

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Mestrado em Educação



DISSERTAÇÃO

**A COLEÇÃO DIDÁTICA TAPETE VERDE:
DO PROJETO À SUA PRODUÇÃO GRÁFICA
(DÉCADA DE 1970 - RIO GRANDE DO SUL)**

Chris de Azevedo Ramil



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

A COLEÇÃO DIDÁTICA

TAPETE VERDE:

DO PROJETO À SUA
PRODUÇÃO GRÁFICA
(DÉCADA DE 1970 - RIO GRANDE DO SUL)



CHRIS DE AZEVEDO RAMIL

Pelotas, março de 2013

CHRIS DE AZEVEDO RAMIL

**A COLEÇÃO DIDÁTICA TAPETE VERDE:
DO PROJETO À SUA PRODUÇÃO GRÁFICA
(DÉCADA DE 1970 - RIO GRANDE DO SUL)**

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação
em Educação da Universidade
Federal de Pelotas, como
requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eliane Teresinha Peres

Pelotas, março de 2013

Dados Internacionais de Publicação (CIP)

R173c Ramil, Chris de Azevedo

A coleção didática Tapete Verde : do projeto à sua produção gráfica (década de 1970 - Rio Grande do Sul) / Chris de Azevedo Ramil; Eliane Teresinha Peres, orientador. - Pelotas, 2013.

223 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2013.

1.Livro didático. 2.Design e educação. 3.Tapete Verde. 4.Projeto e produção gráfica. 5.Editora Globo. I. Peres, Eliane Teresinha , orient. II. Título.

CDD: 370

Catálogo na Fonte: Maria Fernanda Monte Borges CRB:10/1011
Universidade Federal de Pelotas

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Eliane Teresinha Peres (orientadora)

Prof^a. Dr^a. Ana Ruth Moresco Miranda

Prof^a. Dr^a. Maria de Lourdes Valente Reyes

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial aos meus pais Kléber e Citânia, pelos ensinamentos de vida, incentivo, apoio e paciência nesta temporada de dois anos de dedicação ao Mestrado.

À professora Eliane Peres, orientadora desta dissertação, pela experiência e aprendizagem, além do carinho, confiança e oportunidade que recebi de poder estar aqui.

Aos colegas do grupo de pesquisa HISALES, pela acolhida e pelos estudos e pesquisas compartilhados neste período.

Aos professores, funcionários e colegas do Programa de Pós-Graduação em Educação pela atenção, convivência, aprendizados e conhecimentos compartilhados nesta temporada.

À CAPES, pela bolsa de estudo concedida e fundamental para o desenvolvimento do trabalho durante o curso.

Aos meus amigos e amigas de perto e de longe, pelo incentivo, parceria, compreensão e carinho de sempre.

À saudosa prof^a. Carmem Biasoli e à prof^a. Luciana Leitão pelo exemplo e pelo incansável estímulo acadêmico.

Às professoras Ana Ruth Moresco Miranda, Maria de Lourdes Valente Reyes e Isabel Cristina Alves da Silva Frade pela importante contribuição neste processo.

A todos aqueles que gentilmente colaboraram com preciosos dados para minha pesquisa, durante os dois anos de produção para esta dissertação.

O livro desperta nossos sentidos. O livro de uma biblioteca e o livro de uma livraria têm cheiros diferentes. Aproximamos nossas narinas e sentimos a história reconstruída e a história em busca de reconstrução. O livro convida ao tato. Folheamos suas páginas, sentimos a textura de seu papel. Mais áspero, mais macio, mais grosso, mais fino, sua forma ou fôrma, nos conta inclusive a história de seu apreço. Mais investimento ou menos investimento assumem o espaço de mais valor ou menos valor. O livro existe por meio de nosso olhar. Damos vida ao livro quando nosso olhar o elege. Sua forma, sua capa, suas páginas, seu texto, suas ilustrações, sua diagramação se dão aos nossos olhos para contemplação, leitura, aceitação, indiferença, rejeição.

