador é escolhido de acordo com o tipo de livro. Por exemplo, no caso de um livro básico, com

texto corrido, qualquer paginador poderá executar a tarefa tendo em conta o formato, o *lettering*, a fonte tipográfica, a mancha, etc, que forem definidos para o livro. No entanto, quando o livro contém fotografias ou ilustrações e se pretende algum tipo de *design* que se destaque da paginação simples, é escolhido um *designer* que, regra geral, fica também responsável pela capa. Todo este processo depende do tempo limite que cada projeto/livro tem para ser publicado e antes disso tudo é sujeito a aprovação antes da paginação ficar completa.

Depois de paginado, o miolo é enviado ao revisor para uma nova revisão em pdf, fazendo as emendas necessárias. Na verdade, o miolo volta ao revisor as vezes que forem necessárias até que a revisão fique fechada por parte do revisor. Neste momento, o miolo é enviado para leitura final, que é sempre feita por uma pessoa diferente, que nunca tenha visto o livro e que terá maior probabilidade de apanhar erros que o revisor não deteta, por estar já demasiado habituado ao livro. Após leitura, discutem-se com o revisor as emendas e sugestões do leitor e aplicam-se as que forem adequadas. Concluído este processo, o miolo fica pronto para *ozalide*.

O *ozalide* é uma prova de miolo que a gráfica imprime e disponibiliza a fim de aprovação da editora. É, no fundo, a última oportunidade de corrigir algum erro e de ver como o livro vai ficar impresso, com a aprovação do *ozalide* o livro segue para impressão.

Em simultâneo é desenvolvida a capa do livro. Esta é sempre iniciada somente pela frente e não pelo plano (frente, verso). Com capas de livros estrangeiros existem duas opções de execução: ou se compra a capa internacional, algo que muitas vezes é exigido no

contrato do livro mantendo-se a capa original, ou se escolhe o designer mais adequado ao projeto passando-lhe o formato e a ideia geral do que se pretende, trabalhando em conjunto até se chegar à capa ideal, cujo tempo difere de projeto para projeto. A capa pode ser só com *lettering*, *lettering* e fotografia, *lettering* com ilustração, etc, tudo depende da ideia inicial do editor e obviamente está sujeito à sua aprovação final. Na maior parte dos casos, a vertente comercial sobrepõe-se à vertente estética, nem sempre uma capa bonita



**Fig. 2**

Exemplo de uma capa estrangeira em que foi decidido usar a mesma imagem para a capa portuguesa.

e esteticamente bem conseguida tem sucesso na vertente comercial, e há que saber jogar com estas duas, criando o equilíbrio.

A capa e a ficha técnica dos livros internacionais vão sempre a aprovação pois precisam de ter o *copyright* do livro original na ficha técnica, e por vezes, também algum crédito na capa. Os autores também têm que aprovar a capa. No caso de estes já terem falecido, é o respetivo agente que passa a ter essa missão. Algumas vezes as capas têm de ser refeitas para que agrade ao autor/agente.

Depois de aprovada a capa, avança-se para o plano. O texto da capa é traduzido e readaptado, tornando-o mais comercial e apelativo possível, de acordo com o público-alvo do livro. Depois de terminado o plano pelo designer com o novo texto, o plano é aprovado pelo editor e enviado para revisão. Depois de corrigido, é enviado para prova de cor. A prova de cor é feita em impressão digital, mas permite ter uma perceção de como vai ficar a capa e geralmente o *designer* aproveita para afinar as cores ou outros pormenores, consoante o resultado da prova de cor. Neste seguimento é feita a arte final e enviada para impressão. Quando o livro vem da gráfica, geralmente três dias depois, nos casos de livros cujo miolo é a preto e branco, e uma semana nos casos de livros a cores, começa o processo de promoção/comunicação do livro.

## Livros Portugueses

Nos livros que são criados de raiz, o processo editorial é semelhante ao processo dos livros estrangeiros. A única diferença diz respeito ao “nascimento do livro”.

### Existem duas formas de “nascimento”:

> Os livros normalmente chegam em manuscrito por correio ou email de autores novos, ou de autores com quem a editora já trabalhou. Em alguns casos, o manuscrito chega e é logo enviado para revisão, noutros casos os manuscritos têm que ser trabalhados. Quando isso acontece, o revisor e o consultor editorial trabalham com o autor no sentido de melhorar o texto, cortar partes que estão a mais, desenvolver ideias com potencial que podem trazer mais força ao livro. Tudo isto é sugerido ao autor sob a sua aprovação, a fim de melhorar mas não alterar o registo do autor.

> Existem também os livros que são criados a partir de ideias que surgem da análise do mercado, das tendências atuais e reconhecimento de uma personalidade que se destaque numa determinada área/tema. Muitas vezes contactam-se potenciais autores que eventualmente possam ter interesse, e propõe-se a escrita de um livro. No caso de esta pessoa não ter a capacidade de escrever, contrata-se um «*Ghost Writer*», ou seja, alguém que vai produzir conteúdos, e que recebe um valor pelos mesmos, mas não tem direitos de autor sobre o que escreve e trabalha com o verdadeiro autor que mais tarde aprova o que ele escreveu.

## O processo de comunicação do livro

Depois de todo o trabalho de produção do livro, há a promoção e divulgação da obra, para que o público tenha conhecimento da sua existência, a menos que se desloque à livraria e faça uma compra por impulso.

Os *media* são geralmente os principais interlocutores na divulgação de um livro, no sentido em que é preparada uma estratégia, consoante a sua temática. Como tal, a assessoria mediática do livro é fundamental na divulgação do livro. Quando se trata da divulgação de um autor português, a assessoria terá que culminar num intenso *follow-up* junto dos media, para estar presente em vários formatos escritos, rádio e televisivos, no sentido destes acolherem os autores e divulgarem a sua obra.

Além desta assessoria, os livros podem ser divulgados em meios de *marketing*, por exemplo através de anúncios publicitários nos formatos existentes: escrito ou digital, ou através da divulgação na própria livraria através de elementos de prateleira/montra. As redes sociais e todos os meios associados ao uso da internet são meios especialmente importantes na divulgação e promoção dos livros e dos seus autores, e aí não há limites criativos.

Hoje em dia existem *trailers* para livros como sempre existiram para filmes, por exemplo. São também desenvolvidas parcerias de divulgação dos livros em conjunto com outros adjuvantes do livro, como é o caso de livros que dão origem a filmes, em que há um esforço conjunto de promoção do livro juntamente com os filmes, tudo feito em simultâneo e numa estratégia a dois de editora e distribuidora dos filmes.

Todas as oportunidades de divulgação têm que ser exploradas e trabalhadas num esforço conjunto da editora e do autor. Também existem outras iniciativas que podem incrementar a divulgação de um livro, por exemplo no momento do lançamento, que normalmente tem lugar em livrarias, cria-se mais um momento de comunicação onde se convida alguém para apresentar o livro, fãs, e jornalistas, se for caso disso. O autor também pode fazer apresentações, pelo país fora, onde autografa a obra.

Um momento alto da divulgação dos livros acontece nas feiras do livro de Lisboa e do Porto, onde se concentra a maior percentagem de apaixonados por livros. Estes eventos representam uma enorme aposta na divulgação das obras da editora, através da presenças dos autores nas feiras, *merchandising* dos livros, ofertas promocionais, experiências para os leitores nos *stands*, etc.

Em suma, sem a divulgação a maior parte dos livros nunca sairía da prateleira e, hoje em dia, os meios de divulgação são cada vez mais diversificados e a criatividade na divulgação não tem limites.

## Descrição de projetos feitos na Marcador Editora.

Ao longo de seis meses de estágio na Marcador, tive a oportunidade de fazer vários trabalhos relacionados com design editorial, entre eles a conceção do design de capas de livros e algumas paginações, utilizando sempre os programas a esta área destinados, o *InDesign CS6*, o *Illustrator CS6*, e o *Photoshop CS6*. De seguida irei descrever o processo de três desses trabalhos em específico.

### Projeto “YouAventura”

Um dos primeiros projetos que realizei enquanto parte da equipa Marcador foi um conjunto de paginações para dois livros de uma coleção infanto-juvenil, chamada “YouAventura”. Este trabalho consistiu na realização de um layout base e, mais tarde, a personalização de cada livro em individual.

Como *briefing* foi-me indicado que este projeto tinha como público-alvo crianças e pré-adolescentes, e era baseado em histórias narradas por *youtubers* conhecidos pelos mais novos na área dos jogos virtuais. Tive a oportunidade de analisar o exemplo de um livro no qual existiam semelhanças com o que era pretendido. Foi-me entregue o texto do livro em formato *Word*, para que fizesse alguns testes de tipografia e layout para as páginas normais com texto, páginas de capítulo e páginas só com ilustração. Recebi o formato do livro e algumas ilustrações que iriam integrar o mesmo, e comecei por fazer testes de tipografia para mais tarde apresentar à pessoa responsável pela edição do livro e chegarmos à conclusão de qual seria a melhor proposta. Decidimos criar algo que lembrasse as páginas de um caderno escolar, por isso foram feitas linhas nas páginas mestras para que percorressem todas as páginas do

livro tal como num caderno. O conceito era que o livro fosse como uma história escrita à mão num caderno pautado, com alguns desenhos pelo meio, como se pode ver na figura 3.

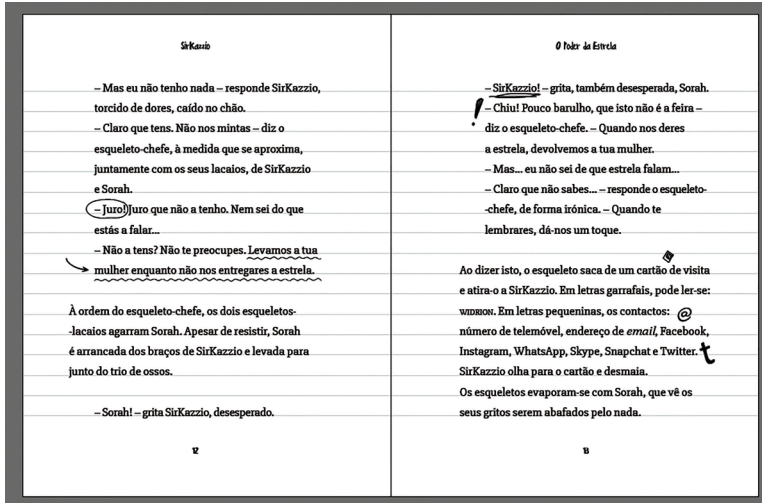


Fig. 3

Páginas do livro *SirKazzio*  
*O Poder da Estrela*.

Depois de pesquisar várias fontes tipográficas, chegámos à conclusão que uma fonte “manuscrita”, ou que desse a sensação que foi escrita à mão, era a melhor opção para os inícios de capítulo e números de página, combinado com um tipo de letra serifado para o texto principal (neste caso, a *Slabo*), com uma entrelinha bastante generosa e parágrafos bem espaçados para não deixar o jovem leitor cansado. As margens de cima e de baixo também seriam bastante abundantes a nível de espaço e, conseqüentemente, uma mancha gráfica não muito carregada e relativamente pequena com bastante espaço em branco por folha.

O trabalho em equipa tornou-se num acompanhamento natural feito pela minha coordenadora de estágio, gestora do projeto, que ao mesmo tempo aprovava e supervisionava cada fase neste processo.

Foram criados os estilos no *indesign* e foi organizado o texto por folha. À medida que as ilustrações iam chegando da ilustradora, iam sendo colocadas nos respectivos lugares, esta parte foi feita com a colaboração com um dos editores, que definia quais eram as melhores partes para se inserirem as ilustrações, a fim de não revelar nenhuma imagem antes de esta estar representada em texto.

Entretanto, foram personalizadas as páginas de capítulos igualmente com tipos de letra manuscritos e com imagem (ilustração) e, finalmente, quando o texto foi todo tratado e revisto, propus acrescentarmos alguns apontamentos gráficos no texto e dispersos nas páginas, que viessem a dinamizar e entreter o jovem leitor. Esta foi a etapa que demorou mais tempo a ser feita, e que exigiu da minha parte mais atenção. Simultaneamente eram recebidas as ilustrações, embora fora do tempo esperado, o que causou alguma pressão quanto ao cumprimento dos *timings*.

De seguida, foi feita a numeração da paginação, o cabeçalho e a ficha técnica, enquanto a capa do livro estava a ser feita por outra designer. Entretanto o outro livro da coleção já começava a ser organizado e

**Fig. 4**

Capa do livro Sirkazzio e o Poder da Estrela

**Fig. 5**

Capa do livro Tiagovsky O Rei dos Céus.



paginado exatamente com os mesmos tipos de letra e layout, e com as ilustrações na mesma linha feita pela mesma ilustradora. Depois de aprovadas as capas, foram feitos os marcadores e enviados os *miolos* para *ozalide*. Depois de recebidos os *ozalides* da gráfica, alterámos a tonalidade das linhas nas folhas para que não atrapalhassem a leitura, seguidamente o miolo foi aprovado e enviado para impressão, em *package* com o ficheiro aberto e em pdf com alta qualidade, em CMYK. Quando o livro chega da gráfica, começa o processo de *marketing/comunicação*.

O *feedback* que recebi da gestora do projecto e do editor foi positivo em relação à execução do projeto a nível gráfico e criativo. O trabalho em equipa foi fundamental para o sucesso deste projeto porque permitiu aprovação rápida em todas as fases devido ao acompanhamento diário que tive na sua execução.

### **Projeto Capa de livro “Amor em Minúsculas”**

Este *briefing* tinha como alvo a conceção da capa de um livro que já existia na versão inglesa e espanhola e, portanto, pretendia-se fazer uma nova edição do livro para Português.

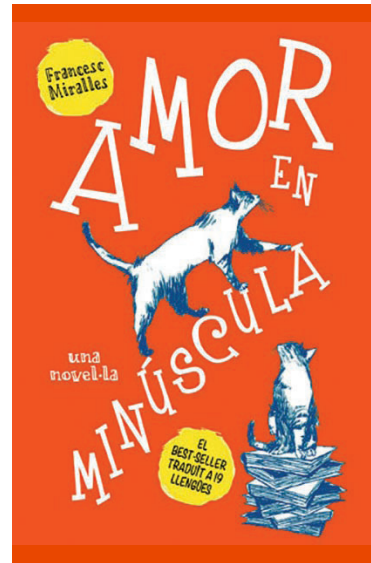
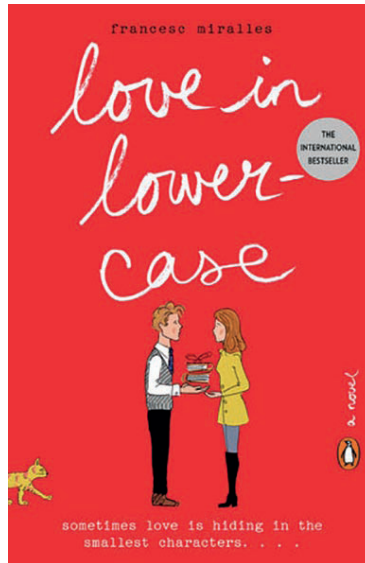
Foi-me entregue alguma informação acerca do conteúdo do livro, e explicado que se pretendia algo no registo vectorial e que representasse o personagem principal para a capa tal como as versões de capa estrangeiras. Depois de formada uma ideia mais concreta em relação à capa em conjunto com a responsável pela edição do livro e de ter lido o primeiro capítulo do mesmo comecei a fazer alguns esboços.

