

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**ANNA CAROLYNA FRANCO AMÉRICO**

**AS TENDÊNCIAS DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS JUVENIS NO SÉCULO  
XXI: UMA ANÁLISE DAS OBRAS PREMIADAS PELA FNLIJ E PELO  
PRÊMIO JABUTI ENTRE OS ANOS DE 2017 E 2021**

**BELO HORIZONTE**

**2023**

**ANNA CAROLYNA FRANCO AMÉRICO**

**AS TENDÊNCIAS DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS JUVENIS NO SÉCULO  
XXI: UMA ANÁLISE DAS OBRAS PREMIADAS PELA FNLIJ E PELO  
PRÊMIO JABUTI ENTRE OS ANOS DE 2017 E 2021**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

**Orientadora:** Dra. Santuza da Silva Amorim.

**Linha de Pesquisa:** Culturas, Memórias e Linguagens em Processos Educativos.

**BELO HORIZONTE  
2023**

---

A512t Américo, Anna Carolyn Franco  
As tendências das produções literárias juvenis no século XXI: uma análise das obras premiadas pela FNLIJ e pelo prêmio Jabuti entre os anos de 2017 e 2021. [manuscrito] Anna Carolyn Franco Américo. – 2023  
1 recurso online, 132 f.; il,color

Orientador: Santuza Amorim da Silva.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Bibliografia: f. 117- 127

Apêndices: f. 128-132

1. Histórias infantojuvenis- Teses. 2. Ilustração de livros - Teses. 3. Juventude. 4. Educação – Teses. I. Silva, Santuza Amorim da. II. Universidade do Estado de Minas Gerais. Faculdade de Educação. III. Título.

CDD: 809.89282

---

Ficha Catalográfica: Arlete Inocência Menezes Leal Granados CRB/6 – 3100

*Nada mais belo  
Que olhar de criança no sol da manhã  
Chuva de carinho é o que posso pedir  
Nessa imagem tão sã  
Lindo no horizonte  
O amanhã que eu nunca esqueci  
Doce lembrança do sonho  
Que eu vejo daqui  
Ser amor pra quem anseia  
Solidão de casa cheia  
Dar a voz que incendeia  
Ter um bom motivo para acreditar  
Mais bonito, não há  
Pode acreditar  
Mais bonito, não há...*

Milton Nascimento e Tiago Iorc

## AGRADECIMENTOS

Decidir ingressar no mestrado me exigiu coragem! Coragem para pleitear uma vaga em meio a tantos projetos de pesquisa interessantes, coragem para aprender, coragem para conciliar o tempo do trabalho com o tempo dedicado aos estudos, coragem para abdicar de alguns momentos de lazer... Coragem! Talvez essa tenha sido a palavra que me impulsionou e me fez chegar até aqui.

Quando decidi dar o primeiro passo, entreguei o meu percurso acadêmico a Deus e é por isso que a Ele sou grata. Costumava dizer que esta pesquisa foi feita, sobretudo, a três mãos: a minha, a da minha querida orientadora e a de Deus. Ele cuidou de tudo para que eu chegasse até aqui, além de ter colocado anjos que tornaram o caminho mais suave e alegre. É por eles também que hoje agradeço.

Agradeço ao meu marido, por ser o meu apoio, confidente e segurança nos momentos de exaustão. Por não desistir de me convencer das minhas qualidades. E, claro, pela ajuda na formatação das páginas e no uso das tecnologias digitais.

Agradeço aos meus pais, que sempre falaram e me motivaram a nunca parar de estudar e para ir em busca dos meus sonhos e realizações profissionais.

À Laís, minha irmãzinha, que sempre esteve ao meu lado, sendo minha amiga, dando-me inspiração, e pelos momentos de trocas sobre o percurso acadêmico.

À Santuza, a quem pude ter o prazer de poder chamar de “minha orientadora”, por tantos momentos de troca, por acreditar em mim, por acolher meu projeto e minhas ideias, ainda que o recorte temático não estivesse próximo de suas pesquisas, e também por me ensinar com zelo e paciência a pesquisar.

Às professoras da banca, Célia Belmiro e Adriana Gonçalves. Célia foi a minha primeira orientadora, a quem me encantou pela linguagem visual nos livros literários. À Adriana, pela leitura atenta ao texto e pela generosidade das trocas.

À Bela, pela escuta, por sempre me lembrar de que “eu dou conta”, por me fazer enxergar meus limites e potencialidade e, acima de tudo, por cuidar de mim em momentos que nem eu sabia o que fazer.

Aos professores da FaE-UEMG e todos os funcionários por contribuir, cada um a seu modo, com esta dissertação.

À minha turma XIII e em especial ao grupo “Santuzetes” pelos importantes compartilhamentos de saberes, pela amizade e empatia.

Pelo grupo GEPELL da UFMG, em especial ao Guilherme, Josiley e Telma, por abrirem as portas dos seus acervos literários e permitirem o empréstimo das obras aqui analisadas.

Às autoras Angélica Kalil e Paula Fábio pelo envio de seus livros literários. A análise certamente ficou mais rica com eles em mãos.

Aos escritores João Carrascoza e Nelson de Oliveira pela escuta atenta nas redes sociais e disponibilidade de auxílio junto às editoras.

À professora Diana Navas pelo envio de seu livro *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*, obra esta que foi uma das referências e ao mesmo tempo inspiração.

À professora Cássia Macieira pela contribuição por meio de seu curso “O verbal e o não verbal, no Livro Ilustrado”.

Ao Colégio Pio XII e ao Colegium pelo apoio e flexibilidade nos horários, para que eu pudesse cumprir os créditos obrigatórios, que viabilizaram a realização deste trabalho.

Ao Kevin que foi o primeiro a ler o pré-projeto e me auxiliar para a arguição oral do processo seletivo.

Às editoras Autêntica e Nemo pelo envio dos exemplares para a realização da investigação.

A todos vocês: MUITO OBRIGADA!

## RESUMO

Este trabalho apresenta um estudo sobre a ilustração, a materialidade e o projeto gráfico em livros de literatura juvenil brasileira, através da análise de obras premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), que outorga o prêmio Jabuti, entre os anos de 2017 e 2021. O principal objetivo desta pesquisa foi identificar as contribuições das ilustrações, dos projetos gráficos e da materialidade nos livros de literatura juvenil no século XXI, de modo que esses elementos possam sinalizar possíveis colaborações para a formação do leitor jovem. Os eixos teóricos dialogam com o campo de estudos sobre juventudes, literatura juvenil, ilustração, materialidade e projeto gráfico, tendo como principais referências autores e autoras como Dayrell (2003), León (2005) e Abramo (1994), que discorrem sobre acepções de juventudes e constituição dos jovens como sujeitos sociais; Coelho (2010), Martha (2011), Ceccantini (2000) e Colomer (2003), que tratam da construção histórica e do desenvolvimento da literatura destinada a jovens leitores; Oliveira (2008), Nikolajeva e Scott (2011), e Belmiro (2015), que trazem a perspectiva da ilustração em livros de literatura infantil e juvenil; e, por fim, Cardoso (2008), Chartier (1998), Hendel (2003) e Souza (2015), que discutem questões que concernem à materialidade e design de obras literárias. Para realizar essa investigação, a pesquisa foi estruturada com a metodologia de caráter qualitativo de Minayo (2009), que teve como estratégia de coleta de dados a pesquisa documental e se dividiu em dois momentos: o primeiro foi destinado à seleção das obras que constituíram o *corpus* da pesquisa e o segundo momento foi de análise e categorização dos livros literários juvenis do *corpus* deste estudo. Foi possível perceber que os livros literários juvenis, no tocante aos três eixos norteadores desta dissertação: ilustração, materialidade e projeto gráfico; ainda estão muito próximos das obras destinadas preferencialmente ao público adulto, ou seja, marcado pelo predomínio da linguagem verbal e dos tamanhos padrões de formato e materialidade das capas e folhas do miolo. As ilustrações são vistas sempre nas capas, mas sua continuidade não acontece no miolo. Isso pode indicar uma concepção social e mercadológica que ainda se tem sobre a ludicidade da linguagem imagética. Por outro lado, os livros com ilustração e ilustrados do *corpus* mostraram a potência que as artes plásticas, o desenho, o recorte, a pintura e a fotografia podem agregar na formação do leitor jovem.

**Palavras-chave:** Literatura juvenil. Ilustração. Projeto Gráfico. Materialidade. Juventudes.

## ABSTRACT

This paper presents a study on illustration, materiality and graphic design in books of Brazilian youth literature, through the analysis of works awarded by the Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) and by the Câmara Brasileira do Livro (CBL), which grants the Jabuti prize, between the years of 2017 and 2021. The main objective of this research was to identify the contributions of illustrations, graphic designs and materiality in youth literature books in the 21st century, so that these elements can signal possible collaborations for the formation of the young reader. The theoretical branches dialogue with the field of studies on youth, youth literature, illustration, materiality and graphic design, having as main references authors such as Dayrell (2003), León (2005) and Abramo (1994) who discuss the meanings of youth and constitution of young people as social subjects; Coelho (2010), Martha (2011), Ceccantini (2000) and Colomer (2003) that deal with the historical construction and development of literature aimed at young readers; Oliveira (2008), Nikolajeva and Scott (2011) and Belmiro (2015) who bring the perspective of illustration in children's and youth literature books; and finally Cardoso (2008), Chartier (1998), Hendel (2003) and Souza (2015) who discuss issues concerning the materiality and design of literary works. To carry out this investigation, the research was structured with Minayo's (2009) qualitative methodology, which had documental research as a data collection strategy and was divided into two moments: the first was destined to the selection of the works that constituted the corpus of the research and the second moment was of analysis and categorization of the juvenile literary books of the corpus of this study. It was possible to perceive that the juvenile literary books, regarding the three guiding branches of this dissertation: illustration, materiality and graphic design; are still very close to works aimed primarily at an adult audience, that is, marked by the predominance of verbal language and the standard sizes of format and materiality of the covers and inside pages. The illustrations are always seen on the covers, but their continuity does not happen in the core. This may indicate a social and market conception that still exists about the ludicity of imagery language. On the other hand, the illustrated and illustrated books in the corpus showed the power that the plastic arts, drawing, cutting, painting and photography can add to the formation of young readers.

**Keywords:** Juvenile Literature. Illustration. Graphic project. Materiality. Youths.



## RESUMEN

Este artículo presenta un estudio sobre ilustración, materialidad y diseño gráfico en libros de literatura juvenil brasileña, a través del análisis de obras premiadas por la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil (FNLIJ) y por la Cámara Brasileña del Libro (CBL), que otorga el premio Jabuti, entre los años 2017 a 2021. El objetivo principal de esta investigación fue identificar las contribuciones de las ilustraciones, los diseños gráficos y la materialidad en los libros de literatura juvenil en el siglo XXI, para que estos elementos puedan señalar posibles colaboraciones para la formación de el joven lector. Los ejes teóricos dialogan con el campo de estudios sobre juventud, literatura juvenil, ilustración, materialidad y diseño gráfico, teniendo como referentes principales autores como Dayrell (2003), León (2005) y Abramo (1994) quienes discuten los significados de juventud y constitución de los jóvenes como sujetos sociales; Coelho (2010), Martha (2011), Ceccantini (2000) y Colomer (2003) que tratan sobre la construcción histórica y el desarrollo de la literatura dirigida a lectores jóvenes; Oliveira (2008), Nikolajeva y Scott (2011), Salisbury y Satyles (2013) y Belmiro (2015) que aportan la perspectiva de la ilustración en los libros de literatura infantil y juvenil; y finalmente Cardoso (2008), Chartier (1998), Hendel (2003) y Souza (2015) que discuten cuestiones relativas a la materialidad y el diseño de las obras literarias. Para llevar a cabo esta investigación, la investigación se estructuró con la metodología cualitativa de Minayo (2009), que tuvo como estrategia de recolección de datos la investigación documental y se dividió en dos momentos: el primero estuvo destinado a la selección de las obras que constituyeron el corpus de la investigación y el segundo momento fue de análisis y categorización de los libros literarios juveniles del corpus de este estudio. Se pudo percibir que los libros literarios juveniles, en cuanto a los tres ejes rectores de esta disertación: ilustración, materialidad y diseño gráfico; siguen estando muy cerca de obras dirigidas fundamentalmente a un público adulto, es decir, marcadas por el predominio del lenguaje verbal y los tamaños estándar de formato y materialidad de las portadas y páginas interiores. Las ilustraciones siempre se ven en las portadas, pero su continuidad no se da en el núcleo. Esto puede indicar una concepción social y de mercado que aún existe sobre la ludicidad del lenguaje imaginario. Por otra parte, los libros ilustrados e ilustrados del corpus evidenciaron el poder que las artes plásticas, el dibujo, el corte, la pintura y la fotografía pueden sumar en la formación de jóvenes lectores.

**Palabras claves:** Literatura juvenil. Ilustración. Proyecto gráfico. Materialidad. Jóvenes.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ANPED – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação  
ANPOLL – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística  
APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte  
BDTD/IBICT – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações  
BH – Belo Horizonte  
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CBL – Câmara Brasileira do Livro  
CBPE – Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais  
CNLI – Comissão Nacional de Literatura Infantil  
COLE – Congresso de Leitura do Brasil  
COLTEC – Colégio Técnico  
CP – Centro Pedagógico – Colégio de Aplicação  
DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda  
DPL – Documentos Pedagógicos Leitura  
ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente  
FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil  
GT – Grupo de Trabalho  
MEC – Ministério da Educação  
MPB – Música Popular Brasileira  
ONU – Organização das Nações Unidas  
PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola  
PROGRAD – Programa de Graduação  
SCIELO – Scientific Electronic Library Online  
UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais  
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – A menina do narizinho arrebitado
- Figura 2 – Ficha Avaliativa proposta por Manuel Bandeira
- Figura 3 – Anteprojeto de ficha avaliativa para concurso de 1937
- Figura 4 – Capa do livro *O circo* e Capa do livro *A lenda da carnaubeira*
- Figura 5 – Painéis publicitários na Avenida Times Square
- Figura 6 – Trechos da cartilha utilizada nas escolas: “A Juventude no Estado Novo”
- Figura 7 – Capa da revista *Chiclete com Banana*
- Figura 8 – Capa da revista *Chiclete com Banana*
- Figura 9 – Palmares de Zumbi
- Figura 10 – Intramuros
- Figura 11 – Melhores Crônicas Marina Colasanti
- Figura 12 – Amigas que se encontraram na história
- Figura 13 – Dentro de mim ninguém entra
- Figura 14 – Um lugar chamado aqui
- Figura 15 – Um lugar chamado aqui
- Figura 16 – Um lugar chamado aqui
- Figura 17 – Clarice
- Figura 18 – Clarice
- Figura 19 – Palmares de Zumbi
- Figura 20 – O país de João
- Figura 21 – O caderno da avó Clara
- Figura 22 – O caderno da avó Clara
- Figura 23 – Dona de Matemática
- Figura 24 – Amigas que se encontraram na história
- Figura 25 – Amigas que se encontraram na história
- Figura 26 – Amigas que se encontraram na história
- Figura 27 – Amigas que se encontraram na história
- Figura 28 – Amigas que se encontraram na história
- Figura 29 – Kramp
- Figura 30 – No corredor dos cobogós
- Figura 31 – Peças de um dominó
- Figura 32 – Dentro de mim ninguém entra

Figura 33 – Dentro de mim ninguém entra

Figura 34 – Clarice

Figura 35 – Um lugar chamado aqui

Figura 36 – Um lugar chamado aqui

Figura 37 – O homem que plantava árvores

Figura 38 – Fundamentos do Design Criativo

Figura 39 – Vozes ancestrais

Figura 40 – Vozes ancestrais

Figura 41 – Uma vez

Figura 42 – Catálogo de perdas

Figura 43 – Vozes ancestrais

## LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 – Levantamento de pesquisas

Quadro 2 – *Corpus* da Pesquisa

Quadro 3 – Livros faltantes

Quadro 4 – Relação entre texto e imagem

Tabela 1 – Livros localizados nas Bibliotecas de Belo Horizonte

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO 2 – BASES TEÓRICAS DA PESQUISA</b> .....	<b>29</b>
2.1 A LITERATURA JUVENIL NO BRASIL .....	29
<b>2.1.1 A história do Prêmio Jabuti</b> .....	<b>33</b>
<b>2.1.2 A história do Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)</b> .....	<b>35</b>
2.2 A LITERATURA JUVENIL E O SEU PÚBLICO-ALVO: JUVENTUDE(S) ...	36
<b>2.2.1 Algumas contribuições dos estudos sociológicos sobre juventudes no Brasil e a problemática em estudo</b> .....	<b>41</b>
2.3 A TRAJETÓRIA DA ILUSTRAÇÃO EM LIVROS PARA JOVENS LEITORES NO BRASIL.....	45
2.4 A TRAJETÓRIA DO DESIGN GRÁFICO E A MATERIALIDADE NOS LIVROS .....	51
<b>CAPÍTULO 3 – DESENHO METODOLÓGICO</b> .....	<b>59</b>
3.1 A ESCOLHA DOS ACERVOS DE PESQUISA E A SELEÇÃO DOS LIVROS .....	60
<b>CAPÍTULO 4 – A ILUSTRAÇÃO, O PROJETO GRÁFICO E A MATERIALIDADE NA LITERATURA JUVENIL</b> .....	<b>68</b>
4.1 POR ONDE ANDAM OS LIVROS PREMIADOS? .....	69
4.2 ANÁLISE DOS LIVROS JUVENIS PREMIADOS.....	73
4.3 ANÁLISE E CATEGORIZAÇÃO DO <i>CORPUS</i> .....	75
<b>4.3.1 Ilustração</b> .....	<b>76</b>
4.3.1.1 Técnicas e estilos das ilustrações.....	79
4.3.1.2 Disposição e relação de texto e/ou imagem.....	82
4.3.1.3 Ícones de abertura de capítulos .....	86
<b>4.3.2 Projeto Gráfico</b> .....	<b>89</b>
4.3.2.1 Tipografias .....	89

4.3.2.2 Capas.....	97
4.3.2.3 Paratextos.....	99
<b>4.3.3 Materialidade .....</b>	<b>103</b>
4.3.3.1 Materialidade das capas .....	103
4.3.3.2 Formatos e tamanhos .....	108
4.3.3.3 Usos diversificados de tipos de papéis .....	110
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>117</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>128</b>

## INTRODUÇÃO

Durante o percurso do curso do mestrado, em diversos momentos ouvimos que a dissertação é o resultado de um estudo feito por pesquisadores que estão em formação. De certo modo, isso me trouxe a inquietação de conseguir expressar de modo consistente e acadêmico as ideias que passavam pela minha mente durante toda essa trajetória, desde a aprovação na seleção do programa de mestrado. Por outro lado, essas falas me acalentaram e suavizaram o processo que, por vezes, foi desafiante. Deste modo, o que trago para esta pesquisa, desde o pré-projeto apresentado à banca de seleção, é parte do que acredito como sendo essencial para a vida humana e, por isso, é parte fundante das minhas reflexões como estudante, professora e pesquisadora – a literatura para crianças e jovens. Por isso, peço licença para iniciar esse texto usando a primeira pessoa e já sinalizo que nas próximas páginas a escrita subjetiva e pessoal será substituída pela impessoalidade e objetividade que exige a escrita acadêmica.

O meu fascínio pela literatura infantil e juvenil iniciou nos primeiros períodos do curso de graduação em Pedagogia. A temática que, naquele momento, para mim, era novidade, me incentivava a buscar fontes de diálogos que ultrapassassem as disciplinas obrigatórias. Assim, cursei disciplinas optativas sobre leitura literária, literatura infantil e letramentos. Além disso, como bolsista de iniciação científica pela PROGRAD<sup>1</sup>, tive a oportunidade de participar de congressos, grupos de estudos e pesquisas que tratavam, principalmente, da literatura infantil. Por esse motivo, e pelo desejo pessoal em dar profundidade aos estudos na mesma temática, desenvolvi um trabalho monográfico que estava ligado ao tema da literatura infantil.

Todo esse desenvolvimento acadêmico me propiciou um olhar diferenciado para com as obras literárias infantis e também me forneceu recursos de formação como mediadora, de modo que pude tornar significativas as minhas práticas e momentos de leitura literária com as crianças e jovens, sendo eles estudantes ou não. Nesse sentido, ao adentrar no ambiente escolar, após a formação em Pedagogia, como professora de turmas do Ensino Fundamental – Anos Iniciais, percebi que alguns dos livros selecionados para serem trabalhados com esses grupos – 4º e 5º anos – me inquietavam, uma vez que as inferências, os formatos, assuntos e elementos gráficos demandavam

---

<sup>1</sup> A bolsa de iniciação científica em que participei era do Programa Pro Noturno – Programa Especial de Bolsas Acadêmicas Para Estudantes dos Cursos Noturnos de Graduação da UFMG. Ele tinha como objetivo central potencializar a participação dos estudantes dos cursos de graduação do turno noturno nas atividades diurnas da Universidade. No caso do Programa no curso de Pedagogia, o bolsista tinha a oportunidade de escolher um grupo de pesquisa ao qual tivesse afinidade e assim desenvolver as atividades atribuídas pelo seu coordenador.



uma mediação visando a um leitor autônomo e que já possuía maior nível de compreensão leitora, diferentemente das obras de literatura infantil, nas quais já estava habituada a trabalhar. Desse modo, sentia, por diversos momentos, a insegurança de como fazer a mediação literária para jovens leitores.

Assim, esta inquietação moveu-me ao interesse de ampliar a discussão sobre literatura para uma faixa etária pela qual eu não trabalhava diretamente, o público adolescente e jovem, parametrizada pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), por indivíduos que tenham 12 anos completos, como será discutido nos capítulos seguintes desta pesquisa. Deste modo, o estudo sobre esse subsistema<sup>2</sup> literário, a literatura juvenil, me alertou a pensar em questões mais amplas, que não estivessem diretamente ligadas à minha prática docente e também às minhas experiências com a literatura infantil.

Observando todas essas questões, pude identificar que são tênues as aproximações que uma literatura considerada juvenil possui, em relação à literatura destinada às crianças. Ademais, o próprio comportamento leitor<sup>3</sup> desses estudantes transitava por diversas obras, gêneros e classificações etárias<sup>4</sup>. Por tudo isso, perguntas como: 1) O que é um livro juvenil?; 2) Quais suas aproximações para com os livros literários infantis?; 3) O que um livro precisa ter para ser considerado juvenil?; 4) Como as imagens, o projeto gráfico e a materialidade se constituem nos livros juvenis?, contribuíram para a construção do meu objeto de pesquisa e adequação dos objetivos ao longo do percurso.

A princípio, a proposta de pesquisa tinha como objetivo central a análise da construção da narrativa verbal e imagética, e da materialidade nos livros juvenis contemporâneos<sup>5</sup>. Para isso, seriam analisadas obras premiadas pela Fundação Nacional

---

<sup>2</sup> Conceito teorizado por Antonio Candido sobre a noção de sistemas literários, em sua obra *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos 1750-1880)* (2006). Termo utilizado também por outros estudiosos do campo da literatura juvenil, como João Luís Ceccantini e Alice Áurea Penteadó Martha. De acordo com Candido (2006), subsistema designa diferentes grupos literários, formas de expressão e discursos sociais que interagem entre si e influenciam na formação de uma cultura literária.

<sup>3</sup> Conceito discutido pela pesquisadora Delia Lerner. Ver mais: *Ler e escrever na escola: o real, o possível e o necessário*.

<sup>4</sup> A questão da destinação literária será discutida nos capítulos posteriores.

<sup>5</sup> Compreender e explicar o conceito de “contemporâneo” foi, e ainda é, objeto de estudo para muitos filósofos. Por esse motivo, existe certa diversidade de compreensões, algumas que se aproximam e outras que se afastam. O conceito formulado por Giorgio Agamben (2009), em seu texto *O que é o contemporâneo?* dialoga com os objetivos desta dissertação. Para este filósofo, o contemporâneo é um conceito complexo que envolve tanto o presente histórico quanto a relação do ser humano com o tempo e a história. Segundo Agamben (2009, p. 59), a “contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que

do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). A partir da reelaboração do projeto, durante a análise da revisão de literatura e das discussões nas disciplinas obrigatórias, sobretudo na disciplina de Metodologia de Pesquisa em Educação, os objetivos gerais e específicos foram sendo reformulados e o foco passou a ser a ilustração, o projeto gráfico e a materialidade destes livros. Isso porque, a revisão de literatura apontou para uma vasta diversidade de trabalhos que tratavam da análise das temáticas das narrativas verbais na literatura juvenil, enquanto os estudos sobre a ilustração, o projeto gráfico e a materialidade já não eram extensos. Portanto, o objetivo da pesquisa passou a ser a identificação das contribuições das ilustrações, dos projetos gráficos e da materialidade nos livros de literatura juvenil no século XXI, de modo que esses elementos possam sinalizar possíveis colaborações para a formação do leitor jovem. Outra mudança significativa foi a ampliação da seleção do *corpus* de análise para a premiação Jabuti, como será descrito no percurso metodológico.

Esta dissertação está dividida em quatro capítulos, seguidos das considerações finais, referências bibliográficas e anexos. No primeiro capítulo, será apresentada a revisão de literatura produzida para a elaboração deste problema de pesquisa, bem como os procedimentos metodológicos de busca, recortes temáticos e plataformas consultadas.

O segundo capítulo apresenta uma discussão teórica acerca da literatura juvenil, do conceito de juventudes e da ilustração, materialidade e projeto gráfico em livros para jovens leitores. Ele foi dividido em três tópicos. Na primeira parte, a discussão teórica focará na construção da constituição da literatura juvenil como um subsistema literário, bem como da história do Prêmio Jabuti e da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Na segunda parte, será abordada a discussão sociológica do conceito de juventudes e sua relação com a produção de artefatos culturais, como a literatura. Já a última parte traz o histórico, conceito e funções da ilustração nos livros literários juvenis, bem como discussões sobre a materialidade e projeto gráfico nessas obras.

No terceiro capítulo, será apresentado o desenho metodológico da pesquisa, explicitando em que consiste a abordagem qualitativa e o método de análise de dados documentais. Neste tópico também será demonstrada a escolha das agências escolhidas

---

coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” Ver mais em: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* (2009).

– Prêmio Jabuti e FNLIJ – para a composição do *corpus*, o recorte temporal e a seleção das obras físicas.

No último capítulo, se concentram as análises das obras de literatura juvenil premiadas entre os anos de 2017 e 2021. Nessas análises, serão apresentadas as categorias construídas a partir da leitura das ilustrações, do projeto gráfico e da materialidade dos livros, assim como o modo de construção das mesmas e as escolhas das obras que exemplificarão cada uma delas.

Por fim, nas considerações finais serão retomadas algumas das principais questões discutidas no decorrer do texto e também serão levantadas indagações a respeito da ilustração, do projeto gráfico e da materialidade nas obras de literatura juvenil.

## CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA NA LITERATURA

*Quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos olhos, ou pelos poros, ou por onde for. Porque todos, todos, temos algo a dizer aos outros, alguma coisa, alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada pelos demais.*

Eduardo Galeano

A revisão da literatura ocupa um papel significativo dentro do processo de pesquisa. Luna (2002) afirma que ela é uma peça importante deste trabalho e pode ser estruturada e desenvolvida de maneiras distintas, conforme o perfil de cada pesquisador. Todavia, por mais diferentes que sejam os estilos de organização dos materiais, as revisões são textos destinados à divulgação científica e, por isso, é necessário que sejam seguidos normas e critérios acadêmicos.

O objetivo da revisão de literatura desta pesquisa foi compreender as principais e recentes produções acadêmicas relacionadas aos campos da literatura juvenil, da ilustração, materialidade e do projeto gráfico em livros literários juvenis, bem como evidenciar suas escolhas teóricas e metodológicas a fim de articulá-las a esta dissertação.

Para isso, foi definido o recorte de estudos concluídos entre os anos de 2010 e 2021, a fim de verificar tais recentes produções. Em seguida, foram consultadas as seguintes plataformas: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL), Portal de Periódicos da Capes, anais do Congresso de Leitura do Brasil (COLE), Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT), Scientific Electronic Library Online (SCIELO), revista *Educação em Foco* da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), revista *Aletria*, revista *O Eixo e a Roda* e revista *Em tese* – todos os últimos três periódicos são mantidos pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Além dessas, outras revistas, que focam nas temáticas da leitura, letramentos e da literatura para crianças e

jovens também foram consultadas, dentre esses periódicos estão a revista *Emília*<sup>6</sup>, revista *Fábula*, revista *Literartes*, revista *FronteiraZ*, entre outras.

Nos sites da ANPED e da ANPOLL não foi necessária a busca através da combinação de descritores, uma vez que os trabalhos são organizados de acordo com as apresentações que acontecem a cada ano de encontro – em ambas, as reuniões ocorrem a cada dois anos<sup>7</sup>. Portanto, a pesquisa aconteceu a partir da consulta de cada encontro realizado. Cabe ressaltar que o recorte temporal para a construção deste estudo, em ambas as plataformas, também considerou os últimos dez anos de encontros. Deste modo, na ANPED foram contempladas desde a 34<sup>a</sup> Reunião a 38<sup>a</sup>, e na ANPOLL foram analisados os relatórios de atividades dos anos de 2010 a 2020.

A ANPED é organizada a partir de GTs – grupos de trabalhos. Ao todo, são 23 grupos que discutem variadas temáticas relacionadas à Educação. Cada um deles, além de desenvolverem pesquisas em seus locais de trabalho, como em Universidades e centros de estudos e pesquisa, também se articulam para programar as atividades que cada GT irá apresentar durante as reuniões.

Foram analisados os trabalhos apresentados nas reuniões nacionais, os trabalhos encomendados pelos GTs, bem como os trabalhos excedentes. De acordo com a temática desta pesquisa – constituição da materialidade e da imagem em obras de literatura juvenil –, os grupos que se aproximavam da discussão foram o GT10 e o GT13, Alfabetização, Leitura e Escrita e Educação Fundamental, respectivamente. Isso porque, o contexto da literatura juvenil pode ser contemplado como um dos eixos de leitura e letramento, portanto vinculado ao GT10, e também pode associar-se às questões que concernem ao nível de Ensino Fundamental, por isso, ligado ao GT13. Todavia, é válido ressaltar que no mapeamento desenvolvido neste último GT, Educação Fundamental, não foram encontradas pesquisas que discorressem sobre os campos epistemológicos que dialogam com esta dissertação. Portanto, não foram selecionados trabalhos no GT13.

O segundo mapeamento foi realizado no site da ANPOLL, que se organiza também por grupos de trabalhos e se divide em 52 grupos temáticos relacionados às

---

<sup>6</sup> As revistas *Emília* e *Fábula* não são consideradas periódicos de divulgação científica, contudo, os temas apresentados por elas, através de seus artigos, promovem importantes reflexões para esta pesquisa e por isso foram incluídas na revisão.

<sup>7</sup> As reuniões científicas nacionais da ANPED inicialmente aconteciam anualmente. A partir da 36<sup>o</sup> reunião, no ano de 2013, o evento passou a ocorrer a cada dois anos. Como a consulta para a construção deste artigo contemplou também os trabalhos apresentados após a 36<sup>a</sup> reunião, optou-se por enunciar que a mesma ocorre a cada dois anos, uma vez que este é seu formato atual.

áreas de letras e linguística. Dentre os diversos grupos, um traz estreito diálogo com a temática proposta aqui, o grupo Leitura e Literatura Infantil e Juvenil. Segundo informações retiradas do site da associação, o mesmo foi criado concomitante ao surgimento da Associação, no ano de 1984, para atender as necessidades da área, que, por sua vez, ampliavam-se mais, devido à efervescência dos programas sobre os livros literários destinados à infância e à juventude.

No GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil foram encontrados quatro trabalhos que dialogam com este estudo. Todavia, é válido salientar duas informações importantes a respeito da busca neste site. A ANPOLL não disponibiliza<sup>8</sup> a versão completa dos trabalhos apresentados durante as reuniões, como acontece na ANPED. Deste modo, o que se tem são documentos – relatórios de trabalho – contendo o título, o autor e a sua instituição de origem. Através desses dados, a busca pela versão completa estendeu-se a outros sites e plataformas, mas nem todos os trabalhos foram recuperados.

Já durante as buscas nas demais plataformas, foi necessária a consulta mediante a ferramenta de busca avançada, com combinação de descritores, devido ao grande volume de materiais disponíveis e para um melhor refinamento da pesquisa. Inicialmente foram associados ao termo “literatura juvenil” os descritores “ilustração”, “livro ilustrado”, “letramento visual”, “imagem e literatura”, “literatura e arte”, “materialidade” e “projeto gráfico”, todavia, em todas as plataformas os resultados para tais expressões eram insuficientes para compreender o que são as produções destinadas a jovens leitores. Deste modo, alterou-se o termo “literatura juvenil” para “literatura”, a fim de ampliar a seção a quem se destina e expandir o número de trabalhos relacionados à temática.

Considerando a mudança de descritor, de “literatura juvenil” para “literatura” – termo mais amplo –, embora o foco da pesquisa vise aprofundar as reflexões sobre as publicações destinadas ao público juvenil, foi importante para que outros campos emergissem e complementassem os estudos sobre as produções destinadas a jovens leitores. Porém, a associação desses termos resultou em trabalhos que contemplavam, sobretudo, a literatura infantil, reforçando a importância da produção de conhecimento sobre as obras juvenis. Ainda assim, as opções teóricas e metodológicas presentes nesses estudos foram consideradas por dialogarem, de certo modo, com esta dissertação e por fomentarem as reflexões e análises que aqui poderiam surgir.

---

<sup>8</sup> No último encontro realizado, no ano de 2020, os trabalhos completos passaram a ser divulgados no site da associação.

A partir deste levantamento, notou-se que os resultados obtidos podem ser apresentados, de modo geral, em quatro grandes seções<sup>9</sup>: 1) Estudos sobre ilustração, materialidade, projeto gráfico e multimodalidades que focam apenas na literatura infantil; 2) Trabalhos que descrevem a literatura infantil e juvenil como uma mesma categoria – literatura infantojuvenil; 3) Estudos que tratam da literatura juvenil analisando apenas algumas obras literárias, autores ou temáticas específicas dos próprios enredos, a fim de compreender tais produções; 4) Pesquisas sobre livros de literatura juvenil com foco em aspectos que transcendem às narrativas. Os trabalhos que integram as duas últimas seções são os que mais se aproximam do objeto desta pesquisa e, deste modo, serão abordados em diferentes trechos da mesma.

Como forma de compreender como essa produção está fundamentada, optou-se pela análise das pesquisas que dialogavam estreitamente com a literatura juvenil, ilustração, projeto gráfico e materialidade, como demonstrado em síntese no Quadro 1.

Quadro 1 – Levantamento de pesquisas

Agrupamento	Referências
1) Estudos sobre ilustração, materialidade e multimodalidades que focam apenas na literatura infantil	ALMEIDA, 2016; CONTE, 2019; LUIZARI, 2019; MACHADO; REMENCHE, 2020; PINHEIRO; TOLENTINO, 2019.
2) Trabalhos que descrevem a literatura infantil e juvenil como uma mesma categoria – literatura infantojuvenil	SILVEIRA; BONIN, 2013; SEGABINAZI; SOUZA; OLIVEIRA, 2018; VASQUES, 2011.
3) Estudos que tratam da literatura juvenil analisando apenas algumas obras literárias, autores ou temáticas específicas dos próprios enredos	LUFT, 2010; BELMIRO, 2012a; FERNANDES, 2019.
4) Pesquisas sobre livros de literatura juvenil com foco em aspectos que transcendem às narrativas.	RAMOS; NAVAS, 2019; JOHANN, 2017; PUCHALSKI, 2017.