(FARBIARZ, Jackeline Lima. Ler o mundo. In: FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antonio L. **Os lugares do design na leitura**. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2008)

RAMIL, Chris de Azevedo. **A coleção didática Tapete Verde: do projeto à sua produção gráfica (década de 1970 - Rio Grande do Sul)**. 2013. 223f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esta pesquisa teve como objetivo analisar a coleção de livros didáticos Tapete Verde, em seus aspectos editoriais e gráficos, identificando as etapas de projeto e produção gráfica na Editora Globo, além de relacionar os elementos de recorrência em design gráfico, design da informação e design da leitura em relação aos aspectos pedagógicos. A coleção didática Tapete Verde é composta de Livros Integrados, Cadernos de Atividades e Manuais do Professor, em volumes separados de 1ª a 4ª série, foi publicada na década de 1970 no Rio Grande do Sul pela Editora Globo, tendo como autoras as professoras gaúchas de Porto Alegre, Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti. O livro didático pode ser considerado uma importante fonte de dados sobre o contexto em que foi produzido, podendo revelar aspectos da sociedade e do tempo através da análise do mercado em que circulou, da produção editorial, dos objetivos pedagógicos, de sua visualidade e materialidade, possibilitando uma comunicação para além do conteúdo escrito, sensibilizando o leitor para o fenômeno visual e o seu potencial informativo. Do projeto gráfico à produção gráfica de uma coleção didática, as características estabelecidas nestas etapas podem ser responsáveis por definir orientações, interferir na veiculação de conteúdo e provocar comportamentos diferenciados nos leitores, tanto nos alunos como nas professoras, ao utilizarem os livros em sala de aula. Com os estudos sobre livro didático e design gráfico, os dados indicam que a coleção investigada pode agregar importantes considerações aos campos de pesquisa na história dos livros didáticos e da educação gaúcha, bem como à história gráfica e editorial da região. Além disso, esse trabalho pretende reforçar o incentivo a pesquisas que consistam na confluência de referências conceituais dos campos da educação e do design, em busca de novas contribuições tanto pelas perspectivas históricas como pelas atuais.

Palavras-chave: Livro didático. Tapete Verde. Editora Globo. Design e educação. Projeto e produção gráfica.

ABSTRACT

RAMIL, Chris de Azevedo. **The Tapete Verde didactic collection: from the project to its graphic production (1970s - Rio Grande do Sul)**. 2013. 223f. Master dissertation - Post-graduation Program in Education. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brazil.

This research aimed to examine the collection of textbooks Tapete Verde in its editorial and graphics aspects, identifying the stages of design and graphic production at Editora Globo, and relate the elements of recurrence in graphic design, information design and reading design in relation to pedagogical aspects. The didactic collection Tapete Verde is made of Integrated Books, Activity Books and Teacher Books, in separate volumes from 1st to 4th grade, was published in the 1970s in Rio Grande do Sul by Editora Globo and its authors are the local teachers of Porto Alegre, Nelly and Teresa Cunha Iara Palmini Fabretti. The textbook can be considered an important source of information about the context in which it was produced, and may reveal aspects of society and of the time by analyzing the market that circulated, editorial production, the pedagogical goals of its visuality and materiality, enabling communication beyond the written content, sensitizing the reader to the visual phenomenon and its informative potential. From graphic design to graphic production of a didactic collection, features established in these steps may be responsible for setting guidelines, interfere with the transmission of content and cause different behaviours in readers, both in students and in teachers, using the books in the classroom. With the studies about textbook and graphic design, the data indicate that the investigated collection can add important considerations in the research fields of history textbooks and education in Rio Grande do Sul, as well as to the printing and publishing history of the region. Furthermore, this work aims to strengthen the incentive for researches about the confluence of conceptual references in the fields of education and design, seeking new contributions by both the historical and current perspectives.