**Fig. 6**

A versão Inglesa do livro  
*Amor em Minúsculas*

**Fig. 7**

A versão Espanhola do livro  
*Amor em Minúsculas*



As primeiras propostas foram para aprovação e foi-me pedido, pela gestora do projeto, que destacasse o nome do autor, bem como dar um ar mais comercial, uma vez que este ia ser colocado à venda na altura do dia dos namorados. As propostas foram adaptadas e melhoradas e enviadas novamente para aprovação. Neste caso, como o livro é internacional, teve também de ser aprovado pelo autor estrangeiro, portanto, depois da gestora do projeto escolher a proposta que mais lhe agradou, a proposta da frente seguiu para o autor, para aprovação. Entretanto, depois da aprovação internacional, começou a ser elaborado o plano da capa. Aqui é introduzido o texto traduzido e escolhido pelo editor. Depois de executado o plano da capa, foi enviado para aprovação, alterado algum pormenor e enviado para revisão e depois desta foram feitas as emendas de texto e finalmente enviado para prova de cor. Enquanto isto, é feito o marcador de acordo com a frente/capa, e as folhas de rosto, que são sempre feitas pelo designer da capa, para serem aplicadas pelo paginador mais tarde. Quando chega a prova de cor, esta é analisada pelo designer e gestor de projeto a fim de perceber se está tudo pronto para impressão, normalmente, nesta fase as cores são afinadas e verifica-se se está tudo centrado. Por vezes,

se necessário, adiciona-se um *drop shadow* ao título, o que foi o caso desta capa pois o título era branco sobre fundo amarelo e corria-se o risco deste passar despercebido. Com o plano fechado e aprovado, fez-se a arte final do plano e do marcador e enviou-se para a impressão final. À semelhança do projeto anterior, este foi acompanhado pela minha coordenadora de estágio, gestora do projeto, que ao mesmo tempo aprovava e supervisionava cada fase do processo, este acompanhamento veio a reflectir-se num bom resultado e *feedback* positivo.



Fig. 8, 9, 10, 11

Algumas propostas da capa *Amor em Minúsculas*, sendo a última a versão aprovada.

## Projeto Sobrecapa do livro “O pasteleiro que queria ser Rei de Portugal”

Este foi o primeiro projeto que desenvolvi na editora Marcador. Em alguns casos, os livros que não venderam o suficiente podem ser reaproveitados para relançamento com nova capa, neste caso, sobrecapa. Portanto, são feitas sobrecapas completamente diferentes das originais na tentativa de cativar novamente o público, para o caso de a capa anterior não ter funcionado bem. Este foi um desses casos. A capa feita para este livro não lhe dava a seriedade necessária e, talvez por isso, não tenha resultado tão eficazmente.

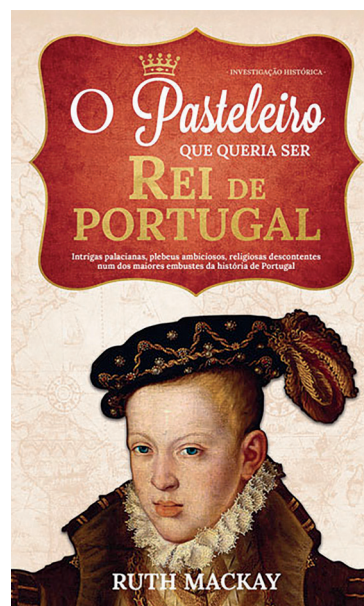
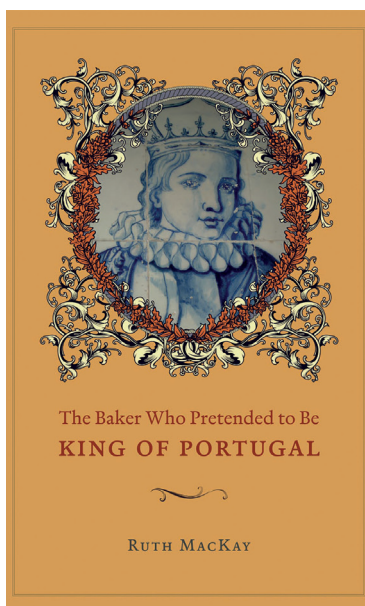
Foi-me então proposto enquanto *briefing* fazer uma sobrecapa maioritariamente focada na tipografia, sem muita imagem/ilustração, e pensada para fins académicos.

**Fig. 12**

A versão inglesa do livro  
*O pasteleiro que queria ser Rei  
de Portugal*

**Fig. 13**

A primeira versão do livro  
*O pasteleiro que queria ser Rei  
de Portugal*



Depois de alguma pesquisa, comecei então a desenvolver algumas propostas que mais tarde foram melhoradas de acordo com as sugestões da gestora de projeto. Depois de aprovada a frente, foi feito o plano, o processo foi semelhante ao do projeto apresentado

anteriormente. O plano foi revisto e aprovado depois de feitas as emendas ao texto e enviado para prova de cor. Tendo sido reconhecidas algumas imperfeições na cor, estas foram afinadas e, concluída essa etapa, foi enviado o plano para impressão juntamente com a arte final, após a impressão, aplicado aos livros existentes, de maneira a ser relançado com a sobrecapa.

Neste projeto fui acompanhada pela designer da equipa Marcador.



**Fig. 14**

A nova e actual versão do livro *O padeleiro que queria ser Rei de Portugal*.

## Balanço sobre os projetos desenvolvidos na editora Marcador

Refletindo sobre os trabalhos que desenvolvi no geral, salienta-se a diversidade dos temas que me foram propostos com temáticas sempre diferentes que me levaram a explorar diferentes métodos de pesquisa.

Os três projetos anteriormente analisados representam os três tipos de trabalhos que executei ao longo deste estágio, nomeadamente, paginação (projeto *YouAventura*), design de capa (projecto *Amor em Minúsculas*), e redesign de capa - sobrecapa (projecto *O pasteleiro que queria ser Rei de Portugal*). A execução de diferentes tipos de trabalho permitiu-me explorar as diferentes partes da edição do livro, todas elas bastante distintas, embora o design de capa tenha sido o mais frequente.

Acerca da paginação, esta está sempre relacionada com a temática do livro, o que me permitiu ser específica na pesquisa, desde a tipografia ao *layout*. A partir do momento em que me era explicado o *briefing*, dava início à fase de pesquisa, começando por exemplo por observar outros exemplos de paginações em outros livros semelhantes, dirigindo-me a livrarias ou pesquisando na internet. Os resultados da pesquisa permitiam-me fazer diferentes propostas de *layout* para que a gestora de projeto pudesse analisar e aprovar, uma vez que ela tinha mais experiência. Depois de aprovado, era sempre importante saber a opinião dos restantes membros da equipa, recebendo as sugestões e críticas que podiam melhorar o trabalho final. Seguidamente eram enviados os testes de *layout* ao autor também para aprovação.

Nos trabalhos de design de capa, o *briefing* definia o tipo de capa, se era pretendido apenas lettering, imagem com *lettering*, capa dura ou capa mole, desenhos vectoriais, etc. A pesquisa era semelhante à da paginação, mas com foco nas características pedidas no *briefing*. O processo da execução da capa passava pela criação de propostas da frente de capa dentro dos parâmetros pedidos pelo *briefing*. A escolha da versão final era feita em conjunto com a gestora do projeto e com os restantes membros da equipa sempre com a aprovação final do autor ou agente.

Em relação aos trabalhos de *redesign* de capa (sobrecapas), era feita uma análise antecipada que nos levasse a entender os pontos fracos para que esses não se repetissem, sendo este o ponto de partida para um *redesign* com sucesso. A partir deste ponto, o processo de execução seguia o mesmo curso dos trabalhos de *design* de capa. Em alguns casos, justificava-se que houvesse recapagem em vez de sobrecapa, isto é, a substituição total da capa, com um novo lançamento ao público.

Todas as experiências adquiridas neste estágio permitiram que crescesse como *designer*, especificamente no trabalho em equipa, no processo de pesquisa, e também me ajudaram a desenvolver uma visão mais comercial sobre o produto (livro).



A teal ribbon graphic with a white dashed border, curving from the left and ending in a tail on the right.

## Capítulo 2

# O livro infantil

## Contextualização do livro infantil na História do design editorial

### O que é o design editorial?

O *design* editorial é uma área do *design* gráfico que estuda o aspeto funcional e estético das publicações no geral (ex: livros, revistas, etc). Este requer não só o bom uso criativo, mas também um bom conhecimento em áreas como a tipografia. O design editorial dita as regras de bom uso da tipografia e de *layout*, para que haja uma boa hierarquia visual resultando numa comunicação eficaz que permita que o leitor consuma o conteúdo sem dificuldade, com satisfação e interesse.

### História do design editorial

Para falarmos da história do *design* editorial temos que falar acerca da história do livro. Segundo Rainer Sousa (s.d.), o ancestral dos livros foi concebido no Antigo Egipto através do papiro. A escrita neste material direcionada à criação de textos maioritariamente religiosos, era executada pelos escribas. Estes documentos apresentavam a forma de um rolo feito por folhas de papiro, considerando-se que poderá ter dado origem ao livro (3000 a.C.) (NETTO, s.d.).

**Fig. 15**

Escriba egípcio. (NETTO, s.d.)



De certa forma os escribas egipcios já se preocupavam com o arranjo editorial das páginas, pois escreviam muitas vezes em colunas e os seus textos continham por vezes vezes ilustrações, o que os torna nos primeiros designers de livros.

Mais tarde, por volta do séc. X a.C, com a invenção dos pergaminhos, pelos Gregos em Pergamo, os documentos ganham uma maior funcionabilidade e resistência, devido ao facto do material ser mais flexível e sólido. Isto foi muito importante para preservar escritos antigos, como os textos da Bíblia Sagrada (SOUSA, s.d.).

Entretanto, nesta época, o método do livro encadernado já começava a ser experimentado, daí surgiram os códices (*codex*) onde as folhas eram juntas e cobertas por placas de madeira para as proteger (SOUSA, s.d.).



**Fig. 16**

“Na Alta Idade Média, os livros eram mais acessíveis aos integrantes da Igreja” - (SOUSA, s.d.)

O acesso a este mundo dos livros viu-se restrito aos clérigos mais tarde, no período Medieval (SOUSA, s.d.). A maior parte ficava guardada em mosteiros e o povo não tinha acesso a todos estes escritos, colocados

nessas folhas por esforçados e pacientes monges copistas. No entanto, a Igreja acabou por ter um papel importantíssimo na conservação de textos antigos da cultura grega e romana. Nesta época, já se podia verificar alguma decoração nos livros, caracterizada pelas iluminuras, nomeadamente nos rodapés e nos parágrafos dos livros. No entanto, o papel como o conhecemos hoje, foi inventado pelos Chineses, tendo sido os primeiros a fabricá-lo a partir de fibras de bambu e seda, ainda antes da era Cristã. Mas só por volta de 751 d.C. é que a produção de papel se espalha pelo mundo islâmico (HASLAM 2007, p.7), sendo levada para a Europa pelos mouros alguns séculos mais tarde.

Por volta de 1454, Johannes Gutenberg desenvolve uma máquina que faz com que o processo da fabricação de livros se dinamize (HASLAM, 2007, p.8). Esta máquina torna possível a impressão industrial de livros através de tipos móveis, ainda assim este mundo da leitura e da escrita continuava restrito a algumas elites na idade moderna e era um luxo desfrutado apenas por alguns. É também nesta altura (1454) que começa a produção do primeiro livro do Mundo, impresso com tipos móveis, a Bíblia de Gutenberg.

**Fig. 17**

Johannes Gutenberg.





**Fig. 18**

Bíblia de 42 linhas.

“A obra-mestra de Gutenberg é a Bíblia de 42 linhas (B-42).

Esta obra compreende dois volumes com um total de 1282 páginas. Foi produzida por Gutenberg com a colaboração de 20 pessoas. As dimensões do «fólio real» empregue eram de 430 x 620 mm, antes da dobragem. O formato final é de 31 cm (largura) x 43 cm (altura) - quase o DIN A5, o dobro do tamanho do livro que tem agora na mão. Dos 180 exemplares impressos, existem hoje 48 exemplares, dois dos quais estão em posse do Gutenberg-Museum em Mainz.”

(HEITLINGER, 2007)

Agora, eram os tipógrafos os responsáveis pela criação do *layout* das páginas. Com a invenção da imprensa, a produção de livros tornou-se mais rápida e, conseqüentemente, a literatura tornou-se disponível e economicamente mais acessível (HASLAM,2007, p.8).

Entretanto, o livro impresso tornou-se num poderoso meio de “*desenvolvimento intelectual, cultural e econômico da humanidade*” (HASLAM,2007, p.8). Teve grande influência na educação (ensino). Não só por esta mas por também por outras razões, a capacidade de ler passou a ser partilhada por grande parte da população

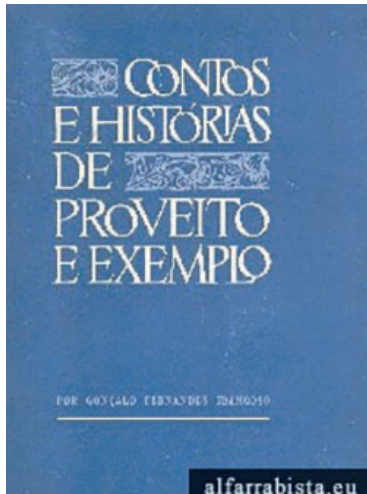
Roger Chartier “*considera que a primeira grande revolução da história do livro foi o salto do rolo de papel para o códice, ou seja, o volume encadernado com páginas e capítulos.*” Mas “*maior ainda, segundo ele, está a ser o salto para o suporte electrónico, no qual é a mesma superfície (uma tela) que exhibe todos os tipos de obra já escritos.*” (FERRARI, 2009). Hoje, como pensa Roger Chartier, os nossos hábitos de leitura estão a tornar-se intimamente ligados à nossa dependência tecnológica.

## História do livro infantil em Portugal

Neste campo existe muito pouca informação, poucos são os estudos e análises das publicações periódicas e não periódicas infantis do país (edição infantil) (ROCHA, 1992, p.6). No entanto, podemos começar pela relação direta que existe entre a escola, que ensina a ler e escrever, e a expansão do livro infantil (edição para crianças).