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

Como dito anteriormente, o cruzamento dos termos “literatura”, “ilustração”, “livro ilustrado”, “letramento visual”, “imagem e literatura”, “literatura e arte”, “materialidade” e “projeto gráfico” resultou no aparecimento de vários trabalhos sobre literatura infantil, em todas as plataformas de busca supracitadas. Essa situação é válida

<sup>9</sup> Ao final desta pesquisa foi disponibilizado um quadro com os títulos dos trabalhos encontrados, bem como o nome dos autores e autoras, plataforma de busca, instituição de origem dos autores e autoras e ano de publicação, organizados a partir da leitura dos materiais selecionados.

para refletir um fenômeno que vem mudando a concepção de ilustração nas produções literárias juvenis contemporâneas, isso porque, o diálogo entre texto e imagem, bem como a materialidade e o projeto gráfico, tornaram-se marca também deste produto. Belmiro (2012a, p. 851) afirma e enumera elementos que fazem parte dessas produções, dentre eles, a linguagem imagética:

Alguns indicadores merecem ser destacados de forma a pensar, por um lado, até que ponto as obras de literatura para jovens estão se apropriando das características discursivas e plásticas de obras para a infância e o que isso pode significar; por outro lado, como as abordagens multimodais têm tido prioridade nas produções contemporâneas dedicadas a crianças e jovens: 1) a presença irreversível da visualidade como linguagem de expressão, e oferecida à compreensão do leitor, predominante no contexto contemporâneo e midiático; 2) a diversidade e pluralidade cada vez maior de livros que exploram a linguagem do ponto de vista textual, discursivo e plástico [...].

Percebe-se nesse estudo que o livro literário juvenil é um objeto cultural permeado de elementos multimodais e a ilustração está cada vez mais presente em suas páginas. Diante disso, qual é a tendência das produções juvenis na contemporaneidade?

Entre os estudos levantados, o trabalho da professora e pesquisadora Celia Belmiro, publicado em 2012 e intitulado *Narrativa literária: suporte para a infância, texto para a juventude*, tem significativo diálogo com esta dissertação. A autora antes de analisar propriamente os livros, aguça indagações importantes a respeito do conceito de literatura juvenil, dentre elas: a relação tênue entre destinação para crianças e destinação para jovens; as diversas juventudes e os diversos leitores que se devem contemplar nesse período da vida. Depois de todas essas problematizações, a autora faz a análise de duas obras: *Nenhum peixe aonde ir*, livro escrito por Marie-Francine Hébert e ilustrado por Janice Nadeau, e *As margens da alegria*, obra do célebre escritor brasileiro Guimarães Rosa, com ilustrações de Nelson Cruz. As análises contemplam todo o design gráfico dos livros. O enlace de texto e imagem é detalhadamente explorado, respeitando o contexto de cada uma das obras e os níveis de leitura de seus possíveis leitores. Além disso, a autora traz inferências sobre a composição das páginas, dos espaços vazios e também da escolha das técnicas de ilustração para a composição da visualidade das duas obras.

A dissertação de Alán Fernandes (2019), *Estudo da literatura juvenil de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas*, promove reflexões que serão importantes para se pensar o objeto deste trabalho. O pesquisador baseou sua dissertação na análise de dez obras premiadas do escritor brasileiro Caio Riter. Anterior a análise dos livros, o autor, assim como Belmiro (2012a), revela aspectos importantes da literatura juvenil,



como a sua constituição histórica e de que modo ela se aproximou e distanciou do contexto das produções infantis. Fernandes (2019) explora seu *corpus* sob o viés de três elementos: projeto gráfico, organização e estrutura narrativa. Os elementos destacados na pesquisa de Fernandes (2019) são fundamentais para compreender os livros literários juvenis e, a partir disso, refletir como as nossas análises podem ser sistematizadas.

Dentre os estudos encontrados na última categoria – pesquisas sobre livros de literatura juvenil com foco em aspectos que transcendem às narrativas –, o trabalho *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*<sup>10</sup>, da professora Diana Navas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em parceria com a professora Ana Margarida Ramos da Universidade de Aveiro em Portugal, forneceu reflexões que precisaram ser consideradas, sobretudo, na escrita da fundamentação teórica desta dissertação. Elas ressaltam que traçar o panorama histórico da literatura juvenil nem sempre é uma tarefa fácil, uma vez que sua constituição se mistura com a história da literatura infantil. Além disso, as discussões sobre as obras destinadas a jovens leitores ainda são recentes, visto a dificuldade em delimitar com precisão a faixa etária que abriga tal período da vida – a adolescência (NAVAS; RAMOS, 2019).

Além destas reflexões, as autoras destacam as principais tendências que marcam as narrativas verbais dos livros de literatura juvenil contemporânea e indicam que elas:

[...] propõem uma fusão com outras linguagens, como é o caso da ilustração, trazida para os romances juvenis não como mero adorno ou complemento, mas como mais uma linguagem que, juntamente com o texto escrito, compõe a narrativa, contando histórias de forma híbrida ou partilhada. (NAVAS; RAMOS, 2019, p. 20).

No livro supracitado, o foco da investigação das pesquisadoras são as narrativas de romance, todavia, pode-se concluir que essa fusão acontece também nos demais gêneros juvenis, como será demonstrado nos resultados desta dissertação.

Essa revisão de literatura possibilitou que fossem revisitadas referências teóricas já conhecidas e identificar outras que ainda eram desconhecidas. Além disso, ela também contribuiu para a reflexão dos possíveis trajetos metodológicos a serem adotados nesta dissertação e das múltiplas possibilidades de análises que poderiam ser feitas a partir das obras obtidas.

Portanto, o que será apresentado a seguir são os resultados das análises da construção das imagens, do projeto gráfico e da materialidade nos livros literários

---

<sup>10</sup> O trabalho foi localizado como apresentação de trabalho em 2016, na ANPOLL. Após a busca pelo texto completo, identificou-se que o estudo foi publicado em 2019, sob formato livro, em parceria com a pesquisadora portuguesa Ana Margarida Ramos.

nacionais juvenis no século XXI, de modo a identificar as contribuições que elas desempenham na formação do leitor jovem. Para isso, foi realizado um mapeamento da produção literária brasileira juvenil premiada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pelo Prêmio Jabuti entre os anos de 2017 e 2021.

Contudo, por que pesquisar sobre e com livros de literatura juvenil? Num primeiro momento, a presente pesquisa tem a intenção de construção de conhecimento para o campo epistemológico da literatura juvenil, uma vez que a perspectiva adotada no presente estudo ainda necessita de expansão na área. Isso porque, durante a revisão de literatura notou-se que, nas pesquisas sobre literatura juvenil, o foco das análises concentra-se na linguagem verbal dessas obras. Portanto, estudar a materialidade, a ilustração e o projeto gráfico que elas manifestam é também um meio de entender como estes elementos se constituem nas produções literárias juvenis e como eles contribuem com a formação de jovens leitores. Vale ressaltar que, para este trabalho, não foi desconsiderado o texto verbal<sup>11</sup>, porém o foco das análises privilegiou a linguagem imagética, o projeto gráfico e a materialidade das produções juvenis – temática ainda incipiente no âmbito dos estudos literários e, desta forma, um campo com muitas possibilidades de críticas, análises e reflexões.

A pesquisa teve o propósito também de contribuir, num segundo momento, para os locais de mediação e promoção de leitura, como escolas e bibliotecas, dando subsídios para que os profissionais responsáveis façam a mediação de obras literárias, considerando toda a qualidade e potência estética que as obras juvenis podem apresentar, sobretudo, no que se refere à materialidade, projeto gráfico e imagem – elementos centrais desta pesquisa.

Esse segundo movimento é importante em virtude de a leitura ser uma questão muito defendida socialmente, sobretudo a leitura literária, contudo ela ainda é um desafio para professores, gestores, famílias e pesquisadores. Se ler é tão importante, por que os indicadores e pesquisas recentes sinalizam redução no número de leitores em nosso país? A quinta edição<sup>12</sup> da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada pelo

---

<sup>11</sup> As produções atuais cada vez mais mesclam as relações entre as linguagens, desta forma, excluir uma ou outra linguagem pode comprometer o entendimento das mesmas. Os livros ilustrados, como serão apresentados no referencial teórico, por exemplo, refletem essas questões. Portanto, em obras deste formato é importante analisar todas as linguagens, mesmo que não seja o foco deste estudo.

<sup>12</sup> A pesquisa foi realizada entre os anos de 2019 e 2020. Contou com uma amostra de 8.076 pessoas, acima de cinco anos de idade e dispostas em todos os estados brasileiros. A pesquisa completa está disponível no site: <https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/principal-do-livro/apresentacao/>.

instituto Pró-livro e Itaú Cultural, mostrou que o país perdeu entre 2015 e 2019 cerca de 4,6 milhões de leitores. Dentre os motivos apresentados como obstáculo, está o enfraquecimento de políticas públicas de incentivo à leitura pelo governo brasileiro.

Portanto, nota-se o impacto que esses programas ocasionam no que diz respeito ao incentivo à leitura e à formação de leitores. Além disso, o trabalho em escolas e bibliotecas pode garantir o encontro entre mediadores de leitura e leitores, assim como a aproximação de grupos de jovens leitores – construção de comunidades leitoras –, fortalecendo vínculos e potencializando experiências literárias de qualidade e múltiplas.

A aproximação de grupos de jovens leitores é um dado importante que tem aparecido entre as pesquisas acadêmicas no âmbito da leitura literária, visto que o leitor juvenil, diferente do infantil, caracteriza-se pela autonomia na leitura e, neste sentido, nem sempre é necessária a figura do adulto mediador para que haja a experiência literária, isto é, esta experiência pode acontecer neste encontro, mas não é imprescindível. Por outro lado, aparecem novas referências de avaliação e recomendação para a leitura literária juvenil, como apontou Almeida (2019) em sua tese sobre as escolhas literárias juvenis de leitores de meios populares. Segundo a pesquisadora, os jovens entrevistados revelaram que a interação entre amigos tem sido a principal influência para a escolha de um livro, seguido pelo interesse pela leitura de obras de autores conhecidos, recomendação de bibliotecários, lançamento de filmes, resenhas da internet, entre outros.

Essas novas referências de recomendações literárias, associadas às tecnologias digitais, colocou em voga o que Kirchof e Silveira (2018) conceituaram como a “desestabilização e deslocamento de papéis”. Segundo os autores, as tecnologias digitais vêm transformando variadas dimensões culturais, sobretudo da leitura literária. Isso porque, no período das mídias analógicas, algumas funções já estavam cristalizadas e legitimadas dentro do campo literário, tal como o papel dos autores, do leitor, da obra literária em si e dos mediadores – críticos literários, professores e bibliotecários. Com o surgimento das tecnologias digitais, essas funções se transformaram e, em alguns momentos, convergem entre si, uma vez que um papel pode imbricar-se a outros, como o leitor pode fazer a função de autor.

Por meio da revisão de literatura foi possível identificar que a narrativa verbal é um aspecto que tem sido o foco das pesquisas sobre a literatura juvenil e, por isso, trabalhos que abordam as principais temáticas dos livros destinados a jovens leitores apareceram em maior quantidade nas buscas. Desse modo, a pretensão inicial de análise

do texto verbal e visual das obras juvenis mudou e passou a ser as ilustrações, a materialidade e o projeto gráfico dos livros. Assim, a centralidade, portanto, da pesquisa passou a ser a identificação das contribuições das ilustrações, da materialidade e dos projetos gráficos nos livros de literatura juvenil no século XXI, de modo que esses elementos possam sinalizar possíveis colaborações para a formação do leitor jovem.

## CAPÍTULO 2 – BASES TEÓRICAS DA PESQUISA

*O que torna a história possível é que um subconjunto de fatos tem, num dado período, aproximadamente a mesma significação para um contingente de indivíduos que necessariamente não viveram esses fatos e que podem mesmo considerá-los a vários séculos de distância. Portanto, a história nunca é a história mas a história-para. Parcial, mesmo quando se proíbe de sê-lo, permanece inevitavelmente parte de um todo, o que ainda é um modo de parcialidade.*

Claude Lévi-Strauss

Neste capítulo serão discutidas bases teóricas que nortearam a escrita desta pesquisa. Inicialmente será apresentado o contexto histórico da literatura juvenil no Brasil, associando-o às premiações da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e do Jabuti. Em seguida, será discorrido o conceito de juventudes sob a ótica da Sociologia. Por fim, serão apresentadas as trajetórias da ilustração, do projeto gráfico e da materialidade nos livros literários juvenis.

### 2.1 A LITERATURA JUVENIL NO BRASIL

A Literatura Juvenil esteve, e ainda está, muito associada à Literatura Infantil, por motivos referentes à influência das ilustrações que, muitas vezes, infantilizam a leitura. Desta maneira, termos como ‘infantil’ e ‘juvenil’ ou ‘infantojuvenil’ foram muito utilizados para designá-las. Em virtude de seu contexto de criação e desenvolvimento na Europa, no século XVII, não houve a distinção entre leitor infantil e leitor jovem, uma vez que, naquele período, o conceito de infância e criança estava sendo construído. Já o conceito de juventude começou a ser discutido séculos depois – como será demonstrado nas seções posteriores desta dissertação. No Brasil, a literatura para crianças e jovens inicia seu período de maior expressividade somente ao final do século XIX e início do século XX. Assim como no contexto europeu, ela é marcada pela institucionalização da escola, tornando-a suporte didático; e pelo viés moral expressado nos enredos.

É na França, já na segunda metade do século XVII, no reinado de Luís XIV, que a literatura infantil e juvenil tem suas primeiras manifestações (NASCIMENTO, 2006). Imbuída em cenários sociais, políticos e econômicos marcados por transformações, ela traz consigo a finalidade de instruir crianças e jovens de acordo com os princípios morais e didatizantes daquele período.

Nota-se, diante de tantas transformações, a decadência do sistema servil feudal e, por consequência desse evento, a ascensão da burguesia. Esses acontecimentos fomentaram a efervescência do renascimento cultural, que, por sua vez, propiciou que a sociedade europeia reformulasse o modo de enxergar o mundo e de lidar com algumas das questões sociais que estavam postas. Neste sentido, foi desenvolvido o conceito de infância, período da vida que deveria ser considerado na organização europeia.

A princípio, a ideia de infância e também de juventude estava muito associada aos ideais cristãos de inocência e fragilidade. Como, até então, crianças e jovens eram tratados como “miniadultos” e o que os distinguiam frente aos adultos eram as insuficiências na realização de tarefas. A partir do século XVIII, criou-se a necessidade de separá-los, de forma que cada um tivesse seus direitos e deveres resguardados conforme o que era visto como importante para cada período da vida.

Outro fator que contribuiu para o desenvolvimento da literatura infantil e juvenil foi a implantação do ensino obrigatório e gratuito para todas as classes sociais, na Europa. Deste modo, o trabalho em ambientes fabris foi substituído pela educação escolar, dando às crianças e jovens acesso aos livros literários. Caberia à escola, portanto, o papel de prepará-los para a vida adulta que estava por vir e também de fazer a mediação com a sociedade que os cercava.

No Brasil, a Literatura Juvenil, desassociada do adjetivo “infantil” começa a ter sua época de maior expressividade no final do século XX – década de 70 –, período no qual a Literatura Infantil já está consolidada no mercado editorial, entre escritores e ilustradores, embora ainda marginalizada pela crítica literária e parte da academia. Esses, aproximadamente, quarenta anos de empenho para demonstrar o estatuto artístico das produções infantis contribuíram para a “compreensão do vazio que se abria em relação ao estabelecimento de um específico juvenil, traços que se apresentam em obras que ocupam espaços entre aquelas voltadas às crianças e a literatura destinada a adultos” (MARTHA, 2011, p. 12).

Esse movimento ocorreu no Brasil, segundo Lajolo (1994), em virtude da percepção sobre a construção social do jovem como sujeito, influenciado pelos estudos norte-americanos desenvolvidos na década de 50, no pós-Segunda Guerra Mundial:

É na esteira dessa especialização progressiva de mercadorias e de mercados que adquire nitidez maior a noção de literatura juvenil, e que se entende a dimensão sobretudo mercadológica dos livros voltados para jovens: qual é a imagem de jovem em circulação nos meios que consomem literatura juvenil? (LAJOLO, 1994, p. 29).

Além dos avanços que o conceito de juventude conquistou nas Ciências Humanas – Sociologia, Psicologia, Antropologia, entre outras –, a juventude passou a ser percebida como potencial nicho mercadológico, não apenas na literatura, mas em outros âmbitos, como na moda, na música, no cinema etc.

A tese pioneira defendida por João Luís Ceccantini é referência para os estudos ligados à Literatura Juvenil. Defendida no ano de 2000 e intitulada *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*, o trabalho analisou e avaliou vinte e sete obras juvenis que foram premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) e pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), entre os anos de 1978 e 1997, buscando evidenciar suas qualidades estéticas. Ainda segundo o pesquisador brasileiro, é em 1978 que as produções literárias para jovens leitores ganham impulso e aumento no mercado editorial da época. Para ele, dois fatores contribuíram para esse marco: o primeiro foi a visibilidade desse público potencial, isto é, o público jovem; o segundo foi a constituição de prêmios para obras literárias juvenis.

Nesse sentido, Ceccantini (2000) concorda com a proposição defendida pela pesquisadora Eliana Yunes que, por sua vez, “levanta a hipótese de que os leitores infantis formados na década de 70 teriam se convertido nos leitores juvenis da década de 80, num fenômeno muito astutamente percebido pelas editoras” (CECCANTINI, 2000, p. 25). A suposição de Yunes reforça o período no qual ficou conhecido como o “boom da literatura infantil”, em que houve um aumento significativo das produções voltadas para as crianças.

Por outro lado, os aspectos sócio-políticos vivenciados no período também contribuíram para a criação e difusão de uma literatura pensada preferencialmente para o público juvenil. Visto o caráter didático atribuído, a princípio, à literatura infantil e também à juvenil, elas estiveram muito associadas aos sistemas de ensino educacional. Por isso, entre as décadas de 60 e 70, no Brasil, houve certa preocupação governamental para fortalecer a habilidade leitora da população brasileira. Por essa razão, em 1971 é fixada a Lei nº 5.692 que, além de ampliar o tempo de escolaridade obrigatória, de quatro para oito anos, também torna obrigatório a presença de textos literários no currículo da Educação Básica. Dado o período, a literatura priorizada era de autores nacionais, como sinaliza Coelho (2010).

Essa nova legislação de 1971 potencializou a circulação mercadológica do livro para alunos em idade escolar, garantida na compra de livros por parte do governo, para

a distribuição nas escolas. O mercado editorial percebendo tal lógica passa a se interessar e investir em lançamentos de livros para jovens leitores. A situação, por sua vez, impulsiona a profissionalização de escritores no Brasil.

O reflexo desse empreendimento é percebido nas produções lançadas pelo mercado editorial de livros literários juvenis. Segundo Silva (2016, p. 74), a coleção juvenil “Vaga-Lume”, produzida pela editora Ática, revela tal fenômeno:

Ao assumir a destinação escolar de suas obras, a Série Vaga-Lume (1973 -) coloca em vigor um projeto editorial formativo tanto para os alunos quanto para os professores. Além da criação de histórias ficcionais atrativas, a editora também investe na elaboração de fichas de leitura para a compreensão textual da obra no espaço escolar. Como resultado desse empreendimento, a coleção conquista milhares de leitores e delimita seu perfil editorial: a adesão de um mercado consumidor.

Outro fator que contribuiu para a representatividade da literatura juvenil foi a legitimação institucional por agências que concedem prêmios às obras literárias voltadas a esse público. No ano de 1979, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil cria a categoria “O melhor para Jovem”, em que a obra *A casa da madrinha*, com texto de Lygia Bojunga, ilustrações de Regina Yolanda e publicado pela editora Agir, foi premiada. Até o ano de 1978 a Fundação tinha premiação apenas para a categoria criança. Além dessa agência, também houve, pela primeira vez, a premiação no ano de 1980 para o melhor livro juvenil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), através do Prêmio Jabuti. Neste ano, o livro *O misterioso rapto da Flor de Sereno*, escrito por Haroldo Bruno e publicado pela editora Salamandra, venceu a premiação da categoria. Além desses, outras instituições iniciaram também as premiações para a categoria literária juvenil, como a Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

Segundo a tese defendida por Ceccantini (2000), até a década de 70 as poucas obras literárias que se produziam para o público juvenil eram para atender a demanda do mercado escolar, visto o viés pedagógico que as mesmas possuíam. A partir da concessão de prêmios, por agências que passaram a ter legitimidade e referência em assuntos ligados à qualidade literária das obras que eram premiadas, surge uma nova perspectiva para a produção literária juvenil: a preocupação com a avaliação literária que estava pautada na qualidade estética dos livros:

[...] ao longo da década de 60 até quase o final da década de 70, não havia uma produção regular e sistemática de obras de qualidade que conduzissem à disputa entre si de uma categoria como a juvenil. Quando essas obras surgiam era ainda como fenômeno isolado e episódico, até que, no final da década de 70 e no início de 80, a modalidade juvenil se sedimenta [...]. (CECCANTINI, 2000, p. 50).



Assim, a literatura juvenil inicia sua busca por independência frente à literatura infantil, na qual era vinculada, e também evidencia que é uma produção múltipla, complexa e heterogênea (CECCANTINI, 2000).

### **2.1.1 A história do Prêmio Jabuti**

A ideia para a iniciativa do Prêmio Jabuti nasce em 1958, com o apoio e realização da Câmara Brasileira do Livro (CBL). O período foi marcado por desafios para o mercado editorial, como a falta de recursos para a produção de livros e a pouca articulação entre a área. Segundo Hallewell (2005), entre as décadas de 40 e 60 do século XX, o mercado editorial brasileiro enfrentou algumas dificuldades para a venda de livros fabricados no Brasil. Isso porque o aumento do nível interno dos preços de livro no país e os preços elevados de seus custos gráficos acirrava a concorrência entre as editoras brasileiras. Além disso, a taxa do câmbio, em relação ao dólar, dificultava ainda mais a inserção e o sucesso destas empresas, já que a produção estrangeira, como os livros importados dos Estados Unidos e da Argentina, apresentava um valor de custo inferior às obras produzidas aqui no Brasil.

É a partir do governo Kubitschek que esse cenário muda, como explica Couto (2006, p. 41):

O crescimento real do mercado do livro não-didático é retomado somente quando o governo começa a tomar medidas que afetam diretamente essa indústria, no mandato de Juscelino Kubitschek, em 1956. As medidas visam a permitir que os custos de papel e de impressão sejam reduzidos e a indústria editorial tenha o mesmo direito de amplo acesso ao financiamento que têm os demais setores industriais. Uma delas é a autorização de uma concessão de licença de importação para o setor gráfico. Uma atitude necessária após quase 30 anos de escassez de divisas estrangeiras e restrições à importação de bens de capital, que deixam a indústria gráfica com máquinas obsoletas, atrasada uma geração em relação à Europa e à América do Norte. As gráficas não apenas renovam a maquinaria, mas ampliam sua ação sobre o mercado.

Mesmo diante do cenário desafiador, explicitado anteriormente, a ideia do Prêmio Jabuti ainda se manteve e estava interessada em premiar todos os profissionais envolvidos na criação, produção e circulação dos livros, como os autores, ilustradores, editores, livreiros e outros.

O nome para a premiação – Jabuti –, como informado na página do prêmio, foi inspirado pelo modernismo e nacionalismo, tendências essas que, por sua vez, estavam em destaque naquele período. Esse último movimento artístico e literário visava a valorização da cultura e dos elementos que compunham a natureza brasileira, como a

fauna e a flora. Além disso, o escritor e entusiasta Monteiro Lobato contribuiu para a escolha:

E foi Monteiro Lobato, provavelmente, o mais prolífico na recriação literária das histórias desses personagens meio enigmáticos, meio reveladores e sempre sedutores do folclore nacional. Um desses personagens da literatura infantil de Lobato é, como se sabe, o jabuti. O pequeno quelônio, já familiar no imaginário das culturas indígenas tupi, ganhou vida e personalidade nas fabulações do autor das “Reinações de Narizinho”, como uma tartaruga vagarosa, mas obstinada e esperta, cheia de tenacidade para vencer obstáculos, para superar concorrentes mais fortes e chegar à frente ao final da jornada. Com essas credenciais, o jabuti ganhou também a simpatia e a preferência dos(as) dirigentes da CBL, que o elegeram para inspirar e patrocinar um prêmio que homenageia e promove o livro. (JABUTI, [20--]).

No ano seguinte, 1959, aconteceu a primeira premiação, dividindo-se em oito categorias: 1) Personalidade literária; 2) Contos/Crônicas/Novelas; 3) Estudos literários; 4) História literária; 5) Ilustração; 6) Literatura Infantil; 7) Literatura Juvenil; 8) Romance. O livro *Glorinha* de Isa Silveira Leal, publicado pela editora Brasiliense, vence na categoria Literatura Juvenil.

A cada ano, novas categorias e subcategorias vão sendo incorporadas às já existentes, como em 1991 com a inserção da premiação para o melhor livro do ano de ficção, em 1993 para o melhor livro de não ficção, em 2015 para o melhor livro infantil digital, e em 2017 com a inclusão para a melhor história em quadrinhos e o destaque para o livro brasileiro publicado no exterior.

A partir de 2018, ano em que o prêmio completou sessenta anos, a organização das homenagens passou a ser dividida em quatro grandes eixos: Literatura; Ensaio; Livro; Inovação, que se subdividem em categorias. Nesse mesmo ano, foi definida a premiação única por categoria, isto é, apenas um vencedor por cada, já que antes era comum a premiação tripla – primeiro, segundo e terceiro lugares. Outra mudança ocorrida em 2018 foi a junção da categoria Infantil e Juvenil em uma única premiação e a transferência da categoria Ilustração para o eixo Livro. Essas decisões geraram polêmica entre estudiosos da área, escritores e ilustradores. Segundo eles, é um retrocesso desconsiderar as especificidades da literatura infantil e da literatura juvenil, bem como pensar a ilustração meramente como uma técnica. No ano seguinte, o Prêmio Jabuti dividiu novamente a categoria Infantil da Juvenil, porém manteve a categoria Ilustração no eixo Livro.

Em decorrência do distanciamento social exigido pela pandemia de covid-19, no ano de 2020, em sua 62ª edição, o evento aconteceu de modo virtual para que todas as pessoas envolvidas pudessem manter sua saúde preservada e, ao mesmo tempo, pudessem ser homenageadas ou homenagear os livros premiados. Também nesse ano, o mercado editorial brasileiro enfrenta novo desafio: o cenário pandêmico. Em virtude disso, o Prêmio Jabuti apoiou duas iniciativas a fim de defender o mercado editorial diante de um cenário delicado e incerto: a Campanha #Defendaolivro<sup>13</sup> e o Projeto Retomada das Livrarias.

Portanto, o Prêmio é uma importante agência que qualifica o livro, seja ele literário ou não, no Brasil; além de apoiar projetos que visam a fortalecimento do mercado editorial e dá visibilidade e credibilidade às obras premiadas.

### **2.1.2 A história do Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)**

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) foi criada no ano de 1968, após o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais (CBPE) receber, no início desta mesma década, um convite da International Board on Books for Young People (IBBY) para a criação de uma seção desta instituição no Brasil. Este é um órgão sem fins lucrativos, criado em 1953, pela escritora judia alemã Jella Lepman.

Lepman, com o fim da Segunda Guerra Mundial, retorna ao seu país natal – Alemanha – com o objetivo de cuidar das crianças que ficaram órfãs depois da Grande Guerra. Para isso, ela recorre aos livros e faz deles seu grande aliado para o desafio que havia criado. Inicialmente, a escritora recorre às editoras a fim de conseguir exemplares para serem doados às crianças. A IBBY é instituída, então, com o objetivo de contribuir com a formulação de políticas públicas em defesa do livro infantil, bem como auxiliar na produção e distribuição de livros para crianças.

No Brasil, a FNLIJ traça objetivos semelhantes:

- a) incrementar a produção do livro infantil e juvenil no Brasil;
- b) promover estudos e pesquisas sobre todos os aspectos do livro infantil e juvenil;
- c) incentivar o autor e o ilustrador de livros infantis e juvenis;
- d) estimular a ampliação da rede de bibliotecas infanto-juvenis;
- e) divulgar e promover o livro infantil e juvenil. (SANDRONI *et al.*, 2008, p. 23).

---

<sup>13</sup> As hashtags são termos utilizados em ambientes virtuais para ampliar as discussões sobre algum assunto que está sendo destaque, propositalmente ou não, nessas plataformas. Em grande parte, as redes sociais são os espaços mais favoráveis para o debate de tais questões.

Em 1974 a Fundação cria o Prêmio FNLIJ, que condecora, a partir de análise de especialistas e críticos em literatura, os livros que são considerados as melhores obras para crianças e jovens. Em sua primeira edição, o prêmio tinha apenas uma categoria “O melhor para crianças”. Com o passar dos anos, as categorias foram ampliando e atualmente 19 categorias recebem o selo do prêmio, dentre elas “O Melhor Livro para Jovem” e “Melhor Ilustração”.

Sandroni *et al.* (2008) consideraram que, com as premiações da Fundação, foi possível identificar as necessidades do mercado editorial, dentre elas a escassez de determinadas obras, como as produções destinadas ao público jovem. Por isso, é somente em 1979 que a categoria “O melhor para Jovem” é instituída na premiação. Além disso, para Serra *apud* Sandroni *et al.* (2008), as editoras também perceberam os aspectos relativos à qualidade que estavam sendo discutidos e construídos pela Fundação junto a outras instâncias, como nas parcerias com o Ministério da Educação (MEC) e com as escolas de Educação Básica – projeto Ciranda de Livros, Feiras de Livros, dentre outros.

Todo esse movimento proposto pela FNLIJ resulta em reconhecimento nacional e internacional. Segundo Costa (2009), a IBBY considera a seção brasileira como a terceira com maior originalidade, ficando atrás de Estados Unidos e Japão e isso reflete nas indicações internacionais de premiações recebidas, como o Hans Christian Andersen, considerado o “Nobel da Literatura Infantil e Juvenil”. Três brasileiros já ganharam a premiação: a primeira foi Lygia Bojunga, em 1982, a segunda foi Ana Maria Machado, em 2000, e o escritor e ilustrador Roger Mello foi o último brasileiro reconhecido com a premiação, em 2014. Vale ressaltar que para concorrer ao Hans Christian Andersen, a obra pode ser indicada pela IBBY e esta, por sua vez, recebe as indicações das suas 81 seções, localizadas em diversos países, como a FNLIJ no Brasil.

## 2.2 A LITERATURA JUVENIL E O SEU PÚBLICO-ALVO: JUVENTUDE(S)

Ao adentrarmos os estudos sobre as juventudes, percebe-se que as representações que se tem sobre elas, bem como sobre os jovens, são construídas sob diferentes perspectivas e em diversas áreas do conhecimento, como a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia, a Educação, a História, entre outras. Neste sentido, como afirma Sposito (2009), pesquisadora das juventudes e que coordenou um importante

estudo da arte<sup>14</sup> sobre a temática, este campo de pesquisa no Brasil não pode mais ser considerado como emergente, mas, sim, como um campo vasto e que segue em constante ampliação. Isso porque, ainda que seja uma faixa etária que vem sendo construída socialmente nas últimas décadas, em relação às demais etapas, como a infância, as pesquisas na área têm aumentado e produzindo discussões importantes sobre o tema. É válido ressaltar que esta seção não pretende chegar a um conceito final para a temática, muito pelo contrário, a proposta aqui é apresentar as considerações já feitas por estudiosos anteriores de campos como o da história, da sociologia e da cultura, a fim de evocar reflexões sobre esse fenômeno chamado juventude.

Passeando pela história ocidental e analisando a construção social que se tem da figura juvenil é possível notar que a ela sempre esteve associada questões tangentes a aspectos biológicos, psicológicos e também relacionados à faixa etária.

Frequentemente a juventude é caracterizada como uma faixa etária preestabelecida, que compreende o período da vida humana entre a infância e a adultez, e os jovens, por sua vez, são todos aqueles indivíduos que estão inseridos nessa categoria. Esse período, por vezes, é marcado pela determinação de uma idade em que se inicia a juventude e outra para ser o término da mesma. O início e o fim podem diferenciar-se de sociedade para sociedade, bem como de instituição para instituição. No Brasil, a título de exemplo, foi sancionado, em 2013, o Estatuto da Juventude, que estabelece como jovens todos os indivíduos com idade entre 15 a 29 anos. Por outro lado, o Estatuto da Criança e do Adolescente, outro documento também importante para a implementação e direcionamento das políticas públicas do país, já institui idades diferentes, em que serão considerados adolescentes pessoas de 12 a 18 anos, e jovens aqueles com idade entre 15 a 29. Esse documento ainda traz a diferenciação entre adolescente e jovem<sup>15</sup>. Além disso, outras subcategorias são destacadas no documento: adolescentes-jovens (15 a 17 anos), jovens-jovens (18 a 24 anos) e jovens-adultos (25 a 29 anos).

Outros países, como “Argentina, entre 14 e 30; entre 15 e 24 na Bolívia, Equador, Peru, República Dominicana; entre 15 e 25 na Guatemala e Portugal; entre 15

---

<sup>14</sup> O estudo intitulado *O estado da arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)* foi organizado em dois volumes, reuniu 1.427 teses e dissertações e contou com o auxílio de diversos pesquisadores para quantificar e qualificar os dados de tais estudos. Os volumes estão organizados por artigos que discutem diversas temáticas relacionadas à juventude, e a criação destas categorias surgiu a partir da leitura desses trabalhos.

<sup>15</sup> Ver mais sobre a diferenciação adolescente e jovem em León (2005).

e 29 no Chile, Cuba, Espanha, Panamá e Paraguai?” (LEÓN, 2005, p. 13), seguem outros períodos.

Deste modo, é possível notar que a determinação de uma faixa etária está diretamente ligada aos aspectos sociais de constituição desses sujeitos, além de serem documentos norteadores de formulações de políticas públicas para essa faixa etária. Todavia, como ressalta León (2005, p. 13):

Logicamente que por si só a categoria etária não é suficiente para a análise do adolescente e do juvenil, mas é necessária para marcar algumas delimitações iniciais e básicas, mas não orientadas na direção de homogeneizar estas categorias etárias para o conjunto dos sujeitos que têm uma idade em uma determinada faixa.

Todavia, quando surge a categorização social do *jovem* e da *juventude*? A abordagem sócio-histórica traz contribuições significativas a esse respeito. Zorzi *et al.* (2014) afirma que a juventude se constitui como uma categoria social em virtude da modernidade, ou seja, a modernidade proporcionou condições que favorecem o aparecimento social dessa faixa etária. Essas condições foram, sobretudo, o desenvolvimento do capitalismo e a ascensão tanto social, quanto política, da burguesia. O autor ainda explica que em períodos anteriores à Idade Moderna, os sujeitos jovens existiam, porém tinham características e ocupavam papéis sociais muito diferentes daqueles atribuídos pela modernidade.