Keywords: Textbook. Tapete Verde. Editora Globo. Design and education. Project and graphic production.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Flyer</i> digital da Campanha "Resgatando Tapete Verde"	22
Figura 2 - Circuito das Comunicações/Robert Darnton/1982	49
Figura 3 - A conjuntura socioeconômica como um todo/Thomas R. Adams e Nicholas Barker/1993	50
Figura 4 - Diagrama da Linguagem Visual Gráfica - adaptado de Twyman	62
Figura 5 - Diagrama da produção da coleção didática Tapete Verde na Editora Globo	74
Figura 6 - À esquerda, fotografia de José Otávio Bertaso no dia da entrevista (18/08/11), no centro e à direita estão imagens do Livro de Registro de Edições, da Editora Globo, de propriedade de Bertaso	78
Figura 7 - Fotografia de Maria da Glória Bordini, no dia da entrevista (16/08/11)	79
Figura 8 - Diagrama das etapas de produção gráfica da coleção didática Tapete Verde	109
Figura 9 - Fotografia de Leonardo Menna Barreto Gomes, no dia da entrevista (16/08/11)	123
Figura 10 - Fotografia de Renato Canini, no dia da entrevista (25/10/11)	126
Figura 11 - À esquerda, imagem da capa do Livro Integrado de 4ª série e à direita, detalhe da mesma imagem, com foco nas "ovelhinhas" que estão no canto inferior direito da ilustração	127
Figura 12 - Fragmentos de imagens da capa do Livro Integrado de 2ª série de vários exemplares, que apresentam diferentes tonalidades de matiz da cor verde. As edições, da esquerda para a direita, são: 1976A, 1978A, 1979A, 1979B e 1979C	133
Figura 13 - Fragmentos de imagens nas páginas do Livro Integrado de 1ª série (1976A) com erros de registro	134

Figura 14 - Fragmentos da mesma imagem em Livros Integrados de 3ª série de diferentes edições (1978A à esquerda e 1979A à direita), com erros de registro	134
Figura 15 - Fragmentos de imagens das páginas dos Livros Integrados de 2ª série e de diferentes edições com falhas na impressão. Da esquerda para a direita: 1ª linha - 1979C, 1979A e 1982A / 2ª linha: 1979C, 1979A e 1982A / 3ª linha: 1979C e 1982A	135
Figura 16 - Fragmentos de ilustrações em diferentes páginas de um mesmo exemplar de Livro Integrado de 3ª série (1978A), que apresentam diferença de matizes da cor verde	136
Figura 17 - Fragmentos de imagens com trechos de páginas iguais de Livros Integrados de 2ª série, mas de edições diferentes (1979A à esquerda e 1978A à direita). Na imagem da direita não existe impressão na página 01, que está em branco	137
Figura 18 - Fotos com fragmentos de imagens em páginas do Livro Integrado de 1ª série (1976A) com prováveis erros de separação de cores nas chapas	137
Figura 19 - Fragmentos de ilustrações em páginas de Livros Integrados que apresentam sobreposição do preto sobre o verde. Da esquerda para a direita: 4ª série (1977A), 3ª série (1979A) e 3ª série (1979A)	138
Figura 20 - Imagens dos Livros Integrados com acabamento de brochura e lombada quadrada	140
Figura 21 - Imagens que ilustram a diferença de larguras dos Livros Integrados, tanto nos de 2ª série (à esquerda) como nos de 3ª série (à direita), sem padronização no formato	141
Figura 22 - Imagens com fragmentos de páginas do Livro Integrado de 4ª série (1977A) com erros de corte e de registro	142
Figura 23 - Imagens dos Livros Integrados com problemas decorrentes da qualidade do papel, da colagem e do acabamento na lombada, que aparecem com o uso e manuseio das páginas	142
Figura 24 - Páginas dos Livros Integrados de 2ª, 3ª e 4ª série, da esquerda para a direita (as duas últimas são de 4ª série) com histórias sobre "tapete verde"	148
Figura 25 - Ilustrações das capas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita	150
Figura 26 - Imagens das capas dos Livros Integrados de 1ª série (esquerda) e de 4ª série (direita), com ilustrações de Gomes e de Canini, respectivamente	151
Figura 27 - Imagens de páginas duplas do miolo dos Livros Integrados de 1ª série (esquerda) e de 4ª série (direita), com ilustrações de Gomes e de Canini, respectivamente	152
Figura 28 - Imagens dos livros mostrando a diferença de gramatura entre os volumes empilhados, bem como a diferença de cor das páginas. À esquerda estão os exemplares de 2ª série e à direita os de 3ª série	157
Figura 29 - Imagens de páginas duplas dos Livros Integrados (1ª série - acima à esquerda, 2ª série - acima à direita, 3ª série, abaixo à esquerda e 4ª	