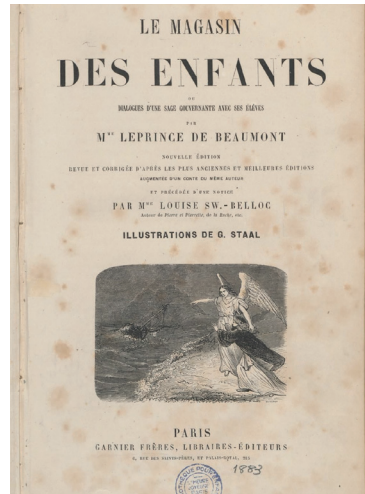
Se pensarmos que a escolaridade obrigatória nem sempre existiu, deparamo-nos com o facto de que nem sempre a alfabetização esteve presente na fase infantil do ser humano e, por consequência, o livro infantil não era uma necessidade. Por essa razão existe uma ligação entre o desenvolvimento da literatura infantil com a educação escolar obrigatória.

No séc. XV, aconteceram alguns eventos que permitiram o desenvolvimento mais eficaz na área da leitura, como a invenção da imprensa, por exemplo. Até ao aparecimento do livro impresso, só algumas pessoas tinham acesso a manuscritos de copistas. Depois desta invenção, os livros passaram a ser objetos mais disponíveis e presentes na vida das pessoas e, conseqüentemente, na vida das crianças. Este foi um processo demorado que não aconteceu do dia para a noite. Primeiramente as crianças tinham acesso a textos através de representações teatrais, de marionetas, de fábulas contadas, tudo isto no formato oral que chegava às suas vidas embora não fosse destinado às mesmas. “As primeiras obras explicitamente dedicadas às crianças nasceram de intenções pedagógicas” (rocha, 1992, p.31). Podemos destacar a obra de Gonçalo Fernandes Trancoso, Contos e Histórias de proveito e exemplo, editada em meados de 1575, como uma das primeiras.



**Fig. 19**

Capa do livro *Contos e Histórias de proveito e exemplo*, de Gonçalo Fernandes Trancoso, 1575.



**Fig. 20**

Capa do livro *Magasin des enfants*, da coleção de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, em meados de 1757.

Em 1759 aparecem as aulas régias, criadas pelo Marquês de Pombal, no reinado de D.José I. Esta criação marcou o aparecimento do ensino público, que veio mais tarde oficializar o ensino primário.

Em 1761 foi fundado, em Portugal, por iniciativa do Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Mello, o Colégio dos Nobres, destinado a futuros dirigentes do reino. Enquanto isso, já existia, em Londres, a primeira livraria-editora para obras infantis (1745)(rocha, 1992, p.36).

Em 1774, chega-nos a tradução de *Magasin des Enfants*, uma obra que apareceu em França em 1757, com o nome de *Tesouro de Meninas*, seguido de *Telémaco*, de Fénelon, em 1776, *O livro das meninas*, em 1778, de João Rosado de Villa-Lobos e Vasconcellos e *Coleção de contos filosóficos* (1793), de Francisco Luiz Leal. Ao longo deste século, a produção editorial é baseada em reedições e adaptações destas primeiras obras.

É no séc. XIX que a produção de literatura infantil mais se desenvolve, dando um grande salto. Em 1836, dá-se a reforma do ensino secundário (criação do ensino liceal) e primário (ROCHA, 1992, p.38).

Apareceram as obras *Da educação* (1830), de Almeida Garret, os *Contos para a infância*, de Guerra Junqueiro (1877), *Contos para os nossos filhos* (1882), de Maria Amália Vaz de Carvalho e Gonçalo Crespo, e *Tesouro Poético da Infância* (1883), de Antero Quental entre outros. Em 1844, introduz-se o ensino obrigatório para todas as crianças entre os 7 e os 15 anos de idade (JUSTINO, 2014).

Nesta altura, os adultos já liam muito e as crianças seguiam-lhe o exemplo. Os meios de comunicação e publicações periódicas (jornais) eram mais comuns na leitura do povo. A faixa etária mais jovem transformava-se agora num público mais assíduo à leitura, e recebia muito mais atenção. Apareceram os jornais *Amigo da Infância* e *O jornal da Infância* destinados ao público infantil. No entanto, segundo Natércia Rocha (1992, p.39), “*esta movimentação toda em torno da criança só atinge uma reduzida minoria, pois não existem condições para fazer baixar a taxa de analfabetismo persistentemente elevada.*”

Surge *A História alegre de Portugal - leitura para o povo e para as escolas*, em 1880, de Pinheiro Chagas, com uma ligação muito visível entre o divertimento e a aprendizagem. E começaram a usar-se os contos, lenga lengas e poesias para ajudar nos exercícios de leitura para aprender.

João de Deus foi um dos grandes nomes da poesia para crianças nesta época. No final do séc. XIX, o livro infantil já assume um posto oficial na produção editorial, com um mercado suficientemente grande para o seu crescimento. Destacam-se alguns nomes que levaram Portugal a igualar-se a outros países, em relação à evolução da qualidade de produção editorial infantil. Uma delas foi Ana de Castro Osório, que foi funda-

mental no desenvolvimento da produção de obras que fossem ao encontro dos interesses e necessidades do público mais jovem.

Com a chegada do séc. XX, assiste-se também a várias mudanças na sociedade portuguesa, a começar com a Implantação da República (1910). Existe um aumento de publicações de obras para o leitor infantil, e deposita-se agora uma maior atenção em tornar os livros estimulantes e atrativos a nível cultural e de interesse geral. As traduções de obras estrangeiras continuavam a ser comuns, tendo sido traduzidos alguns contos dos irmãos Grimm e Anderson, por Amália Vaz de Carvalho com o poeta Gonçalves Crespo, obra que mais tarde foi aprovada para o uso nas escolas primárias (ROCHA,1992).

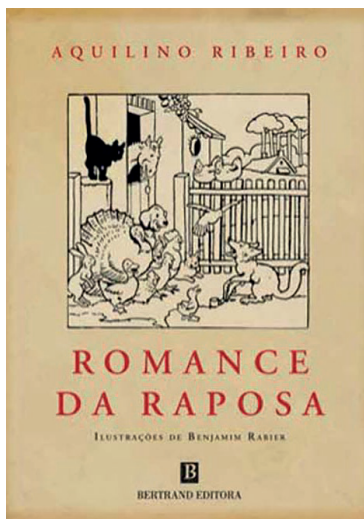
Começam a aparecer bibliotecas escolares, e começam a definir-se novos objetivos para a educação com a criança a passar a ser considerada uma fonte consumidora de literatura (livros, jornais infantis, etc) (ROCHA,1992). *O Romance da Raposa*, de Aquilino Ribeiro, torna-se numa das mais notáveis obras dirigidas a crianças (1924). Destacam-se ainda as ilustrações presentes nos livros infantis. Começam a existir

Fig. 21

Romance da Raposa, de Aquilino Ribeiro (1924)

Fig. 22 e 23

Capas do suplemento infantil do jornal *O Século*, *Pim pam pum!* (1926, 1930)



colaborações interessantes entre o autor e o ilustrador, como é o caso da dupla *Papim e Papusse* que se apresentam inicialmente no suplemento infantil de um jornal, *Pim-Pam-Pum*. Entretanto, nesta segunda década do séc. XX, começa a ser comum existirem suplementos infantis em grandes jornais diários da época. Estes tornam-se rapidamente num sucesso, destacando-se o *ABCzinho* (1921), o *Bébé* (1923), e o *Correio dos pequeninos*, do jornal *Correio da Manhã* (1927).

**Fig. 24**

Capa do suplemento infantil *ABCzinho*, que se publicou entre 1921 e 1932. (LINO, 2016)



Com os anos, vem a pressão do regime político de Salazar, mas também novas tendências na imprensa

que permitem novas formas de “leitura”, a rádio e o cinema. No entanto, a escolaridade obrigatória é reduzida, e o gosto pela leitura vê-se comprometido, uma vez que as crianças passam a ter muito menos



**Fig. 25**

Capa da revista infantil  
*O Papagaio*, ligada à revista  
católica *Renascença*.

acesso à educação e literatura mas, por outro lado, a rádio e o cinema ganham uma grande adesão pelo público mais jovem, bem como as publicações periódicas (*O papagaio* na rádio *Renascença*).

Vão aparecendo alguns artistas plásticos a fazerem ilustrações para crianças, como Júlio Pomar, Laura

Costa e Maria de Vasconcellos. Fernando Bento ilustrou várias obras, destacando-se *O Diabrete*, em 1941. Já no final dos anos 30, as histórias de quadrinhos, com origem americana, começam a conquistar a geração mais nova. Em 1956, a escolaridade volta a ser de quatro anos e o consumo de livros cresce. Em 1956, surge o *João Ratão*, de Adolfo Simões Müller, nesta altura verifica-se uma crescente de livros de autores nacionais, entre eles, Sophia de Mello Breyner Andresen com *A fada Oriana*, em 1958, e *A menina do Mar*, em 1959, ilustrado por Fernando de Azevedo e Noronha da Costa.

**Fig. 26**

Capa do livro de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A fada Oriana*





**Fig. 27**

Capa do livro de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A menina do Mar*

No ano 58 aparecem as bibliotecas da fundação Calouste Gulbenkian e para as crianças, as “carrinhas da fundação Gulbenkian”, que vêm recompensar o esforço da aprendizagem nas escolas. Esta iniciativa vem aproximar os leitores dos livros, enquanto objeto de entretenimento.

Nos anos 60 deu-se um grande desenvolvimento na educação, com a criação do Ciclo Preparatório do Ensino Secundário e o alongamento do ensino obrigatório para raparigas. Assistiu-se assim a um aumento de crianças a frequentar a escola e consequentemente mais literatura infantil a ser consumida, assumindo-se a importância da leitura extra-escolar no desenvolvimento da criança (ROCHA,1992).

Entretanto, a UNESCO cria duas comemorações importantes: o “Ano Internacional do livro infantil” (1974) e o “Ano Internacional da criança” (1979). Depois de 1974, o campo editorial cresce devido a

uma maior liberdade de expressão devido ao prolongamento da escolaridade. Surge nesta época, o *homem do chapéu verde*, de Sidónio Muralha obra relacionada com a opressão policial vivida antes do 25 de Abril .

**Fig. 28**

Capa do livro *O pau-de-fileira*, de Maria Keil (1976)



Emerge então uma nova geração de escritores, entre eles António Torrado, Matilde Rosa Araújo, Ilse Losa, Alice Gomes e Maria Keil na ilustração da obra *O Pau-de-Fileira* (ROCHA,1992). Nesta altura as obras infantis já espelhavam muito mais do que temas unicamente didáticos e pedagógicos.

Passa a haver maior liberdade nas temáticas das obras publicadas, devido ao 25 de Abril.

Os anos 80 começam com a atribuição dos prémios Gulbenkian de literatura para crianças, com prémios para o melhor texto, ilustração, entre outros. Em 1983 nota-se um grande aumento no crescimento das obras nacionais, a ilustração é nesta altura uma característica importante no livro infantil.

Nas últimas décadas do século, é possível notar-se uma transformação no conceito de criança, que antes era dependente, submissa e sem poder de escolha, mas que agora passa a ter mais iniciativa, poder de decisão e escolha e gostos acentuados. Isto vem diversificar os conteúdos e temas da literatura infantil, e a ilustração é cada vez mais usada como meio de comunicação entre o autor e o leitor, neste caso a criança (ROCHA,1992, p.116).



**Fig. 29 e 30**

Capas dos livros *O Macaco de Rabo Cortado* (1984) e *O elefante não entra na jogada* (1985), de António Torrado, considerado um dos autores mais importantes na literatura infantil portuguesa.

No final dos anos 90, surge uma nova rede Nacional de Bibliotecas, com a qual a criança passa a ter muito mais acesso ao livro, tendo assim mais contacto com a leitura como atividade de prazer, tal como se propaga aos dias de hoje.

## Importância da leitura na fase infantil

A leitura, parte indispensável no processo da aprendizagem e educação, é sem dúvida uma prática que define o sucesso da criança no futuro. Ajuda-a a conhecer o Mundo em que vive e desenvolve a sua capacidade verbal. A autora Sara Rodi diz-nos, em entrevista, que diversos estudos têm vindo a demonstrar que *“o contacto com os livros, desde tenra idade (folheando, ouvindo histórias), promove o interesse pela leitura e pela escrita, para além de alimentar a imaginação da criança e a ajudar a desenvolver inúmeras outras competências”*.

Os materiais de leitura escolar, embora importantes, não são, no entanto, tão eficazes como os materiais de leitura vindos do ambiente familiar, de amigos, ou meios de comunicação do quotidiano da criança, e é por isso que as crianças frequentemente rejeitam essa via de leitura, a leitura escolar. A leitura deve significar fonte de prazer, e não o contrário (MARTINS, 1982). Maria Helena Martins (1982, p.40) afirma que é a leitura sensorial que surge primeiro nas nossas vidas e nos acompanha para sempre, caracterizando-se por sons, emoções, cheiros e cores que experienciamos. Um bom exemplo disto são as histórias que nos contavam antes de ir dormir, em criança, e as músicas que nos cantavam para adormecer, e que desenvolveu a nossa leitura sensorial.

Segundo as palavras de Maria Helena Martins (1982) em *O que é a Leitura?*, considera-se que:

*“Antes de ser um texto escrito, um livro é um objeto; Tem forma, cor, textura, volume, cheiro. Pode-se até ouvi-lo se folhearmos as suas páginas. Para muitos adultos, e especialmente crianças alfabetizadas, essa é a leitura que conta. Quem já teve oportuni-*

*dade de vivencia-la e de observar a sua realização sabe o quanto ela pode render. Para a criança, essa leitura através dos sentidos revela um prazer singular, relacionado com a sua disponibilidade (maior que a do adulto) e curiosidade (mais espontaneamente expressa). O livro, esse objecto inerte, contendo estranhos sinais, quem sabe imagens coloridas, atrai pelo formato e pela facilidade de manuseio; pela possibilidade de abri-lo, decifrar o seu mistério e de revelar - através da combinação rítmica, sonora e visual dos sinais - uma história de encantamento, de imprevistos, de alegrias e apreensões. É esse jogo com o universo escondido num livro vai estimulando na criança a descoberta e aprimoramento da linguagem, desenvolvendo a sua capacidade de comunicação com o mundo. Surgem as primeiras escolhas: o livro com ilustrações coloridas agrada mais; se não contém imagens atrai menos. E só o facto de folheá-lo, abrindo-o e fechando-o, provoca uma sensação de possibilidade de conhecê-lo, seja para dominá-lo, rasgando-o num gesto onnipotente, seja para admirá-lo, conservando-o a fim de voltar repetidamente a ele. Esses primeiros contatos propiciam à criança a descoberta do livro como um objecto especial, diferente de todos os outros brinquedos, mas também fonte de prazer. Motivam-na para a concretização maior do ato de ler o texto escrito, a partir do processo de alfabetização, para saciar a curiosidade pelo desconhecido e renovar emoções vividas.”*

A criança tem uma maior disponibilidade e espontaneidade para exprimir e expor emoções enquanto “experimenta” um livro, porque todos os assuntos lhe são alheios nesta fase da sua vida. Como refere Maria Helena Martins, a leitura é desta forma uma experiência muito mais impactante nesta idade e o ato de ler não impede a criança de desenvolver todas as suas

*outras potencialidades, pelo contrário, esta atividade cria espaço para crescimento em várias áreas, nomeadamente, a reflexão e a emoção (SOBRINO, 2000, p.29).*

Javier Sobrino, no seu livro *A criança e o livro*, defende que “o principal valor da leitura é o prazer que proporciona a quem o pratica”. No entanto, existem, como já vimos, muitos outros benefícios que a leitura pode trazer à criança, sendo esta uma atividade crucial para o desenvolvimento da personalidade da mesma. A compreensão e expressão são alguns dos fatores a ter em conta na importância deste hábito que, quando se torna frequente, aumenta a sua prática.