Nesse sentido, Ariès (1986) considera que a juventude emerge juntamente com a modernidade devido a dois processos que estão inter-relacionados e acontecem simultaneamente. No contexto europeu do século XVII, o primeiro processo foi as mudanças ocorridas na organização das famílias daquele período, isso porque, o núcleo familiar fecha-se entre seus membros, isto é, surge então a sociedade privada, em que novas relações serão estabelecidas nessa nova dinâmica entre pais e filhos, caracterizada pelo cuidado, proteção e afeto para com os mais novos – crianças e jovens. Deste modo, o jovem assume também um novo papel: aquele que precisa ser cuidado e passa a ser de responsabilidade de seus pais, e esses últimos, por sua vez, devem fornecer condições para a existência desse indivíduo em formação e não apenas isso, também devem fornecer meios para que ele tenha êxito em seu futuro. Ainda neste mesmo século, a segunda mudança é a exclusividade da juventude como categoria social das classes mais abastadas. Essa exclusividade acontece em virtude de os grupos discentes das escolas serem formados, sobretudo, e em maior quantidade, pelos filhos da burguesia e da nobreza e, em menor quantidade, pelos filhos de artesãos e camponeses. Isso porque,

eram essas classes que tinham renda suficiente para que pudessem manter seus filhos longe da vida adulta e das atividades produtivas, de modo a prepará-los para suas funções futuras, em instituições educacionais.

Com o passar do tempo, a exclusividade da juventude como categoria social das classes com maior poder aquisitivo, vai expandindo também para as demais classes, devido à universalização do ensino. Contudo, Abramo (1994) aponta outra diferenciação social das escolas. Segundo ela, no século XVIII instala-se o sistema de ensino duplo, em que são ofertados dois tipos de ensino: 1) a escola, período mais curto de formação, direcionada a estudantes do povo, que não podiam dedicar maior tempo da vida para a escola, visto que sua condição social exigia por sua atividade produtiva remunerada, a fim de complementar a renda familiar; 2) o liceu, período mais longo de dedicação à formação, destinado aos burgueses e nobres, que eram quem poderia passar mais tempo longe da vida social e produtiva. Além disso, outra diferenciação apontada por Abramo (1994) é a de gênero, já que a escola europeia do século XVIII era uma exclusividade para indivíduos do sexo masculino. As meninas, por sua vez, eram apresentadas precocemente às tarefas domésticas e familiares, com aproximação latente à da vida adulta.

A institucionalização das escolas e de demais processos educativos como forma de preparação para a vida adulta e para o mundo do trabalho tornou-se mais evidente no período intermediário entre a infância e a adultez, como afirma Ariès (1986).

Ainda no século XVIII, aparece no campo artístico, pela primeira vez, segundo esse mesmo autor, a figura do adolescente moderno. Essa aparição acontece na música *Siegfried*<sup>16</sup>, de Richard Wagner. Na canção, o adolescente é retratado como herói e “expressiu a mistura de pureza (provisória), de força física, de naturismo, de espontaneidade e de alegria de viver que faria do adolescente o herói do nosso século XX, o século da adolescência.” (ARIÈS, 1986, p. 46). Cabe ressaltar que Ariès afirma que, nesse período, a juventude ainda não era concebida como categoria social e estava representada pela ideia de adolescência.

Posteriormente, já na Europa do início do século XIX, notam-se constantes transformações sociais, econômicas e políticas em razão da modernidade. Assim, a figura do jovem também é impactada por essas mudanças. Esses impactos acontecem

---

<sup>16</sup> Segundo a mitologia nórdica, Siegfried é um dos maiores heróis e sua trajetória integra o enredo da Saga dos Volsungos. Ver mais em: [https://saintseiya.fandom.com/pt-br/wiki/Siegfried\\_\(Mitologia\)](https://saintseiya.fandom.com/pt-br/wiki/Siegfried_(Mitologia)).

principalmente nos comportamentos juvenis, que transgridem as regras de ordem social. Neste sentido, Abramo (1994, p. 9) exemplifica um desses movimentos:

O acontecimento que mais fortemente sinaliza essa aparição é o Movimento Juvenil Alemão, desencadeado por jovens estudantes na última década do século XIX. Iniciado por pequenos grupos que organizavam excursões aos campos e aldeias, numa busca de contato com a natureza e as raízes culturais populares, em oposição à vida “artificial” das grandes cidades, passou a articular um grande número de jovens e acabou por propor-se como articulador de uma “nova vida, autônoma e inventiva”, em que os jovens se “autoeducavam”, longe dos valores instituídos pelas gerações precedentes.

Em decorrência dessas transgressões, a juventude ganha destaque e passa a ser tema de interesse para os estudos sociológicos. Desse modo, iniciam-se as pesquisas a fim de saber o que pensa e como é caracterizada essa categoria social. Assim, passa-se de uma época em que não se ouvia falar no termo “juventude” para adentrar uma fase em que se desejava ser jovem, e não apenas isso, mas existia também a vontade que essa fase permanecesse por mais tempo.

Passando para as primeiras décadas do século XX, um importante evento histórico marca a geração juvenil deste tempo: a Primeira Guerra Mundial. Nesse conflito arrasador, os jovens do sexo masculino foram obrigados a combater na linha de frente, enquanto os oficiais mais velhos ocupavam a retaguarda. Essa experiência de combate na guerra gerou consequências traumáticas para esses jovens, que viam seus companheiros, também jovens, serem massacrados pelo exército inimigo (ARIÈS, 1986).

Como consequência dessa brutal experiência, Savage (2007, p. 186), considera que:

A Grande Guerra destruiu para sempre a obediência automática que os mais velhos esperavam de seus filhos. Fosse a geração de 1914 ou a classe de 1902, um grupo maciço compreendendo milhões de jovens europeus tinha compartilhado experiências semelhantes. Obrigados prematuramente a enfrentar responsabilidades adultas, eles não iriam retornar ao seu estado invisível de antes. A guerra criou e brutalizou a nova sociedade de massa da juventude.

Desse modo, as décadas seguintes foram marcadas pela participação ativa de grupos juvenis em movimentos de resistência à ordem imposta por governos, em especial, governos autoritários. No Brasil, esses grupos nasciam de diversos âmbitos, como a UNE (União Nacional dos Estudantes), o tropicalismo e o Cinema Novo. Desta forma, Bitencourt (2017, p. 34) completa que:

Nesse período da história o movimento estudantil brasileiro potencializa a figura do jovem como sujeito político inserido na sociedade brasileira, que defende os direitos de outros setores, propondo transformações políticas e



sociais contrárias à ordens impostas por um governo ditador. O sentimento de resistência e transformação perseguiu os jovens no final da década de 1960 e início de 1970, quando surgem movimentos juvenis de contracultura.

Após a década de 1970, nota-se um movimento de fragmentação dos grupos juvenis. Isso porque, os grupos estudantis vão ganhando cada vez menos expressão. Logo, ganha destaque grupos isolados e particulares, como as tribos, as subculturas e os estilos – o punk é um dos exemplos para tal questão, segundo Abramo (1994).

Já no século XXI, a figura juvenil está diretamente relacionada com as mídias e demais tecnologias digitais, como sugere Sales (2014, p. 234):

A juventude é um ícone nesse processo, pois ela interage crescentemente com as tecnologias e, assim, se produz, orienta seu comportamento, conduz a própria existência. As tecnologias digitais são, pois, um importante elemento constitutivo da cultura juvenil, afinal, esse grupo está cada dia mais ciborguizado.

Tal questão é reforçada ainda no documento normativo que define as habilidades e competências que os estudantes brasileiros precisam desenvolver durante o percurso nos anos e séries que configuram a Educação Básica: a Base Nacional Comum Curricular. Dentre as dez competências gerais que irão reger a Educação Básica, nota-se a presença – no quinto item – do objetivo de:

Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. (BRASIL, 2018, p. 11).

Além disso, a preocupação com o uso das tecnologias digitais perpassa todo o documento, sendo objeto de diálogo com os demais conteúdos fundantes de cada área do conhecimento.

Portanto, sendo este um documento de caráter obrigatório, que inclui instituições educacionais tanto públicas, quanto privadas, e que, por sua vez, evidencia a preocupação da utilização das tecnologias digitais de forma crítica, é possível concluir a importância que esses objetos têm na vida dos indivíduos, sobretudo, no contexto atual, das juventudes.

### **2.2.1 Algumas contribuições dos estudos sociológicos sobre juventudes no Brasil e a problemática em estudo**

A Sociologia da Juventude constitui-se a partir do momento em que a juventude se formou como uma categoria social, aproximadamente no início do século XX

(ZORZI *et al.*, 2013). Para entender como as teorias sociológicas compreenderam, e compreendem, a juventude, basearemos nosso percurso explicativo no caminho desenvolvido por Groppo (2016), em seu estudo *Sentidos de juventude na sociologia e nas políticas públicas do Brasil contemporâneo*. Neste artigo, Groppo defende que as teorias da juventude podem ser divididas em três conjuntos: 1) Teorias Tradicionais; 2) Teorias Críticas; 3) Teorias Pós-Críticas. Cabe aqui ressaltar que o autor tomou como modelo a nomenclatura do estudioso e pesquisador Tomás Tadeu da Silva, que fez esse mesmo agrupamento para designar as principais teorias do campo de currículos.

Segundo Groppo (2016), as Teorias Tradicionais, de modo geral, buscaram entender a socialização do jovem com o seu meio, isto é, estudavam a integração que a juventude tinha na sociedade moderna. Além disso, outro foco de estudo para essas teorias eram questões que tangenciavam a temática da transgressão juvenil às regras sociais. Essas teorias se formaram principalmente nos Estados Unidos da América, na Escola de Chicago.

A Alemanha também contribuiu com as primeiras experiências sobre a temática da juventude, através das perspectivas da Psicologia, da Educação e da própria Sociologia, como destaca Zorzi *et al.* (2013). Contudo, devido à eclosão da Segunda Guerra Mundial, os estudos desenvolvidos no continente europeu precisaram ser suspensos<sup>17</sup>. Desta forma, durante esse período de inércia nos estudos de pesquisadores europeus, os Estados Unidos desenvolveram importantes estudos sociológicos sobre a temática.

Seguindo o percurso de Groppo (2016), a segunda teoria sociológica é a Crítica, que visa à reflexão do papel dos jovens frente às transformações das realidades sociais em que estão inseridos. O autor, para explicar esse grupo teórico, cita o trabalho *Culturas juvenis* (1993), de José Machado Pais, que destaca duas tendências dentro das teorias críticas: a corrente geracional e a corrente classista.

Pais (1993) afirma que o pensamento geracional inclui os estudos sobre o estrutural-funcionalismo, todavia seu principal representante é o reformismo no

---

<sup>17</sup> Zorzi *et al.* (2013) afirma que apenas o europeu Karl Mannheim manteve seus estudos, uma vez que se exilou na Inglaterra durante a guerra. Deste modo, ele desenvolveu e publicou o livro *O problema das gerações*, estudo importante e sistemático que influenciou até mesmo outras teorias sociológicas. Mannheim (1926) neste livro desenvolve o conceito de revezamento geracional para compreender o fenômeno da juventude. Ver mais em: Mannheim (1968); Weller (2010); Feixa e Leccardi (2010).

conceito de geração de Mannheim (1982)<sup>18</sup>. Além disso, outros conceitos são importantes para entender essa corrente, como o conceito psicanalítico de “moratória psicossocial”, de Erik Erikson (1987). Essa ideia entende o período da juventude como um tempo da experimentação, “em que há certa condescendência da sociedade para que o jovem experimente papéis, até poder definir sua identidade.” (GROPPO, 2016, p. 385).

Já a corrente classista, ainda segundo Groppo (2016), refletiu sobre como é ser jovem em diferentes condições, principalmente no que se refere à classe social e ao gênero. Os autores de maior destaque dentro dessa vertente identificaram as revoluções como principal “horizonte ético-político” (GROPPO, 2016, p. 386). Pode-se destacar a obra *Resistance through ritual*, de Hall e Jefferson (1982), além dos estudos de autores latinos como Ianni (1968), Foracchi (1972) e Martins (1979).

Por fim, as Teorias Pós-Críticas são organizadas por Groppo (2016) em dois grupos: 1) Modernidade superada e 2) Segunda fase da modernidade. Esse primeiro grupo entende a modernidade como período que já teve seu término, enquanto que o segundo grupo acredita que ainda estamos vivendo a modernidade, porém em uma segunda fase, com algumas diferenciações. O que ambas têm em comum é o rompimento com a concepção inicial que os estudos sociológicos tiveram sobre a compreensão da juventude:

a) os jovens formam um grupo etário bem definido e bem delimitado, com uma associação clara entre cada categoria etária e determinadas funções e instituições sociais – infância e juventude associadas à educação/ escola e universidade; maturidade ao mundo do trabalho, empresa, indústria, sindicato e partido; velhice, aposentadoria e previdência social; b) há transição linear à vida adulta, com a juventude terminando com feitos quase simultâneos, como o fim da escolarização, o ingresso no mundo do trabalho, o casamento, a formação de um lar próprio e a maternidade/paternidade; c) a socialização se dava por meio da ação das gerações mais velhas sobre as mais novas, ou seja, por adultos que guiavam crianças e jovens à plena integração social; d) a moratória social como uma postergação do direito dos jovens ao exercício da sexualidade, do consumo e da participação social plena. (GROPPO, 2016, p. 387-388).

Tendo em vista a multiplicidade de teorias que se teve e tem sobre as juventudes, adotaremos neste presente trabalho o viés sociológico pós-crítico – segunda modernidade – para compreender tal conceito, uma vez que a entendemos como condição sócio-histórica e, portanto, podendo ser variável até mesmo dentro de uma

---

<sup>18</sup> O conceito de gerações passou por mudanças durante o século XX., por isso foi utilizado o termo “reformismo”. Ver mais em: Weller (2010). Disponível em: <https://cdsa.aacademica.org/000-062/1800.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2022.

mesma sociedade, de acordo com as subjetividades de seus indivíduos. Além disso, entende-se o jovem aqui como sujeito capaz de ter socialização ativa em seus meios, bem como de influenciar e ensinar as gerações anteriores e posteriores a ele.

Nesse sentido, Dayrell (2003), pesquisador no campo dos estudos sobre juventudes, aponta algumas acepções que a sociologia tem mostrado sobre a diversidade de representações que a juventude é caracterizada e que, segundo ele, “interferem na nossa maneira de compreender os jovens” (DAYRELL, 2003, p. 40). A primeira dessas representações é a transitoriedade, isto é, momento em que se passa da infância e caminha-se para a vida adulta. Essa representação tende a enxergar o jovem pelo viés do que ainda lhe falta, ou seja, ele é visto como um indivíduo em formação, cujos atributos da adulez ainda não lhe foram totalmente construídos. A segunda acepção que Dayrell menciona é como sendo a fase da liberdade, a constante busca de prazeres e a satisfação dos desejos. Nesta representação, o jovem é movido pela experimentação e irresponsabilidade, uma vez que ainda há a relativização sobre a efetivação de medidas punitivas em relação aos seus atos. Uma terceira acepção de juventude aponta para o campo da cultura, reduzindo os jovens aos momentos de participação em movimentos culturais, ou seja, “como se ele só expressasse a sua condição juvenil nos finais de semana ou quando envolvido em atividades culturais.” (DAYRELL, 2003, p. 40). Por fim, a quarta e última representação destaca esses sujeitos pelos momentos de crise, sejam elas familiares, identitária ou outras.

Todavia, Dayrell (2003) faz notar ainda que é preciso cautela ao adotar uma única acepção e sugere o entendimento da juventude “como parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um.” (DAYRELL, 2003, p. 42). O autor ainda defende que ela deve ser entendida para muito além de uma fase de transição da infância para a vida adulta, ou seja, é importante considerar os elementos que a juventude tem em si mesma.

Contudo, todas as representações sinalizadas por Dayrell (2003) e fomentadas por aspectos sociais, econômicos e políticos influenciaram a produção de bens para o público juvenil. Segundo Abramo (1994), as mudanças ocorridas após a Segunda Guerra Mundial favoreceram a emergência de uma nova condição juvenil, bem como de visibilidade para suas preferências em relação a bens de consumo. A primeira mudança, segundo a autora, foi a valorização do tempo livre, impulsionada pela redução da jornada de trabalho, que resultou na ampliação da oferta de bens de entretenimento para esses momentos.

Outro fator importante foi a oferta de emprego para jovens recém-egressos da escola, contribuindo para que a renda das famílias aumentasse e tornasse possível que os próprios jovens pudessem administrar o salário adquirido através do trabalho, ou parte dele, com bens para si, sobretudo bens de diversão e entretenimento. Essa lógica moveu a produtividade das indústrias a fim de abarcar tal mercado, culminando na intensificação da produção de bens específicos para esse público. Importa dizer que, nesta conjuntura é que ocorreu o *boom* da literatura voltada para esse público, posto que a produção de livros literários juvenis ganha força no Brasil, sobretudo a partir da década de 70.

### 2.3 A TRAJETÓRIA DA ILUSTRAÇÃO EM LIVROS PARA JOVENS LEITORES NO BRASIL

A história de Alice, no livro *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, tem início quando a menina estava entediada por não ter o que fazer e, ao espiar algumas páginas do livro que a irmã estava lendo, percebe que a obra era pouco atrativa, isso porque, ela “não tinha figuras nem diálogos”, “e para que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?” (CARROLL, 2000, p. 19). Nesta passagem, a relação entre as ilustrações – ditas como “figuras” nas palavras da menina – e a jovem leitora fica ainda mais clara: para Alice, um livro sem imagens põe em dúvida sua serventia, sua graça.

A trajetória da ilustração em livros para jovens leitores no Brasil é, de certo modo, recente. Seu início esteve muito ligado ao surgimento da literatura infantil e, por mais que esta pesquisa tenha como foco a literatura juvenil, é imprescindível que em certos momentos esse subsistema – literatura infantil – seja citado, para que seja possível o entendimento do desenvolvimento histórico de alguns elementos, como é o caso da ilustração.

Segundo estudiosos e pesquisadores considerados precursores no campo da história das produções destinadas às crianças e jovens (ARROYO, 1968; LAJOLO; ZILBERMAN, 1984; CADEMARTORI, 1986; COELHO, 2010), a literatura infantil e juvenil tem origem no Brasil ao final do século XIX e início do século XX. Cabe destacar que esses autores não faziam distinção entre o infantil e o juvenil, sendo comum o uso do termo “infantojuvenil” para designar as produções destinadas às

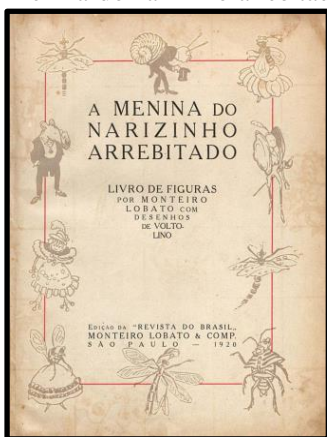
crianças e jovens. Por esse motivo, como já foi discutida nas seções anteriores, a literatura juvenil esteve, muitas vezes, associada à literatura infantil.

A ilustração nessas obras tornou-se mais frequente no Brasil pouco tempo depois, quando as traduções e criações de obras destinadas a esses públicos ganham linguagem em “português abrigado”, como pontuou Sandroni (2013). Em 1905, ganha destaque a revista *O Tico-tico*, que atraía e entretinha o público infantil com narrativas poéticas, contos e, principalmente, histórias em quadrinhos, protagonizadas por animais da fauna brasileira. Foi neste suporte que os primeiros ilustradores brasileiros iniciaram suas ilustrações em cores, como Luiz Sá e Alfredo Storni. A revista teve muita adesão e fez sucesso entre o público infantil até 1958, quando teve seu fim (SANDRONI, 2013).

Em 1915, a Weiszflog Irmãos Editora lança a coleção Biblioteca Infantil, com a publicação do livro *O patinho feio*, que para Oliveira (2008) foi o primeiro livro ilustrado no Brasil. Essa coleção ganhou destaque por seu aspecto gráfico, pelas ilustrações coloridas de Francisco Richter e pelos acabamentos e impressão em alta qualidade – para a época.

Pouco tempo depois, em 1920, Monteiro Lobato publica *A menina do narizinho arrebitado*. Aquele que, para Coelho (2010) e tantos outros, foi o autor divisor de águas para a literatura voltada para crianças e jovens, que rompeu com toda a produção convencional e lançou novas formas e uma nova literatura infantil e juvenil, tal como a literatura e o novo século estavam necessitando. Com ilustrações de Voltolino e publicada pela editora Monteiro Lobato & Cia – criada pelo escritor –, a obra foi designada pela editora como “livro de figuras”, como indicava a folha de guarda.

Figura 1  
A menina do narizinho arrebitado



Fonte: Monteiro Lobato, 1920.

Segundo Coelho (2010), por essa classificação, a obra se adequava à nova diretriz pedagógica da Escola Nova, que primava pelo uso e pela função das imagens nos livros infantis. Na sua segunda edição, dos quase sessenta mil exemplares tirados, cinquenta mil foram comprados pelo governo de São Paulo, a fim de que fossem distribuídos nas escolas públicas do estado. Essa aquisição em larga escala propiciou o alcance com o público infantil e o sucesso se deu pela identificação das crianças com as histórias de Lobato, que “fundia o Real e o Maravilhoso em uma única realidade” (COELHO, 2010, p. 250).

Em 1936, o então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, desenvolveu projetos de expansão cultural, dirigidos a áreas diversas, como a música, o cinema e a literatura. No campo de literatura, foi criada a Comissão Nacional de Literatura Infantil (CNLI), que segundo Gomes (2003, p. 17):

Deveria realizar levantamentos sobre a situação desse tipo de produção literária; selecionar livros para serem traduzidos; classificar, por idades, as obras existentes e censurar as que fossem perniciosas; organizar um projeto de bibliotecas infantis e, com destaque, promover o desenvolvimento de uma boa literatura para crianças e jovens.

Dentre as ações desenvolvidas pela CNLI para difundir a literatura infantil e juvenil no país, o concurso de 1937 merece destaque. A premiação visava à criação de obras novas com alta qualidade estética. Para avaliar quais seriam essas obras e em que compreendia a qualidade estética do período, foram elaboradas fichas avaliativas para julgar os livros inscritos para o concurso (COSTA, 2011).

Figura 2  
Ficha avaliativa proposta por Manuel Bandeira

Comissão Nacional de Literatura Infantil	
Proposta de pontuação do concurso de livros infantis.	
Fundo: - Conceção _____	10
- Fantasia realizadora _____	15
- Moralidade _____	10
Forma: - correção da linguagem _____	10
- propriedade de linguagem _____	15
Aspecto gráfico: - Bom gosto das ilustrações _____	15
- Moralidade das ilustrações _____	10
- Nitidez do trabalho tipográfico _____	05
- Qualidade do papel _____	05
- Bom gosto da encadernação ou cartonagem _____	05
Rio, 4/06/1936. Manuel Bandeira.	

Fonte: Aline Costa, 2011<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Ficha retirada da dissertação *A Comissão Nacional de Literatura Infantil e a formação do público leitor infante-juvenil no governo Vargas (1936–1938)*, de Aline Silva Costa. Segundo a autora, as “informações

Figura 3  
Anteprojeto de ficha avaliativa para concurso de 1937

<b>Comissão para estudo da Literatura Infantil.</b>	
Ante-projeto de ficha para avaliação de livros de literatura infantil.	
<u>Qualidades positivas:</u>	
I – Fundo (50%)	
1) Conceção geral do assunto _____	15
2) Adequação aos interesses normais da idade _____	10
3) Fantasia realizadora (equilíbrio da composição, naturalidade, vivacidade e graça da narrativa) _____	15
4) Alcance educativo (equilíbrio entre os elementos de ficção e da realidade, sugestões de bom gosto e bons sentimentos) _____	10
II – Forma (30%)	
1) Vocabulário adequado à idade _____	10
2) Correção da linguagem (sem prejuízo da boa familiaridade de expressão) _____	10
3) Simplicidade de expressão _____	10
III – Apresentação do material (20%)	
1) Propriedade do formato e da encadernação (elegância, leveza, comodidade) _____	5;
2) Papel (cor, espessura e estrutura) _____	5;
3) Impressão (tamanho e legibilidade do tipo, comprimento e uniformidade das linhas, cor da tinta) _____	5
4) Ilustrações (adequação à idade e ao texto, execução do desenho, boa reprodução e disposição no texto) _____	5
<u>Qualidades negativas:</u>	
1) Ficção mórbida (provocação de complexos prejudiciais como medo, inferioridade, etc) _____	- 100
2) Sugestões contra a unidade nacional _____	- 100
3) Idéias ou expressões contra a moral _____	- 100
4) Instigação dos ódios de raça, cor ou classe _____	- 100

Fonte: Aline Costa, 2011<sup>20</sup>.

Constata-se a partir da análise das fichas de avaliação que o aspecto gráfico se tornou um quesito importante para a premiação de uma obra. Para aquele concurso, o equilíbrio entre a linguagem verbal, a linguagem visual e a materialidade da obra seria determinante para o apreço dos jurados. Contudo, alguns itens que compunham as propostas de pontuação permitiam a subjetividade do olhar do jurado. Ainda que as pessoas que estivessem à frente da avaliação e premiação fossem especialistas e integrantes da CNLI, classificar “bom gosto das ilustrações” – primeiro elemento

---

foram coletadas do Arquivo Gustavo Capanema: GCg1936.04.29p.419 – 420. rolo 42. fot. 814 a 106” (COSTA, 2011, p. 85).

<sup>20</sup> Anteprojeto de ficha avaliativa para concurso de 1937 retirado da dissertação *A Comissão Nacional de Literatura Infantil e a formação do público leitor Infante-Juvenil no Governo Vargas (1936–1938)*, de Aline Silva Costa. Segundo a autora, as “informações foram coletadas do Arquivo Gustavo Capanema: GCg1936.04.29 p.419 – 420. rolo 42. fot. 814 a 106” (COSTA, 2011, p. 85).



avaliado no aspecto gráfico, descrito na ficha elaborada por Manuel Bandeira – ou cor do papel – segundo item da apresentação do material do anteprojeto – parte das preferências individuais de cada jurado. Em virtude disso, pode-se inferir que, embora estivesse em desenvolvimento o olhar para os aspectos gráficos, ainda não havia critérios de qualidade estética bem definidos.

Além disso, ao refletir sobre os aspectos negativos e desclassificatórios – caso uma obra tivesse pontuação máxima em todas as qualidades positivas e ganhasse um voto no aspecto negativo, atingiria a pontuação zero –, conclui-se que o teor didatizante e moralizante são cruciais na avaliação das obras, bem semelhante aos enredos escritos no período da gênese das produções infantis europeias.

Portanto, tal qual aconteceu no contexto europeu, a avaliação das obras se pautava na educação moral que os livros poderiam exercer sobre a formação das crianças e jovens, bem como no viés didático de preparação para a vida adulta. Ao mesmo tempo, a preocupação com o equilíbrio do texto, da imagem e da materialidade no objeto livro demonstrava a atenção aos aspectos estéticos do período.

Assim, o concurso da CNLI premiou, pela primeira vez, trabalhos de ilustradores e tiveram destaque dois deles: Santa Rosa, com o título *O circo* (1937), e Paulo Werneck, com a obra *A lenda da carnaubeira* (1936).

Figura 4  
Capa do livro *O circo* e Capa do livro *A lenda da carnaubeira*



Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DeDPDUGP/> e <https://www.harpyaleiloes.com.br/peca.asp?ID=12272085>.

Já na década de 60, o Brasil vivenciou o que Coelho (2010) considerou “uma preparação” para o “boom da literatura”, que viria na década seguinte. As circunstâncias políticas, como a criação do Muro de Berlim e ditaduras; sociais, como a expansão do

audiovisual – a televisão, o cinema, os *outdoors* e o rádio; e tecnológicas, como a primeira viagem tripulada ao redor da Terra, com o astronauta Yuri Gagarin, forneceram elementos para a grande explosão literária infantil e juvenil que estaria por vir. Em contrapartida, nesta década, a criação do objeto livro, contemplando todo seu aspecto gráfico, como o texto verbal, a imagem e a materialidade, ficou em segundo plano. Neste momento, a poesia teve grande influência no país, através da Música Popular Brasileira (MPB) (COELHO, 2010).

Essa mesma autora destaca que é em 1970 que aconteceu a explosão das produções do mercado editorial voltado ao público infantil e juvenil – o *boom* da literatura. É neste momento também que o objeto livro se transforma em verdadeiras obras artísticas, sobretudo pela presença da ilustração e da materialidade. Ilustradores como Ângela Lago, Ana Raquel, Gê Orthof, Ciça Fittipaldi e Ziraldo contribuíram para a produção nacional, fazendo com que as narrativas ficassem atraentes ao público a que são destinadas. Neste sentido, para Lajolo e Zilberman (2017, p. 172), a “ilustração não é mais vista como subsidiária do texto, e sim como elemento autônomo, praticamente autossuficiente”. Ademais, o trabalho desses profissionais transforma a relação de autoria nas obras literárias. O livro que antes era de autoria exclusiva do escritor, agora divide espaço com os ilustradores e designers, demonstrando a dimensão que esses elementos agregam às obras.

O ilustrador Renato Alarcão, na obra *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador* (2008), afirma que a partir do século XXI os ilustradores já têm à disposição materiais, ferramentas e repertórios técnicos diversificados, contudo, o computador passou a ser uma “ferramenta revolucionária e um novo suporte para as suas artes-finais” (ALARCÃO, 2008, p. 69). Isso em decorrência da facilidade de aplicação de recursos, praticidade no manuseio dos materiais e também pela alta qualidade de reprodução das impressões.

Nesse retorno a períodos anteriores, para compreender a trajetória da ilustração em livros para jovens leitores, verificou-se que a imagem e a palavra estabeleceram alguma forma de relação, seja de predomínio de uma linguagem sobre a outra, seja na relação de equilíbrio. No período em que as ilustrações ganham espaço no objeto livro no Brasil, a prevalência das palavras era evidente, ou seja, a imagem estava presente para ornar e ilustrar determinados cenários que compunham parte do enredo. Essas linguagens apresentavam-se separadamente. Com a criação dos livros ilustrados, essa concepção muda, como será discutido no capítulo de análise desta dissertação.

## 2.4 A TRAJETÓRIA DO DESIGN GRÁFICO E A MATERIALIDADE NOS LIVROS

O design gráfico consiste em formas de comunicação visual, utilizando-se de elementos gráficos para transmitir uma informação de modo claro e atrativo para quem o lê. Ele teve origem nas oficinas tipográficas europeias, entre os séculos XV e XVI – de maneira semelhante ao desenvolvimento da ilustração nos livros. Neste período, os suportes para o trabalho de design eram concentrados em livros, diferente do que aconteceu após o desenvolvimento desse segmento, abarcando novos e diferentes meios.

Segundo Cardoso (2008), a evolução do design caminhou concomitante às características sociais, culturais e políticas das sociedades, de modo a atender o processo de recepção de seu público. Ainda nas oficinas tipográficas, os acabamentos gráficos dados aos livros eram realizados manualmente e exigiam diferentes habilidades técnicas, por essa razão, muitos profissionais estavam envolvidos no processo criativo de uma mesma obra, isto é, cada um era responsável pela confecção de determinada parte do exemplar.

Com a emergência da mecanização no século XIX, surge a figura do profissional que hoje é conhecido como designer gráfico. Essa profissão concentrou para si as várias funções que antes eram divididas para diversos especialistas. A partir daí, os livros que eram artefatos caros e considerados como privilégio de poder, puderam ser adquiridos a um custo menor, possibilitando maior acesso à informação e à literatura.

A urbanização e o aumento populacional foram fatores que contribuíram para o crescimento da indústria gráfica, de acordo com Cardoso (2008). Isso porque, com o aumento demográfico dos grandes centros urbanos, houve a necessidade de criação de “sistemas de ordenação visual, como a sinalização, que exerciam a função vital de dar sentido e orientação ao movimento de pessoas e mercadorias” (CARDOSO, 2008, p. 3). Diante disso, um olhar mais cuidadoso era voltado para a forma com que a informação visual era produzida e apresentada à população.

Nesse sentido, Roger Chartier (1998), em *A ordem dos livros*, defende que o livro impresso transformou o modo de leitura e de produção de conhecimento pela humanidade, permitindo a circulação mais ampla de informações e ideias. Chartier (1998) argumenta que o livro impresso mudou a leitura de um ato exclusivo das sociedades mais abastadas para uma atividade que se tornou acessível a uma parcela cada vez maior da população, incluindo mulheres e pessoas comuns. Além disso, o

autor também destaca que o livro impresso teve grande importância na formação de uma cultura nacional e na consolidação de uma identidade coletiva. Isso porque, nessas obras havia a circulação de valores, ideias e normas culturais ao longo das fronteiras nacionais, criando uma comunidade cultural mais ampla e coesa.

Além do barateamento dos impressos, tornando-os mais acessíveis, a Era da Informação teve como forte aliada a universalização do ensino. Segundo Cardoso (2008), em alguns países da Europa estavam sendo instauradas escolas e universidades públicas. Esse movimento ao encontro do conhecimento fomentou o interesse pela compra dos impressos, resultando no crescimento de leitores desejosos pela leitura e com disponibilidade para pagar por esse bem. Essa facilidade econômica foi motivada pelo trabalho assalariado, que gerou condições para o fortalecimento desse trabalhador como consumidor em potencial.

Deste modo, a comunicação visual através de rótulos, embalagens, panfletos e folhetos estimulavam tanto o comércio e a esfera econômica, quanto o desenvolvimento do design. Cardoso (2008) exemplifica que, no século XIX, “quanto maior o comércio de luxo em um determinado local, maior a incidência de peças gráficas criadas para apregoá-lo.” (CARDOSO, 2008, p. 3). Cabe ressaltar que, ainda hoje, a relação entre poder, economia e publicidade se mantém. Um exemplo disso é a Avenida Times Square – famoso e movimentado ponto turístico de Nova York e uma das principais rotas de compras, entretenimento e publicidade. O local pode ser considerado um destino de publicidade no mundo e possui grande visibilidade e alcance, tornando-o atraente para que empresas divulguem seus serviços ou produtos. Por outro lado, para a divulgação neste ambiente é necessário alto investimento, o que contribui para a relação de poder sugerida por Cardoso (2008).

Figura 5  
Painéis publicitários na Avenida Times Square



Fonte: <https://www.novayork.net/times-square>.

A partir de então, o design estabeleceu-se em outros suportes, não mais concentrado ao objeto livro. Neste sentido, no início do século XX, houve uma crescente insatisfação contra os valores e as instituições tradicionais, que iam desde a religiosidade até a esfera artística e científica. Foi também neste período que os estudos filosóficos do movimento existencialista de Nietzsche, evolucionista de Darwin e psicanalista de Freud tiveram grande influência na oposição ao tradicional e busca pelo moderno.

Conforme aponta Cardoso (2008, p. 4), o movimento Modernista acreditou:

Na importância da indústria, das máquinas e das novas tecnologias para a transformação da arte e da sociedade e, por conseguinte, abraçaram o cinema e o *design* como meios de expressão em que a criação estava visceralmente ligada a processos industriais de produção.

Também no século XX, Monteiro Lobato iniciou as contribuições para o design editorial brasileiro. Assim como desempenhou forte contribuição para a literatura infantil, para a ilustração e para a imprensa, também promoveu o início do mercado editorial no país, uma vez que, naquele período, as obras consumidas em território nacional eram impressas em Portugal e demais países europeus. Assim, o cuidado com o texto verbal, imagético e o projeto gráfico foi ganhando espaço em nosso país.