série, abaixo à direita) com as manchas gráficas deslocadas dentro do formato do suporte	158
Figura 30 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 1ª série, com a aplicação das tipografias nos textos	173
Figura 31 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 2ª série, com a aplicação das tipografias nos textos	174
Figura 32 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 3ª série, com a aplicação das tipografias nos textos	175
Figura 33 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 4ª série, com a aplicação das tipografias nos textos	175
Figura 34 - Marca da coleção didática Tapete Verde, utilizada em todas as capas dos Livros Integrados e dos Cadernos de Atividades	177
Figura 35 - Título da coleção didática Tapete Verde, aplicado nas contracapas dos Livros Integrados e dos Cadernos de Atividades	178
Figura 36 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série (da esquerda à direita) com ilustrações	182
Figura 37 - Ilustrações com utilização de figura/fundo reversível e estável nas páginas dos Livros Integrados	183
Figura 38 - Ilustrações que utilizam recursos de movimento visual nas páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita	184
Figura 39 - Ilustrações que utilizam recursos de profundidade nas páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita	185
Figura 40 - Ilustrações que utilizam recursos de proporção nas páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita	185
Figura 41 - Tipos de molduras utilizadas nas ilustrações em páginas dos Livros Integrados de 1ª a 3ª série (linha superior) e no volume da 4ª série (linha inferior)	186
Figura 42 - Ilustrações com repetição de personagem em histórias diferentes nas páginas do Livro Integrado de 1ª série	187
Figura 43 - Ilustrações com os gatinhos xadrezes nas páginas do Livro Integrado de 2ª série	188
Figura 44 - Páginas do Livro Integrado de 4ª série com utilização de fotografias	189
Figura 45 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª, 2ª e 3ª série, da esquerda para a direita, com utilização de HQs	190
Figura 46 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita, com utilização de quadros	191
Figura 47 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita, com utilização de diagramas	191
Figura 48 - Páginas do Livro Integrado de 4ª série com utilização de tabelas	192
Figura 49 - Páginas do Livro Integrado de 4ª série com utilização de mapas	193

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Diagrama de aplicação de mídias visuais - Liesbeth Zikkenheimer - 1986	59
Quadro 2 - Diagrama de aplicação de dispositivos visuais - Mijksenaar	60
Quadro 3 - Estágios da leitura - Mijksenaar	61
Quadro 4 - Coleções didáticas publicadas por Nelly Cunha	82
Quadro 5 - Coleções didáticas publicadas por Teresa Iara Palmini Fabretti	86
Quadro 6 - Contracapas e capas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	94
Quadro 7 - Lombadas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	96
Quadro 8 - Falsa folha de rosto dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	97
Quadro 9 - Folha de rosto dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	99
Quadro 10 - Sumário dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	100
Quadro 11 - Páginas capitulares dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	101
Quadro 12 - Páginas subcapitulares dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	102
Quadro 13 - Páginas-padrão dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	102
Quadro 14 - Cólófon dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde	104
Quadro 15 - Relação entre páginas do "boneco" e do livro impresso - Livro Integrado da 1ª série	115

Quadro 16 - Contracapas e capas dos Cadernos de Atividades da coleção didática Tapete Verde	149
Quadro 17 - Variações estruturais das tipografias utilizadas nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde	171
Quadro 18 - Famílias tipográficas encontradas nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde	172