Ler dá asas à imaginação da criança, leva-a a ser mais sensível perante as situações do dia-a-dia e produz inteligência. O domínio da língua materna também é cultivado, uma vez que a prática da leitura melhora a expressão oral e escrita (SOBRINO, 2000). Todos estes aspetos são consequência da concentração que a leitura exige. Além do enriquecimento que a “leitura” produz a nível do alfabetismo, a leitura na fase infantil também faz com que a criança cresça abastada de cultura e conhecimento, enquanto indivíduo, e com os seus horizontes bastante mais alargados do que a criança que não foi estimulada a ler. A criança que foi habituada a ver televisão em vez de ler livros vai ver o seu argumento crítico mais tarde pouco desenvolvido bem como uma fraca autonomia intelectual (SOBRINO, 2000). Para o sucesso escolar, o hábito da leitura também tem um papel muito importante e, conseqüentemente, a sua ausência no percurso escolar da criança/adolescente reflete-se negativamente no seu futuro profissional. Portanto cabe à família e à escola incutir este hábito na criança desde cedo, pois este irá ditar parte do seu futuro. No que toca aos valores adquiridos na infância, a leitura

também tem um papel importante (SOBRINO, 2000). A tolerância, respeito, conhecimento e solidariedade para com outras culturas são alguns exemplos. As razões devem-se ao facto de a escrita infantil ser caracterizada por sentimentos e emoções (valores afetivos), detalhes visuais (valores estéticos) e de justiça (valores morais, sociais e éticos). Um exemplo desta última é o facto de que nas histórias infantis os vilões acabam sempre por ser punidos, e os heróis congratulados.

Segundo Javier Sobrino, *“Se ler é deleitar-se, também é instruir-se; por isso, ler é instruir-se com prazer.”* Neste excerto do seu livro, Javier diz-nos que a leitura é uma excelente maneira natural, espontânea e prazerosa de desenvolver valores e bons hábitos na criança. Não expor a criança ao hábito da leitura é retirar-lhe um dos maiores privilégios que existem atualmente, pois na fase adulta este hábito é mais difícil de desenvolver, e é aqui que a responsabilidade dos educadores (professores/ pais) entra. Ao incentivar o treino da leitura, estão a oferecer uma oportunidade única para a criança se “viciar” num dos melhores hábitos que pode ter ao longo da sua vida.

Portanto, é em tenra idade que tudo começa, o tempo do processo que diz respeito à aprendizagem de leitura deve ser respeitado e esta não ser pressionada. É preferível apresentar livros que gerem afetividade na criança do que pressioná-la a simplesmente ler. Um bom exercício a fazer com crianças, para ajudá-las no início da sua caminhada na leitura, é ver revistas com imagens ou álbuns de fotos e ir comentando cada foto com a criança. Isto irá ajudar a criança a ler pelas imagens que, como já foi mencionado, é uma das primeiras leituras, pois ajuda-as a saber interpretar as imagens e permite que a imaginação se desenvolva,

o que, conseqüentemente, motiva a criança a ler para que mais tarde tenha vontade de fazer este exercício sozinha. Outra excelente exercício é contar histórias, e ir mostrando imagens (ilustrações dos livros) simultaneamente. Muitos escritores recordam as suas primeiras experiências com a leitura nas memórias que têm dos seus familiares a contarem-lhe histórias e lendas (SOBRINO, 2000).

**Leitura antes dos 6 anos:** Antes dos 6 anos, a leitura passa muito pela experiência sensorial, como mencionado anteriormente. Nesta altura, as crianças são atraídas por livros com muita ilustração, acerca de contos de fadas ou de aventuras, histórias curtas (como no exemplo da fig.31) com textos simplificados e tipografia grande e espaçada (NOVO SÉCULO EDITORA, 2014).

**Fig. 31**

*O patinho curioso.* Livro infantil, interactivo, recomendado para a partir dos 6 meses.



**Leitura dos 6 aos 8 anos:** Nesta faixa etária já se começa a dominar a leitura e os textos lidos tornam-se numa experiência de vida real (animismo) na cabeça da criança, o pensamento já segue uma pré-lógica e intuição. À medida que as capacidades da criança vão evoluindo, os livros também vão oferecendo mais informação, neste caso texto, que deve continuar a

ter corpo grande, de modo a que as palavras sejam facilmente identificadas, como na fig.33 (SOBRINO, 2000).



**Fig. 32**

Livro infantil

*Eu vou sempre gostar de ti.*

**Leitura dos 8 aos 10 anos:** Mudam os interesses e passa a existir um fascínio acentuado com o mundo exterior (ao contrário do interior - egocentrismo). Os temas de mais interesse nesta idade são: os jogos, os amigos e as descobertas feitas nesta altura da vida. A criança busca um discurso directo e simples. A imagem/ ilustração continua a ser motivante e, portanto, importante, uma vez que agora a compreensão é maior. Nesta idade deve-se estimular a sua atenção e proporcionar tempo para a leitura na rotina diária da criança para que faça parte do seu quotidiano. As viagens à biblioteca e espaços de leitura são uma boa atividade nesta idade (SOBRINO, 2000).

**Fig. 33**

Livro *Geronimo Stilton - O Manuscrito Misterioso*, este é um exemplo de livro que se encaixa na faixa etária dos 8 aos 10 anos, contendo ainda bastante ilustração e apresentando histórias mais completas em textos mais longos no entanto fáceis de ler.



**Leituras 10 aos 12 anos:** Esta idade é caracterizada por muitas transformações, é a entrada na adolescência. O sentido crítico também se desenvolve, e o seu leque de interesses muda e aumenta, destacando-se a aventura, o humor e o mistério. Geralmente, nesta fase, o comportamento muda e verifica-se uma maior necessidade de isolamento, o que muitas vezes é encarregue de um aumento no número de horas que dedica à leitura (SOBRINO, 2000). A necessidade de pertença a um grupo também faz com que um dos temas mais apreciados sejam aventuras cujas

**Fig. 34**

Livro *Sherlock, Lupin e Eu, O Trio da Dama Negra*. Um bom exemplo do que se fala na leitura dos 10 aos 12 anos.



personagens principais façam parte de um “bando”. As ilustrações começam a ser mais desvalorizadas nesta fase.

**Leitura a partir dos 13 anos:** A partir dos 13/14 anos de idade, os adolescentes são obrigados a ler literatura clássica nas escolas e isso nem sempre traz boas consequências, logo esta acaba por ser uma fase decisiva para o jovem leitor. É muito importante que exista uma boa promoção aos livros feitos para estas idades, para que não acabe o interesse pela leitura, numa fase em que os jovens leitores são obrigados a ler na escola textos que não os cativam. As bibliotecas escolares têm um papel importante aqui, devendo proporcionar quantidade, qualidade e conforto (SOBRINO, 2000).

O livro/leitura é um excelente instrumento de aprendizagem, por isso, a escola deve representar um bom elo de ligação entre a criança e a leitura, fazendo com que a relação do leitor com o livro seja principalmente caracterizada pela motivação. Para isso existem variados meios, mas nunca se deve obrigar.

Também a família, como já foi mencionado, tem um papel importantíssimo no desenvolvimento da literacia da criança, uma vez que a introdução à leitura começa muito antes da criança entrar na escola, ou seja, muito antes de aprender a ler, observando apenas ilustrações ou imagens, que a leitura em livro se faz da esquerda para a direita, que existe um início, meio e fim, que existem livros específicos para vários temas, etc. Resumidamente, é imprescindível que os pais/educadores da criança a familiarizem com livros desde cedo.

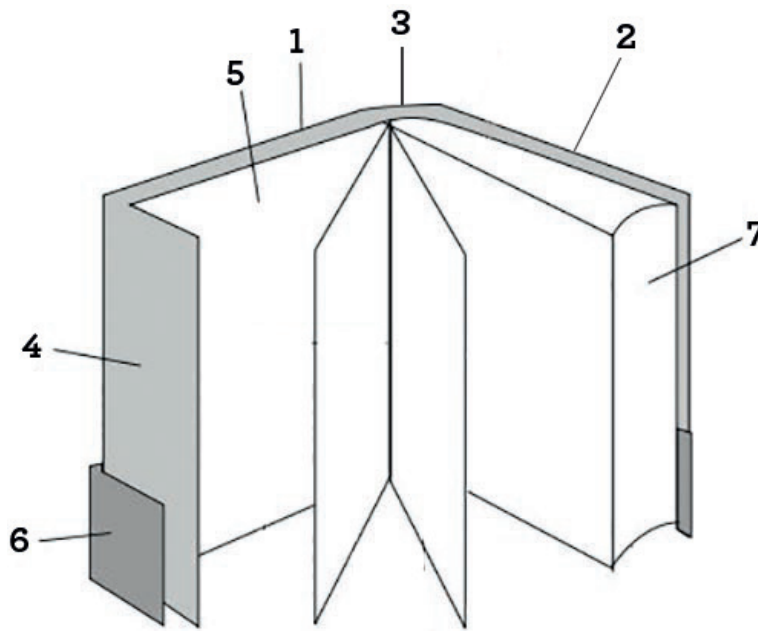
## O livro

O livro é composto geralmente por uma parte exterior, a capa, e uma interior, o miolo. A capa é caracterizada pela sua função de proteger o miolo do livro, no entanto, tem outras funções importantes como dar a primeira impressão do livro ao potencial leitor. Esta divide-se em diferentes partes que constituem um todo (CARVALHO,2008, p.17):

**Fig. 35**

Estrutura do livro.

Fonte: Imagem adaptada de [biblioteca7de10.blogspot.pt/2010\\_05\\_01\\_archive.html](http://biblioteca7de10.blogspot.pt/2010_05_01_archive.html)



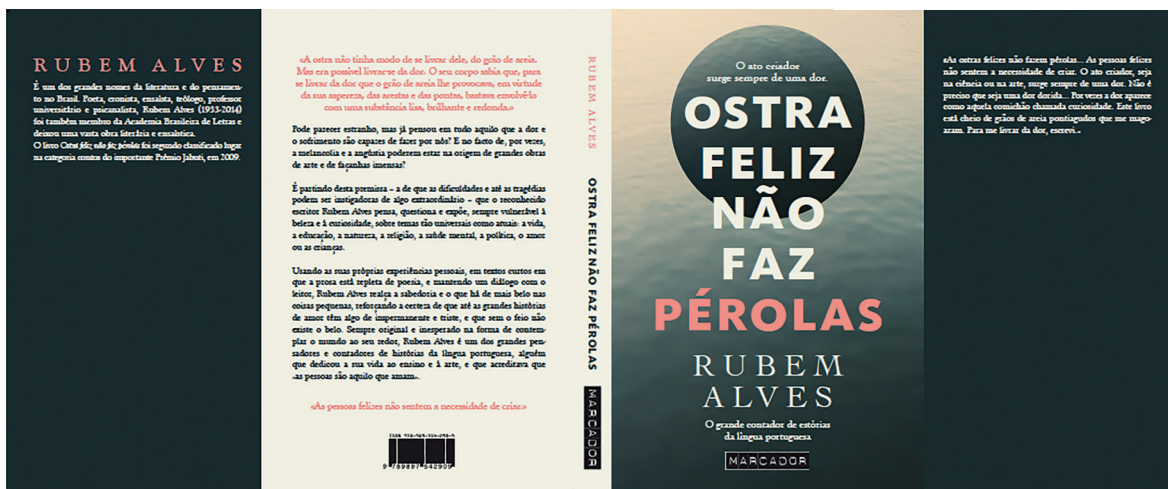
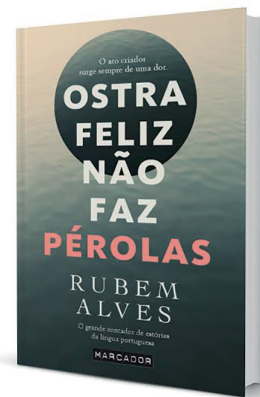
**1 - A Capa Frontal** - Deve condensar a personalidade do livro (CARVALHO, 2008, p.32), para isto, o designer passa por um processo de interpretação da informação que tem do livro. Normalmente a capa frontal contém o título do livro, o nome do autor, o subtítulo, o nome do tradutor (se existir), o logótipo da editora e por vezes alguns apontamentos comerciais, como frases que apelem à compra.

**2 - A Contra-capas** - É o verso do livro e liga-se à capa pela lombada (ALMEIDA, 2014, p.24). Esta geralmente apresenta uma pequena descrição ou resumo do

livro, algumas citações e críticas de personalidades ou entidades que elogiam o livro, o ISBN, e por vezes, um texto acerca do autor bem como a sua foto.

**3 - Lombada** - Aqui encontramos o título da obra, o nome do autor e o logo da editora. A lombada é muito importante, pois em casos de livrarias, e não só, é a primeira a ser vista, tendo por esse motivo que ser atraente e bem legível.

**4 - Badanas** - Às badanas ou abas ou orelhas são



pequenas extensões da capa e contra-capas que geralmente contêm informação relativa ao autor, às suas obras, ou até acerca do presente livro. Nelas podemos também encontrar frequentemente críticas e elogios de outras personalidades ou entidades importantes acerca do livro.

**5 - Guardas** - Usadas em livros de capa dura, servem para unir o miolo à capa, geralmente sem informação, exceto nos casos de livros infantis cujas guardas podem conter ilustração.