Ao mesmo tempo em que o design e o mercado editorial brasileiro entravam em ascensão, essa arte gráfica também era utilizada como meio para o fortalecimento de propagandas políticas para fomentar o sentimento nacionalista, a fim de contribuir para a criação de estados fortes e intervencionistas. Esse movimento ocorreu tanto no Brasil, com o governo de Getúlio Vargas, quanto em outros países, como na Itália, com o governo fascista de Benito Mussolini, na Alemanha sob o regime nazista de Adolf Hitler e também nos Estados Unidos da América, com o lema do *New Deal*, idealizado pelo presidente Franklin Roosevelt.

No Brasil, a constante e persuasiva propaganda política Varguista, somada ao forte controle da imprensa e dos meios de comunicação, também gerou impacto na esfera do design, visto que essa comunicação de massa gerava alcance e controle. O trabalho das artes gráficas no âmbito político ia desde folhetos até cartilhas governamentais.

Figura 6

Trechos da cartilha utilizada nas escolas: “A Juventude no Estado Novo”



Fonte: Reniane Silva de Souza, 2018<sup>21</sup>.

A imagem acima foi retirada da cartilha “A Juventude no Estado Novo”, elaborada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e distribuída às escolas. Através dela é possível observar imagens coloridas, que atraem a atenção do público leitor, bem como a composição do texto verbal sobreposto à ilustração, de modo a complementar a imagem. Segundo Souza (2018), o sorriso de Vargas tocando a face da menina, indica uma preocupação paternal, demonstrando que o presidente é atencioso para com a educação das crianças e jovens. No mesmo sentido, o texto verbal conduz o jovem leitor ao apelo sentimental pela moral instituída pela família, escola e nação. Nota-se que todos esses elementos são planejados intencionalmente pelo design gráfico, com a finalidade de gerar os resultados esperados: o apoio total da população brasileira ao governo Vargas, minando e excluindo todo e qualquer movimento contrário a ele.

Segundo Cardoso (2008), a partir de meados do século XX, tanto países quanto empresas passaram a demonstrar maior preocupação pelo modo em que podiam transmitir suas marcas e informações ao público. Esse foi o início do design moderno, bem como das identidades visuais corporativas.

Nesse período pós-guerra ocorreu a segunda fase Modernista, também conhecida como “Estilo Internacional”, em que os estilos estéticos e modos de vida internacionais passaram a ditar as práticas socioculturais de alguns países. Isso pode ser visto – conforme mencionado anteriormente na seção sobre as “Juventudes” desta dissertação – na moda, na literatura, no cinema e também no próprio design. O Brasil foi marcado,

<sup>21</sup> Imagem retirada do trabalho *Mídia e educação: análise das imagens de cartilhas na era Vargas*, da pesquisadora Reniane Silva de Souza.

em especial, pela cultura estadunidense. As tendências das artes gráficas norte-americanas refletiram nos livros, revistas e demais produtos destinados preferencialmente ao público juvenil.

Por outro lado, após a década de 1960, os valores normativos do “Estilo Internacional” foram sendo trocados por uma nova perspectiva de confrontar com a realidade: o movimento contracultural – também incorporado das sociedades internacionais, como a norte-americana. A contracultura foi um modo, sobretudo da juventude, de reagir às sociedades conservadoras e convencionais do período. Nesse sentido, temáticas como sexualidade, política, revoluções, drogas e lutas sociais eram abordadas de modo irreverente. Essa perspectiva foi sendo manifestada nos livros, cinema e história em quadrinhos. Todo esse processo foi incorporado também pelo design, que, por sua vez, refletia em suas peças gráficas essas características socioculturais.

A título de exemplo, pode-se citar os quadrinhos *undergrounds*, que foram quadrinhos alternativos ao gênero tradicional, que possuía livre circulação entre os leitores. Em suas narrativas eram abordados assuntos não tipicamente dialogados com o público jovem, como a política, o sexo, as drogas, entre outros – reafirmando a aproximação pela tendência progressista dos movimentos contraculturais.

No Brasil, embora esses quadrinhos não tiveram tanta popularidade quanto nos Estados Unidos, alguns artistas e publicações independentes aprovaram a estética e as temáticas e produziram suas contribuições para essa forma de arte. A revista *Chiclete com Banana* foi uma das principais revistas *undergrounds* da época e também contou com um alcance considerável, de acordo com Silva (2002).

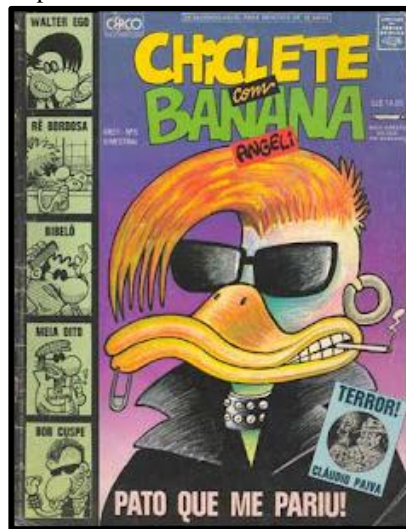
Figura 7  
Capa da revista *Chiclete com Banana*



Fonte: <https://empresas.devir.com.br/chiclete-com-banana-001>.



Figura 8  
Capa da revista *Chiclete com Banana*



Fonte: [encurtador.com.br/intzK](http://encurtador.com.br/intzK).

As capas acima apresentadas difundem a crítica social e o rompimento com a moral e com o tradicionalismo do período, tudo isso aliado ao humor. Na Figura 7, o personagem Bob Cuspe aparece ao centro de um fundo vermelho, emoldurado por uma margem preta que preenche as laterais de toda a capa da revista. Esse personagem é um adepto do movimento punk e tinha o hábito de cuspir nas pessoas que considerava hipócritas, sobretudo na elite ascendida na década de 1980 no Brasil. Bob utiliza acessórios característicos desse movimento: presença de *piercing* no nariz e brinco na orelha, vestimenta preta, óculos escuros e pulseira de couro. Já na Figura 8, outro personagem da revista *Chiclete com Banana* é retratado: o “pato idiota”. Trata-se de uma sátira ao Pato Donald, icônico personagem das narrativas de Walt Disney. Ele, assim como Bob, é representado com vestimentas e acessórios da cultura punk. Além disso, ganha um topete e um cigarro. Esses e outros personagens, não só da revista *Chiclete com Banana*, assim como de todos os demais quadrinhos *undergrounds*, simbolizaram a efervescência da contracultura, aliados ao projeto gráfico que dava vida às intencionalidades que eram planejadas.

Certamente, o design absorveu elementos de outros movimentos contraculturais. No Brasil, o movimento tropicalista ecoou traços na literatura, música, moda etc. Após isso, já no século XXI, os avanços tecnológicos que, conseqüentemente, resultaram na evolução das técnicas e ferramentas – sobretudo com a internet –, significaram para o design a “descoberta de um mundo novo de possibilidades.” (CARDOSO, 2008, p. 6). Os softwares do novo século, XXI, possibilitaram, segundo Cardoso (2008), uma vasta



oportunidade de propostas de diagramação, assim como de ilustração. Entende-se que a ampliação dos recursos disponíveis aos designers é inversamente proporcional às exigências de domínio de algumas habilidades tradicionais que eram solicitadas. Neste sentido, os bancos de imagens facilitaram o trabalho do profissional que não tinha o domínio da técnica de fotografar ou desenhar, assim como a disponibilidade de inúmeras fontes tipográficas colaborou com o exercício da caligrafia. Contudo, ainda que o design gráfico tenha conquistado evoluções interessantes, os desafios desses profissionais passaram a ser:

A ação de gerir informação visual com eficácia e elegância, na construção de um ambiente informacional melhor e mais significativo. A complexidade cada vez maior do mundo em que vivemos exige um grau de sofisticação muito grande para decodificar a ordem oculta no caos aparente. (CARDOSO, 2008, p. 7).

As reflexões apresentadas anteriormente por Cardoso (2008) dialogam com o que sugere as autoras Passos e Tolentino (2019). Segundo elas, para a criação de um livro, existem diversos profissionais e operações que atuam para transformar o texto em um produto cultural e de potencial mercadológico. Dentre essas operações, está o design gráfico. Cabe a ele “costurar” a linguagem verbal e imagética, de modo intencional e, ao mesmo tempo, criativo, para dar vida ao objeto livro. Desta forma, a escolha pelo tipo de papel, pela tipografia e suas relações de proporção, pela materialidade da capa e do miolo e pelo posicionamento dos textos e das imagens dentro da margem, ou não, da página, resultam no processo criativo do projeto gráfico, papel esse do designer. As autoras sinalizam que nos livros literários infantis – e para esta dissertação, acrescento também os livros de literatura juvenil – o trabalho do designer gráfico pode ser considerado como uma terceira linguagem. Essa situação faz com que muitos pesquisadores e estudiosos do campo defendam a ideia do designer como um terceiro autor, baseado na tríade de composição: texto, ilustração e projeto gráfico.

Para Moraes (2008, p. 49), o projeto gráfico de um livro “indica uma ideia de ler”. O autor ainda completa:

Uma ideia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de uma balança entre texto escrito e imagem, para que juntos, componham e conduzam a narrativa. (MORAES, 2008, p. 49-50).

Por outro lado, não notar algum elemento, ou até mesmo não perceber a “ideia de ler”, também integra o trabalho do design de uma obra. Tão importante quanto a importância do projeto gráfico, está também a sua invisibilidade. Hendel (2003) considera que a leitura

prazerosa de um livro não se preocupa com a elaboração do design que o foi planejado, isto é, o autor considera que o leitor volta toda a sua atenção para o significado que emerge das palavras<sup>22</sup> e não pela maneira como as mesmas são apresentadas nas páginas. Essa proposição é considerada por Hendel (2003) como a “invisibilidade do design”.

Desse modo, a compreensão do design de um livro vai decorrer do “grau de consciência do leitor acerca tanto do design em geral, quanto de um livro particular.” (HENDEL, 2003, p. 1). Isso porque, quanto mais popular, eficiente e de uso frequente seja o objeto, menos se pensa sobre o modo como foi planejado o seu design e em como “ele veio a existir” (HENDEL, 2003, p. 1). Por isso, o trabalho de um designer de livro torna-se diferente do trabalho dos demais designers. Cabe a ele descobrir a forma de posicionar e proporcionar tamanho, cores, mancha gráfica e todos os demais elementos de um livro para que o leitor tenha uma experiência estética significativa.

É importante ressaltar que, como mencionado anteriormente, a materialidade integra um dos elementos que compõem o projeto gráfico. Contudo, para esta pesquisa, optou-se por destacá-la e dissociá-la do projeto gráfico em função da variedade de composições nela observados ao longo da análise dos livros do *corpus*, ou seja, a separação foi uma escolha das pesquisadoras. Outros estudos poderiam optar por incluir a materialidade ao projeto gráfico como um único grupo. Por isso, a escolha da tríade que fundamenta a relação entre literatura juvenil: ilustração, projeto gráfico e materialidade.

---

<sup>22</sup> Para esta pesquisa optamos por considerar o termo “palavra” por “narrativa”, uma vez que o primeiro fica restrito à unidade linguística, enquanto o segundo pode englobar tanto o texto verbal, quanto a ilustração.

## CAPÍTULO 3 – DESENHO METODOLÓGICO

*Não há como ensinar o outro a escolher, toda escolha depende da capacidade de suportar perdas.*

Carpinejar

Neste capítulo, será apresentado o percurso metodológico feito para a escolha e seleção dos livros que compõem o *corpus* de análise desta pesquisa, bem como as tentativas de acesso a essas obras em diferentes acervos.

A abordagem desta pesquisa é caracterizada como qualitativa, que, segundo Minayo (2009, p. 21-22), “trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.”

Nesse sentido, Luna (2002) também afirma que nas pesquisas de abordagem qualitativa, a técnica de coleta de dados deve ir ao encontro com a pergunta de pesquisa formulada para tal investigação. Ademais, a seleção desses dados para o estudo e a escolha não vale em si, mas nos resultados significativos a que eles podem levar, como considera Duarte (1998).

Visando analisar a construção das ilustrações, do projeto gráfico e da materialidade nos livros juvenis do século XXI, de modo a identificar as contribuições que elas podem desempenhar na formação do leitor jovem, optou-se pela análise documental de obras literárias juvenis premiadas entre os anos de 2017 e 2021, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pelo Prêmio Jabuti.

Segundo Guba e Lincoln (1981), a análise documental é uma estratégia de coleta de dados baseada no exame de materiais que ainda não foram previamente analisados e utilizados em outros trabalhos. Nela, três aspectos precisam ser levados em consideração: a começar pela escolha dos dados, seguida pelas formas de acesso a eles e, por fim, por sua análise (LIMA JUNIOR *et al.*, 2021). Ainda para esses autores:

a pesquisa documental é aquela em que os dados logrados são absolutamente provenientes de documentos, como o propósito de obter informações neles contidos, a fim de compreender um fenômeno; é um procedimento que utiliza de métodos e técnicas de captação, compreensão e análise de um universo de documentos, com bancos de dados que são considerados heterogêneo. (LIMA JUNIOR *et al.*, 2021, p. 42).

Deste modo, Flick (2013) acrescenta que durante as análises dos dados coletados é importante ultrapassar as informações contidas no documento em si, ou seja, é necessário levar em consideração as funções, contextos de produção e utilização que essas fontes possuem.

### 3.1 A ESCOLHA DOS ACERVOS DE PESQUISA E A SELEÇÃO DOS LIVROS

Nas pesquisas de abordagem qualitativa, Flick (2013) e Alves-Mazzotti e Gewandsznajder (2002) afirmam que o pesquisador pode escolher e definir propositalmente os contextos, de acordo com a perspectiva e interesse dados ao estudo e também pelas condições de acesso e permanência a essas fontes. Neste sentido, os acervos do Prêmio Jabuti e da FNLIJ foram escolhidos por serem premiações que discutem e definem critérios de qualidade em obras literárias e não literárias, incluindo a literatura juvenil, que é a essência desta dissertação. Além disso, ambos apresentam destinações já estabelecidas das obras, expostas em categorias: Jovem, Jovem Hors-Concours e Tradução/Adaptação Jovem, na FNLIJ, e Literatura Juvenil, no Prêmio Jabuti.

Anualmente, a FNLIJ divulga em seu site e em suas redes sociais o regulamento para a premiação das obras. Segundo o documento, a avaliação de cada obra leva em consideração sua qualidade nos seguintes quesitos: “a originalidade do texto, a originalidade da ilustração, o uso artístico e competente da língua e do traço, a qualidade das traduções, considerando o conceito de objeto-livro, que inclui o projeto editorial e gráfico” (FNLIJ, 2021). Tais considerações são válidas para todas as categorias de premiação.

Para a votação, a instituição conta com o auxílio de leitores-votantes, que, por sua vez, são críticos literários, pesquisadores e demais profissionais especialistas em literatura infantil e juvenil e estão situados em diversas regiões brasileiras.

As três categorias destinadas aos livros juvenis visam à premiação de obras nacionais. Categoria Jovem – livros que são traduções ou adaptações de outros exemplares, Categoria Tradução/Adaptação Jovem, e Jovem Hors-Concours – títulos juvenis escritos ou ilustrados por artistas que já foram premiados três ou mais vezes pela Fundação.

Assim como a FNLIJ, o Prêmio Jabuti também divulga anualmente em seu site o regulamento que orienta a premiação. A avaliação é feita em fase única, por um grupo

de jurados especializados na categoria que será avaliada. Além deles, a instituição conta com a coordenação de um conselho curador, que assume, dentre outras funções, a escolha desses jurados.

Diferente da FNLIJ, que orienta de modo geral os critérios norteadores de premiação, o Jabuti descreve, por categoria, os quesitos que serão considerados. Para as obras juvenis, o júri apreciará a “inventividade na criação de personagens e de universos reais ou imaginários; linguagem atrativa que estimule a circulação de literatura entre os jovens e representação das culturas juvenis e colaboração com a construção de identidades” (JABUTI, 2022, p. 6).

Observando a história das premiações de ambas as instituições, notou-se que em determinados anos, uma mesma obra era premiada tanto pelo Jabuti, quanto pela FNLIJ. Em 2011, a obra *Marginal: à esquerda*, escrita e ilustrada por Ângela Lago, obteve a premiação nas categorias Jovem Hors-Concours da FNLIJ e Infantil ou Juvenil do Jabuti. Em 2016, o mesmo ocorreu com a obra *Iluminuras: uma incrível viagem ao passado*, com texto verbal de Rosana Rios e ilustrações de Thaís Linhares. O livro foi premiado na categoria Juvenil pelo Jabuti e pela categoria Jovem na FNLIJ. Desta forma, o recorte temporal de seleção dos livros desta pesquisa foi escolhido em virtude do período de 2017 a 2021 não haver dupla premiação de uma mesma obra pelas duas instituições. Além disso, levou-se em consideração a contemporaneidade dos anos de publicação dos livros, já que o objetivo central desta pesquisa são as obras contemporâneas. Essa questão foi definida, especialmente no momento de leitura dos referenciais teóricos e da revisão de literatura, que apontaram, respectivamente, para o aumento de pesquisas sobre ilustração, sobretudo, a partir do século XXI, e para um crescente número de pesquisas no Brasil sobre a temática a partir do ano de 2010.

Os livros premiados anualmente por ambas as instituições são divulgados por categorias em seus respectivos sites. Além desses ambientes virtuais, por serem premiações de referência nacional, demais plataformas de incentivo à leitura, redes sociais de editoras e blogs pessoais de pesquisadores ligados à temática também divulgam tais resultados. Portanto, é ampla a facilidade de acesso aos títulos premiados.

Após a consulta das obras vencedoras, foi elaborado o quadro a seguir, com o intuito de visualizar os dados gerais dos títulos. Vale salientar que as informações dos livros disponibilizados aqui tiveram como referência os dados coletados nos sites da FNLIJ e do Prêmio Jabuti, nos respectivos anos de premiação. Essa informação é relevante, uma vez que um livro pode apresentar variações de uma edição para outra, tal

como pode ser lançado por uma editora e ser reeditado por outra, como foi o caso da obra *Amigas que se encontraram na história*, com narrativa verbal de Angélica Kalil e ilustrações de Amma. O título ganhou a premiação Jabuti na categoria Juvenil no ano de 2021, em que foi publicado pela editora Quintal. No próximo ano, após ficar esgotado, a obra foi relançada pela editora Seguinte.

Quadro 2 – *Corpus* da Pesquisa

Premiação Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ					
Título	Autor(a)	Ilustrador(a)	Ano de Premiação	Ano de Publicação <sup>23</sup>	Categoria
<i>Um lugar chamado aqui</i>	Felipe Machado	Daniel Kondo	2017	2016	Jovem
<i>Intramuros</i>	Lygia Bojunga	-	2017	2016	Jovem/ Hors-Concours
<i>Melhores Crônicas Marina Colasanti</i>	Seleção e prefácio Marisa Lajolo	-	2017	2016	Jovem/ Hors-Concours
<i>A gravidade das coisas miúdas</i>	Jorge Miguel Marinho	-	2017	2016	Jovem/ Hors-Concours
<i>O país de João</i>	María Teresa Andruetto. Tradução Marina Colasanti	-	2017	2016	Tradução/Adaptação Jovem
<i>Catálogo de perdas</i>	João Anzanello Carrascoza	Fotografias Juliana Monteiro Carrascoza. Capa e projeto gráfico Raquel Matsushita	2018	2017	Jovem
<i>Uma vez</i>	Morris Gleitzman. Tradução Marília Garcia	-	2018	2017	Tradução/Adaptação Jovem
<i>Clarice</i>	Roger Mello	Felipe Cavalcante	2019	2018	Jovem/ Hors-Concours
<i>Enredana</i>	Roger Mello	Mariana Massarani	2019	2018	Jovem/ Hors-Concours
<i>Fractais tropicais: o melhor da ficção científica brasileira</i>	Organizador Nelson de Oliveira	-	2019	2018	Jovem
<i>O homem que plantava árvores</i>	Jean Giono. Tradução Cecília Ciscato e Samuel	Daniel Bueno	2019	2018	Tradução/Adaptação Jovem

<sup>23</sup> É válido ressaltar que a FNLIJ e o Jabuti premiam livros publicados no ano anterior de divulgação do prêmio. Então, uma obra premiada no ano de 2022, por exemplo, foi publicada em 2021. A FNLIJ utiliza a nomenclatura “Prêmio FNLIJ 2022 - Produção 2021” para facilitar o entendimento do público quanto a essa questão.

	Titan Jr.				
<i>Caleidoscópio de vidas</i>	João Anzanello Carraschoza	Adriano Catenzaro	2020	2019	Jovem/ Hors-Concours
<i>No corredor dos cobogós</i>	Paula Fábrio	-	2020	2019	Jovem
<i>Sumchi: uma fábula de amor e aventura</i>	Amós Oz. Tradução Paulo Geiger	Carla Caffé	2020	2019	Tradução/Adaptação Jovem
<i>Peças de um dominó</i>	Pedro Tavares	-	2021	2020	Jovem
<i>Kramp</i>	María José Ferrada. Tradução Silvia Massimini Felix	-	2021	2020	Tradução/Adaptação Jovem

#### Premiação Jabuti

<b>Livro</b>	<b>Autor(a)</b>	<b>Ilustrador(a)</b>	<b>Ano de Premiação</b>	<b>Ano de Publicação</b>	<b>Categoria</b>
<i>1º) Dentro de mim ninguém entra</i>	José Guimarães Castello Branco	Arthur Bispo do Rosário	2017	2016	Infantil ou Juvenil (Juvenil)
<i>2º) Vozes Ancestrais</i>	Daniel Munduruku	Fotografias de autores diversos	2017	2016	Infantil ou Juvenil (Juvenil)
<i>3º) O caderno da vovó Clara</i>	Susana Ventura	Carla Irusta	2017	2016	Infantil ou Juvenil (Juvenil)
<i>O Brasil dos dinossauros</i>	Luiz Eduardo Anelli	Rodolfo Nogueira	2018	2017	Infantil e Juvenil
<i>Histórias guardadas pelo rio</i>	Lucia Hiratsuka	-	2019	2018	Juvenil
<i>Palmares de Zumbi</i>	Leonardo Chalub	Luis Matuto	2020	2019	Juvenil
<i>Amigas que se encontraram na história</i>	Angélica Kalil	Amma	2021	2020	Juvenil

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

Como mencionado anteriormente, os livros a serem premiados pela FNLIJ são avaliados por leitores votantes de diversas regiões do país. Para possibilitar tais análises, os participantes devem enviar um exemplar para todos os avaliadores, como critério de inscrição descrito no regulamento.

Na região Sudeste, um dos leitores votantes é o Grupo de Pesquisa do Letramento Literário – GPELL. Composto por estudantes de graduação e pós-graduação, professores e pesquisadores, o grupo discute questões que concernem à literatura, leitura literária e formação de professores leitores, na Faculdade de Educação da UFMG. Além disso, participa de comissões de avaliação de livros de literatura e atua nas áreas de pesquisa, ensino e extensão da universidade. Em virtude disso, o GPELL recebe todos os exemplares que concorrerão à premiação da FNLIJ.

Após a análise e votação, todas as obras ficam disponíveis<sup>24</sup> para consulta e pesquisa. Desta forma, foi enviada uma carta de apresentação com as informações da presente pesquisa para os coordenadores do GPELL, que prontamente providenciaram data e horário para receber a pesquisadora e mediar o empréstimo e retirada das obras solicitadas.

Por ser um acervo que possui um extenso número de livros, foi possível coletar também obras que haviam sido premiadas pelo Prêmio Jabuti, como os livros *Dentro de mim ninguém entra*, de José Guimarães Castello Branco e ilustrações de Arthur Bispo do Rosário; *Vozes ancestrais*, escrito por Daniel Munduruku; *O caderno da vovó Clara*, da autora Susana Ventura e ilustrado por Carla Irusta.

No acervo do GPELL foram encontradas 12 das 23 obras selecionadas para o *corpus* de análise da pesquisa. Diante desse panorama, foram selecionadas outras quatro bibliotecas para realizar a pesquisa on-line e o empréstimo dos livros faltantes. A consulta ocorreu de modo remoto através de seus catálogos on-line. Os acervos escolhidos foram as bibliotecas que compõem o Sistema de Bibliotecas de todas as faculdades da UEMG, o Sistema UFMG de Bibliotecas, e também a biblioteca estadual de Minas Gerais e municipal de Belo Horizonte – Luiz de Bessa e Infantil e Juvenil de Belo Horizonte.

Os acervos do Sistema de Bibliotecas da UEMG e da UFMG são voltados para a formação dos estudantes da graduação e pós-graduação, bem como para subsidiar os aportes teóricos das pesquisas acadêmicas. Além das obras destinadas à formação, elas contam com livros literários infantis e juvenis. Contudo, os dois sistemas de bibliotecas não possuíam as obras faltantes.

A terceira biblioteca onde ocorreu a busca pelas obras faltantes foi a Estadual Luís de Bessa, que faz parte das redes de bibliotecas públicas mineiras e integra as políticas públicas da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, através da Superintendência de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário<sup>25</sup>. Múltiplas são suas competências e todas elas visam à garantia da democratização do acesso à informação e à leitura. Dentre os vários setores que compõe essa rede de bibliotecas, para esta

---

<sup>24</sup> Essa informação já era sabida pela pesquisadora, uma vez que a mesma era participante do GPELL e já havia realizado outra pesquisa – sua monografia – utilizando livros do acervo do grupo.

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/sistema-nacional-de-bibliotecas-publicas-snbp/sistemas-estaduais-1/sistema-estadual-de-bibliotecas-de-minas-gerais>. Acesso em: 10 jul. 2022.



pesquisa, se destaca o setor Infantojuvenil. Todavia, ainda que com extenso número de títulos, nenhum dos livros faltantes foram nele localizados.

O quarto e último acervo selecionado para o empréstimo das obras faltantes foram as bibliotecas municipais de Belo Horizonte, dentre elas existe a Biblioteca Infantil e Juvenil, que é um espaço dedicado ao incentivo à leitura e à produção cultural destinado às crianças e jovens. Nessas bibliotecas públicas que estão localizadas em diversas áreas de Belo Horizonte, a Fundação Municipal de Cultura promove eventos para fomentar o interesse pela temática da leitura, dentre eles oficinas literárias, encontros de formação de mediadores de leitura e palestras. Seus acervos contam com inúmeros livros infantis, juvenis e adultos. Para esta pesquisa, foi localizada a obra *Catálogo de perdas*, escrita por João Anzanello Carrascoza, com fotografias de Juliana Monteiro Carrascoza e publicado pela editora SESI-SP.

Portanto, após o segundo momento de buscas pelas bibliotecas públicas de Minas Gerais e Belo Horizonte, das 23 obras selecionadas, 13 foram coletadas, faltando, assim, outros 10 títulos – como demonstra o quadro abaixo.

Quadro 3 – Livros faltantes

<b>Livro</b>	<b>Autor(a)</b>	<b>Editora</b>
<i>Enreduana</i>	Roger Mello	Companhia das Letras
<i>Fractais tropicais: o melhor da ficção científica brasileira</i>	Organizador Nelson de Oliveira	SESI-SP
<i>Caleidoscópio de vidas</i>	João Anzanello Carrascoza	FTD
<i>No corredor dos cobogós</i>	Paula Fábrio	SM
<i>Sumchi: uma fábula de amor e aventura</i>	Amós Oz. Tradução Paulo Geiger	Companhia das Letras
<i>Kramp</i>	María José Ferrada. Tradução Silvia Massimini Felix	Moinhos
<i>O Brasil dos dinossauros</i>	Luiz Eduardo Anelli	Marte Brasil
<i>Histórias guardadas pelo rio</i>	Lucia Hiratsuka	SM
<i>Palmares de Zumbi</i>	Leonardo Chalub	Autêntica
<i>Amigas que se encontraram na história</i>	Angélica Kalil	Quintal

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

Em diálogo com Flick (2013), que orienta sobre a abertura e flexibilidade da coleta de dados nas pesquisas qualitativas, optou-se por entrar em contato com as editoras a fim de que elas doassem um exemplar das obras que faltavam e, após a análise, todos os títulos recebidos seriam doados para o acervo da Biblioteca da Faculdade de Educação da UEMG para oportunizar a leitura dos livros por outros leitores e outras leitoras.

Assim, foi enviada uma carta de apresentação<sup>26</sup> da pesquisa para as oito editoras listadas no quadro acima. Dessas, quatro não responderam ao contato feito. A editora Marte Brasil, responsável pela publicação do livro *O Brasil dos dinossauros*, informou que o livro está esgotado. Já as editoras Moinho e Autêntica prontamente responderam, pedindo os dados de endereço da pesquisadora e enviaram as obras solicitadas. Por fim, a editora Companhia das Letras entrou em contato, via celular, informando que, de acordo com a política da empresa, as doações são feitas apenas para professores da Educação Básica que desejam indicar os livros da editora como material a ser adotado na instituição em que trabalha e que, portanto, para fins de pesquisa, não poderiam auxiliar<sup>27</sup>.

Como nova tentativa de coleta das outras sete obras restantes – uma vez que dois livros foram enviados pelas editoras e um encontra-se esgotado – a pesquisadora aproveitou a facilidade de contato e utilizou uma rede social para conversar diretamente com os escritores e/ou ilustradores dessas obras, na intenção de solicitá-los uma doação dos exemplares, tal como foi feito com as editoras. O motivo dessa tentativa foi motivado pelo fato que os autores recebem alguns exemplares e, portanto, poderiam contribuir com a pesquisa, doando um deles.

De todos os contatos feitos com os artistas, apenas um não visualizou a mensagem. Os demais se prontificaram a pedir às editoras os exemplares para doação, uma vez que os livros que haviam recebido no momento de lançamento já tinham acabado. Contudo, as editoras não enviaram os exemplares. Deste modo, o livro *No corredor dos cobogós* foi doado pela escritora Paula Fábrio, em parceria com a editora SM. Já o livro *Amigas que se encontraram na história* foi adquirido pela pesquisadora por preço promocional, indicado pela autora Angélica Kalil.

---

<sup>26</sup> O modelo da carta de apresentação enviada às editoras encontra-se no Anexo A desta dissertação.

<sup>27</sup> Aproveitamos mais uma vez para agradecer a disponibilidade e atenção das editoras que nos responderam e ou ajudaram no desenvolvimento da nossa pesquisa.

Após esta nova tentativa de coleta dos livros selecionados para o *corpus* desta dissertação, pode-se considerar que das 23 obras inicialmente selecionadas, seis<sup>28</sup> delas não foram localizadas e, por isso, a análise será feita utilizando-se os demais livros que a pesquisadora teve acesso. É importante salientar que a dificuldade de acesso às obras que foram premiadas por instituições estimadas como a FNLIJ e o Prêmio Jabuti merece reflexões, como será discutido no próximo capítulo.

---

<sup>28</sup> Por fim, as obras faltantes foram: *Enredwana*, *Calendoscópio de vidas*, *Sumchi: uma fábula de amor e aventura*, *O Brasil dos Dinossauros*, *Fractais tropicais* e *Histórias guardadas pelo rio*.

## CAPÍTULO 4 – A ILUSTRAÇÃO, O PROJETO GRÁFICO E A MATERIALIDADE NA LITERATURA JUVENIL

*E você, que deseja representar com palavras a forma do homem e todos os aspectos de seus membros, esqueça essa ideia. Quanto mais minunciosamente você descrevê-lo, mais você irá confundir a mente do leitor, e mais você irá mantê-lo distante do conhecimento daquilo que deseja descrever. Por isso, é necessário desenhar e descrever.*

Leonardo da Vinci *apud* David Bland

Neste capítulo será apresentada a categorização do *corpus*, as categorias construídas a partir da leitura visual, da análise do projeto gráfico e da materialidade dos livros, bem como o modo de construção destas categorias e as escolhas das obras que exemplificarão cada uma delas.

Como forma de organização do *corpus*, os livros foram divididos em três categorias que se ampliaram em subclasses. É válido destacar que as categorias aqui apresentadas foram construídas a partir da leitura dos próprios livros, com aproximações e distanciamentos que permitiram dar visibilidade às suas imagens, aos seus projetos gráficos e às suas materialidades, que, por sua vez, são os elementos norteadores desta pesquisa. As categorias construídas foram:

### ➤ **Ilustrações:**

- *Técnicas e estilos de ilustrações*: modo de composição e criação das imagens nas obras;
- *Disposição e relação de texto e/ou imagem*: modo pelo qual texto e/ou imagem foram proporcionalizados nas páginas das obras selecionadas, bem como da relação entre a linguagem verbal e visual;
- *Ícones de abertura de capítulos*: apresentação dos ícones ou das imagens presentes nessa parte específica do livro.

### ➤ **Projeto Gráfico:**

- *Tipografias*: refere-se aos desenhos das letras empregadas nas obras e como elas compõem e dão sentido às narrativas;
- *Capas*: modo como as capas foram constituídas e os principais elementos em que nelas são apresentados;
- *Paratextos*: refere-se aos elementos paratextuais que compõem os livros selecionados.

➤ **Materialidade:**

- *Materialidade das capas:* matéria pela qual algumas capas foram produzidas e como isso pode atrair a atenção do jovem leitor;
- *Formatos e tamanhos:* refere-se ao modo como foi apresentado o tamanho e a forma dos livros e como essas dimensões espaciais favorecem a produção de sentido das obras;
- *Papéis utilizados nas páginas:* papelaria adotada para a produção das páginas e sua relação com o projeto gráfico da obra.

É oportuno salientar que as categorias aqui propostas podem ser encontradas em livros destinados a outras faixas etárias, como para o público infantil, uma vez que, como revelaram as pesquisas na revisão de literatura, foram primeiramente nos livros infantis que as ilustrações ganharam espaço – e estão ganhando cada vez mais – e essas, por sua vez, desfrutaram com sensibilidade da construção de suas páginas; já os projetos gráficos possuem maior plasticidade e estão progressivamente apostando na criatividade do leitor em refletir sobre as múltiplas formas de apreensão das linguagens.

Ainda sobre as categorias de análise, ressalta-se que as características nelas apresentadas podem ser comuns às demais, sendo possível, portanto, que uma mesma obra pertença a mais de uma categoria. Desta forma, foram destacados os elementos que sobressaíram, na leitura da pesquisadora, em cada livro.

Por isso, reitera-se que as categorizações que foram propostas aqui estão longe de serem restritivas, uma vez que existe uma abundância de títulos juvenis e, sendo assim, inúmeras maneiras de agrupá-los. Essa é uma, dentre tantas outras e, certamente, outros estudos se seguirão visando aprofundar tal conhecimento.

Antes, porém, de ser apresentada a categorização, fez-se necessário refletir sobre a ausência dos livros premiados pela FNLIJ e pelo Prêmio Jabuti nas principais bibliotecas de Minas Gerais, mesmo ganhando destaque com tal premiação, e que foram selecionados para esta pesquisa.

#### 4.1 POR ONDE ANDAM OS LIVROS PREMIADOS?

O momento de coleta das obras de composição do *corpus* permitiu importantes reflexões sobre os livros juvenis premiados, em especial sobre a circulação dessas obras.

Isso porque a dificuldade em localizá-las nas principais bibliotecas públicas de Belo Horizonte fez surgir tais questões: Por onde circulam os exemplares premiados pela FNLIJ e pelo Prêmio Jabuti? Por que eles não estão disponíveis nessas bibliotecas?