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados de entrevistas	27
Tabela 2 - Dados de questionários	28
Tabela 3 - Volumes/exemplares da Coleção de Livros Didáticos Tapete Verde disponíveis no Acervo do HISALES e emprestados para análise	34
Tabela 4 - Estado da arte em publicações e eventos da área da educação.....	40
Tabela 5 - Estado da arte em publicações e eventos da área de design	42
Tabela 6 - Estado da arte nos artigos do <i>site Scielo Brazil - Scientific Eletronic Library Online</i>	43
Tabela 7 - Relação de cores impressas por página, nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde	132
Tabela 8 - Relação de páginas com textos e imagens, nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde	179
Tabela 9 - Relação de elementos da Linguagem Visual Gráfica, nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde	180

SUMÁRIO

Introdução	15
1. Objetivos, procedimentos metodológicos e <i>corpus</i> de pesquisa.....	20
1.1. Objetivos e procedimentos metodológicos	20
1.2. Descrição e <i>corpus</i> de pesquisa	32
2. Fundamentação teórica	39
2.1. O estado da arte	39
2.2. O livro didático	43
2.3. O design gráfico.....	51
3. A coleção didática Tapete Verde - aspectos editoriais	64
3.1. A Editora Globo: origens, história e livros didáticos	64
3.2. Da direção da Editora Globo à autoria da coleção	73
3.2.1. Direção editorial	75
3.2.2. Secretaria editorial	79
3.2.3. Autoria da coleção	80
3.3. A estrutura dos Livros Integrados da coleção	92
3.3.1. Parte Extra-textual	93
3.3.2. Parte Pré-textual	96
3.3.3. Parte Textual	100
3.3.4. Parte Pós-textual	103
3.4. Autores e personagens citados no Livros Integrados da coleção	105

4. A coleção didática Tapete Verde - aspectos gráficos	108
4.1. A produção gráfica da coleção	108
4.1.1. Projetação - Planejamento gráfico	110
4.1.2. Projetação - Ilustração	122
4.1.3. Pré-Impressão - Fotocomposição e fotolitos	127
4.1.4. Revisão	128
4.1.5. Impressão	129
4.1.6. Acabamento	138
4.2. O projeto gráfico dos Livros Integrados da coleção	143
4.2.1. Formato e número de páginas	146
4.2.2. Capa e contracapa	147
4.2.3. Suporte - papel	153
4.2.4. Mancha gráfica	157
4.2.5. Margens	161
4.2.6. Fólios	163
4.2.7. Cores	163
4.2.8. Textos	166
4.2.9. Tipografia	168
4.2.10. Imagens	178
 Considerações finais	 195
 Referências	 200
 Apêndices	 209

INTRODUÇÃO

Desde minha infância, a busca por novas experiências, aprendizados e descobertas aconteciam com intensidade no campo das artes. Minha dedicação às Artes desde criança é significativa, tanto pela curiosidade como pela motivação nas aulas de Educação Artística no colégio, na experiência com diferentes tipos de dança, nas aulas de piano e teoria musical, nos ensaios de teatro e de coral e em outras atividades que envolviam artes, criatividade e comunicação, o que certamente repercute na minha vida até hoje e influencia minha trajetória pessoal e profissional.

A formação de técnica em Desenho Industrial pela antiga Escola Técnica Federal de Pelotas - ETFPEL (atual IF-Sul - Instituto Federal Sul-Rio-Grandense/ Campus Pelotas), a experiência de trabalhar como estagiária, durante dois anos, na Editora e Gráfica da Universidade Federal de Pelotas e os trabalhos no campo editorial desenvolvidos para clientes diversos começavam a me direcionar profissionalmente a percorrer um determinado rumo, cada vez mais nítido.

Meus interesses passavam a ser claramente identificados no trabalho com Programação Visual, que se tornou fator crucial para a minha trajetória universitária, ampliada a partir do momento em que adquiria novos conhecimentos decorrentes do ingresso em dois cursos de graduação distintos, mas interligados, por pertencerem à mesma área de conhecimento, por estarem vinculados ao mesmo Instituto e por terem a mesma base curricular.