Pode ainda existir a sobrecapa e a **cinta (6)**, a sobrecapa é como uma capa móvel independente que cobre

**Fig. 36**

Livro Ostra Feliz não faz Pérolas

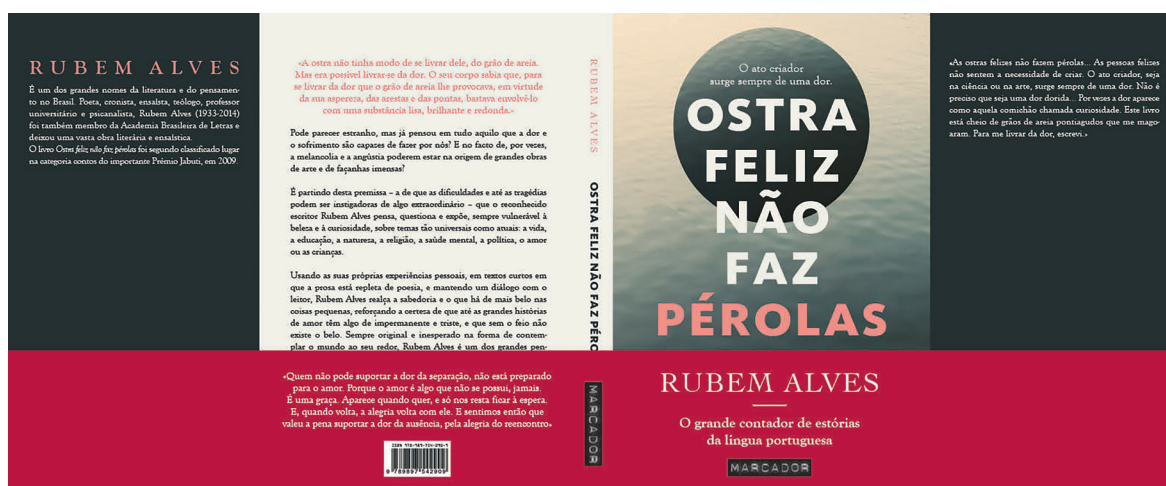
**Fig. 37**

Plano da capa do livro *Ostra Feliz não faz Pérolas*, aqui estão representadas as partes complementares da capa: as badanas, a capa frontal, a contracapa e a lombada.

a capa oficial do livro e que pode ter mais do que uma função como, por exemplo, estética ou protetora. Na editora Marcador existem vários livros aos quais é feito um redesign de capa para melhorar o aspeto e as vendas e, nestes casos, é feita uma sobrecapa que serve para dar uma nova cara ao livro, sendo este é um dos exemplos da função de uma sobrecapa. Já a cinta é um elemento de *marketing* caracterizado por uma tira de papel que envolve a capa do livro na sua extensão. E esta, tal como a sobrecapa, é móvel e independente, podendo ser retirada. Normalmente cobre apenas a parte inferior da capa apresentando informação referente à obra ou ao autor e ao seu trabalho.

**Fig. 38**

Plano da capa do livro  
*Ostra Feliz não faz Pérolas*,  
aqui representada com a [cinta](#).



O **miolo** (7) é o conjunto de páginas que constitui o conteúdo da obra, e divide-se normalmente por: (MASTERSON, 2005)

**Folha de anterrosto** - Folha que antecede a folha de rosto e que apresenta o título da obra.

**Folha de Rosto** - Folha que apresenta o título da obra, juntamente com os outros elementos relacionados com a obra, como o subtítulo, o nome do autor e tradutor (se existir) e o logo da editora.



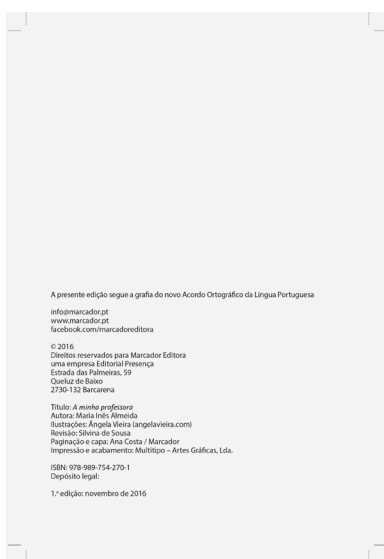
**Fig. 39**

Folha de **anterrosto** do livro  
*Ostra Feliz não Faz Pérolas.*

**Fig. 40**

Folha de **rosto** do livro  
*Ostra Feliz não Faz Pérolas.*

**Folha da ficha técnica** - Esta página, normalmente o verso da folha de rosto, apresenta elementos relativos à realização da obra, tais como: informação da editora, ano da primeira edição, *copyright*, título original e título traduzido, nome do autor e do tradutor, nome da gráfica que imprimiu o livro, nome do revisor, nome do *designer* que desenhou o livro, o ISBN, o depósito legal, etc.



**Fig. 41**

Folha da **ficha técnica** do livro  
*A minha professora.*

**Folha da dedicatória** - Normalmente, nesta página, o autor dedica a obra a alguém com um texto simples.

**Folha dos agradecimentos** - Nesta folha, somente existente em alguns livros, o autor aproveita para agradecer e reconhecer o apoio de quem o ajudou na realização do livro.

**Folha da epígrafe** - Página com citação ou breve pensamento que geralmente aparece no início do livro.

**Folha do índice ou sumário** - A página que apresenta a estrutura ordenada do livro por número de página.

Em alguns casos podemos encontrar páginas com o índice de imagens, de tabelas e de siglas, sendo estas mais raras.

**Folha de prefácio** - Página que antecede normalmente a introdução, na qual o autor ou outro indivíduo faz uma apresentação que explica as razões que levaram à realização da obra.

**Introdução** - Nesta página o autor introduz o leitor ao texto principal.

Normalmente, depois do prefácio e introdução, segue-se o texto principal, dividido por capítulos. E no fim das páginas com o texto principal podemos encontrar:

**Notas de autor** - Por vezes, podemos também encontrar algumas páginas dedicadas a informação extra do autor relacionada com a obra, que se chamam páginas de notas de autor.

**Glossário** - Esta secção existe em livros com muitos

termos estrangeiros, e serve para explicar o significado de palavras ou termos pouco comuns.

**Bibliografia** - Aqui encontra-se a lista de referências usadas para a elaboração da obra.

No caso do livro infantil, muitos destes elementos são inexistentes, sendo este um tipo de livro muito mais simplificado. No geral, os livros infantis apresentam apenas a ficha técnica, as folhas de rosto e anterosto e a da dedicatória.

## O formato

*“Refere-se ao tamanho e à forma do livro. Deve dar uma impressão agradável e harmoniosa. Varia conforme as finalidades do livro. A espessura deve estar de acordo com a altura do livro, para que seja proporcional e cómodo para o manuseio.” (SILVA SOUZA & RIBEIRO LIMA, 2007, p.2)*

No caso do livro infantil, o formato é algo a ter em alta consideração. Especialmente nos livros para as idades em que se começa a ler, tudo deve contribuir para a criança ter uma boa experiência na leitura e o formato não fica de parte, havendo necessidade, portanto, de se estudar o formato que é utilizado, pensando, por exemplo, se o livro vai ser lido/observado apoiado numa mesa ou se vai ser lido sendo segurado pela mão. Esta lógica parte da teoria de Andrew Haslam (2007, p.30) quando diz que tal como um atlas deve ser consultado através de uma superfície larga, devido ao seu tamanho, consequência do seu conteúdo detalhado, também um guia de bolso deve caber num bolso. Haslam (2007, p.30) afirma que, geralmente, os livros seguem três tipos de formatos: o de retrato, o de paisagem e o quadrado. No retrato, a altura da página ultrapassa a largura da mesma, no de paisagem é a largura que ultrapassa a altura da página, e no quadrado a largura e a altura são semelhantes. Diz-nos também que a escolha de um destes formatos não parte só da perspectiva económica, mas também para que o formato do livro vá ao encontro a um bom manuseio. É importante também que seja de fácil transporte para a criança, ou seja, o peso do livro é algo a ser considerado quando o formato é definido. No entanto, muitos livros infantis seguem formatos derivativos (HASLAM, 2007, p.39), que não sendo determinados pela geometria, são feitos consoante a necessidade do conteúdo do livro, como é o caso

de alguns livros de fotografia em que o formato tem que respeitar o tamanho das fotografias originais. A criatividade na escolha do formato vai decidir o sucesso do livro, pois faz com que a criança aumente as suas expectativas e que assim a sua curiosidade a faça desejar comprar o livro (MALVEIRO, 2013). O formato de um livro vai determinar as proporções da página, cujos conteúdos vão ser divididos consoante a grelha aplicada pelo designer. (MALVEIRO, 2013, p.75).



**Fig. 42**

*A minha mãe adora-me*, livro infantil com as seguintes dimensões: 196x197mm. Formato quadrado.



**Fig. 43**

*A filha do grufalão*, livro infantil com as seguintes dimensões: 223x277mm. Formato retrato.



**Fig. 44**

*De que cor é o beijinho?*, livro infantil com as seguintes dimensões: 296x219mm. Formato paisagem.

## A tipografia

A boa edição infantil é, como já vimos, muito importante para o bom relacionamento das crianças com os livros, e a tipografia é um elemento importante a considerar nos livros dirigidos aos mais novos, para que se possa despertar o seu gosto pela leitura e este se torne um hábito.

Nas idades em que se aprende a ler e a escrever (6/7 anos), é importante que as letras e as palavras sejam facilmente identificáveis, tendo para isso que existir uma boa composição tipográfica que jogue espaços apropriados entre as linhas (entrelinha), entre as letras (*Kerning* e *Tracking*), corpo de letra bem legível e com desenho eficaz.

**Fig. 45**

A distância da linha de base de uma linha tipográfica para outra é o que se chama de entrelinha. Fonte: Produção pessoal.



**Fig. 46**

Nesta imagem podemos ver o exemplo de uma entrelinha muito espaçada (fundo cor de laranja), e de uma entrelinha muito pequena (fundo azul). Fonte: Produção pessoal.

*Ceatur, undam quae omni-  
mus consequatem aborumquo  
es ne num sus vent quo molup-  
tate odit autatae dolorro blam  
abo. Occaere ssimpor serio.  
Rionet od molore nectam  
de Iquam sum sit offic to et  
autem que eaquam as nost*

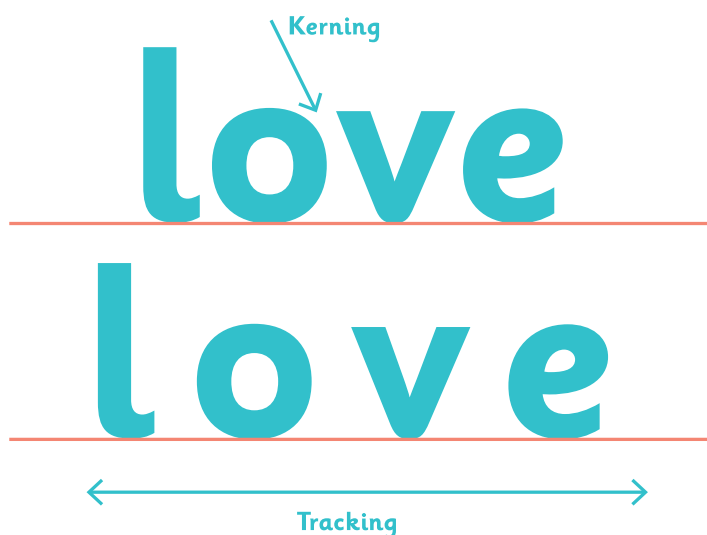
*Ceatur, undam quae omni-  
mus consequatem aborumquo  
es ne num sus vent quo molup-  
tate odit autatae dolorro blam  
abo. Occaere ssimpor serio.  
Ad eum fugiatio es ducipsam,  
nobis aditi none simusam rep-  
tatius nissi volut laborumA-  
xima dipsame sincimpossit  
officiis eturehendit omnihilla  
dolecere dolorro et fugita-  
tentCabor simint. Nullant.  
Delis es mos prestiuntio. Nam  
ressequia cum quae vidus asi  
cullabo. Ut arum auda dolup-  
tas dit, sequaere,*

## O que é a Legibilidade e a Leiturabilidade?

Dois conceitos semelhantes, no entanto bastante distintos. A legibilidade está relacionada com o reconhecimento de palavras e caracteres, sendo capaz de os distinguir (RUMJANEK, 2009), no entanto um texto legível pode apresentar uma má leiturabilidade pois esta tem a ver com o conforto visual que a mancha de texto nos proporciona.

As duas são importantes (LOPES, 2014), mas a legibilidade torna-se mais relevante quando o tema em questão são as crianças em fase de alfabetização, uma vez que a legibilidade está relacionada com o reconhecimento e identificação de caracteres/palavras, algo que as crianças estão a aprender a fazer nesta fase. A leiturabilidade é igualmente importante, embora numa fase mais avançada em que a criança já lê facilmente.

Portanto, a condição principal para que um texto possa ser lido é que seja legível (RUMJANEK, 2009), ou seja, que a sua legibilidade seja eficaz, e isso depende de alguns aspetos como o *kerning*, a entrelinha e outros, já mencionados antes.



**Fig. 47**

Exemplo de *Kerning* e *Tracking*.  
Fonte: Produção pessoal.

Daniel Alvares Lourenço (2011) chegou à conclusão, através das suas pesquisas, que existe necessidade de haver mais espaço entre letras e entre palavras para crianças do que para adultos, no que toca à leitura, e afirma que é importante o espaço entre as linhas (entrelinha) ser suficientemente grande, para facilitar a legibilidade e para que assim a criança não caia na necessidade de desviar a atenção para a próxima linha.

### Serifado ou não serifado?

No que toca à utilização de fontes serifadas ou não serifadas, existem muitas opiniões. Muitos autores defendem que se devem usar fontes sem serifa em livros (ou publicações) infantis, pelo facto do desenho das letras ser mais simples e parecido com as letras que as crianças aprendem a escrever (FENSTERSEIFER, 2012) no entanto, existem outros autores que defendem que o uso de fontes serifadas tornam as letras mais distintas umas das outras e que isso facilita a sua identificação.

**Fig. 48**

Exemplo de uma fonte serifada (*Archer*) e uma fonte não serifada (*Gill Sans*).  
Fonte: Produção pessoal.

Com Serifa  
Sem Serifa

Sue Walker e Linda Reynolds (LOURENÇO, 2011, como referido em FENSTERSEIFER, 2012) dirigiram um projeto para descobrir como é que a tipografia pode ajudar na leitura das crianças. Neste projeto fizeram várias pesquisas e testes, e um deles foi justamente para entender se de facto os textos serifados são mais fáceis ou mais difíceis para as crianças lerem (FENSTERSEIFER, 2012). Nesse teste tentaram perceber qual das opções as crianças preferiam: se a fonte *Gill*

*Sans* (não serifada) ou a *Century* (serifada), ao qual as crianças demonstraram mais interesse na fonte *Gill Sans*. No entanto, quanto aos testes de leitura nos diferentes tipos de letra, as crianças revelaram semelhante performance ao ler com os dois tipos de letra, ajudando-nos a entender que a diferença é muito pouco significativa, referente à leitura de crianças, quando se comparam letras serifadas e não serifadas.

### Ascendentes e descendentes

As ascendentes e descendentes são os nomes que se dão a uma determinada parte do desenho da letra. A ascendente é a parte da letra que ultrapassa a *altura-x* para cima, como acontece no caso da letra *b* ou *d*, já a descendente é a parte da letra que desce da linha de base para baixo como acontece no caso da letra *q* ou *g*. O ideal para o sucesso na leitura das crianças é que tanto as ascendentes e descendentes não sejam muito curtas (LOURENÇO, 2011), para permitir que se identifiquem bem.



Fig. 49

Ascendentes e Descendentes  
Fonte: Produção pessoal.