Inicialmente, os títulos pesquisados nessas bibliotecas foram apenas aqueles que não foram localizados no acervo do GPELL, em que apenas a obra *Catálogo de perdas* foi encontrada no Sistema de Bibliotecas da Rede Municipal de Belo Horizonte. A fim de verificar a circulação das obras nesses acervos, foi feita nova busca, agora de todos os vinte e três livros selecionados para o *corpus*. A tabela a seguir mostra a quantidade de títulos identificados nas quatro bibliotecas.

Tabela 1 – Livros localizados nas Bibliotecas de Belo Horizonte

<b>Acervo</b>	<b>Livros encontrados</b>
Sistema UFMG de Bibliotecas	1
Sistema UEMG de Bibliotecas	1
Biblioteca Estadual de Minas Gerais	2
Bibliotecas Municipais de Belo Horizonte	4

Fonte: Tabela elaborada pela autora.

Pela leitura da tabela acima, infere-se que a rede de bibliotecas que apresentou mais exemplares premiados foi a Municipal de Belo Horizonte, com quatro, das 23 obras pesquisadas: *O país de João*, *Catálogo de perdas*, *Dentro de mim ninguém entra* e *Vozes ancestrais*. Na Biblioteca Estadual de Minas Gerais, dois livros foram encontrados: *O país de João* e *Uma vez*. Já no Sistema UFMG de Bibliotecas foi localizado apenas um livro: *Intramuros*. E, por fim, no Sistema de Bibliotecas da UEMG foi localizado também apenas um exemplar, a obra *Melhores Crônicas Marina Colasanti*.

Essa busca on-line pelos catálogos de tais bibliotecas permitiu concluir que os livros premiados nos últimos cinco anos (2017 a 2021) pela FNLIJ e pelo Prêmio Jabuti não foram adquiridos para a composição dos acervos dessas bibliotecas. Esse é um ponto que merece atenção, já que esses são espaços de leitura frequentados por jovens leitores, com exceção da biblioteca da UEMG.

O Sistema de Bibliotecas da UFMG integra três acervos importantes de acesso de leitores jovens: a biblioteca da Faculdade de Educação, a biblioteca do Centro Pedagógico (CP) e a biblioteca do Colégio Técnico (COLTEC). A biblioteca da Faculdade de Educação da UFMG possui um acervo voltado para a formação docente dos estudantes da graduação e pós-graduação. Além das obras destinadas à formação

acadêmica, ela conta com livros literários infantis e juvenis, integrantes do DPL – Documentos Pedagógicos Leitura. O CP é o colégio de Aplicação da UFMG, e nele são ofertados os anos que integram as duas etapas do Ensino Fundamental: Anos Iniciais e Anos Finais. Já o COLTEC é o Colégio Técnico, que além de ofertar a modalidade de educação técnica, também concede a etapa final da Educação Básica, o Ensino Médio. Deste modo, essas duas bibliotecas são dois significativos acervos de acesso às obras de literatura juvenil por diferentes grupos de adolescentes e jovens.

Já as bibliotecas estaduais e municipais contam com acervos de destinação específicos ao público infantil e juvenil. A biblioteca estadual possui um setor identificado como “Infantojuvenil”, que possui um catálogo extenso, com mais de trinta mil obras, contemplando desde os livros literários infantis e juvenis clássicos até as produções literárias mais recentes<sup>29</sup>. Por sua vez, a Rede de Bibliotecas Municipais de Belo Horizonte possui um espaço dedicado ao público infantil e juvenil – a Biblioteca Pública Infantil e Juvenil –, além de ser um ambiente de referência por pesquisadores em literatura, arte, educação e demais profissionais ligados ao tema.

Logo, nota-se que esses são acervos de atendimento direto ao público juvenil, contudo ainda não receberam os livros premiados recentemente por duas instâncias legitimadoras de qualidade literária, como a FNLIJ e o Prêmio Jabuti. A partir daí, algumas reflexões podem ser feitas sobre a situação.

Estando a literatura juvenil inscrita nos contextos sociais e históricos, ela está submetida aos acontecimentos que perpassam essas esferas. Nesse sentido, o recorte temporal escolhido compreende os anos de 2017, 2018, 2019, 2020 e 2021, o que, de certo modo, trata-se de livros publicados recentemente. Aqui é importante sinalizar que ambos os prêmios consideram válidas as inscrições de livros que tenham sido publicados no ano anterior ao prêmio, ou seja, um livro que foi premiado em 2021, foi publicado entre 1º de janeiro de 2020 a 31 de dezembro de 2020. Além disso, nos dois últimos anos – 2020 e 2021 –, o Brasil e o mundo passaram por um período atípico causado pela pandemia de covid-19, em que as bibliotecas ficaram fechadas e os empréstimos de livros foram suspensos. Desta forma, o fato de serem publicações recentes e em decorrência do momento pandêmico, a aquisição dessas obras pelas bibliotecas em questão pode ter sido afetada.

---

<sup>29</sup> Informações obtidas através de consulta ao site do setor. Disponível em: <https://www.mg.gov.br/servico/emprestar-livros-infanto-juvenis-da-biblioteca-publica-estadual-de-minas-gerais>. Acesso em: 18 jul. 2022.

Ademais, outro fator que merece ser considerado é a indisponibilidade para compra de alguns exemplares. Os livros *O Brasil dos dinossauros* e *Amigas que se encontraram na história*, por exemplo, são títulos que estavam esgotados nas editoras no momento da pesquisa, e isso inviabiliza a aquisição, tanto para a compra individual, bem como para a compra governamental, sendo as bibliotecas em questão instituições mantidas pelo Estado.

O processo de aquisição de títulos através de políticas públicas de incentivo à leitura é um modo importante das obras literárias premiadas circularem e chegarem até o leitor, como demonstrou Guerra (2015), em sua dissertação. Nesse trabalho, a autora mapeou os livros infantis e juvenis que foram premiados pela FNLIJ e pelo Prêmio Jabuti entre os anos de 2004 a 2013 e que foram selecionados para integrar o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)<sup>30</sup>. Os livros selecionados por esse programa são enviados para as escolas públicas brasileiras, de modo a renovar e ampliar os acervos dessas instituições. De acordo com o mapeamento realizado por Guerra (2015), dos 10 livros literários juvenis premiados no período supracitado pela FNLIJ, 5 foram adquiridos pelo PNBE e distribuídos nas escolas. Já dos 27 títulos gratificados pelo Prêmio Jabuti, 13 foram eleitos para o PNBE. Embora saibamos que essa se trata de uma política pública de incentivo à leitura focalizada para as escolas, o diálogo entre estas duas instâncias premiadoras e programas governamentais fomenta a circulação de obras de qualidade estética, o que também poderia ocorrer com as demais bibliotecas.

Outro fator que pode ter relação com a ausência das obras recentemente premiadas é o desconhecimento dos profissionais de bibliotecas do trabalho realizado por ambas as premiações. Com o viés direcionado aos profissionais que atuam nas bibliotecas escolares da Rede Municipal de BH, a pesquisadora Costa (2009) entrevistou bibliotecárias e bibliotecários e o estudo indicou que mais da metade (56%) desses profissionais não conhecem o trabalho da FNLIJ, e desse percentual, apenas 3% utilizam da listagem das obras indicadas como altamente recomendáveis para compor os acervos das bibliotecas em que atuam.

Outro fator indicado por Costa (2009) e que também pode influenciar na ausência das obras recentemente premiadas nas principais bibliotecas públicas de BH é o preço dos livros. As entrevistas realizadas pela pesquisadora com os profissionais de

---

<sup>30</sup> O Programa Nacional Biblioteca da Escola foi criado no ano de 1997 e tem o “objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência”. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 18 jul. 2022.



biblioteca mostraram que “um dos critérios apontados como definidor na hora da escolha dos livros foi o preço, sendo que, na maioria das vezes, a quantidade de aquisições prevalece à qualidade dos livros” (COSTA, 2009, p. 99). Além disso, o atual cenário econômico brasileiro está sofrendo com as crescentes inflações no preço dos produtos. No ano de 2021, o preço do papel, principal insumo na produção de livros, teve aumento de 24%, e no ano seguinte, esse aumento poderá chegar a 27%. Todos esses reajustes de preço são repassados ao consumidor final. Desta forma, o fator preço pode ser um impeditivo para a aquisição das obras premiadas.

Por fim, mas não menos importante, é válido frisar que os fatores supracitados são hipóteses propostas pela pesquisadora, através da leitura do contexto socioeconômico brasileiro e também por meio da leitura de pesquisas acadêmicas sobre a temática e/ou sobre temáticas semelhantes. As informações que foram trazidas são pertinentes no contexto desta investigação, posto que revela o importante cenário sobre a circulação dessas obras, o que poderá ser o foco de análises futuras de outras pesquisas.

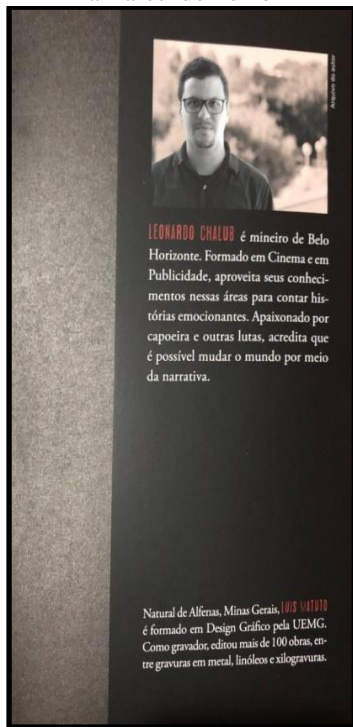
#### 4.2 ANÁLISE DOS LIVROS JUVENIS PREMIADOS

A influência do mundo digital e o avanço da tecnologia tem marcado as produções contemporâneas destinadas ao público jovem. Essa questão é facilmente percebida, por exemplo, na inserção de suportes – *smartphones*, *notebooks*, *tablets*, dentre outros – e de plataformas digitais – redes sociais, aplicativos de música, jogos, dentre outros – nas narrativas juvenis. Isso ocorre em virtude da era digital ter forte atuação nas culturas juvenis. Nessa direção, as relações interartísticas promovem uma nova configuração e um novo olhar para as obras de literatura juvenil. Não apenas nessas obras, mas o desenvolvimento tecnológico propiciou a tendência da hibridização de saberes e conhecimentos, culturas e linguagens. Aqui é válido destacar que esses elementos – saberes, culturas e linguagens – são, por natureza, híbridos. O que os faz serem segmentados é, por vezes, a organização escolar.

Os livros que deram forma ao *corpus* de análise desta pesquisa evidenciaram essa e outras tendências, embora alguns aspectos de composição do objeto livro mantiveram suas utilizações como em épocas anteriores. É o caso de elementos como as orelhas e as folhas de guarda. De modo geral, as orelhas são espaços que permaneceram sendo utilizadas para inscrever o resumo da obra, a biografia do autor e/ou do ilustrador,

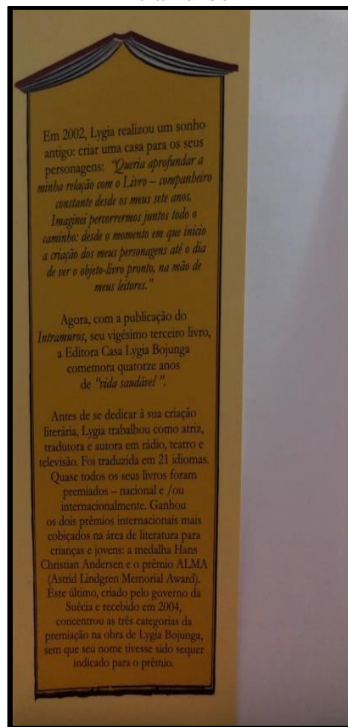
as informações complementares ao livro – premiações recebidas e repercussão social – e também local destinado a trechos de críticos sobre suas análises sobre o livro.

Figura 9  
Palmares de Zumbi



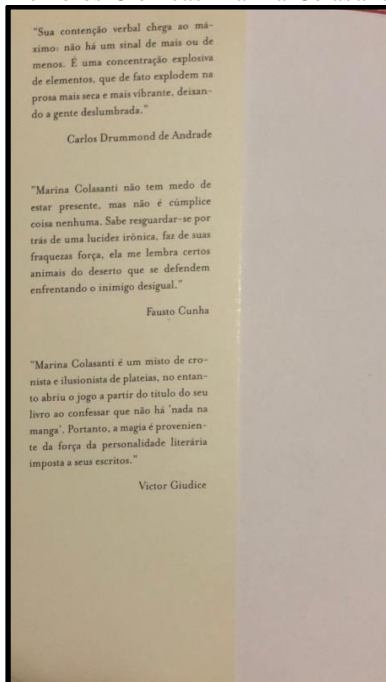
Fonte: Leonardo Chalub, 2019.

Figura 10  
Intramuros



Fonte: Lygia Bogunga, 2016.

Figura 11  
Melhores Crônicas Marina Colasanti



Fonte: Marina Colasanti, 2016.

Já as folhas de contraguarda são partes preenchidas por cores chapadas, com ausência de elementos visuais ou verbais.

Nesses livros, em geral, pode-se observar que ainda há o predomínio das narrativas verbais em relação às narrativas visuais. Ramos e Navas (2015, p. 77), afirmam que “ainda que estejamos, no contexto contemporâneo, mergulhados em imagens, sua presença em romances juvenis não é algo comum”. Tal afirmação pode ser estendida também a outros gêneros literários, como observado na análise dos livros premiados pela FNLIJ e Jabuti entre os anos de 2017 e 2021.

A nossa cultura tende a dar superioridade à linguagem verbal em relação à linguagem visual. Ao longo da história da ilustração, notou-se que, assim como o texto, as imagens tinham o objetivo de trazer informações à obra e diversas foram as relações que esses dois elementos tiveram – livros sem ilustração, livros com ilustração, livro ilustrado, livros de imagens. Na literatura juvenil, que como subsistema ainda está tentando marcar sua independência e demarcar características próprias, em algumas situações ela é classificada como literatura de intervalo (RAMOS; NAVAS, 2019), em que suas narrativas são “preparos” para inserção na literatura adulta. Por esse motivo, durante muito tempo os livros juvenis eram compostos apenas por textos ou por imagens que estavam ali para ornar ou reforçar informações sinalizadas pela linguagem verbal. Essa concepção ainda se reflete nas produções contemporâneas, ainda que os projetos gráficos estejam mudando essa forma de pensar o livro juvenil.

Os diferentes formatos e técnicas de ilustração também foram questões significativas para as análises dos livros selecionados. Eles apresentaram formatos diversificados que complementam as narrativas e dialogam com a materialidade projetada para a obra. As ilustrações, por sua vez, foram elaboradas a partir de diversificadas técnicas, como a fotografia, o recorte e a colagem, a aquarela, dentre outras. A imagem esteve presente, de modos específicos, em todos os livros selecionados. Ainda que nos livros que as narrativas eram exclusivamente verbais, a imagem esteve presente, mesmo que como elemento de composição das capas, ou como ícones ou ilustrações de abertura ou fechamento de capítulos e seções.

#### 4.3 ANÁLISE E CATEGORIZAÇÃO DO *CORPUS*

Como já discutido anteriormente, para melhor visualização e organização, as obras selecionadas foram divididas em três grandes categorias, a saber: ilustração,

projeto gráfico e materialidade. Essas categorias foram ampliadas em subcategorias, a fim de especificar elementos singulares que são destacados nas leituras das obras.

#### 4.3.1 Ilustração

Esta categoria explora como a ilustração está presente nas obras premiadas e quais as principais técnicas, estilos e disposições em que elas são utilizadas. A saber desses elementos, o mediador literário pode construir estratégias de leitura a fim de possibilitar caminhos para que os jovens possam formar competências de leitura das diversas linguagens que as obras oferecem, linguagens essas que podem inserir-se para ornar, ampliar, ou até mesmo acrescentar sentidos à narrativa, e cabe ao leitor jovem desvendá-las. As subcategorias formadas foram: Técnicas e estilos das ilustrações, Ícones de abertura ou encerramento de capítulos e Disposição e relação entre texto e/ou imagem.

Antes de adentrar na análise das categorias supracitadas, é válido que se discuta as relações entre texto e imagem mais recorrentes nas obras literárias desta pesquisa. A análise dos livros que integram o *corpus* desta dissertação permitiu constatar que, nos 17 livros selecionados e encontrados para a pesquisa, existe, de certo modo, uma equivalência do número de obras com ilustração e sem ilustração. Desse total, nove livros não apresentam ilustrações<sup>31</sup>, seis livros possuem ilustrações e duas obras são consideradas ilustradas.

Quadro 4 – Relação entre texto e imagem<sup>32</sup>

<b>Livros sem ilustração</b>	<b>Livros com ilustração</b>	<b>Livros ilustrados</b>
<i>Intramuros</i>	<i>Catálogo de perdas</i>	<i>Clarice</i>
<i>Melhores Crônicas Marina Colasanti</i>	<i>O homem que plantava árvores</i>	<i>Um lugar chamado aqui</i>
<i>A gravidade das coisas miúdas</i>	<i>Dentro de mim ninguém entra</i>	

<sup>31</sup> Aqui é importante ressaltar que das nove obras sem ilustração, sete não possuem nenhum tipo de ilustração no interior de suas páginas – apenas na capa – e duas delas (*O país de João* e *Palmares de Zumbi*) possuem apenas ícones de abertura de capítulos que apresentam ilustrações específicas para essa parte. Essas questões serão tratadas a seguir.

<sup>32</sup> Os livros com sombreamento em verde foram premiados pela FNLIJ e os livros com sombreamento em laranja foram premiados pelo Jabuti.

<i>O país de João</i>	<i>Vozes ancestrais</i>	
<i>Uma vez</i>	<i>O caderno da avó Clara</i>	
<i>No corredor dos cobogós</i>	<i>Amigas que se encontraram na história</i>	
<i>Peças de um dominó</i>		
<i>Kramp</i>		
<i>Palmares de Zumbi</i>		

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

As obras que não possuem ilustração revelam um modo de se planejar a construção de livros literários juvenis e, conseqüentemente, delimita a forma de leitura dos jovens. Esse modo de construção que privilegia a linguagem verbal tem relação com a tendência vinda das primeiras obras literárias juvenis, no Brasil, que possuíam o predomínio do texto verbal, sob o texto imagético. Nesse sentido, o livro *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual* (2003) de Teresa Colomer possibilita reflexões significativas sobre essa questão.

A autora fez um estudo sobre a caracterização das obras infantis e juvenis contemporâneas e pode constatar que as mudanças sociais e as transformações no modo de viver refletiram nos enredos dessas produções, isto é, elas necessitaram de “enorme impulso inovador para adequar-se às características de seu público atual” (COLOMER, 2003, p. 173). Diante desse impulso inovador, notou-se a “inclusão de recursos não-verbais<sup>33</sup> na narração da história, recursos que podem proceder da imagem, da tipografia, da distribuição especial do texto, etc.” (COLOMER, 2003, p. 204-205). Embora Colomer tenha realizado o estudo a partir de livros espanhóis, as características identificadas pela autora podem ser observadas também nas obras brasileiras.

À vista disso, os livros literários juvenis passaram a ter a ilustração como um novo recurso para o projeto gráfico e até mesmo como novo meio para a construção do

<sup>33</sup> É importante ressaltar que as discussões atuais no campo da literatura não utilizam o termo “não-verbal” para designar às ilustrações. Termos como narrativa imagética, imagem e ilustração podem substituir a expressão anterior.

rio narrativo de seus enredos. É da parceria entre palavra e imagem que nasce o livro com ilustração e o livro ilustrado. O que os diferem, segundo Chalfum (2018), são os graus estabelecidos nessa relação e os diferentes modos que eles podem ressoar nos leitores. Os livros com ilustração podem ser caracterizados pela independência entre a linguagem verbal e a linguagem visual. Nessas produções, Galvão (2016, p. 225) ressalta que “a presença ou ausência das imagens não afeta a produção de sentido da narrativa”. Pode-se inferir, portanto, que a imagem nessas obras tem a função de ornar e enfeitar o projeto gráfico.

Em contrapartida, no livro ilustrado, a ilustração ganha nova função: complementar a narrativa, isto é, ela passa a ser uma nova linguagem que compõe o enredo da obra. Por isso, ela não é subordinada ao texto, mas, sim, parte dele. Oliveira (2008) afirma que palavra e imagem devem ter uma interação respeitosa, com o trabalho harmônico entre o escritor e o ilustrador. Nessas obras, as imagens são para Oliveira “portas-secretas”, que permitem ao leitor fabular e transitar por leituras paralelas, em diferentes linguagens. Neste sentido:

A palavra é o espírito, e a imagem, seu corpo. Portanto, palavra (espírito) e imagem (corpo) são indissociáveis. Atualmente é impossível conceber um livro, sobretudo para crianças e jovens, sem considerar seus aspectos formais e até mesmo táteis. (OLIVEIRA, 2008, p. 45).

A relação entre texto e imagem passa a ser de equilíbrio, conceituada como livro ilustrado, como sugere Nikolajeva e Scott (2011, p. 15):

O texto verbal tem suas lacunas e o mesmo acontece com o visual. Palavras e imagens podem preencher as lacunas umas das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador completar: tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo ou independentes entre si.

Cabe ressaltar que o fenômeno do livro ilustrado ganhou amplo espaço nas produções infantis. Nas produções juvenis, eles vêm sendo produzidos ainda de modo tímido, como será apresentado a seguir.

Para encerrar as análises gerais do Quadro 5, foi possível perceber que dentre os livros selecionados para premiação, o Jabuti privilegiou mais obras que possuíam ilustração e apenas uma delas – *Palmares de Zumbi* – não tinha imagem. Das 12 obras selecionadas pela FNLIJ, oito delas não possuem ilustração, duas são consideradas obras ilustradas e outras duas possuem imagens.

A seguir, serão apresentadas as subcategorias criadas a partir da leitura das obras que compõem o *corpus* desta dissertação.

#### 4.3.1.1 Técnicas e estilos das ilustrações

As imagens que compõem os livros analisados apresentaram diversidade de materiais e técnicas de ilustração. As variedades partiram desde o habitual traçado manual até a estruturação de figuras a partir do recorte e colagem, chegando ao desenho digital.

É o caso dos desenhos da ilustradora Amma, em *Amigas que se encontraram na história*, livro escrito por Angélica Kalil e publicado em 2021 pela editora Seguinte. O enredo baseado em dados reais narra as histórias de 20 personalidades históricas femininas e que foram também amigas. O livro é dividido por capítulos, em que em cada um é apresentado uma dupla de amigas. As autoras buscaram por duplas de personalidades conhecidas, como a artista mexicana Frida Kahlo e a cantora costariquenha Chavela Vargas, e também por outras pouco conhecidas, como as indígenas aimaras Bartolina Sisa e Gregoria Apaza, de nacionalidade boliviana. As ilustrações de Amma misturam a técnica do traçado manual com a aquarela de guache e lápis de cor.

De acordo com Rocha e Amarante (1985), a aquarela consiste em uma técnica de pintura em que os pigmentos de tinta colorida são misturados a aglutinantes. Além dos aglutinantes, a tinta pode ser diluída em água. Essa segunda técnica de diluição proporciona maior fluidez visual na ilustração, além de ser mais fácil de executar (RASLAN; COSTA, 2012).

Figura 12  
Amigas que se encontraram na história



Fonte: Angélica Kalil, 2021.

Na imagem retirada do livro é possível perceber a fluidez apontada por Raslan e Costa (2013). A ilustração representa um eclipse solar, em que a mistura das cores das tintas se entrelaça de modo harmônico, através da confluência com a água. Toda a união resulta do processo espontâneo da expansão da tinta e da água sobre o papel. Por tudo isso, Bonnemason (1995) caracteriza a aquarela como um “estilo poético”.

A aquarela vem obtendo adeptos, inclusive o público jovem. Desse modo, a produção de objetos – capas de cadernos, livros, canecas, convites, entre outros – em aquarela tornou-se habitual. Em decorrência disso, o acesso aos produtos aquareláveis, como tinta e lápis, foi ampliado. Além desses, a promoção de cursos e videoaulas também foi ganhando espaço para o público iniciante. A técnica que, segundo Ávila (2005), desenvolveu-se na Europa, com as *iluminuras*<sup>34</sup>, e teve seu início no Brasil no período da exploração do ouro; hoje se ambienta em diversos suportes, e não apenas em livros e documentos.

Outra técnica de ilustração identificada nos livros foi a fotografia. Obras como *Dentro de mim ninguém entra*, *Vozes ancestrais* e *Catálogo de perdas* utilizaram de fotos para compor as ilustrações de seus enredos. Hollis (2001, p. 59) afirma que:

A fotografia é a apresentação visual daquilo que pode ser percebido opticamente. A fotografia é altamente eficaz quando usada como material tipográfico. Ela pode aparecer sob forma de ilustração, ao lado de palavras ou como fototexto substituindo as palavras, representando ideias com tal objetividade e precisão que não deixa margens para interpretações subjetivas.

Nas três obras premiadas esse recurso visual foi empregado para ilustrar a linguagem verbal, isto é, ele estampava, através da fotografia, parte do que era representado por palavras.

Schwertner e Fischer (2012) afirmam que as novas tecnologias favorecem as gerações juvenis a configurar-se a partir das mídias visuais, e a fotografia é uma delas. Depreende-se que as principais informações do agir, sentir e pensar podem ser representadas através das fotografias produzidas nas culturas juvenis. A prática fotográfica das juventudes abdicou das técnicas profissionais e “lançou o fotógrafo numa atividade sempre clamada pelo olhar. O automatismo, que todo dispositivo oferece, deixa o Olhar livre das escolhas cognitivas e lança-o a um flamar visual com menos empecilhos” (FELICIANO, 2013, p. 6).

---

<sup>34</sup> As *iluminuras* eram ilustrações que acompanhavam os textos no período da Idade Média, para orná-los ou até mesmo proporcionar uma explicação visual da linguagem verbal. Segundo Ávila (2005), as *iluminuras* eram feitas a partir da mistura de pigmento branco e chumbo.



Figura 13  
Dentro de mim ninguém entra



Fonte: José Castello, 2016.

Portanto, a presença da imagem por meio da fotografia nos livros literários para jovens leitores evoca a representatividade de elementos das culturas juvenis, bem como a construção de suas identidades.

A colagem foi outra técnica utilizada como ilustração das obras literárias juvenis premiadas. No livro *Um lugar chamado aqui*, com assinatura do texto verbal de Felipe Machado, ilustração e projeto gráfico de Daniel Kondo e publicado em 2016 pela editora SESI-SP, a história narra a vida de um casal apaixonado diante dos obstáculos de um amor impossível. Esse amor torna-se impossível visto que eles vivem em lugares muito diferentes e distantes. Enquanto ele mora em “Ali”, ela reside em “Lá”. O obstáculo torna-se ainda maior quando percebem que um não pode mudar para a cidade do outro e, por isso, o amor que possuem só pode ser vivido e realizado em “Aqui”. Segundo a narrativa, “aqui não é uma cidade, uma aldeia ou um país” (MACHADO; KONDO, 2016, p. 1). Esse fato gera no leitor a dúvida de compreender onde é, de fato, “Aqui”.

Para representar a cartografia do encontro e do desencontro, o ilustrador Daniel Kondo utilizou o recorte de diferentes tipos de mapas antigos. Após esse processo, todos os signos recortados foram colados sob o papel Alta Alvura preto.

Figura 14  
Um lugar chamado aqui



Fonte: Felipe Machado; Daniel Kondo, 2016.

Essa diversidade de composição e estilo das imagens favorece o processo criativo dos ilustradores, possibilitando maior gama de opções, como sugere Lins (2003, p. 51): “O resultado é uma mistura de técnicas que acrescentam dinamismo à produção e que vai dando uma cara bastante peculiar ao livro infanto-juvenil”.

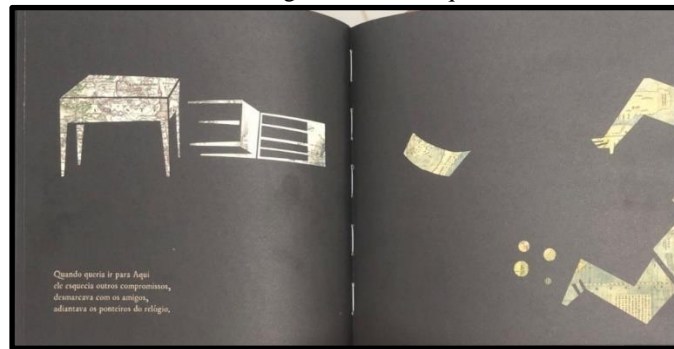
#### 4.3.1.2 Disposição e relação de texto e/ou imagem

Na literatura, a disposição do texto e da imagem, bem como a relação de ambas as linguagens, pode sinalizar o tipo de obra que está sendo apresentada, como obra ilustrada, com ilustração, sem ilustração ou até mesmo livro de imagem.

Como mencionado na última seção, dois livros premiados pela FNLIJ, *Um lugar chamado aqui* e *Clarice*, podem ser considerados obras ilustradas, a partir da relação entre o texto e a imagem. Almeida (2016) afirma que os livros literários com a presença de imagens são aqueles direcionados ao público infantil e projetos editoriais de obras ilustradas destinadas a jovens, ou até mesmo a adultos, são ainda mais raros e, por isso, atraem a atenção de pesquisadores, estudiosos e críticos. A afirmação de Almeida (2016) pode ser constatada também nos livros selecionados para esta dissertação. No ano de 2019, o livro *Enreduana*, escrito por Roger Mello e ilustrado por Mariana Massarani, foi uma das obras premiadas nas categorias Jovem e Melhor Ilustração, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Ao analisar as premiações da categoria Melhor Ilustração, é comum que os livros vencedores fossem destinados preferencialmente ao público infantil. Essa dupla premiação da obra *Enreduana* evidencia como a ilustração pode ser um atributo potente do livro literário juvenil contemporâneo, além de promover a compreensão integral da obra.

Almeida (2016, p. 29) ainda afirma que “a construção do livro ilustrado não se restringe à interação entre palavras e imagens, mas abarca todo o projeto gráfico e o uso do suporte.” Nesse sentido, em *Um lugar chamado aqui* a leitura atenta da linguagem visual e verbal permite identificar como o projeto gráfico conduz o leitor a percorrer os espaços narrativos presentes na obra.

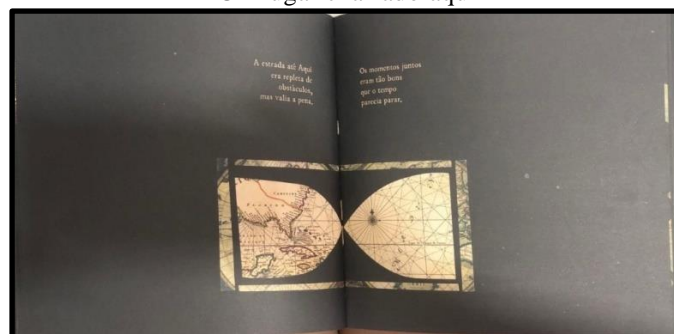
Figura 15  
Um lugar chamado aqui



Fonte: Felipe Machado; Daniel Kondo, 2016.

A página dupla apresentada pela figura acima é utilizada como espaço narrativo, que transmite ao leitor a sensação de movimento, através do qual o homem deixa as tarefas que realizava para encontrar a amada. Nesse ritmo de leitura, a cadeira caída, os círculos e a postura corporal do personagem direcionam o leitor a passar a página para adiantar o encontro com a sua amada.

Figura 16  
Um lugar chamado aqui



Fonte: Felipe Machado; Daniel Kondo, 2016.

Ainda nesta obra, o miolo do livro que, em geral, é utilizado apenas com a finalidade de costura e amarração das páginas, em partes da obra, ganha nova característica. Ao observar a figura acima, o miolo evoca a sensação de que o lugar tão procurado pelo casal se encontra exatamente naquele espaço. Isso acontece em virtude do direcionamento que as pontas da ilustração sugerem, indicando que “Aqui” está no miolo, ou dentro dele.

Na obra *Clarice*, escrita por Roger Mello, com ilustrações e projeto gráfico de Felipe Cavalcante e publicada pela editora Global, a construção dos aspectos da obra ilustrada configura-se de modo diferente. Nela, elementos como a intertextualidade compõem a narrativa.

O livro narra as reflexões de Clarice, uma garota que tem uma vida misteriosa e conturbada, após o desaparecimento dos pais. Em meio a tudo isso, um vilão “invisível” ronda a vida da menina e das pessoas que a cercam: o regime ditatorial brasileiro. O texto visual de Felipe Cavalcante, por vezes, traz o jogo da intervisualidade para compor a narrativa. O conceito de intervisualidade aproxima-se do conceito de intertextualidade, diferenciando-se pela linguagem.

De acordo com Almeida (2016), o termo intertextualidade tem sua primeira aparição no trabalho de Julia Kristeva, ao problematizar o trabalho de Bakhtin.

Segundo a autora, Bakhtin opera com a noção de intertextualidade ao considerar que o discurso literário se constrói na absorção e réplica de outros textos, sendo esse diálogo com o corpus literário anterior, o modo de constituição real do texto. (KRISTEVA, 1967 *apud* ALMEIDA, 2016).

De modo semelhante isso ocorre com as imagens, isto é, ao ilustrar, os ilustradores aludem, em suas composições, outras obras artísticas, desenhos e figuras. Belmiro (2015) complementa essa questão. Segundo ela:

Esses textos oferecem interações com imagens que ajudam no reconhecimento do contexto sócio-histórico e que servem de apoio para a exploração, no nível icônico, de habilidades cognitivas, discursivas e estéticas. (BELMIRO, 2015, p. 6).

As obras de artistas como Burler Marx e Maria Martins são apresentadas a partir da visão do ilustrador da obra *Clarice*. Na figura abaixo, Felipe e Roger brincam, através do jogo verbo-visual, com os jardins de Burler Marx instalados em Brasília. Isso acontece no momento em que Clarice, a protagonista do livro, leva o amigo Tarso ao aeroporto e lá, observam juntos a paisagem.

Figura 17  
Clarice

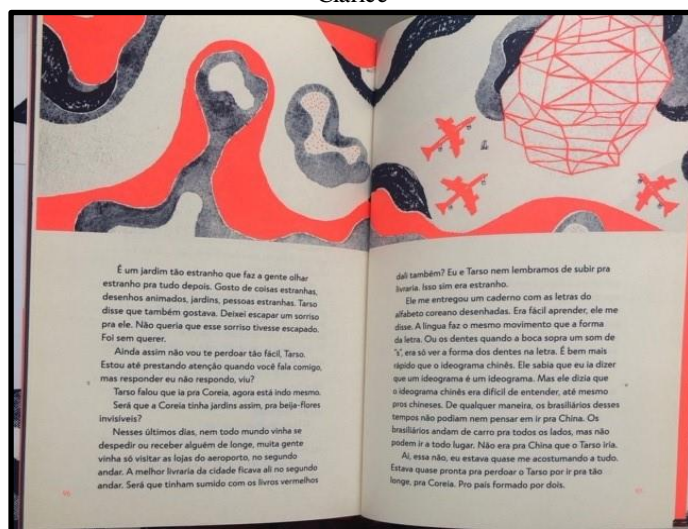


Fonte: Roger Mello, 2018.