Para graduar-me, ingressei primeiramente no Curso de Licenciatura em Artes – Habilitação em Artes Visuais (naquela época ainda se chamava Licenciatura em Artes Plásticas) do Instituto de Letras e Artes - ILA, da UFPel. Dois anos depois já ingressava na primeira turma de alunos do Curso de Artes Visuais – Hab. em Design Gráfico, também no ILA,

que passou a chamar-se IAD - Instituto de Artes e Design e que atualmente é conhecido como Centro de Artes - CA. Me dediquei aos dois cursos ao mesmo tempo e concluí as graduações no mesmo ano, no início de 2003.

Para conclusão de ambos os cursos, era necessário produzir um TCC - Trabalho de Conclusão de Curso e surgiu a possibilidade de propor que o Projeto de Graduação integrasse os conhecimentos e conteúdo de ambos. A possibilidade de exercitar práticas cruzadas que envolvessem conhecimentos oriundos dos dois cursos me incentivava a procurar soluções e a investir mais em propostas interdisciplinares.

O Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Artes Visuais – Habilitação em Design Gráfico da UFPel, foi defendido em março de 2003 e se intitulou “Arte e Design: um possível encontro no livro infantil”, sob orientação da Prof^a. Ms. Luciana Engelsdorff Leitão. Esta pesquisa também serviu como projeto de conclusão do curso de Licenciatura em Artes, com a co-orientação da Prof^a. Dr^a. Carmem Abadie Biasoli, da mesma instituição, no mesmo ano, já que o tema contemplava abordagens nas duas áreas.

Existem também outros fatores que contribuíram para a origem desse projeto de dissertação e para que eu cursasse o Mestrado em Educação. Venho de uma família envolvida profissionalmente na educação, como professores (alfabetizadores e universitários), além de eu mesma ter tido a experiência docente em algumas oportunidades, de pouca duração mas bastante significativas, em Artes no Ensino Fundamental e no Ensino Médio e também como professora substituta em 2008 no Curso de Design Gráfico do atual Centro de Artes e Design da UFPel.

Além disso, minha trajetória profissional, como designer gráfico, tem contado com várias experiências no campo de projeto editorial, diagramação e projeto gráfico de livros e publicações em geral, além de também atuar no ramo da produção gráfica, com experiências profissionais em Pelotas/RS e em Barcelona, na Espanha. Acredito que todas essas experiências instigaram mais meu interesse pelos temas que integram esta área de pesquisa.

Destaco também que desde 2008 venho pesquisando na área de design e memória, que muito me interessa. Sou integrante, desde 2009, do Grupo de Pesquisa Memória Gráfica de Pelotas, vinculado ao Centro de Artes e Design da UFPel.

Com a aprovação e o ingresso no Curso de Mestrado em Educação em março de 2011, algumas das questões da temática proposta no anteprojeto (apresentado durante a seleção realizada no segundo semestre de 2010) se mantiveram nesta dissertação. Pretendia-se manter a discussão entre livros didáticos e design, mas buscou-se um foco de investigação diferenciado, mais específico e com recorte temporal mais conciso. Considerando-se tais necessidades, foi mantido o desejo de se pesquisar uma temática a partir do entrecruzamento de aspectos que envolvem livro didático, educação e design.

No Mestrado em Educação ingressei na Linha de Pesquisa CELA - Cultura Escrita, Linguagem e Aprendizagem, e, através do vínculo estabelecido com o grupo de pesquisa

HISALES - História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares, conheci o seu acervo de livros didáticos disponível para pesquisa.

Coordenado pela Prof^a. Dr^a. Eliane Peres, o HISALES é cadastrado no CNPq desde junho de 2006 e vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFPel, reunindo alunos de graduação e de pós-graduação - mestrandos e doutorandos.