Em 2009, o *typeface designer* português, Paulo Heitlinger, criou uma fonte para auxiliar na aprendizagem da escrita na fase infantil (LOURENÇO, 2011), no entanto, oferecendo características favoráveis ao processo da leitura na fase de alfabetização. Esta fonte, chamada Escolar Portugal, é um bom exemplo do que foi mencionado acerca das ascendentes e descendentes,

apresentando as hastes suficientemente longas para permitir que as letras sejam identificadas.

Fig. 50

“Set de glifos da fonte digital «Escolar Portugal», peso Forte. Este peso pode simular, por exemplo, letras escritas com giz no quadro da escola.” (HEITLINGER, s.d.)

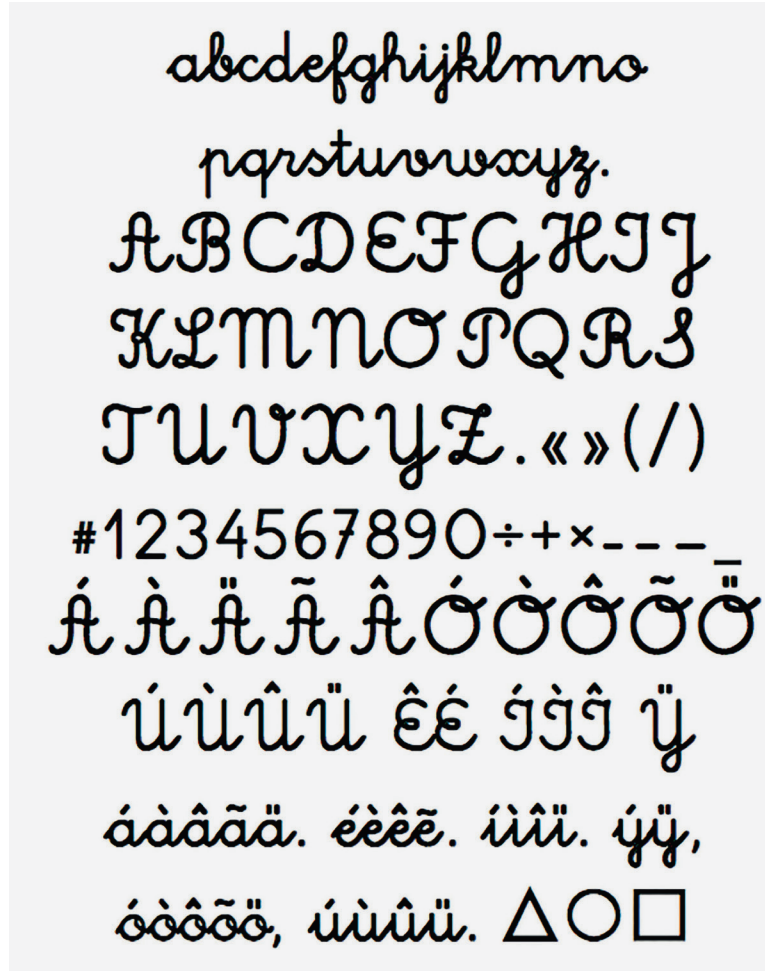


Fig. 51

“Prova de composição da fonte digital «Escolar Portugal», peso Regular” (HEITLINGER, s.d.)



## As cores

As cores sempre fizeram parte do nosso cotidiano, mais do que um gosto pessoal, são uma forma de comunicar. O poeta e ensaísta inglês Joseph Addison escreveu que “*as cores falam todas as línguas*”, chegando a toda a gente, elas influenciam os nossos comportamentos, interferem nas nossas escolhas do dia a dia, e, como refere Danuta Wojciechowska, transmitem-nos emoções.

*“Todos nós conhecemos a relação que as cores têm com as nossas emoções: «verde de inveja» ou «verde de esperança» evoca tonalidades de cor muito diferentes. Quando, por exemplo, ficamos muito conscientes de nós próprios, o vermelho é a cor que invade a nossa cara ou quando temos medo ficamos frios e azulados.”*  
(WOJCIECHOWSKA, 2002, p.111)

No entanto, a maneira como reagimos às cores parece depender da nossa faixa etária, pois têm um impacto diferente em cada um de nós, por exemplo, um bebé reage de maneira diferente de um adulto aos mesmos grupos de cor. (WITTER & RAMOS, 2008, como referido em GIOCAMANTONIO, 1981)

As cores vivas parecem ser muito mais estimulantes para as crianças, talvez por trazerem uma informação mais completa e realista ao contrário das cores mais neutras. Nos livros infantis vemos sempre mais cor por essa razão, a cor acaba por se tornar um dos elementos mais importantes nos objetos infantis/ juvenis, no entanto, a imagem a preto e branco é mais direta e comunicativa, pois não distrai o leitor com “*jogos cromáticos especiais*” e talvez esses sejam os tons que funcionam melhor para adultos em alguns temas (WITTER & RAMOS, 2008, como referido em GIOCAMANTONIO, 1981).

Cada ser humano tem, no entanto, preferências diferentes relacionadas com o seu género e educação.

Segundo Eva Heller (2012, p.21), *“as cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual - são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas na nossa linguagem e no nosso pensamento”*. Assim podemos concluir que uma criança do sexo feminino é geralmente mais atraída pela cor de rosa pelo facto de ter interagido com vários objetos desta cor desde o seu nascimento, e a realidade é que a sociedade se encarrega disso muito naturalmente, tal como uma criança do sexo masculino terá preferência pela cor azul devido ao facto de lhe serem introduzidos vários objetos desta cor ao longo da sua vida.

## Ilustração

*“Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, «and what is the use of a book,» thought Alice, «without pictures or conversations?» (CARROL, 1865)*

Mesmo antes de saber falar e comunicar, a criança presencia imagens, contemplando-as, portanto, a imagem faz parte do quotidiano da criança desde sempre.

A ilustração num livro infantil ajuda a criança a entender de que se trata o tema do livro e permite-lhe analisar as histórias, estimulando a sua imaginação. Os livros com ilustração ajudam também a criança a desenvolver o sentido da história (CALABRESE, 2010).

Lori Calabrese (2010) defende que:

*“Picture books help develop story sense. Children learn the beginning, middle and end of a story and can often relate to the age-appropriate issues and conflicts presented in a picture book.”*

Com certeza que o provérbio *“uma imagem vale mais que mil palavras”* está correto no que toca a livros infantis. Quantas são as crianças que, mesmo sem saberem ler, são atraídas a livros com imagens e ilustrações e os folheiam como se soubessem do que se trata. No processo da escolha de um livro pela criança, a capa com ilustrações é a primeira a ser julgada, pois ela geralmente provoca curiosidade. Portanto, a ilustração é um elemento inegavelmente importante no livro infantil e segundo Heerden (2012) vai ajudar a criança a desenvolver a literacia visual, tão importante como a literacia verbal, porque esta comunica a informação e emoção de uma maneira única.

Segundo Donald Weismann (WEISMANN, 1970, citado por HEERDEN, 2012), em *“The Visual Arts as Human Experience”*, existem três maneiras de observar: a *“funcional”*, a *“associativa”* e a *“pura”*. Na *“funcional”*, olhamos para o futuro, não existem sentimentos ou ideias que nos lembrem a imagem e a mesma é inexplorada. Na *“associativa”*, tal como diz a palavra, associamos a imagem/objeto que estamos a ver a alguma memória ou palavra, neste caso, pensamos no passado. E na *“pura”*, observamos apenas o lado estético da imagem/objeto, tendo em conta as suas características e qualidades. Este modo de observar provoca a emoção pensando no presente.

Weisman defende que os adultos observam usando estas três formas ao mesmo tempo, no entanto, atualmente, a terceira forma de observar, a pura, é suprimida pelas outras, pois, inconscientemente, estamos mais interessados em recolher informação e passar à frente (HEERDEN, 2012).

Já no caso das crianças, a situação é diferente. As crianças, tal como os adultos, usam os três métodos de observar, no entanto, usam a forma “pura” muito mais do que a “associativa” e a “funcional”. Isto significa que a percepção das crianças à ilustração é maioritariamente emoção. Assim, uma criança ao observar ou ler um livro ilustrado, experiencia a história ao seu ritmo, de acordo com o lado estético do que está a observar, e a emoção fá-la identificare-se ou não com os personagens da história. É por isto que a ilustração deve complementar o texto no livro infantil, e não duplicá-lo (HEERDEN, 2012). Não se deve ilustrar o que é melhor descrito em palavras e vice-versa, e nem o texto nem a ilustração devem vir sozinhos, a sua união é que cria a imagem total na cabeça da criança. No entanto, tudo isto depende do tipo de livro infantil.

Convém que as imagens (ilustrações) sejam bem visíveis, não muito escuras, simples, com contraste suficiente, com formas mais arredondadas do que angulosas, e os textos que as acompanham devem ser curtos uma vez que a ilustração já traz parte da informação (SOBRINO, 2000).

A linguagem visual do livro infantil deve acompanhar e respeitar a faixa etária a que o livro se destina (WOJCIECHOWSKA, 2002) para que, deste modo, possa aumentar o interesse do leitor e acrescentar compreensão do conteúdo.

“Como ilustradora também sinto esta responsabilidade. Que as ilustrações ou as imagens que encontro ou que produzo transmitam afetividade ou carinho. Que tratem as crianças com respeito e não com agressividade. Que sejam transformadoras das realidades.” (WOJCIECHOWSKA, 2002)

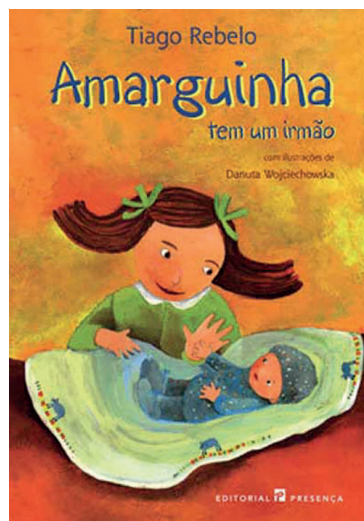


Fig. 52, 53, 54

Capas de alguns livros ilustrados por Danuta Wojciechowska.







# Análise de Livros infantis

## Breve análise de livros infantis

Foram selecionados três livros para esta análise, a seleção foi feita através do site da Editorial Presença na seção de livros infantis-juvenis, dos 4 aos 9 anos de idade, sendo cada um de uma editora diferente (editoras ligadas à Editorial Presença). Com esta análise pretende-se identificar e classificar os seguintes aspetos: a capa, a tipografia, o formato, a ilustração e as cores.

### Livro n.º1 - De que cor é o beijinho?

Este livro da autora e ilustradora Rocio Bonilla, cuja 1.ª edição foi em fevereiro de 2017, pela editora Jacarandá. Tem 32 páginas e é recomendado, segundo o site da Editorial Presença, para crianças na faixa etária dos 4-6 e 7-9, tendo recebido o “prémio del Ministerio de Cultura y Educación, 2015”, em Espanha.

**Fig. 55**

Capa do livro

*De que cor é o beijinho?*



No que diz respeito à capa deste livro, podemos afirmar que é discreta, com uma ilustração simples, que dá destaque à protagonista da história. A ilustradora,

que neste caso é também a autora, optou por destacar bastante o título comparativamente com nome do autor. A cor predominante é o branco (fundo), o que faz com que a capa tenha contraste mesmo apresentando uma ilustração de cores suaves. Embora a ilustração presente no livro seja bonita, conjugada com uma tipografia simples, legível, dinâmica e bem espaçada, a imitar uma escrita manual que traz personalidade e expressão à capa, é possível que esta capa não atraia uma criança na fase de alfabetização (6/7 anos) devido à sua ausência de cor na maior parte do espaço.

Em relação à tipografia do livro (miolo), podemos considerá-la dinâmica, tendo como base um tipo de letra não serifado que vai sendo alternado com um tipo de letra manual/manuscrito. A entrelinha é grande, o que permite à criança conseguir distinguir bem as linhas e palavras sem se distrair. No entanto, as ascendentes e descendentes da fonte principal são um pouco curtas, o que pode dificultar a identificação das letras durante a leitura. As posições e tamanhos dos textos em letra manual variam bastante, tornando o layout dinâmico, o espaço entre as palavras é suficiente, proporcionando à criança uma boa e confortável leitura. Existem registos de palavras inteiras em caixa alta, no entanto, a maioria do texto está em caixa baixa.

Esta obra segue o formato de “paisagem” (HASLAM, 2007), sendo a sua largura maior do que a altura, 296 x 219 mm. O seu manuseio acaba por não ser dos mais fáceis por ser tão comprido, algo que para uma criança destas idades se pode tornar numa tarefa complicada, no entanto pode despertar o interesse do público infantil justamente pelo seu formato diferente.

A ilustração, feita pela autora do livro Rocio Bonillo, é caracterizada por desenhos que parecem ser feitos a lápis de carvão e aquarela. Logo aqui, existe uma ligação com as crianças, pois estes são materiais que elas estão habituadas a usar na escola. Muitas páginas apresentam desenhos que parecem ter sido desenhados a carvão, diretamente nas folhas do livro, trazendo alguma dinâmica e informalidade ao livro.

As ilustrações variam de direção, fazendo com que a criança tenha que “rodar” o livro para poder vê-las, o que causa entusiasmo nas crianças pela criatividade colocada no livro.

**Fig. 56**

Ilustrações do livro

*De que cor é o beijinho?*

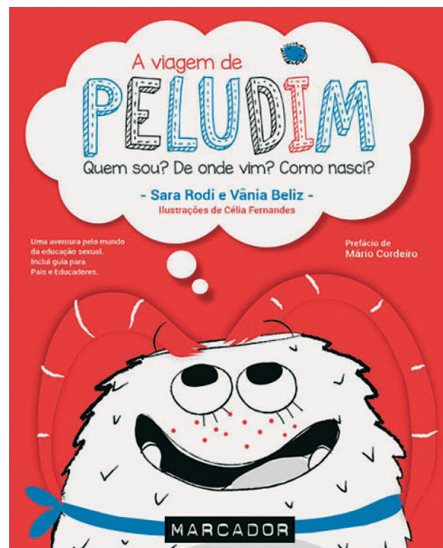


Os desenhos ocupam grande parte do livro e por vezes interagem com os pequenos textos, os fundos são quase sempre branco, o que dá uma sensação de contraste e ajuda a criança a entender melhor a história.

As cores deste livro, apesar de variadas, são suaves, existem páginas com apenas uma ou duas cores e até páginas a preto e branco.

## Livro n.º2 - A viagem de Peludim

Este livro, das autoras Sara Rodi e Vânia Beliz, editado em janeiro de 2016 pela editora Marcador, tem 128 páginas, e é recomendado para crianças dos 4-6 e 7-9 anos. Tem algumas páginas do livro dedicadas a um guia para adultos, no entanto nesta análise iremos focar-nos somente na parte da história infantil.



**Fig. 57**

Capa do livro

*A viagem de Peludim.*

Este livro tem uma capa bastante atrativa pelo seu leque de cores fortes: vermelho, branco e azul.