Segundo Sousa e Carvalho (2021), recursos como a intervisualidade e a intertextualidade contribuem para a formação literária dos jovens leitores e “tem sido bastante utilizado em obras juvenis da contemporaneidade, denotando uma preocupação em aproximar o jovem dos modos de construção textual, com o uso da intertextualidade e da metaficção, os quais conduzem a reflexões acerca da tessitura literária.” (SOUSA; CARVALHO, 2021, p. 10).

Outro aspecto de construção deste livro ilustrado é a complementação do texto verbal, a partir do texto visual. A linguagem elaborada por Roger Mello para expressar os pensamentos e as falas da menina Clarice são permeadas de desordem. Neste mesmo sentido são produzidas as ilustrações de Felipe, que, por sua vez, não seguem os padrões taxados das imagens, suas figuras não são óbvias e exige interpretação do leitor. Ao mesmo tempo, a linguagem imagética complementa os devaneios e impressões pessoais da garota. Isso acontece, por exemplo, no momento em que Clarice conversa com Tarso sobre uma notícia que o rapaz leu no jornal. A informação compartilhada era de que uma bióloga descobriu uma nova espécie de inseto e atribuiu-lhe o nome de seu namorado. A menina acha tal situação muito interessante, contudo, não finaliza seu pensamento sobre o assunto. Abaixo do texto verbal, as ilustrações de Felipe evocam o raciocínio da menina.

Figura 18  
Clarice



Fonte: Roger Mello, 2018.

Observa-se pela figura acima que a menina imagina e cria as figuras das pessoas que conhece em forma de insetos. O amigo Tarso é representado por um casulo,

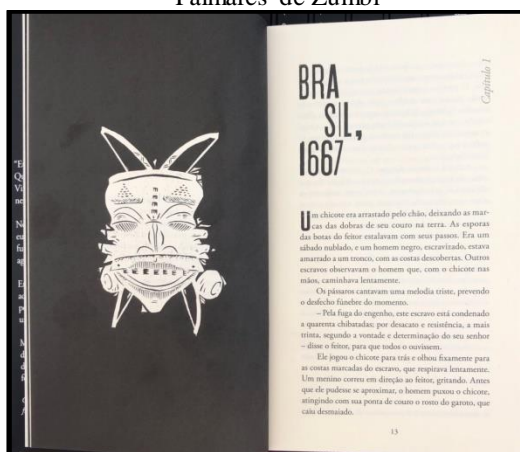
indicando a solidão do rapaz no mundo. Essa percepção que Clarice tem do rapaz é mostrada nas páginas a seguir: “As pessoas não entendem esse tipo de medo. Dizem que não queriam terminar sozinhas como o Primo.” (MELLO, 2018, p. 20).

#### 4.3.1.3 Ícones de abertura de capítulos

Das 17 obras analisadas, nove não apresentaram ilustrações, sendo consideradas, portanto, como livros sem ilustrações. No entanto, dentre as nove, duas delas apresentaram características particulares, em relação às demais.

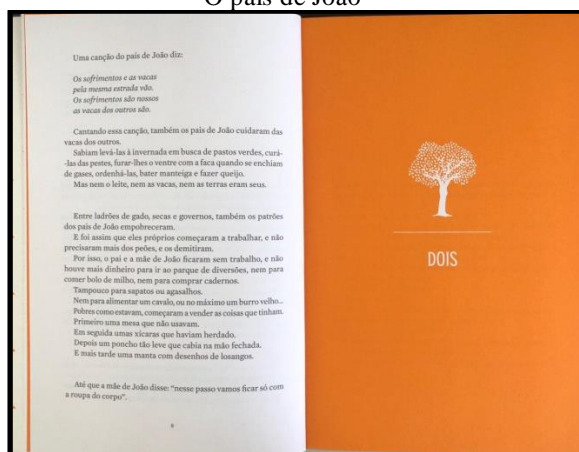
Nas obras *Palmares de Zumbi*<sup>35</sup> e *O país de João*<sup>36</sup>, ao observar a composição da narrativa foi possível identificar que a linguagem verbal é o meio pelo qual o leitor compreende as histórias, sem o auxílio das imagens. Contudo, no início de cada capítulo, os livros apresentam ilustrações que dialogam com o assunto abordado em cada parte.

Figura 19  
Palmares de Zumbi



Fonte: Leonardo Chalub, 2019.

Figura 20  
O país de João



Fonte: María Teresa Andrueto, 2016.

Infere-se que essas ilustrações aparecem para demarcar o início dos capítulos. Ainda assim, a linguagem verbal predomina em relação à visual. Em muitos casos, a literatura juvenil é associada como um subsistema de “preparação” para a literatura adulta, assim como os estudos sociológicos apontam esse período como uma fase de passagem – da infância para a vida adulta. Nesse sentido, identifica-se que a literatura destinada preferencialmente ao público adulto dispõe de mais texto e imagens restritas,

<sup>35</sup> *Palmares de Zumbi* foi escrito por Leonardo Chalub e publicado pela editora Nemo em 2019. A obra conta com xilogravuras do artista Luis Matuto. O nome do projetista gráfico não foi mencionado em sua ficha catalográfica.

<sup>36</sup> *O país de João* é uma obra espanhola de Maria Teresa Andrueto, com projeto gráfico de Cláudia Furnari e traduzida por Marina Colsanti. Foi publicada em 2016 pela editora Global.

geralmente, à capa. Castanha (2008) afirma que a leitura das figuras acompanha a infância, porém, a partir do período de alfabetização em que se aprende a decodificação dos grafemas e fonemas, gradativamente se perde o estímulo pela leitura visual, e esta, por sua vez, passa a ficar em segundo ou até mesmo último plano.

A autora ainda argumenta que essa questão reflete significativamente no modo de interpretação na vida adulta. Segundo ela:

É como se aos poucos, durante a trajetória de uma pessoa na vida escolar, ela se “desalfabetizasse” das imagens. Não é por acaso que muitos adultos não se sentem estimulados a visitar museus, galerias de arte ou bienais. O que se faz ao ler um livro de imagens - observar, deduzir, inferir - é o mesmo diante de uma obra de arte. O receio de não entender o que está vendo ou de se sentir despreparado para analisar, principalmente, opinar sobre o que vê, desencoraja muito o adulto a ver obras de arte. Não pretendo aqui afirmar que todas as pessoas devam ter teorias ou explicações sobre arte e muito menos questionar a ênfase que a escola dá ao ensino da escrita e da leitura. [...] Porém defendo que não podemos chegar a acreditar que para compreender e decodificar o mundo nos bastam somente os textos, a palavra escrita. (CASTANHA, 2008, p. 145).

Essa questão torna-se ainda mais sensível ao analisar o surgimento da escrita e sua relação com as imagens. Em sua dissertação intitulada *Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo*, a pesquisadora Barbara Necyk (2007) afirma que as sociedades da contemporaneidade estão imersas em um mundo de imagens, e essas, por sua vez, são cada vez mais fugazes e efêmeras. Por outro lado, o mundo das palavras é permanente, como é o caso das dissertações, teses e leis. Para Necyk (2007, p. 49), “a imagem parece necessitar da palavra para se fazer entender ou justificar”. Já quando ela aparece sem ser precedida ou acompanhada de palavras, ela é delegada ao plano lúdico.

Contudo, a pesquisadora destaca que antes do aparecimento da escrita, o uso apenas da imagem já era suficiente para comprimir as funções simbólicas das sociedades humanas. Nesse sentido, Debray (1993) reitera que o código escrito surge a partir da produção das imagens. Tomando como base a perspectiva histórica do século XX, a nomenclatura utilizada sinaliza a visão que se tinha da validade da palavra em relação à imagem. Isso porque, os historiadores do século XX classificavam o período anterior ao surgimento da escrita como “pré-história”, demonstrando que para existir história era necessário haver escrita. As teorias recentes, por sua vez, refutam tal posicionamento, reconhecendo<sup>37</sup> a importância das figuras rupestres e das fontes

---

<sup>37</sup> “Povos ágrafos” é a nomenclatura melhor aceita entre os historiadores contemporâneos.



históricas materiais desse período para a construção do entendimento das vivências das sociedades daquela época.

O ensino assistemático da imagem é outra questão apontada por Necyk (2007). Embora a pesquisadora não aprofunde as discussões sobre a temática, uma vez que não era o foco de sua tese, é significativo uma rápida análise dessa questão nos documentos que regem os currículos da legislação brasileira. Atualmente, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é o documento que orienta e organiza o ensino nas instituições de Educação Básica do país. Em uma pesquisa por termos neste documento normativo, identificou-se parte do apontamento feito por Necyk (2007). Foram investigados os termos “letramento visual”, “alfabetização visual”, “imagem/imagens” e “ilustração/ilustrações”. Antes, porém, de apresentar os resultados obtidos, é válida a elucidação dos primeiros conceitos mencionados.

Segundo Belmiro (2014), os dois conceitos – letramento visual e alfabetização visual – complementam-se, contudo, assumem perspectivas diferentes. O letramento visual consiste no processo de percepção da imagem como bem cultural, que pode ser observada como objeto de análise, guiada por fatores psicológicos, sociais, estéticos e outros. Neste sentido, as imagens podem formar indivíduos leitores que “entendem os processos comunicativos, compreendem esteticamente o mundo e que o dominam criticamente.” (BELMIRO, 2014, n. p.).

A alfabetização visual, por sua vez, está relacionada ao ensino da estrutura da imagem, bem como dos elementos em que ela é composta, como o volume, a textura, a linha etc. (BELMIRO, 2014).

Feito essas considerações, na pesquisa por descritores no documento da BNCC não foram encontrados os termos “alfabetização visual” e “letramento visual”. O termo “imagem/imagens” apareceu muito associado ao: 1) Sentido de representação das habilidades humanas que se pretendem formar nas crianças e jovens brasileiros, como é possível observar no objetivo de aprendizagem EI02EO02, Campo de Experiências “O eu, o outro e o nós”: “Demonstrar imagem positiva de si e confiança em sua capacidade para enfrentar dificuldades e desafios.” (BRASIL, 2018, p. 47) Outra perspectiva associada ao termo “imagem” é quanto à formação dos/das estudantes para a produção de conteúdos digitais, como vídeos e *slides*. No Eixo Produção de Texto, tem-se a estratégia de produção textual “Utilizar softwares de edição de texto, de imagem e de áudio para editar textos produzidos em várias mídias, explorando os recursos multimídias disponíveis.” (BRASIL, 2018, p. 78), como exemplo dessa perspectiva; 3)



Por fim, o termo “imagem” também aparece como recurso para a formação de habilidades de interpretação textual, como a habilidade EF15LP19, que tem por objetivo “Recontar oralmente, com e sem apoio de imagem, textos literários lidos pelo professor.” (BRASIL, 2018, p. 97).

Já o termo “ilustração/ilustrações” é utilizado duas vezes. Na primeira situação ele é empregado como ferramenta para a compreensão de gráficos e tabelas. No segundo momento, ele é utilizado como referência à Renascença e ao Período Iluminista. Na Educação Infantil, por sua vez, verifica-se um trabalho com maior rigor, sistematização e direcionamento ao que tange o ensino das ilustrações. É importante salientar que não foi feita uma análise aprofundada a respeito da relação entre a BNCC e o ensino da imagem na Educação Básica – o que careceria de mais elementos –, as informações apresentadas anteriormente são apenas a título de curiosidade, que poderá ser foco de análises em futuras investigações.

Para encerrar essa subcategoria relacionada aos ícones que iniciam os capítulos, o livro *Palmares de Zumbi* ainda apresenta uma informação significativa em sua capa: o nome do artista que fez as xilogravuras. Embora se trate de uma obra com predomínio da linguagem verbal, a presença do nome do ilustrador na capa demonstra a relação de harmonia entre o seu trabalho e o do escritor.

Entende-se, portanto, que:

[...] a ilustração como signo deve ser entendida também como um documento histórico que envolve diversas configurações visuais (como cor, traço, composição etc.), técnicas utilizadas em cada época e o emprego de elementos icônicos. Esses conjuntos combinados possibilitam um modo de olhar particular, em que o livro se transforma tanto a partir da própria integração entre leitor e objeto quanto por meio da transformação da experiência do sujeito com relação à sociedade. (RIBEIRO, 2008, p. 126).

### **4.3.2 Projeto Gráfico**

Nessa categoria serão analisados os projetos gráficos das obras selecionadas, a fim de perceber de que maneira eles influenciam nas leituras desses livros. Para isso, foram formuladas as seguintes subcategorias: Tipografias, Capas e Paratextos.

#### **4.3.2.1 Tipografias**

De acordo com Gruszynski (2008, p. 31), a tipografia consiste no “conjunto de signos de função notacional, cujo significante não é a palavra (semema, morfema ou fonema), mas o desenho das letras do alfabeto”, portanto, depreende-se que a tipografia

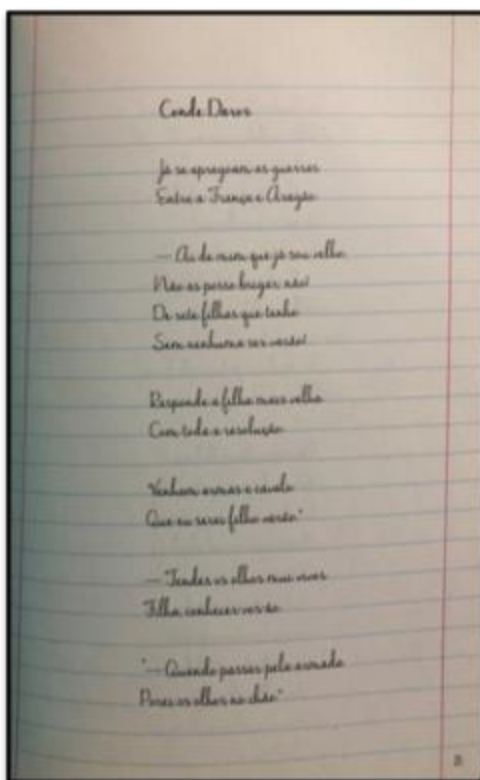
é a técnica de criação de tipos ou letras para impressão em meios físicos ou para a utilização em meios digitais.

No caso da tipografia para fins editoriais, como em livros, Lourenço (2011) sinaliza que ela interfere diretamente na experiência literária do leitor, isso em razão de ela influenciar em aspectos relacionados à legibilidade e à leiturabilidade. Strunck (1999) considera que a facilidade do leitor em reconhecer corretamente um grupo de letras ou caracteres está relacionada com a tipografia utilizada, que, por sua vez, refere-se à legibilidade que lhe foi empregada. Deste modo, a legibilidade depende de fatores como: o espaço entre as letras e à sua volta, o espaçamento entre uma linha e a outra, entre outros. Contudo, fatores externos aos livros também podem afetar a legibilidade de uma tipografia, como ressalta Niemeyer (2003). Segundo ele, o nível de iluminação do ambiente em que o leitor se encontra, bem como a fadiga visual do mesmo, pode influenciar no processo de identificação dessas letras.

Outro elemento tipográfico que influencia a experiência literária é a leiturabilidade. Para Frascara (2003), a leiturabilidade de um texto envolve o cuidado com a compreensão textual, isto é, com o sentido que a mensagem é transmitida – de modo claro. Portanto, nota-se que mesmo sendo elementos distintos dentro do campo da tipografia, a leiturabilidade e a legibilidade desempenham funções significativas no que tange a experiência do leitor para com o livro.

Nos livros literários, o uso de diferentes tipografias para a composição editorial está muito presente. É o caso da obra *O caderno da avó Clara*, escrito por Suzana Ventura, ilustrado por Carla Irusta e publicado em 2016 pela editora SESI-SP. No livro premiado pelo prêmio Jabuti, a protagonista Mari muda totalmente de vida a partir do momento em que sua mãe precisa deixá-la com o pai. Devido à separação do casal, Mari teve pouco contato com o pai, que lhe parece alguém estranho. É neste novo ambiente que a garota encontra o caderno de sua avó paterna e, a partir de então, a narrativa da obra se desenvolve. O encontro da menina com o caderno marca uma nova diagramação do livro e também surge com maior frequência o elemento tipográfico específico deste suporte – caderno.

Figura 21  
O caderno da avó Clara

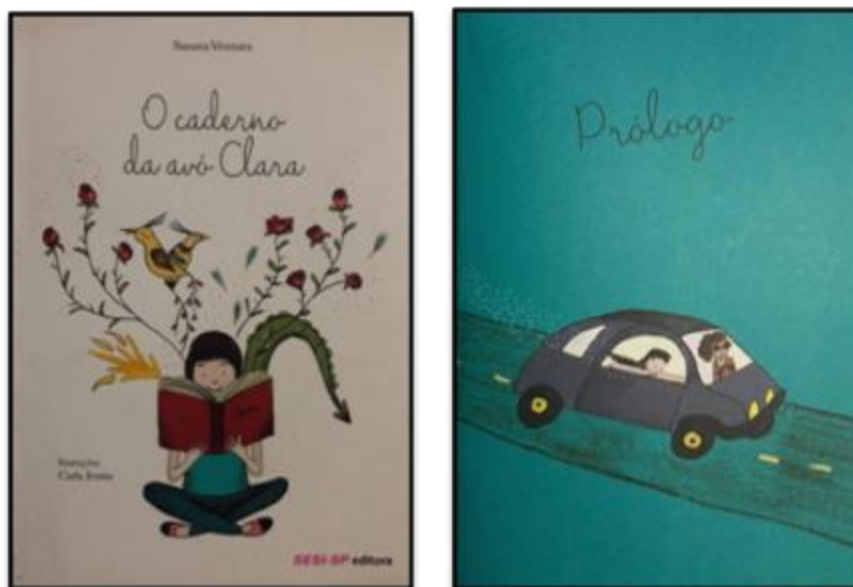


Fonte: Suzana Ventura, 2016.

A obra, que até então mantinha a estruturação das páginas em fundo branco e a presença apenas da linguagem verbal – com exceção das ilustrações que aparecem no início dos capítulos –, ganha o elemento da nova tipografia, aliada ao elemento visual: a inserção de páginas de caderno, referentes às páginas do caderno da avó Clara, bem como de seus registros. Nota-se que a inclusão desse novo design marca a passagem no momento de leitura da narrativa, para a parte de leitura que é própria dos escritos do caderno da avó. Além disso, a tipografia escolhida é semelhante às letras de escrita manual, sinalizando que aquele papel foi escrito por alguém.

Essa estratégia de utilização tipográfica permite ao leitor se orientar dentro do contexto da narrativa apenas a partir de legibilidade e percepção da tipografia, aliada ao aspecto visual da página de caderno ao fundo.

Figura 22  
O caderno da avó Clara



Fonte: Suzana Ventura, 2016.

Além disso, a escolha tipográfica pelo tipo manual acompanha toda a diagramação da obra. Como mostrado nas imagens anteriores, a escrita manual é definida para a composição do título na parte superior da capa, bem como na abertura dos capítulos e anexos, como o “Prólogo”. A escolha de utilização dessa tipografia na capa, aliada aos recursos visuais, permite que o leitor se contextualize e faça inferências sobre as possíveis temáticas da obra.

A *lettering* é outra expressão tipográfica que pode ser aplicada em diversos produtos, como em objetos, cartazes, convites e também em livros. Segundo Flor (2021, p. 12):

[...] o *lettering* conta uma história por meio de formas de letras desenhadas. Essas letras não são parte de fontes que possam ser compradas e simplesmente usadas muitas e muitas vezes. Ao contrário, elas são criadas especialmente para uma situação e com um propósito. Nesse sentido, pode ser comparado à ilustração – uma ilustração feita com letras.

Não exclusivo das culturas juvenis, mas muito presente nelas, essa expressão tipográfica inscreve-se em diversos contextos de produção dos jovens. Atualmente, de modo presencial, mas, sobretudo on-line, é possível acessar inúmeros tutoriais que ensinam como produzir o *lettering*. As formas de ensino são vastas, desde arquivos disponibilizados em formato PDF até aulas gratuitas em plataformas de vídeos. O

resultado disso pode ser observado em muitos objetos, assim como recurso de organização e estudo para fins acadêmicos.

Figura 23  
Dona de Matemática



Fonte: <https://www.instagram.com/p/COdgXy3Dn1F/>.

No livro *Amigas que se encontraram na história*, escrito por Angélica Kalil, ilustrado por Amma, com *letterings* de Carol Rosseti, projeto gráfico de Gabriel Nascimento e publicado pela editora Seguinte<sup>38</sup>, vencedor do Prêmio Jabuti de 2021; o *lettering* é um recurso que se destaca na composição da obra. A começar pela capa, o mesmo é utilizado para compor o título do livro e também indicar o volume, uma vez que este possui dois volumes. Aqui é importante ressaltar que o volume que foi premiado é o de número 1. Portanto, este é o título aqui analisado.

No decorrer da narrativa, esse recurso reaparece nas páginas, de modo singular, uma vez que é criado para cada personalidade e não pode ser usado muitas vezes, como sinaliza Flor (2021). Deste modo, para cada amiga, o *lettering* muda em cor, molduras e ilustrações ao redor.

Para essa análise, tomaremos como foco a dupla de amigas, a atriz britânica Emma Watson e a ativista paquistanesa Malala Yousafzai. Isso porque a obra é organizada por duplas de personalidades femininas que deixaram marcos importantes

<sup>38</sup> Como descrito anteriormente, o livro premiado em 2021 pelo Prêmio Jabuti foi publicado pela editora Quintal. Porém, a edição adquirida e analisada pela pesquisadora foi lançada em 2022 e reeditada pela editora Seguinte.

para a história mundial e que possuíram vínculos de afeto e cumplicidade ao longo de suas vidas.

Figura 24  
Amigas que se encontraram na história



Fonte: Angélica Kalil, 2021.

Nas páginas duplas acima é possível observar que o *lettering* está acompanhado de ilustrações que dialogam com o percurso de cada amiga. É possível perceber que as imagens de Emma foram criadas em tinta guache e lápis de cor – assim como as demais ilustrações do livro – e retratam duas situações importantes em sua vida: o discurso proferido em 2014, na Organização das Nações Unidas (ONU), e a personagem Hermione, da saga de livros Harry Potter, e que posteriormente foi transformada em filme. Essa personagem concedeu a Emma reconhecimento e prestígio internacional.

Nota-se ainda que as cores da moldura e as imagens associadas aos *letterings* harmonizam-se entre si. A cor vermelha foi escolhida para emoldurar a explicação e a ilustração da personagem Hermione. Nesta página é possível identificar que a personagem da saga Harry Potter tem uma espécie de cachecol em tons de laranja e vermelho, que simboliza a casa Grifinória. Neste enredo fantástico, os personagens são ambientados em uma escola para bruxos, chamada “Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts”. Neste lugar, cada estudante é dividido em casas, de acordo com suas habilidades. A casa Grifinória, na qual Hermione pertence, apresenta-se com brasão, bandeiras e demais elementos em tons vermelhos e terrosos. Desta forma, Amma, a ilustradora do livro *Amigas que se encontraram na história*, pode ter levado em consideração essa informação para compor a paleta de cores para Emma Watson.

Figura 25  
Amigas que se encontraram na história



Fonte: Angélica Kalil, 2021.

Já nas páginas dedicadas à paquistanesa Malala Yousafzai, o projetista gráfico, juntamente com a ilustradora Amma e a *letterer* Carol Rossetti, utiliza tons de azul e vermelho para combinar com as vestimentas de Malala e também com o símbolo de igualdade entre os gêneros. Além disso, as ilustrações que estão associadas à narrativa verbal dialogam com o que é expresso nestes textos. Os óculos e os livros representam o esforço da jovem para ter acesso à educação, direito esse que era exclusivo dos homens; e o símbolo da igualdade de gênero que retrata a luta pela defesa da igualdade de direitos entre homens e mulheres que Malala iniciou e ainda hoje continua.

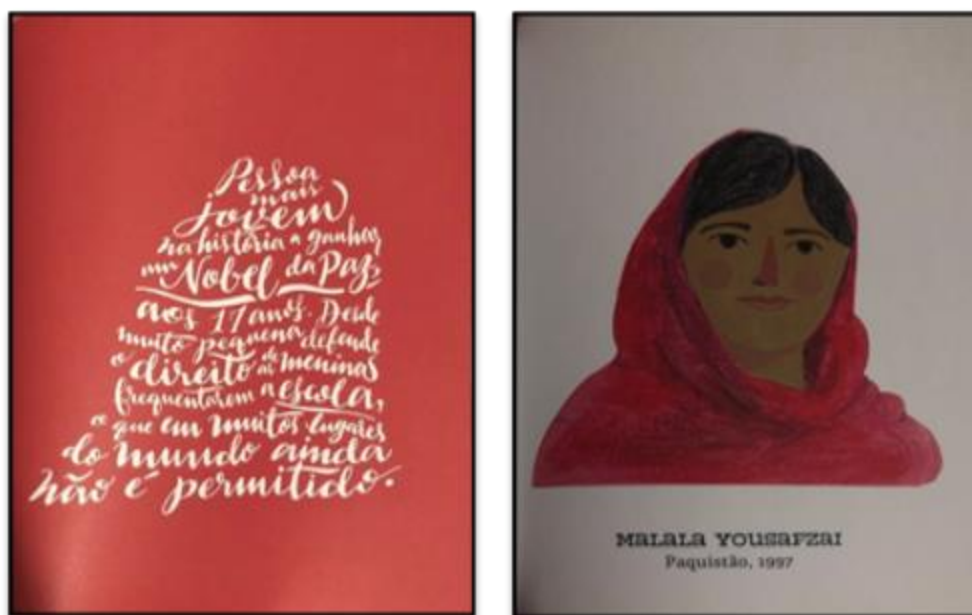
Figura 26  
Amigas que se encontraram na história



Fonte: Angélica Kalil, 2021.

O *lettering* no livro também é empregado com dupla função: expressando um texto e dando forma à silhueta das personalidades femininas, isto é, essa expressão tipográfica ao mesmo tempo que transmite uma mensagem através da narrativa verbal, também dá contorno ao rosto e busto das personalidades.

Figura 27  
Amigas que se encontraram na história



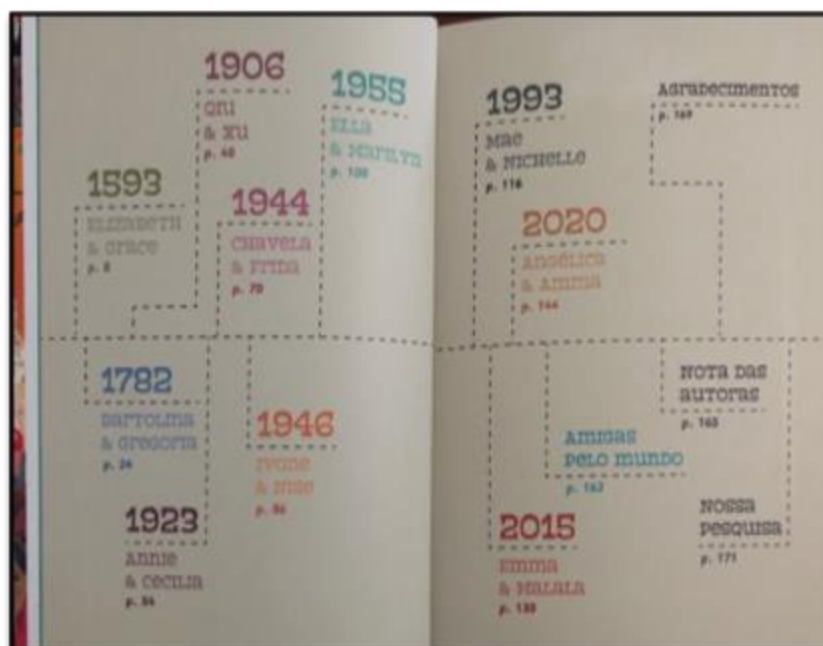
Fonte: Angélica Kalil, 2021.

Nesta dupla função do *lettering*, o passar da página pelo leitor promove um jogo simbólico entre palavra e imagem e, ao mesmo tempo, permite uma experiência de descoberta e curiosidade. Isso porque, o *lettering* que forma o busto aparece primeiro e logo em seguida a ilustração. Quando o leitor vira a folha, essa curiosidade pelo rosto da personagem é cessada.

Neste livro, outras tipografias também são utilizadas em harmonia com o contexto. Ao analisar o sumário, observa-se que sua disposição, juntamente com a tipografia escolhida, remete ao leitor assemelhá-lo a uma linha do tempo. Isso em virtude de os “capítulos” serem organizados de acordo com a ordem cronológica de existência de cada uma das personalidades.



Figura 28  
Amigas que se encontraram na história



Fonte: Angélica Kalil, 2021.

A leitura de sumários, de modo geral, tem a orientação na vertical, isto é, a leitura se dá da esquerda para a direita, de cima para baixo. No sumário do livro *Amigas que se encontraram na história*, essa disposição muda, uma vez que a leitura é organizada na horizontal, permanecendo a organização da esquerda para a direita. Contudo, o movimento de leitura tem focos diferentes, em virtude da disposição dos “capítulos”, que exige o olhar cuidadoso em curvas.

Além da organização espacial da página, cada capítulo é escrito com uma cor diferente, que auxilia o leitor a organizar sua leitura. Segundo informações contidas na obra, para cada dupla de amigas foi escolhida uma paleta de cores específica. Isso revela a intencionalidade do projetista gráfico e da ilustradora em harmonizar texto, imagem e projeto gráfico.

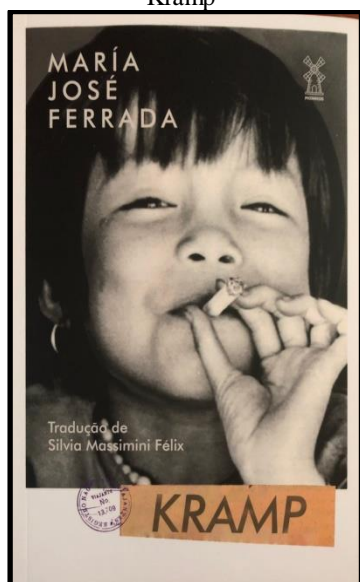
#### 4.3.2.2 Capas

A 5ª edição da pesquisa Retratos de Leitura no Brasil 2019-2020, ao analisar os fatores que influenciam os leitores na escolha de um livro literário, identificou que a capa é um dos itens mais citados, ocupando o segundo lugar na listagem, atrás apenas do item “Tema ou assunto”.

Neste sentido também, a pesquisa realizada por Almeida (2019), que buscou conhecer as experiências literárias de adolescentes leitores de meios populares, identificou que a capa é, para este público, um dos elementos prioritários na escolha de um livro.

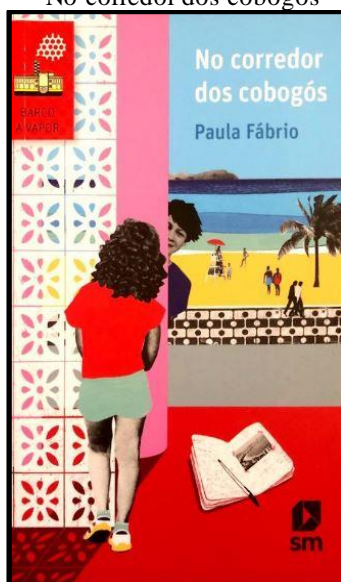
Diante destes dados, foram analisadas a composição das capas nas obras selecionadas para o *corpus* desta pesquisa. Constatou-se que em todas elas há a incorporação de elementos gráfico-imagéticos, ainda que nas páginas que compõem o miolo não haja presença de imagens, isto é, obras que são compostas apenas pela narrativa verbal.

Figura 29  
Kramp



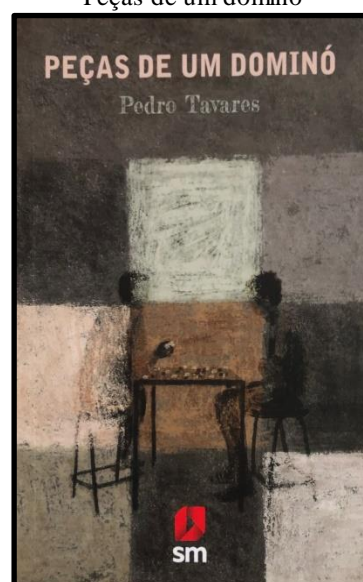
Fonte: María José Ferrada, 2020.

Figura 30  
No corredor dos cobogós



Fonte: Paula Fábrio, 2019.

Figura 31  
Peças de um dominó



Fonte: Pedro Tavares, 2020.

As três capas acima são livros que não possuem recursos visuais no interior de suas páginas, sendo apenas na capa que eles aparecem. Pode-se observar que foram utilizadas técnicas diferentes de ilustração. Na primeira obra, *Kramp*, utilizou-se da fotografia e colagem. Nota-se que a imagem é bastante provocativa: uma menina com um cigarro na boca. Abaixo é inserida uma colagem, em recorte irregular do papel, que dá o título do exemplar. Ao seu lado, também há a marca de um carimbo, representando um registro de viagem. A partir da leitura do livro, percebe-se que todos esses elementos estão relacionados com a narrativa verbal que está por vir. Na segunda obra, *No corredor dos cobogós*, Catarina Bessell, ilustradora da capa, vale-se da fotografia, das colagens e do desenho digital para produzir a capa. As fotografias utilizadas estão presentes no rosto do menino e no corpo da menina que estão em primeiro plano e na

imagem do coqueiro e das pessoas que estão na praia, em segundo plano. Já as colagens dão vida ao trabalho, uma vez que a escolha das cores dos papéis dá destaque, como o azul do céu, o amarelo que representa a areia da praia e, em especial, o vermelho do chão e da blusa da menina. Por fim, o desenho digital, que está presente no caderninho, sobreposto ao vermelho da colagem. Assim como já dito da primeira obra, a capa dá pistas e antecipa o enredo pelo qual o leitor irá se deparar. A última capa apresentada foi elaborada por Anna Cunha<sup>39</sup> para o livro *Peças de um dominó*. É possível observar que Anna utiliza-se de uma técnica bem próxima à pintura e ao trabalho com giz de cera, para representar duas pessoas de frente a uma pequena mesa, esboçando jogadas de jogos de tabuleiros. Pela leitura do título, pode-se dizer que de dominó.

Todas essas questões relativas à visualidade, segundo Souza (2015), vão além de técnicas para atração do leitor jovem, é a própria forma contemporânea de conceber o mundo. A pesquisadora ainda afirma que:

Acostumamo-nos, e os jovens mais ainda, a ver o real filtrado todo o tempo por recursos gráficos. Desse modo, tendo que disputar espaço com inúmeros outros bens culturais e formas de lazer e entretenimento extremamente atraentes para o jovem leitor afeito ao império da imagem, o livro torna-se alvo de estratégias que visam à incorporação de elementos gráfico-imagéticos como forma de dinamizar a narrativa e trazer o leitor para dentro da obra. (SOUZA, 2015, p. 76).

Cabe ainda salientar que nas três obras os nomes dos ilustradores das capas não foram citados na capa, todavia foram mencionados na ficha técnica dos livros.

#### 4.3.2.3 Paratextos

O conceito de paratexto foi criado em 1981, pelo autor francês Gérard Genette. O termo designa as estruturas que envolvem o texto, se colocando ao lado, perto e próximas a ele. Segundo o autor, os paratextos podem revelar-se em diversas partes de um livro, desde a capa até a contracapa.

Além disso, as estruturas paratextuais podem ser representadas tanto por elementos verbais, como palavras e trechos explicativos, quanto também podem aparecer sob a forma de recursos imagéticos, como uma ilustração que compõe a capa,

---

<sup>39</sup> Em uma palestra concedida para a Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, em agosto de 2021, Anna Cunha revelou que utiliza tanto dos meios digitais, quanto dos analógicos para criar suas ilustrações. Nos programas digitais, as ilustrações ficam bem semelhantes ao trabalho com o próprio papel e tintas. Palestra disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Z7efzu-zDNs&ab\\_channel=Funda%C3%A7%C3%A3oMunicipaldeCulturadeBeloHorizonte](https://www.youtube.com/watch?v=Z7efzu-zDNs&ab_channel=Funda%C3%A7%C3%A3oMunicipaldeCulturadeBeloHorizonte). Acesso em: 21 jul. 2022.

ou um frontispício – imagem que antecede a página destinada ao título de um livro, muito comum em edições comemorativas ou de luxo.

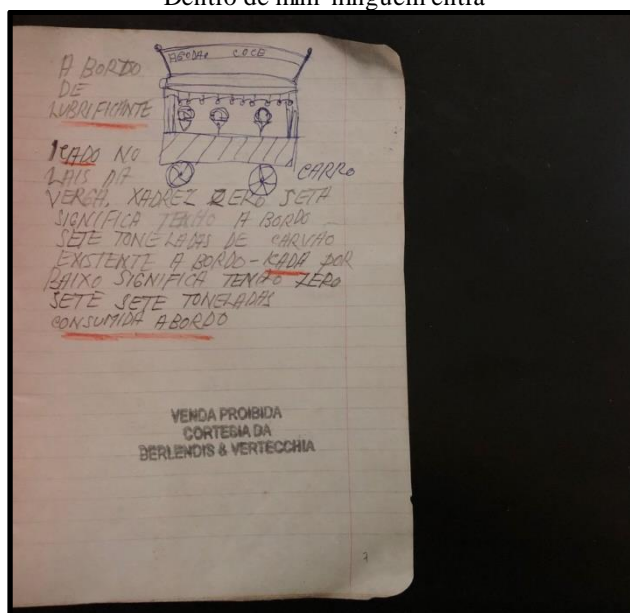
Do mesmo modo que os paratextos podem aparecer em diferentes partes de um livro, eles também podem desaparecer. Isso pode acontecer por escolha do próprio autor ou também por escolha dos designers, no momento de criação de uma nova edição de determinada obra.

Por isso, Genette (2009) explica que os paratextos estão próximos ao leitor, mas, por outro lado, podem não ser notados nas leituras. Deste modo, regular o olhar para perceber os paratextos também é uma competência que pode ser construída pelos mediadores juntos aos jovens leitores.

Durante a leitura e análise do *corpus*, os paratextos foram elementos significativos e muito presentes nas obras. Eles apareceram em diversas partes dos livros e dispondo-se de recursos verbais, imagéticos e mistos – junção dos recursos verbais e imagéticos em um mesmo paratexto.

*Dentro de mim ninguém entra* (2016), escrito por José Castello, com fotografias de Andrés Otero e publicado pela editora Berlendis e Vertecchia, é um exemplo. Já na folha de guarda o leitor se depara com um paratexto misto, bem como ao final do livro, na última página, é possível identificar um paratexto verbal.

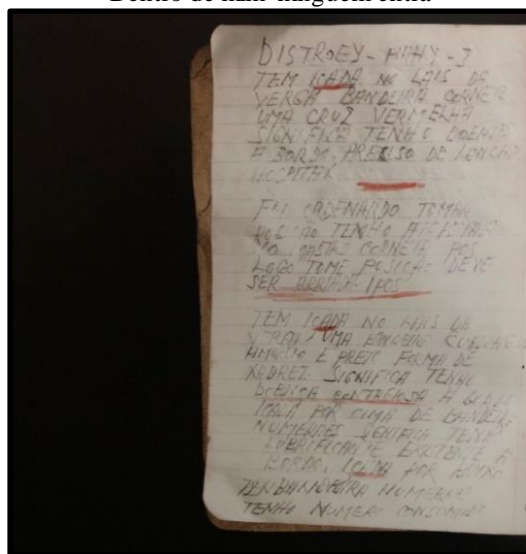
Figura 32  
Dentro de mim ninguém entra



Fonte: José Castello, 2016.

O paratexto da folha de guarda trata-se de um rascunho em uma folha de caderno. Nessa folha aparece um trecho com escritos que confundem o leitor, em que não é possível afirmar se a escrita corresponde à explicação do desenho do carro, que aparece na parte superior da folha, ou se é um trecho desconexo ao desenho. Já o carrinho, desenhado à caneta, também conta com o apoio das palavras, para dar nome ao objeto – carro – e para designar a qual tipo de carro o autor e ilustrador está se referindo – “algodão doce”.

Figura 33  
Dentro de mim ninguém entra



Fonte: José Castello, 2016.

Nesse outro paratexto presente na página final do livro, observa-se novamente um trecho rascunhado em uma folha de caderno. Pela numeração da página – seis –, pode-se inferir que diz respeito à página anterior daquela que foi inserida na página de guarda – sete. Ademais, algumas referências citadas na página seis são escritas também na página sete, como a expressão “icado no lais da verga”.

A partir da leitura do livro, percebe-se qual é a relação que estes paratextos estabelecem com a narrativa. A obra de José Castello conta a história de um menino que está hospitalizado e como meio de fugir das dores físicas e mentais, inicia uma jornada de criação de histórias, que apenas existem para ele, de modo que sua narrativa não possa ser descoberta por ninguém e, conseqüentemente, também não possa ser julgada ou corrigida por ninguém. Pode-se, então, relacionar os paratextos com as versões das redações das histórias inventadas pelo garoto.

Na obra *Clarice* (2018), do autor Roger Mello, com ilustrações de Felipe Cavalcante e publicada pela editora Global, o projeto gráfico também utilizou os recursos paratextuais para composição do livro. Eles aparecem ao longo de toda a obra. Contudo, aquele que, certamente, mais chamam a atenção, é a sobrecapa.

Figura 34  
Clarice



Fonte: Roger Mello, 2018.

Ao estar com o livro em mãos, o leitor defronta-se com uma sobrecapa de fundo branco, em que na parte central estão impressos o título, o nome dos autores e a editora. Na parte superior e inferior, encontra-se uma dobradura, no mesmo papel branco, porém com a impressão de figuras geométricas nas tonalidades laranja e azul. Essa dobradura permite que a sobrecapa tenha um pequeno relevo sobre o papel de fundo branco.

O enredo ficcional deste livro é narrado por uma menina chamada Clarice, que vive em Brasília, no período em que o país era governado por militares. Nesta narrativa poética, do olhar de uma criança sobre a realidade que está a sua frente e da fantasia que ela cria, o leitor é envolvido pelo suspense de entender o que aconteceu com os pais de Clarice, por que os adultos precisam fugir e por que são oprimidos; perceber o motivo de livros serem atirados em lagos e compreender por que algumas capas de determinadas obras precisam ser encapadas para que “E.L.E.S” – infere-se pela leitura que são os militares – não descubram seus verdadeiros títulos e conteúdo. É nessa última passagem que a sobrecapa do livro *Clarice* ganha sentido.

Ao envolver a obra com a sobrecapa de fundo branco e cores chamativas, como o azul e o laranja, o projeto gráfico buscou reproduzir algumas passagens narradas pela menina, tais quais: quando livros são encapados, outros de capas vermelhas e letras coreanas somem das estantes e outros trechos que revelam que o pai da garotinha escondia livros considerados “subversivos” para que ela pudesse ler depois.

Ao retirar a sobrecapa da capa, o leitor segura agora um livro de capa dura vermelha e com letras coreanas, tal qual as obras “subversivas” descritas por Clarice.

Como sinalizou Genette (2009), os paratextos estão próximos do leitor, mas este, por sua vez, precisa examinar com atenção estes recursos que, por vezes, passam despercebidos ao nosso olhar e às nossas leituras. Compreender as relações estabelecidas pelos paratextos com o objeto livro, permite a conclusão de que os mesmos enriquecem o projeto gráfico, promovem a contextualização do enredo da obra e, assim, atraem o leitor e são coerentes com a narrativa proposta.

### **4.3.3 Materialidade**

Esta seção irá apresentar itens que pertencem à materialidade das obras. Nesse sentido, será explorado, entre outros aspectos, como o material escolhido para a produção das capas pode atrair a atenção e interesse do leitor pela obra; assim como os formatos e tamanhos dos livros favorecem a produção de sentido para a narrativa e para o objeto livro em geral. Além disso, será discutida a importância da papelaria do miolo para a composição do projeto gráfico.

#### **4.3.3.1 Materialidade das capas**

Como discutido anteriormente, as capas dos livros podem ser consideradas o convite primário à leitura, isto é, o modo inicial de cativar o leitor para com a obra. Almeida (2019) abordou em sua tese que a capa é um dos itens que chamam a atenção e influenciam na escolha dos jovens leitores.

Observando a materialidade das capas dos livros que integram o *corpus* desta dissertação, foi possível notar que, em sua maioria, os exemplares foram produzidos em papel tríplice 280 gramas, material normalmente utilizado para a fabricação de capas “moles”. Já as capas dos livros *Clarice*, *O homem que plantava árvores* e *Enredana* foram criadas em papel semelhante ao Paraná, aspecto da “capa dura”. Além disso, o livro *Um lugar chamado aqui* embora não possua uma capa tão grossa, apresenta recursos significativos, que o destaca dentre os demais títulos analisados.



Antes de aprofundar as considerações sobre a capa do livro *Um lugar chamado aqui*, é importante que se faça uma reflexão sobre as obras de “capa dura” e o porquê de elas terem sido notadas dentre os demais títulos deste *corpus*. Ainda com todo o expressivo potencial do mercado editorial, foram identificadas poucas obras em papel Paraná. É válido salientar que as capas duras não significam superioridade em relação às demais, contudo, demonstram uma intencionalidade do projeto gráfico. Muitas vezes esse recurso está associado às edições consideradas de luxo – obras que possuem características adicionais e acabamentos especiais no que se refere às edições comuns. Dentre essas características, podem ser inclusos papéis de alta qualidade, encadernação em tecido ou couro, impressões em folhas de materiais onerosos, como o ouro e a prata, ilustrações originais e a própria “capa dura”.

As edições consideradas de luxo são, comumente, destinadas a colecionadores ou fãs do objeto livro e até de uma obra específica. Por isso, são produzidas pequenas quantidades de exemplares, o que o torna um produto caro. Essa associação da capa dura ao prestígio das obras de luxo é revelada não apenas pela ótica do mercado editorial, mas também pelos próprios leitores. Almeida (2019), durante as entrevistas com leitores de meios populares, apresentou a fala de uma das leitoras que desejava ser escritora e publicar seu livro físico.

**Pesquisadora:** E projetos para o futuro, quais são?

**Karina:** Tem um sonho que eu queria, era publicar meu livro de capa dura, fazer um livro...

**Pesquisadora:** Publicar na editora então... não na internet, né?

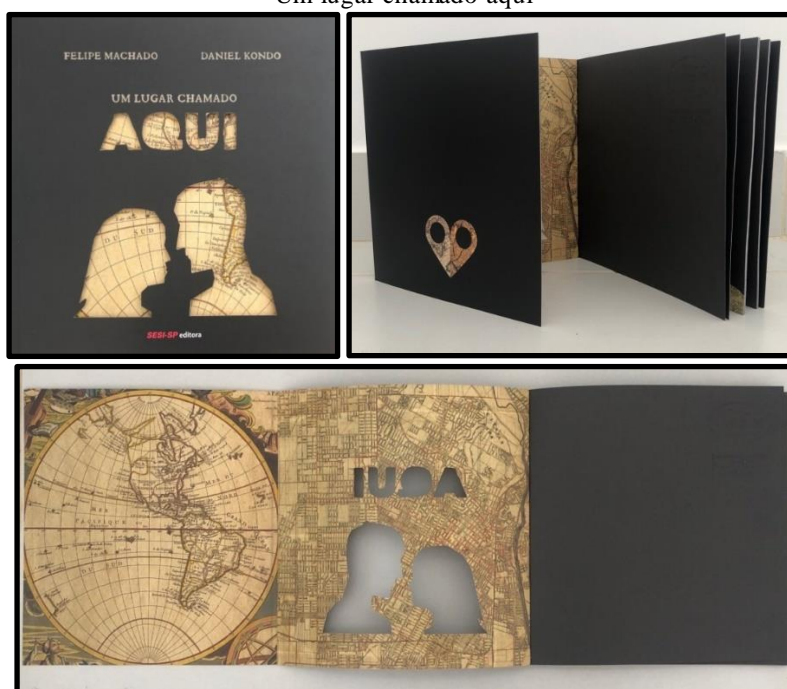
**Karina:** Isso. Nossa, eu queria que meu livro, assim, nossa, vai ser *o livro!* (ALMEIDA, 2019, p. 122).

A partir da fala da jovem entrevistada é possível identificar a admiração que ela tem para com a sua obra, dando-lhe todos os atributos para que seja “*o livro!*”. Dentre esses elementos, ela destacou a capa dura, revelando o valor que esse item tem tanto para ela e demais leitores, quanto para o mercado editorial.

O livro *Um lugar chamado aqui* narra de modo poético a história de um amor impossível entre um jovem casal, como já mencionado anteriormente na seção “Ilustração” desta dissertação.



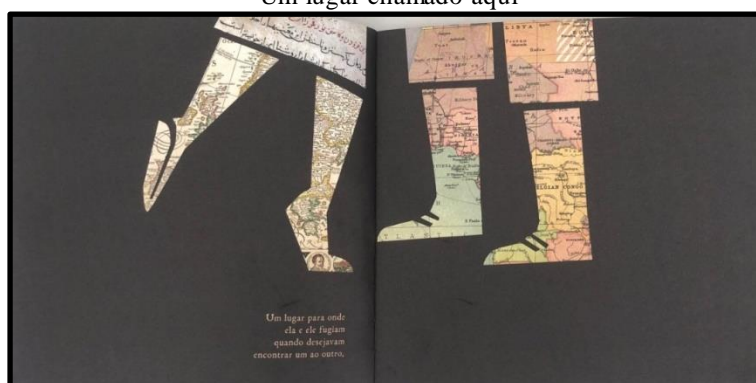
Figura 35  
Um lugar chamado aqui



Fonte: Felipe Machado; Daniel Kondo, 2016.

A capa desta obra destaca-se pela presença da imagem que caracteriza os personagens centrais da narrativa, o casal apaixonado. Nesta capa, como observado, é possível notar que o recorte se torna o elemento de foco primário. Esse recurso é produzido através do corte da silhueta da mulher e do homem sobre a capa em papel preto fosco. A tonalidade escura contrasta com a primeira orelha, que, por sua vez, compõe a capa, através da ilustração de um mapa antigo.

Figura 36  
Um lugar chamado aqui



Fonte: Felipe Machado; Daniel Kondo, 2016.

Reconhece-se que o mapa apresentado na capa relaciona-se com toda a obra. As ilustrações do miolo seguem a mesma técnica de recorte, porém, de modo contrário. O

recorte do interior do livro é feito no próprio mapa, que é colado sob o papel Alta Alvura preto.

Ao final da leitura, ao retornar as observações para a capa, é possível compreender que o lugar onde o amor do casal pode se realizar é dentro deles mesmos, uma vez que o “Aqui” não existe sob a forma de um espaço ou território. Essa questão torna-se mais nítida ao identificar que a tipografia da palavra “Aqui” – única palavra do título grafada com a técnica do recorte – tem o mesmo plano de fundo da silhueta do casal. Além disso, o recorte provoca no leitor a sensação de profundidade, dando a entender que esse amor e esse “Aqui” moram dentro dos amantes.

Em toda a narrativa, os autores não mencionam de forma imagética ou verbal a inferência apontada acima, no entanto, a solução visual-gráfica de ilustrar o invisível do texto, como reitera Tino... (2021), permite que os eles explorem toda a potencialidade do objeto livro. Nesse sentido, Ângela Lago defende que “a arquitetura do livro se revela como uma possibilidade narrativa”<sup>40</sup>.

Outra questão significativa, que extrapola a materialidade desta capa, é a equidade da autoria, em que escritor e ilustrador/projetista gráfico ganham a mesma relevância na espacialidade da capa, uma vez que os nomes de ambos ocupam o mesmo lugar: parte superior, um à direita e outro à esquerda. Nas obras analisadas anteriormente isso não ocorreu. Embora a aparição do nome do ilustrador já seja uma tendência nas obras literárias ilustradas, é comum que ele esteja demarcado pela função “Ilustrado por” ou até mesmo venha com o tamanho da fonte menor, em locais de atenção secundária, ou seja, o leitor precisará ter um olhar mais atento para a composição da capa para identificar o ilustrador. Na obra *Um lugar chamado aqui*, isso não acontece, já que não há demarcação das funções e os nomes ocupam a mesma linha na parte superior do livro, revelando a concepção autêntica da dupla autoria.

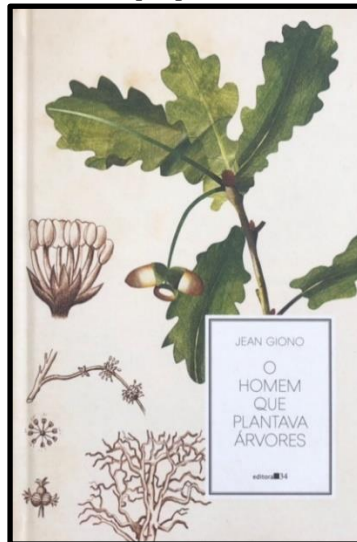
O livro *O homem que plantava árvores* é um dos títulos do *corpus* que teve a capa dura incluída em seu projeto gráfico. Escrito por Jean Giono, com tradução de Cecília Ciscato e Samuel Titan Júnior, ilustrações de Daniel Bueno, projeto gráfico de Raul Loureiro e publicado em 2018 pela Editora34, a obra, do gênero fábula, narra a fascinante aventura de um pastor solitário que dedica a vida a semear sementes com o

---

<sup>40</sup> Entrevista de Ângela Lago, concedida ao programa Super Libris, realizado pelo SescTV. O vídeo foi publicado em 2019, dois anos após o falecimento de Ângela. Episódio completo: Palavra desenhada (Escritores Ilustradores), 10 out. 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Tg92GZu9VaY&t=997s&ab\\_channel=SescTV](https://www.youtube.com/watch?v=Tg92GZu9VaY&t=997s&ab_channel=SescTV). Acesso em: 18 jan. 2023.

objetivo de modificar a paisagem desértica em que vivia. A vida simples, mas ao mesmo tempo notável do homem, tem relação próxima com a capa da obra.

Figura 37  
O homem que plantava árvores



Fonte: Jean Giono, 2018.

Observa-se que a capa possui as ilustrações de diferentes tipos de flora, representando os diversos tipos de sementes plantadas pelo pastor. Ao fundo, a tonalidade amarelada recorda a sensação da cor desértica, local em que vivia o homem. O contraste das ilustrações marrons frente à ilustração em verde evoca a passagem das paisagens sem árvores para a nova paisagem arborizada, proporcionada pela sementeira do pastor solitário. Além disso, acontece uma experiência estética semelhante com a passagem da capa para a guarda e a folha de guarda. Essa ação, através da “arquitetura do livro” já mencionada por Ângela Lago, proporciona ao leitor a ideia de movimento, curso do tempo da paisagem desértica para a paisagem arborizada. Tudo isso ocorre em virtude de o leitor defrontar-se com a guarda e a folha de guarda do livro chapadas em tonalidade verde.

A escolha pela capa dura pode evocar ainda ideias vindas da própria narrativa da fábula: a resistência da madeira e a persistência do homem. A primeira – resistência da madeira – simboliza resistência e proteção, sentido que também pode ser atribuído à capa: material que protege o miolo, sobretudo, por se tratar de uma capa dura. Além disso, a capa dura pode evidenciar a persistência do solitário pastor, que não se cansa de dedicar os dias de sua vida ao trabalho de reflorestar os lugares pelos quais passava.

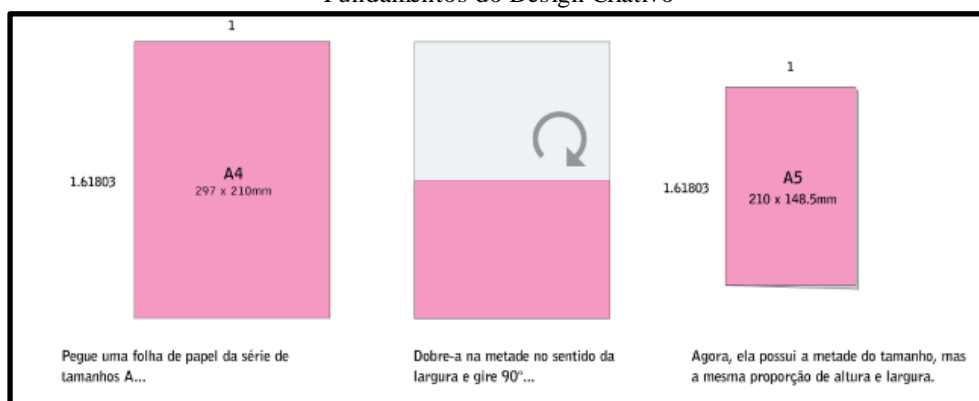
Desta forma, depreende-se que a escolha pela materialidade das capas das obras resulta de processos de curadoria oriundos de toda composição do objeto livro: texto verbal, imagético e projeto gráfico.

#### 4.3.3.2 Formatos e tamanhos

Os formatos, tamanhos e dimensões foram itens observados a partir da elaboração da categoria “Materialidade”. A análise e comparação das obras, de modo geral, permitiu inferir que seus formatos, tamanhos e dimensões são diferentes, ainda que dentro dos padrões estabelecidos pelo sistema moderno de formato de papéis. Segundo Ambrose e Harris (2012), essa padronização foi criada a partir dos estudos do físico Lichtenberg, que concluiu que os papéis que possuem a razão entre a altura e a largura igual à raiz quadrada de dois irão possuir vantagem sobre os demais tamanhos. Isso porque, uma folha com esse padrão de tamanho manterá essa proporcionalidade quando dobrada ao meio. Essa observação ficou conhecida como razão de Lichtenberg.

Nesse sentido, uma folha em tamanho A4 será o dobro da folha em tamanho A5 e assim sucessivamente. Embora tenham tamanhos diferentes, a medida da proporção entre altura e largura se mantém. Ainda segundo Ambrose e Harris (2012), essa padronização é expressiva e adequada para comunicar de modo claro as informações contidas no livro, além de controlar seu custo.

Figura 38  
Fundamentos do Design Criativo



Fonte: Gavin Ambrose; Paul Harris, 2012.

No Brasil, o tamanho das obras editadas no padrão A5 (210 x 148,5 mm) são os mais comuns do mercado editorial, visto que essa medida é considerada confortável para a leitura das diferentes tipografias e *layouts* adotados, bem como para o manuseio e

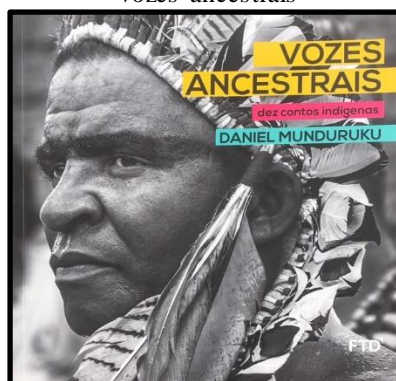
transporte. Contudo, esse padrão passou e ainda passa por alterações conforme a intencionalidade do mercado editorial.

Em meados do século XX, houve um aumento significativo na demanda por livros de fácil transporte e de baixo custo (SOUZA; CRIPPA, 2012). Diante disso, algumas editoras iniciaram a publicação de títulos nacionais e internacionais em formato “*pocket*” ou também conhecido como “edições de bolso”. Esse novo formato atendeu as demandas supracitadas e, segundo Satué (2004), foi considerado um feito do “instinto comercial”.

Dentre os títulos do *corpus* desta dissertação, foi localizado um livro que pode ser considerado como “edição de bolso”. A obra já mencionada, *No corredor dos cobogós*, possui formato aproximado de 120 x 188 mm. Além disso, no miolo, não dispõe de imagens, sendo uma narrativa inteiramente verbal. Embora suas dimensões sejam menores, o tamanho da fonte não compromete a leitura. Para contribuir com o conforto visual, o livro foi diagramado com o espaço da “margem de folha” ou também chamada de “margem branca” – área vazia que emoldura o conteúdo impresso da borda. Isso garante que a mancha gráfica não fique próxima do final da página, atribuindo-lhe espaço visual de passagem.

Em contraste com a obra *No corredor dos cobogós* está o livro *Vozes ancestrais*, publicado em 2016 pela editora FTD. Com texto verbal de Daniel Munduruku e projeto gráfico<sup>41</sup> de Mariana Bert, o livro apresenta dez contos indígenas acompanhados de fotos para ilustrá-los. Esse recurso, segundo o autor, permite que o leitor tenha uma referência visual do está sendo narrado.

Figura 39  
Vozes ancestrais



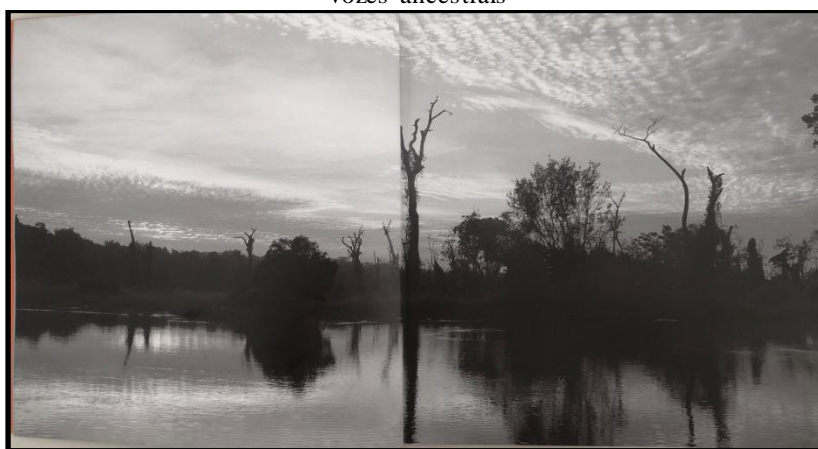
Fonte: Daniel Munduruku, 2016.

---

<sup>41</sup> O livro possui fotografias de diferentes artistas. Os créditos das imagens foram mencionados ao final da obra.

O livro foi publicado em formato quadricular, com dimensões de 230 x 230 mm. Esse formato contribui com a experiência visual do leitor, que permite analisar com maior profundidade e nitidez as fotografias, tanto aquelas que integram apenas uma página, quanto as que estão em página dupla. Segundo Necyk (2007, p. 100), “a página dupla do formato quadrado dá origem a uma visualização horizontal próxima às proporções da tela do cinema, e os planos escolhidos pelos ilustradores e designers tiram partido dessa proximidade”.

Figura 40  
Vozes ancestrais



Fonte: Daniel Munduruku, 2016.

Os formatos, tamanhos e dimensões dos livros de literatura juvenis são fatores significativos para as experiências estéticas e literárias do jovem leitor com a obra. Nesse sentido, Chartier (2002, p. 62) defende que “contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados”.

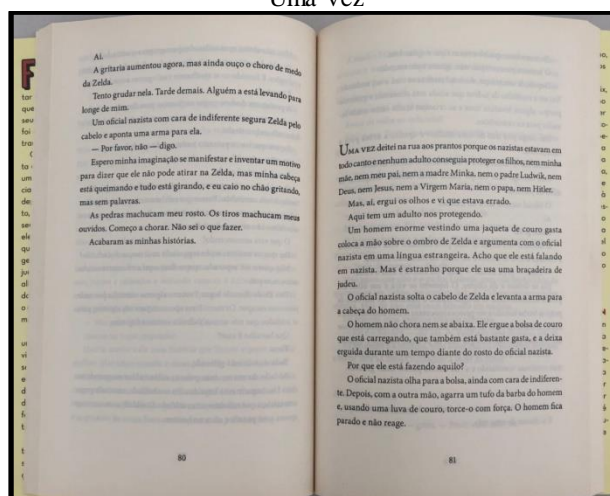
#### 4.3.3.3 Usos diversificados de tipos de papéis

A escolha pelos tipos de papéis para a composição das obras foi outro fator observado durante a análise do *corpus* desta pesquisa. Verificou-se que dentre os títulos disponíveis, os projetistas gráficos utilizaram diferentes qualidades de papéis para elaborar o objeto livro. Dentre os tipos, constatou-se que o *Offset*, *Off White*, *Alta Alvura*, *Pólen Soft*, *Pólen Bold* e *Munken* foram os materiais mais aplicados na editoração dos livros. Informações como essas, em geral, estão disponíveis na última página das obras, juntamente com outras informações relacionadas ao design gráfico do

livro, como a tipologia e as fontes utilizadas. Vale ressaltar que em alguns títulos essas informações não são apresentadas. No caso desta pesquisa, a maior parte do *corpus* continha tais dados.

Alguns títulos selecionados para esta dissertação não possuem ilustrações no miolo, conforme já discutido nas seções anteriores. Nestes exemplares, observou-se que o papel Pólen e o papel *Off White* foram preferencialmente escolhidos para essas produções.

Figura 41  
Uma vez



Fonte: Morris Gleitman, 2017.

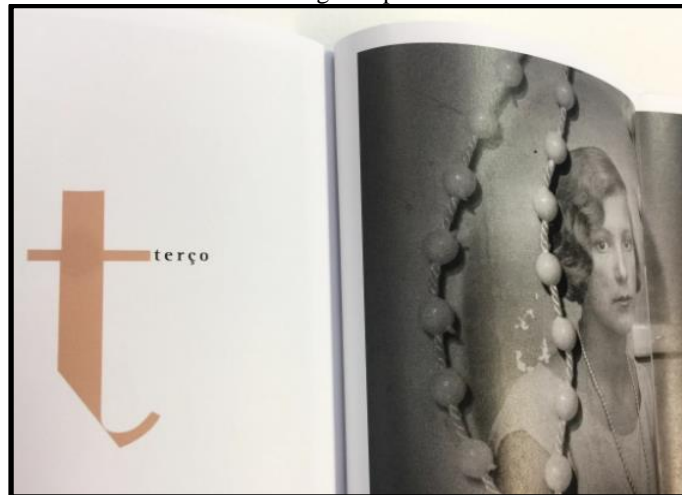
A escolha desses tipos de papéis sinaliza uma preocupação com a experiência de leitura dos jovens leitores. Isso porque, esses materiais evitam o cansaço visual, em virtude de sua tonalidade amarelada. Além disso, a opacidade desses tipos de papéis causa menor reflexibilidade, permitindo que a leitura fique mais confortável.

O papel Pólen, ainda, possui benefícios que ultrapassam o fator design, isso porque, ele é um material fabricado com menos processos industriais, o que o torna um produto mais sustentável. Ademais, a composição desta folha absorve menos tinta durante o processo de impressão, agregando não só valor cultural, como também ecológico à obra.

Outro tipo de papel utilizado dentre os livros que integram o *corpus* de análise é o Couchê, que possui revestimento brilhante. Esse material foi identificado em obras que possuem a fotografia como técnica de ilustração, bem como enredos com textos curtos, em relação às demais obras.

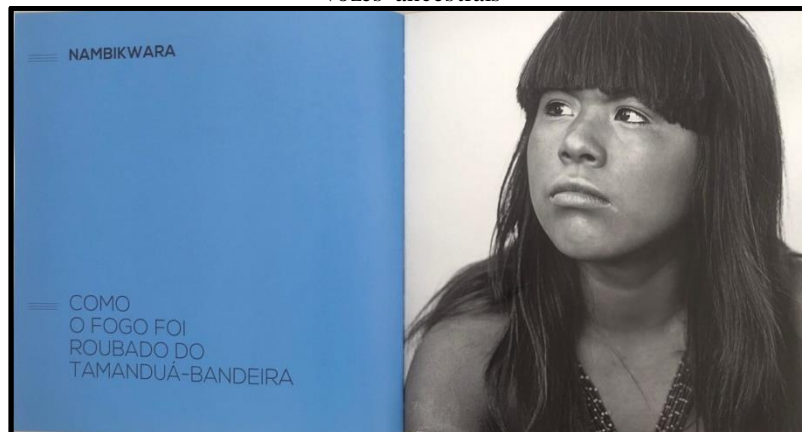


Figura 42  
Catálogo de perdas



Fonte: <https://entrelinhadesign.wordpress.com/2017/11/01/catalogo-de-perdas/>.

Figura 43  
Vozes ancestrais



Fonte: Daniel Munduruku, 2016.

O papel Couchê com revestimento brilhante destaca as cores das impressões que nele são submetidos, bem como reflete com maior intensidade a luz, o que gera, de certo modo, desconforto visual para a leitura de textos longos.

As obras *Catálogo de perdas*, do escritor João Anzanello Carrascoza, com fotografias de Juliana Monteiro Carrascoza, publicado em 2017 pela editora SESC-SP; e *Vozes ancestrais*, de Daniel Munduruku, foram produzidos em papel Couchê. A escolha deste material pode ter ocorrido em virtude de se tratar de obras que possuem contos curtos, o que permite maiores pausas de leitura diante de um possível cansaço visual. Cabe ressaltar que outras narrativas, como um romance, também permitem tais pausas. Contudo, o corte de um conto para outro facilita tal processo.

Além da composição do papel com texto verbal, a sua relação com as imagens também foi um fator que sinaliza a intencionalidade do projeto gráfico para se pensar a



experiência estética que os livros podem proporcionar aos jovens leitores. Em ambas as obras a fotografia foi utilizada como recurso imagético. Como já mencionado anteriormente, o papel *Couchê* é revestido por uma camada de brilho, e isso garante que as fotografias nele impressas tenham maior nitidez e realismo, se impressas em papéis de revestimento opaco, como o *Pólen* ou o *Off White*.

No livro *Catálogo de perdas*, o emprego do papel *Couchê* provoca ainda uma terceira experiência estética: a aproximação do gênero “catálogo” com a obra em questão. O *Couchê* é um tipo de material comumente utilizado na elaboração de catálogos, devido à sua indicação para propostas com pouca leitura. Ao utilizá-lo na obra literária juvenil, o projeto gráfico aproxima o gênero textual ao objeto livro.

Concorda-se, portanto, com Silva e Soares (2020, p. 140), que “diferentes materialidades produzem variadas compreensões para um mesmo texto, e as formas materiais impactam diretamente na produção de sentidos.”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O livro é um objeto mercadológico capitalista. Porém, ele pode ser  
uma experiência poética.*  
Cassia Macieira

Ao chegarmos às considerações finais deste trabalho, peço licença, mais uma vez, para o uso da primeira pessoa, já que traremos nossas considerações de pesquisadoras e também as considerações acerca dos caminhos e reflexões das questões aqui observadas. Antes, contudo, faz-se necessário retornarmos aos objetivos pretendidos no início desta investigação. Desde o começo desta jornada acadêmica, a curiosidade por compreender o que era o livro literário juvenil contemporâneo sempre permeou o meu interesse enquanto professora, pesquisadora e amante da literatura. Por isso, foi proposto para esta pesquisa, que ora se conclui, a identificação das contribuições das ilustrações, dos projetos gráficos e da materialidade nos livros de literatura juvenil no século XXI, de modo que esses elementos possam sinalizar possíveis colaborações para a formação do leitor jovem.