A personagem principal da história ocupa grande parte do plano, e o fundo é composto por uma cor que também contrasta com a ilustração principal, o vermelho. Mais uma vez, o título do livro vem destacado, seguido do subtítulo, o nome das autoras e da ilustradora.

A tipografia do título de certa forma interage com a ilustração, como se de um desenho feito à mão se tratasse, e que remete às atividades praticadas na escola primária, o que faz com que a criança se identifique com o que vê. Esta capa apresenta um pouco mais de texto, o que lhe dá um toque um pouco mais “adulto”, e todo o texto é representado por fontes tipográficas

não serifadas. No subtítulo as letras não são muito espaçadas, o que pode causar alguma dificuldade na leitura da criança. No que diz respeito à tipografia do miolo, este livro também tem um tipo de letra não serifado que é a base. Ao longo das páginas, vamos encontrando alguns apontamentos noutros tipos de letra manuscritos. A fonte tipográfica escolhida para a base principal do texto é simples e um pouco carregada. A entrelinha é média e como a fonte é carregada e escura (preta) forma blocos de texto um pouco pesados para crianças em fase de alfabetização. As descendentes e ascendentes são curtas e o espaço entre as letras é pouco, o que pode dificultar a sua leitura, no entanto, o espaço entre palavras parece ser razoável. O texto base apresenta-se em caixa baixa ainda assim existem algumas palavras em caixa alta.

Quanto ao formato, este livro segue o modelo retrato, uma vez que a sua altura ultrapassa a largura, 170 x 210 mm. O manuseio deste livro é de utilização fácil, uma vez que é pequeno, permitindo que a criança o transporte facilmente, sendo possível manusear com as duas mãos sem ter que usar uma superfície.

A ilustração do livro é de Célia Fernandes e é caracterizada como funcional e divertida, bastante contrastada com fundos maioritariamente brancos, com variações de vermelho e azul. Os desenhos aparentam ser digitais em vetor, existem páginas sem ilustração e apenas com texto, outras só com ilustração e, por vezes, a tipografia mistura-se com os desenhos, e os desenhos brincam com o texto.

W



**Fig. 58**

Ilustrações e página do livro  
*A viagem de Peludim.*



As cores utilizadas são apenas três: o vermelho, o azul e o preto, excepto numa única página em que aparecem mais cores, apesar de ser possível ver algumas tonalidades de cinzento ao longo da história. Pode tornar-se um pouco monótona esta falta de variedade de cores para o público infantil, ainda assim as ilustrações trazem bastante dinâmica ao livro.

### **Livro n.º3 - O livro da Selva**

Este livro, recontado por Joe Rhatigan e Charles Nurnberg, editado em novembro de 2016 pela Editorial Presença, tem 32 páginas e é recomendado para crianças dos 7 a 9 anos. Faz parte de uma colecção, sendo este o 11.º.

Esta capa é caracterizada pela sua grande paleta de cores onde, mais uma vez, a personagem principal aparece destacada. Neste caso não existe um fundo sólido como as outras capas, apresentando apenas uma ilustração que ocupa toda a área da capa. As cores que preenchem a ilustração são vibrantes e carregadas, e chamam muito a atenção. Apesar de se tornar um pouco confusa, esta capa vive da

**Fig. 59**

Capa do livro *O livro da Selva*  
*As aventuras de Mogli*.



ilustração. Quanto à tipografia da capa, todo o texto é constituído por fontes serifadas e bem espaçadas, no entanto o corpo do título talvez seja um pouco pequeno para uma capa tão grande, apesar de a cor do mesmo o fazer sobressair por ser dourado, através dos seus reflexos. Em relação à tipografia deste miolo, só foram detetadas fontes serifadas. A entrelinha é grande o suficiente para tornar os textos legíveis, e o espaço entre letras e palavras também parece ser suficiente para tornar a leitura agradável. O texto é apresentado em caixa baixa.

No formato, este livro segue o modelo paisagem, pois a sua largura é ligeiramente maior do que a altura, no entanto passa facilmente por um formato quadrado. O seu tamanho grande chama a atenção ao público destinado e aumenta as suas expectativas, no entanto não oferece um manuseio simples, tendo a criança que usar uma superfície (mesa) para a auxiliar no ato da leitura.

As ilustrações deste livro, desenhadas por Debra Bandelin e Bob Dacey, são o foco principal deste projeto. E provavelmente serão a razão da compra para muitos dos leitores desta coleção. As suas cores vibrantes, cenários cheios e completos não dão muito espaço para os olhos descansarem, no entanto, oferecem muita informação ao pequeno leitor, o que favorece o livro.

Podemos verificar que nesta obra existe um enorme leque de cores, na sua maioria quentes, que produzem emoção nas crianças.

**Fig. 60**

Ilustrações e páginas do livro  
*O livro da selva.*



## Metodologia de investigação participativa

*“A participação infantil é, na segunda modernidade, um princípio incontornável nos discursos científicos e políticos que são produzidos acerca da infância. A Sociologia da Infância, ao considerar as crianças como actores sociais e como sujeitos de direitos, assume a questão da participação das crianças como central na definição de um estatuto social da infância e na caracterização do seu campo científico. Considerar a participação das crianças na investigação é um passo decorrente da construção de uma disciplina das ciências sociais, que procura desconstruir a persistente afonia e invisibilidade das crianças nas investigações que ao longo do último século se foram multiplicando sob a égide de tentar compreender a criança, sem nunca considerar essa mesma criança enquanto elemento válido do processo, com voz e opinião acerca do mesmo.”* (Fernandes Soares, N., Jacinto Sarmiento, M., Tomás, C. 2005).

### Participantes:

Com o objetivo de perceber a forma como os mais pequenos estabelecem relações com os livros quando os manuseiam pela primeira vez, foi feita uma pequena experiência com um grupo de crianças.

**Fig. 61**

Tabela relativa aos dados dos participantes.

Fonte: Produção pessoal.

Número	Nome	Sexo	Idade	Ano Escolar
1	Maria	Feminino	8	3º ano
2	César	Masculino	9	3º ano
3	Samira	Feminino	6	Jardim Infância
4	Afonso	Masculino	8	2º ano
5	Érica	Feminino	8	1º ano

Esta pequena investigação foi realizada com um grupo de cinco crianças, entre os 6 e os 9 anos de idade, que frequentam uma sala de estudo extra-curricular, na cidade de Santarém, acompanhados por uma professora do

1º ciclo. Este grupo é constituído por três meninas respetivamente 8, 8 e 6 anos de idade, e dois meninos com 8 e 9 anos de idade, todos eles provenientes de escolas diferentes do concelho de Santarém.

### **Objetivo:**

Compreender a interpretação que as crianças fazem sobre a leitura de livros. Esta é uma aplicação pontual desta metodologia, uma vez que, pelo número de crianças abrangidas, se pretende apenas um indicador relativamente à forma como as crianças interagem e se apropriam dos livros infantis.

### **Material:**

Nessa experiência foram utilizados os três livros que antes foram analisados, um caderno em que foram apontadas as respostas e descritas algumas reações, e um telemóvel que gravou todo o diálogo entre as crianças.

### **Procedimento:**

Foi pedido à professora encarregue da sala de estudo autorização com a devida antecedência para que pudesse ser feito este estudo no local, e tendo sido aprovada, dirigi-me à aula no dia 27 de abril de 2017. Foram recolhidos os dados referentes às crianças e depois foi-lhes explicado que seriam distribuídos três livros para elas poderem ver, ler e folhear, e que seguidamente teriam de responder a algumas questões acerca das suas opiniões, devidamente justificadas, quanto aos livros.

Foram então distribuídos os livros e as crianças tiveram oportunidade de ver e segurar cada um dos livros individualmente, cada um com o tempo que necessitasse. Nesta primeira interação das crianças com os

livros foram registadas algumas reações. Concluída esta primeira tarefa, procedemos à parte das perguntas, onde as crianças demonstraram interesse em serem ouvidas uma de cada vez.

### Perguntas:

- 1- Qual o livro favorito?
- 2- Qual a capa favorita?
- 3- Qual o tipo de letra favorito no título de capa?
- 4- Qual o tipo de letra favorito no miolo?
- 5- Qual o formato favorito?
- 6- Que livro tem as melhores ilustrações?

Mais tarde, foram analisadas as respostas gravadas e escritas.

	Livro Favorito	Capa favorita	Tipo de letra favorito no título da capa	Tipo de letra favorito no miolo	Formato favorito	Melhor ilustração
A viagem de Peludim	2	1 / 5	5	2 / 1 / 5	2 / 4 / 5	5
Livro da Selva	1 / 4	4	1 / 4 / 3	4		1 / 4
De que cor é o beijinho?	5 / 3	2 / 3	2	3	1 / 3	2 / 3

**Fig.62**

Tabela relativa aos resultados às questões.

Fonte: Produção pessoal.

### Resultado:

Após a experiência, foram analisadas as respostas, o que me permitiu chegar a algumas conclusões relativas às escolhas que as crianças fizeram.

Como podemos observar na tabela, as respostas à pergunta n.1 caíram principalmente no livro “*Livro da Selva*” e “*De que cor é o beijinho?*”, tendo apenas uma criança escolhido o livro “*A viagem de Peludim*”

como seu favorito. Talvez por ser o livro com mais texto e maior número de páginas, a única criança que escolheu o “*A viagem de Peludim*” foi justamente a mais velha do grupo, 9 anos, e essa pode ser a razão da sua escolha, pois nesta idade existe uma maior capacidade para a leitura relativamente às idades inferiores. A criança explicou que a sua escolha se deve ao facto do livro ter mais páginas, “*dá para ler durante mais tempo*”.

O livro “*De que cor é o beijinho?*” foi escolhido por duas meninas que frequentam o jardim de infância e o 1ºano de escolaridade, respetivamente, talvez por ser o livro com menos texto, uma vez que ambas estão ainda apenas a ser introduzidas à leitura e escrita.

Quando os participantes neste pequeno estudo foram questionados sobre qual a capa favorita, a menos escolhida foi a do “*Livro da Selva*”, tendo o “*A viagem de Peludim*” e o “*De que cor é o beijinho?*” sido escolhidos por duas das crianças cada um. Apesar de muito colorida, a capa do “*Livro da Selva*” é a mais básica, contendo apenas uma ilustração e texto sempre com o mesmo estilo de fonte tipográfica (serifada) e demonstrando pouco contraste, talvez por isso esta seja a capa menos escolhida, uma vez que as crianças demonstraram preferir capas mais dinâmicas e contrastadas.

Quanto à tipografia do título, a favorita foi a do “*Livro da Selva*”, claramente pela sua cor diferente e “*brilhante*”, dourada. Aqui, as crianças simplesmente escolheram o seu título favorito, não tendo em conta o desenho da letra que, neste caso, é serifada.

Quanto ao tipo de letra favorito dentro do miolo, o livro mais escolhido foi o “*A viagem de Peludim*”, sendo o favorito de três crianças enquanto que os dois livros

restantes foram a opção de apenas uma criança para cada livro, demonstrando obviamente que essas duas crianças (6 e 8 anos) não conseguiram ser imparciais, acabando por escolher sempre o mesmo livro (o seu favorito) em quase todas as questões.

Ao serem questionadas acerca do seu tamanho/formato favorito, nenhuma criança escolheu o “*Livro da Selva*”, aparentemente pela sua grande dimensão, algo que dificultava o seu manuseio. No entanto, o “*A viagem de Peludim*” parece ser o livro mais escolhido e, curiosamente, é o livro de mais pequenas dimensões, tendo uma das crianças afirmado que o livro era mais fácil de “agarrar e passar as páginas”, levando-nos a concluir que os formatos médios/pequenos são os mais atrativos por oferecerem um manuseio mais fácil.

Quanto à ilustração, foi possível verificar que houve um favorito, no diálogo entre as crianças, “*Livro da Selva*” embora algumas das crianças tenham hesitado acabando por escolher outras obras. O “*A viagem de Peludim*” foi o livro menos escolhido nesta questão, talvez por apresentar apenas três cores ao longo da história, criando assim alguma monotonia.

O livro “*De que cor é o beijinho?*” foi a opção de duas crianças, no entanto foi muito elogiado pela sua dinâmica, pois duas crianças que afirmaram “adorar” o facto de algumas páginas terem as ilustrações “ao contrário”, na horizontal, e de parecerem ser desenhadas a lápis de carvão. No entanto, também se ouviram comentários como “*o senhor que pintou este livro não teve paciência para o acabar de pintar*” relativamente às páginas sem cor. Quando questionados acerca do motivo da sua escolha referente ao livro favorito, o Afonso respondeu que escolheu o “*Livro da Selva*” por ser o mais colorido e com desenhos mais bonitos.

O César disse que escolheu o “*A viagem de Peludim*” por ter um bom tamanho, umas letras “normais” no miolo, uns desenhos “giros” e que, como tem muitas páginas, seria “*dinheiro bem gasto*”. A Maria que escolheu inicialmente o “*Livro da Selva*”, voltou atrás na sua decisão e disse que o “*A viagem de Peludim*” por ter um bom tamanho, umas letras “normais” no era o livro mais completo e mais fácil de agarrar, por ser pequeno. A Érica, que escolheu o “*De que cor é o beijinho?*”, respondeu que este era o livro mais bonito por ter muitas cores e porque prefere colocar o livro (grande) numa mesa para poder observar com mais atenção. Já a Samira justificou a sua escolha “*De que cor é o beijinho?*” dizendo gostar de letras grandes como neste livro “*porque dá para ver melhor e porque tem desenhos bonitos*”.

### Considerações finais

Apesar da limitação desta pesquisa, especialmente no que toca ao número de participantes, pode-se constatar que:

- > Em alguns casos, a escolha do livro infantil preferido difere da escolha das características de livro favorito, ou seja houve crianças que não gostaram de nenhuma das características do seu livro favorito, mas que simplesmente se atraíram pelo tema do livro ou pelas suas personagens.
- > A diferença de idades, ainda que pouca, reflete alterações significativas nas escolhas de cada um. Por exemplo, a criança mais velha (9 anos) pareceu não se importar com o facto de um livro apresentar somente 3 cores ao longo de 100 páginas, já a criança mais nova (6 anos) preferiu um livro que tinha um leque maior de cores.

- > As crianças preferem poder ter o controle total do livro no que toca ao manuseio do mesmo, não necessitando da ajuda de uma mesa para o apoiar.
- > As crianças demonstraram mais interesse em textos não serifados e simples como no miolo do “A.V.D.P”, na tarefa da leitura, do que textos serifados ou de fontes manuscritas.

## Conclusão

O estágio na editora Marcador foi uma experiência muito interessante e enriquecedora, onde tive oportunidade de crescer não só como designer mas também como pessoa. Considero que tudo o que aprendi nos seis meses de estágio foi essencial para o meu processo de aprendizagem enquanto estudante e me encorajou a fazer mais e melhor.