Paulo Freire (1981) defende, por meio de uma célebre frase, que a “leitura do mundo precede a leitura da palavra”. A leitura de mundo indicada por Freire (1981) vai além das letras, ela abarca as vivências cotidianas e as representações simbólicas humanas, dentre elas, as imagens. Portanto, antes da criança adentrar na proficiência da decodificação da língua escrita, ela precisa ser capaz de identificar e interpretar as figuras, desenhos e imagens que as cercam.

Castanha (2008) constatou que durante o período em que o ensino da leitura e da escrita ainda não está sistematizado nos currículos da escola, o trabalho com as imagens e desenhos possui maior ênfase. Contudo, a partir da consolidação e apreensão da decodificação do código escrito, o uso sistemático da imagem é substituído pelo texto. Na literatura, essa ocorrência torna-se ainda mais evidente. Enquanto na literatura infantil a ilustração tornou-se marca desse subsistema literário, na literatura juvenil a sua ocorrência não se dá de modo tão frequente.

Por meio da contextualização do problema de pesquisa desta dissertação, na literatura foi possível notar que os trabalhos nacionais deste campo apresentam maior volume de dados no que se refere à narrativa verbal das obras literárias juvenis. Por isso, questões como os principais temas, autores e gêneros destacaram na revisão nas plataformas pesquisadas. Além disso, a análise dos livros juvenis selecionados para esse

trabalho também reforçou o que fora observado na contextualização do problema de pesquisa, isso em razão de aproximadamente metade dos títulos não apresentarem ilustrações em seu miolo.

Outro dado significativo para o desenvolvimento desta pesquisa foi quanto à dificuldade de acesso a algumas obras premiadas, seja por ter esgotado nas editoras, ou por não ter sido adquirido pelas bibliotecas consultadas. Por isso, essa questão pode ser objeto de análise de pesquisas futuras.

A respeito das obras juvenis ilustradas e com ilustração, a análise demonstrou que o trabalho em conjunto de seus autores – escritor, ilustrador e projetista gráfico – propicia maior cadência e fluidez entre as linguagens. O ilustrador e projetista gráfico, em muitas obras, é a mesma pessoa. Assim:

Esse acúmulo de funções vem de certa forma contribuindo para o êxito das produções literárias, já que o diálogo entre as três artes citadas é fundamental para seu sucesso. Sendo assim, podemos considerar o trabalho do designer como uma terceira linguagem que integra muitos livros infantis contemporâneos, o que os torna caracterizados por um tripé formado por texto escrito, texto visual e projeto gráfico, como vem sendo destacado por pesquisadores desse campo de estudo. (PINHEIRO; TOLENTINO, 2019, p. 40).

Nesse sentido, a intencionalidade da ilustração, do projeto gráfico e da materialidade contribuem para a construção do fio narrativo, de modo que alguns elementos podem, de fato, ser ensinados através do letramento visual. Portanto, um grande desafio aos mediadores e demais promotores de leitura literária é ter a clareza de que os jovens podem aprender com as práticas de mediação, não deixando de considerar que, para muitos desses grupos, as escolhas literárias serão partilhadas entre seus pares, e essa mediação poderá ser interpretada como formalidade educacional, isto é, as indicações entre os pares podem ser mais prazerosas para alguns grupos do que a indicação de mediadores, como professores ou bibliotecários.

A análise do *corpus* permitiu concluir que os livros literários juvenis, no tocante aos três eixos norteadores desta dissertação: ilustração, materialidade e projeto gráfico; estão ainda muito próximos das obras destinadas preferencialmente ao público adulto, ou seja, marcado pelo predomínio da linguagem verbal e dos tamanhos padrões de formato e materialidade das capas e folhas do miolo. As ilustrações são vistas sempre nas capas, mas sua continuidade não acontece no miolo. Isso pode indicar uma concepção social e mercadológica que ainda se tem sobre a ludicidade da linguagem imagética. Por outro lado, os livros com ilustração e ilustrados do *corpus* mostraram a potência que as artes plásticas, o desenho, o recorte, a pintura e a fotografia podem

agregar na formação do leitor jovem. Isso porque, “a adesão do leitor à leitura da literatura, por meio da ilustração que integra o objeto livro, mobiliza-o para a construção de olhares autônomos e sincronizados às reverberações visuais que o mundo contemporâneo exige dos sujeitos” (SANTOS *et al.*, 2021, p. 155).

Portanto, para que a literatura juvenil possa ser, de fato, compreendida como um subsistema literário, talvez seja necessário que as discussões sobre culturas juvenis cheguem até os agentes de produção literária, para que as múltiplas linguagens que integram o cotidiano desse público possam ser incorporadas também na literatura. O livro literário juvenil, como um artefato sociocultural, precisa integralizar os fenômenos que permeiam as diversas culturas e que se fazem presentes no interior da escola.

## REFERÊNCIAS

### Literatura Juvenil

ALMEIDA, Eliana Guimarães. *Literatura juvenil sob a ótica de leitores adolescentes de meios populares*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

BELMIRO, Celia Abicalil. Narrativa literária: suporte para a infância, texto para a juventude. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 30, n. 3, p. 843-868, 2012a.

CECCANTINI, João Luís. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. 2000. Tese (Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2000.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

FERNANDES, Alán de Luna Ribeiro. *Estudo da literatura juvenil de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas*. 2019. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2019.

GUERRA, Mariana Passos Ramallete. *O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

KIRCHOF, Edgar Roberto; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Leitura em tempos de rede: booktubers e jovens leitores/as. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 7, n. 3, p. 55-74, 2018.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. A narrativa juvenil brasileira contemporânea: do mercado às instâncias de legitimação. *Interfaces*, Guarapuava, v. 2, n. 2, p. 12-21, 2011.

PUCHALSKI, Francine Bystronski. *Literatura juvenil e literatura canônica brasileira: entretenimento e aprendizagem na jornada do leitor adolescente*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*. São Paulo: EDUC, 2019.

SILVA, Vanessa Regina Ferreira da. *A literatura juvenil no Brasil e na Galícia. Prêmios literários. Estudo comparado*. 2016. Tese (Doutorado em Filologia) –

Faculdade de Filologia, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2016.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

### **Ilustração**

ALARCÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. *In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DLC, 2008. p. 61-73.

ALMEIDA, Tatyane de Andrade. *Leituras do livro infantil ilustrado: a mediação inerente a livros premiados pela FNLIJ na categoria criança*. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ÁVILA, Cristina. *Mário Bhering: a história da aquarela*. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

BELMIRO, Celia Abicalil. Letramento visual. *In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; VAL, Maria da Graça Costa; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro (org.). Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.

BONNEMASOU, Vera Regina Vilela. *A poética da aquarela*. 1995. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

CASTANHA, Marilda. A linguagem visual no livro sem texto. *In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.). O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DLC, 2008. p. 141-161.

CHALFUM, Milene Brizen. *Artes visuais, literatura infantil e a educação nos livros de artista para crianças*. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1993.

FERES, Beatriz dos Santos. A função descritivo-discursiva da verbovisualidade em livros ilustrados. *Elos: Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, Santiago de Compostela, n. 3, p. 5-31, fev. 2016.

HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LUIZARI, Gabriele Góes da Silva. *Uma imagem, uma história: como as crianças compreendem o livro de imagem*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2019.

MACHADO Paulo Henrique; REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi. A formação do leitor literário na infância: inter-relação entre textualidades multimodais e recursos de interação em book apps. *Diacrítica: Revista do Centro de Estudos Humanísticos*, Braga, v. 34, n. 1, p. 95-121, 2020.

TINO Freitas e Odilon Moraes revelam o superpoder das crianças de ver o invisível. *Blog das Letrinhas*, [s. l.], 30 ago. 2021. Disponível em: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Tino-Freitas-e-Odilon-Moraes-revelam-o-superpoder-das-criancas-de-ver-o-invisivel>. Acesso em: 18 jan. 2023.

NECYK, Barbara Jane. *Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo*. 2007. Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes e Design, Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2007.

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

OLIVEIRA, Rui de. *Pelos jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 13-47.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Percursos da narrativa híbrida em língua portuguesa: um estudo comparado. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 14, p. 70-89, jul. 2015.

RASLAN, Eliane Meire Soares; COSTA, Lucas Marques Lomasso. O uso da aquarela nas HQ's de Marcelo Lelis. *Anagrama*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 1-11, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/48175>. Acesso em: 26 jan. 2022.

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de (org). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008. p. 123-139

ROCHA, Cássia; AMARANTE, Cristina. *Curso de desenho e pintura*. São Paulo: Editora Globo, 1985.

SANDRONI, Laura. Um pouco de história sobre a ilustração de livros para crianças no Brasil. In: SERRA, Elizabeth (org.). *A arte de ilustrar livros para crianças e jovens no Brasil*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013. p. 13-15.

SANTOS, Tayane Fernandes dos *et al.* Fantasia, ilustração e ditadura militar em Clarice, de Roger Mello: olhares e imaginários subversivos. *Miguilim: Revista Eletrônica do Netlli, Cariri*, v. 10, n. 4, p. 1546-1568, nov./dez. 2021.

SOUSA, Camila Pereira de; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A infância na narrativa juvenil Clarice, de Roger Mello: fragmentos de opressão, repressão e censura. *Revista de Letras, Curitiba*, v. 23, n. 40, p. 30-45, mar. 2021.

### **Projeto Gráfico e Materialidade**

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Fundamentos do design criativo*. 2. ed. São Paulo: Bookman, 2012.

CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Blucher, 2008.

COUTO, Marina Vargas. *A indústria editorial no Brasil: trajetória, problemas e panorama atual*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Produção Editorial) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HENDEL, Richard. *O design do livro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LINS, Guto. *Livro infantil?: projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. Coleção Textos Design. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

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

PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica Mariana Andrade de. O papel do projeto gráfico na construção narrativa de livros de literatura infantil contemporâneos. *Revista Manuscrita*, [s. l.], n. 37, p. 39-53, maio 2019.

SATUÉ, Enric. *Aldo Manuzio: Editor. Tipógrafo. Livreiro. O design do livro do passado, do presente e, talvez, do futuro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.



SILVA, Márcia Cabral da; SOARES, Josiane de Souza. Prêmio FNLIJ “o melhor projeto editorial”: elementos da materialidade no livro de literatura para crianças. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 24, p. 138-152, jul. 2020.

## Juventudes

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: ANPOCS/Scritta, 1994.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Tradução: Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BITENCOURT, Marcelo Wendhausen. *Culturas juvenis nos livros didáticos: estudo da representação da juventude numa coleção de português do ensino médio*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Unidade Acadêmica Humanidades, Ciências e Educação, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

DAYRELL, Juez. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, [s. l.], n. 24, p. 40-52, 2003.

ERIKSON, Erik. *Sociedade y adolescencia*. 11. ed. México: Siglo Veintiuno, 1987.

FEIXA, Carles; LECCARDI, Carmem. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. *Revista Sociedade e Estado*, [s. l.], v. 25, n. 2, maio/ago. 2010.

FELICIANO, Luiz Antonio. Fotografia e memória na contemporaneidade: juventude em foco. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL, 10., 2013, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: UNICAMP, 2013.

FORACCHI, Marialice M. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1972.

GROPPO, Luis Antonio. Sentidos de juventude na sociologia e nas políticas públicas do Brasil contemporâneo. *Revista Políticas Públicas*, São Luís, v. 20, n. 1, p. 383-402, jan./jun. 2016.

HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony. *Resistance through rituals: youth and subcultures in post-war Britain*. Londres: Hutchinson; Birmingham: Universidade de Birmingham, 1982.

IANNI, Octávio. O jovem radical. *In: BRITTO, Sulamita de (org.). Sociologia da juventude: da Europa de Marx à América Latina de hoje.* Rio de Janeiro: Zahar, 1968. v. 1, p. 225-242.

LEÓN, Oscar Dávila. Adolescência e juventude: das noções às abordagens. *In: FREITAS, Maria Virgínia de (org.). Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais.* São Paulo: Ação Educativa, 2005. p. 9-18.

MANNHEIM, Karl. O problema da juventude na sociedade moderna. *In: BRITTO, Sulamita de (org.). Sociologia da juventude: da Europa de Marx à América Latina de hoje.* Rio de Janeiro: Zahar, 1968. v. 1, p. 69-93.

MANNHEIM, Karl. *O problema sociológico das gerações.* Tradução: Cláudio Marcondes. *In: FORACCHI, Marialice (org.). Karl Mannheim: sociologia.* São Paulo: Ática, 1982. p. 67-95.

MARTINS, Luciano. A geração AI-5. *Ensaio de Opinião*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 3, p. 72-100, 1979.

PAIS, José Machado. *Culturas juvenis.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

SALES, Shirlei Rezende. Tecnologias digitais e juventude ciborgue: alguns desafios para o currículo do Ensino Médio. *In: DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo; MAIA, Carla Linhares (org.). Juventude e ensino médio: sujeitos e currículos em diálogo.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 229-248.

SAVAGE, Jon. *A criação da juventude: como o conceito de teenage revolucionou o século XX.* Tradução: Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.

SCHWERTNER, Suzana Feldens; FISCHER, Rosa Maria Bueno. Juventudes, conectividades múltiplas e novas temporalidades. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 395-420, mar. 2012.

SPOSITO, Marília Pontes. Estado da arte sobre juventude: uma introdução. *In: SPOSITO, Marília Pontes (coord.). O estado da arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006).* Belo Horizonte: Editora Argumentvm, 2009. v. 1, p. 11-17.

ZORZI, Analisa *et al.* *Sociologia da juventude.* Curitiba: InterSaber, 2013.

WELLER, Wivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. *Revista Sociedade e Estado*, [s. l.], v. 25, n. 2, maio/ago. 2010.

## Geral

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução: Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2009.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. 2. ed. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2002.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

BELMIRO, Célia Abicalil. Entre modos de ver e modos de ler, o dizer. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 105-131, 2012b.

BELMIRO, Célia Abicalil. Um escritor, três ilustradores, quatro obras e muitas histórias para contar. In: JOGO DO LIVRO, 11.; SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LEITURA LITERÁRIA, 1., 2015, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: FaE/UFMG, 2015.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos).

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri: Manole, 2010.

CONTE, Jaqueline. *O livro digital interativo para crianças: materialidade e evanescência, demanda e mercado: uma leitura a partir dos appbooks vencedores do Prêmio Jabuti*. 2019. 416 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

COSTA, Aline Santos. *A Comissão Nacional de Literatura Infantil e a formação do público leitor infanto-juvenil no governo Vargas (1936-1938)*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

COSTA, Cristiane Dias Martins da. *Literatura premiada entra na escola?: a presença dos livros premiados pela FNLIJ, na categoria criança, em bibliotecas escolares da rede*

municipal de Belo Horizonte. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2. ed. Tradução: Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1998.

DUARTE, Cristiane. *Uma análise de procedimentos de leitura baseada no paradigma indiciário*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

FLICK, Uwe. *Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes*. Porto Alegre: Penso, 2013.

FLOR, Martina. *Os segredos de ouro do lettering: design de letreiros, do esboço à arte final*. São Paulo: Olhares, 2021.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 3., 1981, Campinas. *Resumos [...]*. Campinas: FE/Unicamp, 1981. p. 3-6. Disponível em: [https://issuu.com/pesquisaalbmemoarias/docs/3\\_\\_\\_cole\\_-\\_resumos](https://issuu.com/pesquisaalbmemoarias/docs/3___cole_-_resumos). Acesso em: 9 fev. 2023.

FNLIJ – FUNDAÇÃO NACIONAL DE LIVRO INFANTIL E JUVENIL. *Regulamento da 48ª Seleção Anual do Prêmio FNLIJ 2021 – Produção 2020*. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1zE1l mCI46IDS8OhWDXWeb4VzhasT1Fwm/view?fbclid=IwAR2fa8J2R4noF0dx7sLQ6imyjHbC6k2rkyxVIdePcmrSTGlunSMrnOjneD8>. Acesso em: 24 jul. 2022.

FRASCARA, Jorge. Optometry, legibility and readability in information design. In: INFORMATION DESIGN INTERNACIONAL CONFERENCE, 2003, Recife. *Proceedings [...]*. Recife: SBDI/ The Brazilian Society of Information Design, 2003.

GALVÃO, Cristiene de Souza Leite. *Existe uma literatura para bebês?*. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

GUBA, Egon G.; LINCOLN, Yvonna S. *Effective evaluation*. San Francisco: Jossey-Bass, 1981.

GOMES, Ângela de Castro. As aventuras de Tibicuera: literatura infantil e a história do Brasil na era Vargas. *Revista USP*, São Paulo, n. 59, p. 116-133, 2003.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. São Paulo: Rosari, 2008.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução: Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 2005.

JABUTI. *Prêmio Jabuti*, [20--]. História. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/historia/>. Acesso em: 24 jul. 2022.

JABUTI. *Regulamento da 64ª Seleção Anual do Prêmio Jabuti 2022 – Produção 2021*. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/regulamento-premio-jabuti-2022.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2023.

JOHANN, Gisela. *Literatura premiada: possibilidades de diálogo com o público adolescente*. 2017. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2017.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura de mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma nova/outra história*. Curitiba: PUCPRes, 2017.

LIMA JUNIOR, Eduardo Brandão *et al.* Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. *Cadernos da Fucamp*, [s. l.], v. 20, n. 44, p. 36-51, 2021.

LOURENÇO, Daniel. *Tipografia para livro de literatura infantil: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers*. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

LUFT, Gabriela Fernanda Cé. *Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura juvenil brasileira no início do século XXI*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

LUNA, Sergio Vasconcelos de. *Planejamento de pesquisa: uma introdução*. São Paulo: EDUC, 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2009.

NASCIMENTO, Zilda Elena Vieira. *A importância da literatura no desenvolvimento infantil*. 2006. 34 f. Memorial (Licenciatura em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Americana, 2006.

NIEMEYER, Lucy. *Tipografia: uma apresentação*. 3. ed. Teresópolis: Editora 2AB, 2003.

SANDRONI, Laura *et al.* (org.). *Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

SEGABINAZI, Daniela Maria; SOUZA, Renata Junqueira de; OLIVEIRA, Valnikson Viana de. Um gênero polêmico: a literatura para crianças e jovens leitores. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 45-60, 2018.

STRUNCK, Gilberto. *Viver de design*. Teresópolis: Editora 2AB, 1999.

SILVA, Nadilson Manoel da. *Fantasia e cotidiano nas histórias em quadrinhos*. São Paulo: Annablume, 2002.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; BONIN, Iara Tatiana. A literatura infanto-juvenil nas reuniões anuais da Anped: espaços e temas. *In: REUNIÃO NACIONAL DA ANPED*, 36., 2013, Goiânia. *Anais* [...]. Goiânia: ANPEd, 2013. Disponível em: [http://36reuniao.anped.org.br/pdfs\\_trabalhos\\_aprovados/gt10\\_trabalhos\\_pdfs/gt10\\_3416\\_texto.pdf](http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt10_trabalhos_pdfs/gt10_3416_texto.pdf) . Acesso em: 21 mar. 2023.

SOUZA, Reniane Silva de. *Mídia e educação: análise das imagens das cartilhas da era Vargas*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sociedade, Política e Cidadania) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Mato Grosso, Rondonópolis, 2018.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. A materialidade do livro de bolso e a expansão do público leitor entre os séculos XV e XIX. *Intexto*, Porto Alegre, n. 27, p. 84-101, dez. 2012.

VASQUES, Cristina Maria. *Fazendo arte na literatura: um panorama lúdico e estético da literatura infantil e juvenil brasileira*. 2011. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.

### **Referência das obras analisadas**

ANDRUETTO, María Teresa. *O país de João*. Tradução: Marina Colasanti. São Paulo: Editora Global, 2016.

BOJUNGA, Lygia. *Intramuros*. São Paulo: Casa Lygia Bojunga, 2016.

BRANCO, José Guimarães Castello; ROSÁRIO, Arthur Bispo do. *Dentro de mim ninguém entra*. São Paulo: Berlendis, 2019.

CARRASCOZA, João Anzanello; CARRASCOZA, Juliana Monteiro. *Catálogo de perdas*. São Paulo: SESI-SP, 2017.

CHALUB, Leonardo. *Palmares de Zumbi*. Ilustrações: Luis Matuto. São Paulo: Nemo, 2019.

COLASANTI, Marina. *Melhores Crônicas Marina Colasanti*. São Paulo: Editora Global, 2016.

FÁBRIO, Paulo. *No corredor dos cobogós*. São Paulo: Edições SM, 2019.

FERRADA, María José. *Kramp*. Tradução: Silvia Massimini Félix. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

GIONO, Jean. *O homem que plantava árvores*. Tradução: Cecília Ciscato e Samuel Titan Jr. Ilustrações: Daniel Bueno. São Paulo: Editora 34, 2019.

GLEITZMAN, Morris. *Uma vez*. Tradução: Marília Garcia. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

KALIL, Angélica. *Amigas que se encontraram na história*. Ilustrações: Amma. São Paulo: Seguinte, 2020. v. 1.

MACHADO, Felipe; KONDO, Daniel. *Um lugar chamado aqui*. São Paulo: SESI-SP, 2016.

MARINHO, Jorge Miguel. *A gravidade das coisas miúdas*. São Paulo: SESI-SP, 2016.

MELLO, Roger. *Clarice*. Ilustrações: Felipe Cavalcante. São Paulo: Editora Global, 2018.


MUNDURUKU, Daniel. *Vozes ancestrais: dez contos indígenas*. São Paulo: FTD, 2016.

TAVARES, Pedro. *Peças de um dominó*. São Paulo: Edições SM, 2020.

VENTURA, Susana. *O caderno da vovó Clara*. Ilustrações: Carla Irusta. São Paulo: SESI-SP, 2016.

## ANEXOS

### ANEXO A – Modelo de Carta de Apresentação da Pesquisa

	<p style="text-align: center;"><b>UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS</b> <b>Faculdade de Educação</b> <b>Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu – Mestrado em Educação</b></p>
---	---

#### Carta de Apresentação da Pesquisa

Belo Horizonte, XX de XXX de 2022.

Prezado XXX,

Eu, Anna Carolyn Franco Américo, mestranda em Educação, pela Universidade do Estado de Minas Gerais, devidamente matriculada nesta instituição de ensino, estou realizando a pesquisa intitulada “A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA LITERÁRIA EM OBRAS PARA JOVENS LEITORES: O ENCONTRO DA IMAGEM E DO PROJETO GRÁFICO”, sob orientação da Profa. Dra Santuza Amorim da Silva.

A pesquisa tem como principal objetivo identificar as contribuições das ilustrações, dos projetos gráficos e da materialidade dos livros de literatura juvenil no século XXI, de modo que esses elementos possam sinalizar possíveis colaborações para a formação do leitor jovem. Deste modo, as obras premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ e o Prêmio Jabuti, serão estudadas.

Por isso, vimos através deste, solicitar a doação de um exemplar da obra XXX.

Queremos informar que todo o material produzido pelas pesquisadoras será utilizado exclusivamente para fins de divulgação da pesquisa. Ao final da pesquisa, o livro será doado para a biblioteca da UEMG, para que outros leitores possam conhecê-la.

Agradecemos a sua compreensão e colaboração no processo de desenvolvimento desta pesquisadora e da pesquisa científica em nossa instituição.

Colocamo-nos à disposição.

---

**Mestranda**

Anna Carolyn Franco Américo  
E-mail: [annacarolyna2008@hotmail.com](mailto:annacarolyna2008@hotmail.com)

---

**Orientadora**

Profa. Dra Santuza Amorim da Silva  
E-mail: [santuza@hotmail.com](mailto:santuza@hotmail.com)



**ANEXO B – Apresentação de conteúdo dos trabalhos encontrados na revisão bibliográfica**

<b>Autor(a)(s)</b>	<b>Título</b>	<b>Site</b>	<b>Ano</b>	<b>Relação com a pesquisa</b>
Marília Forgearini Nunes	<i>Livro de imagem: um gênero textual presente na escola pública, uma nova perspectiva da leitura e de seu ensino-aprendizagem</i>	ANPED	2011	Artigo. Este artigo estabeleceu caracterizações e aproximações do livro de imagem como um gênero textual e que tem como função central a comunicação.
1. Rosa Maria Hessel Silveira 2. Iara Tatiana Bonin	<i>A literatura infanto-juvenil nas reuniões anuais da ANPED: espaços e temas</i>	ANPED	2013	Artigo. Este estudo mapeou as produções apresentadas na ANPED, entre os anos de 2000 e 2012, e destacou as principais temáticas estudadas dentro do campo da literatura infanto-juvenil.
Alice Atsuko Matsuda	<i>Literatura juvenil e suas múltiplas linguagens: estudo de Todos Contra D@Nte, de Luiz Dill</i>	ANPOLL	2016	Artigo. O artigo em questão não foi recuperado.
Rosa Maria Cuba Riche	<i>Literatura infantil e juvenil na contemporaneidade: texto, ilustração, gêneros e formação do leitor cidadão</i>	ANPOLL	2016	Artigo. O artigo em questão não foi recuperado.
Diógenes Buenos Aires de Carvalho	<i>Relações entre literatura e tecnologia na produção literária para crianças e jovens na contemporaneidade</i>	ANPOLL	2016	Artigo. O artigo em questão não foi recuperado.
Diana Navas	<i>A literatura juvenil nos dois lados do atlântico: tendências e aproximações</i>	ANPOLL	2016	Artigo. O estudo apresentado transformou-se em um livro de culpa autoria: Diana Navas e Ana Margarida Ramos. As autoras ressaltaram as principais tendências, sobretudo no tocante às narrativas verbais, da literatura juvenil no Brasil e em Portugal. Portanto, este é um livro que muito dialoga com este projeto de pesquisa.
1. Marta Passos Pinheiro 2. Jéssica Mariana Andrade	<i>O papel do projeto gráfico na construção de livros de literatura infantil contemporâneos</i>	CAPES	2019	Artigo. Este artigo buscou investigar a relevância do projeto gráfico em livros de literatura infantil contemporâneos.
1. Haline Nogueira da Silva 2. Cíntia Roberto Marson 3. Alice Áurea Penteadó	<i>Se eu abrir essa porta agora... (2018): projeto gráfico-editorial e perspectivas de leitura</i>	CAPES	2020	Artigo. Este artigo analisou o projeto gráfico de uma obra específica, o livro <i>Se eu abrir esta porta agora</i> , e buscou compreender as relações existentes entre o conteúdo da obra e sua forma.
Alex Martoni	<i>Texto, imagem e visualidade na literatura contemporânea brasileira</i>	CAPES	2020	Artigo. O estudo de Martoni (2020) buscou mapear quais as condições de emergência dos livros de literatura brasileira com a presença da linguagem imagética, bem

				como propor formas de articulação entre a literatura, imagem e visualidade.
Dulciene Anjos de Andrade e Silva	<i>Fantasia e subversão na literatura infantojuvenil: caminhos para a formação do leitor</i>	COLE	2016	Artigo. Este texto apresentado no Congresso de Leitura do Brasil (COLE) discutiu “como a abertura plurissignificativa das narrativas que extrapolam essa perspectiva desvelam a verdadeira dimensão educativa do gênero.” (SILVA, 2016, p. 154).
1. Bárbara Cortella Pereira de Oliveira 2. Nilza Cristina Gomes de Araújo	<i>O texto (in)visível dos livros de imagens: a (trans)formação de crianças e adultos leitores</i>	COLE	2018	Artigo. Este estudo objetivou contribuir para que a compreensão da literatura infantil esteja próxima da arte. Além disso, procurou ressaltar as potencialidades dos livros de imagens para a formação de leitores.
Patricia Aparecida Machado	<i>Leitura juvenil diante da complexidade cultural contemporânea</i>	COLE	2018	Artigo. O estudo buscou “discutir a complexidade cultural contemporânea e as práticas de leitura, de jovens do ensino fundamental, a partir de obras que compõem uma indústria cultural convergente” (MACHADO, 2018).
Jaqueline Conte	<i>O livro digital interativo para crianças: materialidade e evanescência, demanda e mercado: uma leitura a partir dos appbooks vencedores do Prêmio Jabuti</i>	IBCT	2019	Dissertação. A pesquisa analisou os livros digitais interativos para crianças, que venceram o Prêmio Jabuti na categoria livros-aplicativos.
Cristina Maria Vasques	<i>Fazendo arte na literatura: um panorama lúdico e estético da literatura infantil e juvenil brasileira</i>	IBCT	2011	Tese. A tese em questão objetivou destacar aspectos que favorecessem a análise literária de narrativas infantis e juvenis brasileiras, como forma de orientar educadores e pais, no tocante a escolha de obras literárias.
Tatiana Telch Evalte	<i>Para entender o livro-brinquedo: arte e literatura na infância</i>	IBCT	2014	Dissertação. Esta pesquisa teve como objetivo a compreensão de como se dá a interação entre a criança e o livro-brinquedo.
Gisela Johann	<i>Literatura premiada: possibilidades de diálogo com o público adolescente</i>	IBCT	2017	Dissertação. Este estudo teve por objetivo analisar as possibilidades de diálogo entre as obras premiadas Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e o público a quem a mesma se destina: os adolescentes.
Bianca Rodrigues Cabral	<i>Infância que passa, infância que dura: o projeto gráfico-editorial na literatura infantojuvenil</i>	IBCT	2020	Dissertação. Esta pesquisa teve por objetivo investigar como o projeto gráfico-editorial de obras infantojuvenis pode ser uma ponte para o descobrimento do devir e do devir-criança em nós.
Letícia Goes Vilela	<i>Literatura juvenil e o público jovem: um estudo sobre a formação de vínculos</i>	IBCT	2017	Dissertação. A pesquisa de mestrado em questão buscou explorar como o público jovem se identifica com as narrativas literárias que para eles são destinadas – literatura juvenil.
Gabriele Góes da Silva Luizari	<i>Uma imagem, uma história: como as crianças compreendem</i>	IBCT	2019	Dissertação. O trabalho teve como principal objetivo analisar como um

	<i>o livro de imagem</i>			processo formativo de oficinas de leitura pode contribuir para a compreensão do texto visual para crianças do 4º ano do Ensino Fundamental.
Gabriela Chiva de Sá e Santos	<i>Mundos ficcionais: do texto à imagem</i>	IBCT	2020	Dissertação. Este estudo explorou a construção dos mundos de ficção na literatura infantil, analisando a relação entre o texto e as imagens, em duas obras literárias – <i>Alice no País das Maravilhas</i> (Lewis Carroll) e <i>Coraline</i> (Neil Gaiman).
Tatyane de Andrade Almeida	<i>Leituras do livro infantil ilustrado: a mediação inerente a livros premiados pela FNLIJ na categoria Criança</i>	IBCT	2016	Dissertação. Este trabalho de mestrado teve como objetivo explicitar formas de mediação do livro ilustrado a partir de elementos que a ele estão imbricados, tendo como <i>corpus</i> de análise as obras que foram premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), na categoria Criança.
Mariana Miranda Máximo dos Santos	<i>Traçados em poética: diálogos na literatura infantojuvenil</i>	IBCT	2014	Dissertação. A pesquisa de mestrado em questão buscou analisar os recursos retóricos e visuais presentes na obra de literatura infantojuvenil <i>Vizinho, Vizinha</i> (Roger Mello).
Francine Bystronski Puchalski	<i>Literatura juvenil e literatura canônica brasileira: entretenimento e aprendizagem na jornada do leitor adolescente</i>	IBCT	2017	Dissertação. Esta pesquisa teve como principal objetivo “compreender como romances direcionados ao público adolescente e obras apresentadas pela escola contribuem para a formação leitora dos jovens.” (PUCHALSKI, 2017).
Mônica de Menezes Santos	<i>Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários</i>	IBCT	2011	Tese. Esta pesquisa de doutorado teve por objetivo apresentar um painel dos modos de ler a literatura infantil e juvenil nos estudos literários brasileiros, partindo da análise de teses e dissertações de seis instituições de ensino superior, dentre os anos de 2006–2011.
Alán de Luna Ribeiro Fernandes	<i>Estudo da literatura juvenil de Caio Riter: análise de dez narrativas premiadas</i>	IBCT	2019	Dissertação. Este estudo procurou realizar um estudo das obras de literatura juvenil premiadas do autor brasileiro Caio Riter.
Marina Gontijo Santos Teixeira	<i>Catálogos de editoras de literatura infanto-juvenil: uma leitura</i>	IBCT	2011	Dissertação. A pesquisa em questão teve como objetivo realizar a leitura de catálogos editoriais de obras destinadas ao público infanto-juvenil, percebendo-os como mediadores significativos das obras literárias que circulam na escola.
1. Daniela Maria Segabinazi 2. Renata Junqueira de Souza 3. Valnikson Viana de Oliveira	<i>Um gênero polêmico: a literatura para crianças e jovens leitores</i>	Revista Aletria – UFMG	2018	Artigo. O estudo deste artigo teve por objetivo “analisar os livros <i>O diário escondido da Serafina</i> (Cristina Porto e Michele Iacocca) e <i>As cartas de Ronroroso</i> (Hiawyn Oram e Sarah Warburton), que evidenciam a mescla de gêneros em publicações totalmente híbridas e, portanto, incorporadas a um movimento artístico de desagregação do

				discurso narrativo a partir da variedade de formas que se encontram no cruzamento entre projeto gráfico, texto verbal, ilustração e recursos multimídias.” (SEGABINAZI; SOUZA; OLIVEIRA, 2018).
1. Edemir José Paulista 2. Gilberto Lacerda dos Santos	<i>As novas perspectivas da imagem na era digital e os impactos na educação formal</i>	Revista Educação em Foco – UEMG	2016	Artigo. O artigo faz o relato de uma investigação qualitativa em que foram levantados elementos que contribuam para o avanço na compreensão de novos aportes de imagens diante das tecnologias digitais de informação, comunicação e expressão (TDICE), bem como seus impactos para a educação formal.
Gabriela Luft	<i>A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências</i>	SCIELO	2010	Artigo. Este estudo apresentou uma análise sobre a literatura juvenil brasileira publicada no início do século XXI, mas especificamente em sua primeira década. Além disso, a autora buscou identificar as principais tendências do gênero e sua posição no cenário nacional. Este artigo também é muito significativo para este projeto, sobretudo no que se refere ao referencial teórico e nos resultados apresentados pela autora.
Celia Abicalil Belmiro	<i>Narrativa literária: suporte para a infância, texto para a juventude</i>	SCIELO	2012	Artigo. O artigo em questão buscou analisar os principais elementos da narrativa, incluindo texto e imagem, em livros literários infantis.
Celia Abicalil Belmiro	<i>Entre modos de ver e modos de ler, o dizer</i>	SCIELO	2012	Artigo. O estudo se propôs a “compreender como se confrontam a natureza icônica e verbal que permeiam duas linguagens, a visual e a verbal, com a finalidade de pensar os sentidos da leitura literária para crianças e refletir sobre formação de professores.” (BELMIRO, 2012).
Beatriz dos Santos Feres	<i>A função descritivo-discursiva da verbovisualidade em livros ilustrados</i>	SCIELO	2016	Artigo. O texto em questão buscou “problematizar o modo de significar do livro ilustrado, destacando mecanismos relacionados à função descritivo-discursiva da verbovisualidade, a fim não só de compreender com maior profundidade o processo significativo, como também contribuir para a formação de mediadores de leitura conscientes das potencialidades dos textos.” (FERES, 2016).