Em relação aos aspetos analisados no desenvolvimento desta pesquisa, conclui-se que a leitura na fase infantil de alfabetização é um hábito extremamente importante a ser implementado, pois auxilia o seu desenvolvimento não só em termos de capacidade verbal, mas também na construção de argumento crítico, entendimento sobre mundo em que se insere, e mais tarde vai influenciar positivamente o sucesso académico da criança.

Conclui-se também que a leitura é um hábito possível de implementar desde muito cedo, sem que seja forçado, podendo tornar-se numa fonte de prazer e crescimento estando associada à boa apresentação e conceção de um livro no que toca ao *design* editorial infantil. É possível tornar o livro num objeto atrativo quando este reúne as características ideais que vão desde uma ilustração e formato adequados a cada faixa etária, uma tipografia que facilite a leitura em fase de alfabetização, e até uma paleta de cores atrativas visualmente, permitindo que a criança tenha uma boa experiência com a leitura enquanto cria o hábito para que no futuro tenha recordações de satisfação relacionadas com leitura e não o contrário.

É importante reforçar o papel da família no processo de desenvolvimento da literacia, ao proporcionar

bons momentos de leitura e iniciando este hábito com a escolha de livros que reúnam todos os aspetos já referidos.

Através da análise da investigação participativa, entende-se também que a escolha do tema do livro é importante para criar motivação na criança tendo que esta ser feita de acordo com a idade da mesma, lembrando os assuntos que mais chamam a atenção em determinada faixa etária, e que as crianças preferem de não ter de depender dos adultos para manusearem os livros, e que a simplicidade nos textos facilitam e motivam à leitura. Esta análise revelou-nos também que os iniciantes da leitura preferem textos simples.

Para uma reflexão mais profunda e detalhada sobre a influência do *design* editorial na vida dos pequenos leitores, seria necessário fazerem-se testes mais concretos e específicos a crianças, analisando e comparando os respetivos resultados para que chegássemos a conclusões mais concretas quanto ao que se pode fazer no papel de designer para melhorar o panorama da literacia infantil em Portugal. No entanto, a presente investigação permitiu-nos entender que existe um público leitor que merece atenção da nossa parte, como sociedade e como profissionais, para que haja crescimento positivo na literatura infantil.

## Glossário

**Briefing:** Conjunto de informações acerca do projecto a desenvolver.

**Copyright:** Direito de autor.

**Design:** Área criativa

**Designer:** É o profissional que executa as atividades relacionadas ao design.

**Drop shadow:** É um efeito visual do photoshop.

**Feedback:** Palavra inglesa que significa dar um resposta em análise crítica.

**Follow up:** Expressão inglesa que significa fazer acompanhamento.

**Illustrator:** Software da Adobe para a criação vetorial e ilustração gráfica.

**Indesign:** Software da Adobe desenvolvido para diagramação e organização de páginas.

**Kerning:** É o termo que se dá ao processo de adicionar ou remover espaços entre letras.

**Layout:** Expressão que serve para se referir ao esboço de um projeto visual.

**Lettering:** Texto

**Marketing:** Área que estuda as técnicas e métodos destinados ao desenvolvimento das vendas.

**Media:** Meios de comunicação

**Merchandising:** Técnica de planeamento e promoção de um produto.

**Miolo:** Parte interna de um livro.

**Ozalide:** Prova Tipografica que é feita antes da impressão final.

**Photoshop:** Software da Adobe de edição de imagens.

**Redesign:** Refazer o design de algum produto.

**Timings:** Tempo determinado para a realização de um projecto.

**Tracking:** É o termo que se dá ao processo de adicionar ou remover espaços entre palavras.

**Trailers:** Videoclipe criado para anunciar um livro ou filme.

**Word:** Software da Microsoft usado para processar texto.

**Youtube:** Website que disponibiliza todo o tipo de vídeos.



## Referências Bibliográficas

### Livros e documentos on-line

ALMEIDA, Joana. 2014. *Estágio Na Trinta Por Uma Linha: A Edição Para A Infância*. Relatório de estágio para obtenção de grau de Mestre em Estudos Editoriais. Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas. p.24  
Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/12922>

CALABRESE, Lori. 2010. *The Children's Book Review - How Picture Books Play A Role In A Child's Development*.  
Disponível em: <https://www.thechildrensbookreview.com/weblog/2010/11/how-picture-books-play-a-role-in-a-child's-development.html>  
Consultado a 1 de Maio de 2017

CARROL, Lewis. 1865. *Alice's Adventures in Wonderland*. MacMillan, New York

CARVALHO, Ana Isabel Silva. 2008. *A capa de livro: o objecto, o contexto, o processo*. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Design da Imagem. Universidade do Porto. pp.17 e 32  
Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/67404>

FENSTERSEIFER, Thais Arnold. 2012. *Design editorial: os livros infantis e a construção de um publico leitor*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. pp.61-62  
Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/61843>

FERNANDES SOARES, N., JACINTO SARMENTO, M., TOMÁS, C. 2005. *Investigação da infância e crianças como investigadoras: metodologias participativas dos mundos sociais das crianças*. Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, Portugal. para.10

FERRARI, Márcio. Março 2009. *Roger Chatier, o especialista em história da leitura*.  
Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/2529/roger-chatier-o-especialista-em-historia-da-leitura>  
Consultado a 15 de Janeiro de 2017

GIACOMANTONIO, M. 1981. *O Ensino através dos Audiovisuais*. São Paulo. EDUSP

HASLAM, Andrew. 2007. *O livro e o Designer II - Como criar e produzir livros*. Edições Rosari. pp. 7-8, 30-39

HEERDEN, Marjorie van. 2012. *The Function of Illustrations in a Children's Book*. PowerPoint Presentation at the AFCC conference in Singapore May 2012.  
Disponível em: [http://marjorie-van-heerden-articles.blogspot.pt/2013/02/blog-post\\_16.html](http://marjorie-van-heerden-articles.blogspot.pt/2013/02/blog-post_16.html)  
Consultado a de 6 Fevereiro de 2017

HEITLINGER, Paulo. 2007. *A B-42 de Gutenberg (1452-1455)*  
Disponível em: <http://tipografos.net/livros-antigos/b-42.html>  
Consultado em Março 25, 2017

HELLER, Eva. 2012. *A Psicologia das Cores: Como as Cores Afetam a Emoção e a Razão*. (s.l.) Editorial Gustavo Gili, S.l., 2012. (M. da Silva, Trad.) p.21  
Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BxIuihvYXCDmaTFYMFUtc2hzUUE/view>>.

Consultado a 1 de Maio de 2017

JUSTINO, David. 2014. *Escolaridade obrigatória: entre a construção retórica e a concretização política*. Em *40 Anos de Políticas de Educação em Portugal*, de Maria de Lurdes Rodrigues (org.), vol. I, Coimbra, Edições Almedina

LINO, Geraldes. 2016. *ABC-zinho - Revista de BD em exposição no Clube Português de Banda Desenhada*

Disponível em: [http://divulgandobd.blogspot.pt/2016/10/abczinho-revista-de-bd-em-exposicao-no\\_11.html](http://divulgandobd.blogspot.pt/2016/10/abczinho-revista-de-bd-em-exposicao-no_11.html)

Consultado a 27 de Março de 2017

LOPES, Affonso Wallace Soares. 2014. *Gabriella: Construção De Uma Tipografia Para Crianças Em Processo De Alfabetização*. Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Paraíba. 11º Congresso brasileiro de Pesquisa e desenvolvimento em Design 2014.

Disponível em: [http://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1259\\_arq2.pdf](http://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1259_arq2.pdf)

LOURENÇO, Daniel Alvares. 2011. *Tipografia para livro de literatura infantil: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Do Paraná pp.111 - 25

Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/26092/TIPOGRAFIA%20PARA%20LIVRO%20INFANTIL%20Desenvolvimento%20de%20um%20guia%20com%20recomendacoes%20tipograficas%20para%20designers.pdf?sequence=1>

MALVEIRO, Ana Rita. 2013. *As ilustrações do livro infantil como processo criativo participado*. Dissertação para Obtenção do Grau de Mestre em Design de Comunicação. p.75

Disponível em: <http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/6631>

MARTINS, Maria Helena. 1982. *O que é leitura*. Brasiliense. pp.40-43  
Disponível em: <http://tpleitura.pbworks.com/w/file/64335735/Maria%20Helena%20Martins%20O%20que%20é%20leitura.pdf>

Consultado a 3 de Fevereiro de 2017

MASTERSON, Pete. 2005. *Book Design and Production: A Guide for Authors and Publishers*. Aeonix Publishing Group. pp. 42-53

Disponível em: [https://books.google.pt/books?id=OOc8ddlQxUC&pg=PA43&hl=pt-PT&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=OOc8ddlQxUC&pg=PA43&hl=pt-PT&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)

NETTO, Ismael Sá. S.D. Escribas.

Disponível em: <http://www.fascinioegito.sho6.com/escribas.htm>

Consultado a 30 de Janeiro de 2017

NOVO SÉCULO. 2014 Outubro. *Livros para Crianças: Como escolher o ideal de acordo com a faixa etária?* para.4.

Disponível em: <http://www.novoseculo.com.br/blog/?p=9808>

Consultado a 18 de Fevereiro de 2017

ROCHA, Natércia. 1984. *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação; Amadora, Portugal: Distribuição comercial, Livraria Bertrand. pp.6-119

Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=41>

Consultado a 17 de Janeiro de 2017

RUMJANEK, Letícia Gouvêa. 2009. *Tipografia para crianças: um estudo de legibilidade*. Dissertação de Mestrado em Design da ESDI - Escola Superior de Desenho Industrial, UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Disponível em: [https://issuu.com/lerumjanek/docs/rumjanek\\_dissertacao\\_tipografia\\_para\\_criancas\\_](https://issuu.com/lerumjanek/docs/rumjanek_dissertacao_tipografia_para_criancas_)

SILVA SOUZA, Diego., RIBEIRO LIMA, Vanessa. 2007. *As partes de um livro*. 4º ano Biblioteconomia, Marília. p.2

Disponível em: <http://antoniokleber.files.wordpress.com/2013/03/53619471-partes-de-um-livro.pdf>

SOBRINO, Javier Garcia. 2000. *A criança e o livro: A aventura de ler*. Porto Editora.

SOUSA, Rainer. S.d. *Origem dos livros*.

Disponível em: <http://historiadomundo.uol.com.br/curiosidades/origem-dos-livros.htm#header>

Consultado a 8 de Janeiro de 2017

WEISMANN, Donald L. 1970. *The visual arts as human experience*. pp.18-20

WITTER, Geraldina P., RAMOS, Oswaldo A. 2008. *Influência das cores na motivação para leitura das obras de literatura infantil - Motivação na leitura infantil*. Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional. Volume 12. Número 1. p.40

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pee/v12n1/v12n1a04.pdf>

WOJCIECHOWSKA, Danuta. 2002. *A ilustração de livros para crianças*. Encontros sobre literatura para crianças e jovens. No Branco Do Sul. As Cores Dos Livros: Actas. 6º Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens ; org. Escola Superior de Educação de Beja; colab. Editorial Caminho. - Lisboa pp.110-111.



## Anexo

### Entrevista à autora Sara Rodi

#### **- Em que medida é importante o desenvolvimento da literacia na fase de alfabetização da criança?**

Diversos estudos parecem demonstrar que o contacto com os livros, desde tenra idade (folheando, ouvindo histórias), promove o interesse pela leitura e pela escrita, para além de alimentar a imaginação da criança e a ajudar a desenvolver inúmeras outras competências. Só não tenho a certeza de que acelere o processo de alfabetização. Da minha experiência – mãe de 4 filhos, a quem sempre li histórias ao deitar – o que posso contar é que tive um filho que começou a ler aos 4 anos, outro que só ganhou fluência na leitura ao 3º ano. Mesmo entre os meus filhos mais novos, gémeos, sujeitos por isso aos mesmos estímulos, têm sido notórias as diferenças ao nível do domínio da leitura e da escrita, o que creio que está sobretudo relacionado com a maturidade de certas redes neuronais, que não acontece ao mesmo tempo em todas as crianças. Ainda assim, não tenho dúvidas de que os livros e a leitura desde tenra idade têm benefícios inequívocos e alargados, que vão muito para além da alfabetização propriamente dita.

#### **- Qual é a relevância do design editorial (ilustração, fotografia, etc) em livros infantis?**

Parece-me de elevada importância. Por um lado torna o livro mais apelativo, contribuindo para que, mais facilmente, e independentemente de a criança saber ler ou não, lhe pegue e folheie. Depois, a imagem, a cor, a sugestão ou ilustração de pormenores do livro, ajudam a criança a entrar na história e enriquecem o seu imaginário. Há ilustrações tão ricas, que às vezes são outro livro ou outros livros dentro de um livro só.

**- E até que ponto isso motiva a criança a ler e desenvolve os seus hábitos de leitura para o futuro?**

Creio que contribui para essa motivação, sim, embora também acredite que o conteúdo precisa de ser igualmente apelativo. Um livro com boas ilustrações, mas que não tenha um texto igualmente estimulante, pode ser um objeto interessante, que estimule os sentidos da criança, mas não creio que contribua para que ela se torne um bom leitor no futuro - até porque os livros para os leitores mais velhos deixam de ter ilustrações. A história parece-me, por isso, decisiva para que a criança ganhe ou não o gosto pela leitura (sendo que, a isso, ainda crescem depois os interesses da criança, as suas motivações, a sua relação com a leitura, etc).

**- Como tem sido a sua reação às propostas ao nível de design editorial para os seus livros?**

Tem sido muito boa. Os editores portugueses com quem tenho trabalhado reconhecem a importância do design e ilustração num livro, pelo que apostam em bons profissionais que consigam potenciar, através da imagem, a mensagem transmitida pela escrito. Em certos casos eu contribuo com algumas sugestões, a priori, noutras manifesto-me apenas quando são elaboradas as primeiras provas. Mas quer num, quer noutra caso, tenho tido ótimas experiências, que são o resultado de um enorme talento e profissionalismo por parte dos profissionais desta área.

**- Pela sua experiência, como descreve o relacionamento entre os autores e os responsáveis pelo design?**

Na maioria dos casos é quase inexistente, porque o processo é mediado pelo editor. Não me parece um aspeto negativo - numa relação de confiança, o autor confia no editor para cuidar do objeto-livro.

Mas quando esse relacionamento acontece, também podem resultar aspectos positivos, porque o diálogo entre as partes – sendo saudável - beneficia sempre o resultado final.

**- Qual a sua opinião sobre o panorama nacional do livro infantil, em termos quantitativos e qualitativos?**

Temos neste momento muitos títulos no mercado, livros a “nascer” todos os dias, o que leva a que os mesmos tenham um tempo de duração muito curto nas prateleiras. Tirando esse aspeto negativo, vejo com muito agrado o aparecimento de cada vez mais autores portugueses e ilustradores, arriscando novos temas, novas abordagens. A diversidade beneficiará sempre os pequenos leitores... Nem tudo será exímio na qualidade (sendo ela própria subjetiva), mas de uma forma geral acho que em Portugal se estão a produzir bons livros infantis (juvenis nem tanto).