Neste grupo de pesquisa, três eixos são privilegiados nas investigações: I) estudos sobre história da alfabetização; II) pesquisas sobre práticas sociais de leitura e de escrita; III) análise da produção, circulação e utilização de livros escolares produzidos no Rio Grande do Sul, especialmente entre os anos de 1940 e 1980 (período da influência do CPOE – Centro de Pesquisas e Orientações Educacionais - SEC/RS na produção didática gaúcha)¹.

Além da investigação na área da alfabetização, leitura e escrita, o HISALES tem como um de seus objetivos fundamentais constituir acervos para manutenção da história e da memória da alfabetização e dos livros escolares produzidos no RS.

O acervo do referido grupo é formado por cadernos de alunos em fase de alfabetização, diários de classes de professoras alfabetizadoras, cartilhas e livros de alfabetização e livros didáticos produzidos no Rio Grande do Sul, além de outros materiais pedagógicos.

Atualmente o acervo conta com 256 livros didáticos², produzidos entre os anos de 1940 e 1980 por autoras e/ou editoras gaúchas. Praticamente quase todas as obras foram produzidas por técnicas ou orientadoras educacionais do Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais do RS (CPOE/RS), que se especializaram na produção didática em todas as áreas de conhecimento e para todas as séries do ensino primário (PERES, 2003).

O grupo de pesquisa HISALES tem se ocupado de mapear, identificar, descrever e analisar essa produção gaúcha³. Neste contexto, ao conhecer as coleções disponíveis no acervo e atuar nas atividades junto ao grupo, é que optei por analisar a coleção didática Tapete Verde no âmbito dessa dissertação de mestrado.

A escolha por analisar esta coleção se deu em função de que ela se diferenciava muito em relação às demais coleções presentes no acervo, quanto aos aspectos gráficos, especialmente na utilização de cores e de ilustrações peculiares, além de ter uma visualidade peculiar, no conjunto da composição gráfica. O recorte temporal, definido pelos anos de edição

¹ Segundo Peres (2003); o final dos anos 30 e início dos anos 40 marcou, no Rio Grande do Sul, a emergência de um "novo discurso" na educação pública: o da renovação pedagógica. Esse discurso foi produzido e divulgado principalmente pelo Centro de Pesquisa e Orientações Educacionais (CPOE), órgão vinculado à Secretaria de Educação do Estado e criado em 1943. Nelly Cunha, alguns anos mais tarde, ingressa como redatora neste setor, em 1964. Em 1942, a Secretaria da Educação do Rio Grande do Sul passou por uma reorganização e foi denominada, então, de *Secretaria da Educação e Cultura*. Nessa reorganização foi criado, em substituição às antigas Inspetoria e Diretoria da Instrução Pública, o *Departamento de Educação Primária e Normal*. As funções deste Departamento eram, fundamentalmente, as de "exercitar, orientar e fiscalizar as atividades relativas à educação pré-primária, primária e normal, bem como ao ensino supletivo" (Artigo 12º. Decreto 578. 22/07/1942). Um ano após essa reorganização, em 1943, foi aprovado o *Regimento Interno do Departamento de Educação Primária e Normal* e com ele instalado o *Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais (CPOE)*. A partir de então – e até os anos 70 – o CPOE passou a desempenhar um papel fundamental no ensino primário do Rio Grande do Sul. (PERES, 2004).

² Segundo os dados de fevereiro de 2013, o acervo do HISALES possui 26 coleções de livros didáticos e 256 exemplares.

³ Ver <http://www.ufpel.edu.br/fae/hisales/>

e publicação desses exemplares também foram motivadores para esta seleção, pois estão inseridos em um período que contemplava aspectos interessantes, tais como: a) evoluções gráficas e tecnológicas; b) discussão de novos conceitos, atividades e atribuições entre profissionais envolvidos no setor gráfico; c) interferência dos fatores editoriais e econômicos nas atividades do ramo editorial; d) mercado editorial para publicações didáticas em processo de crescimento. Todos estes fatores, ao serem agregados, deram origem a diversos questionamentos e contribuíram para ajustar o foco da pesquisa.

Sendo assim, esta pesquisa insere-se no campo da história dos livros escolares, está relacionada ao terceiro eixo de investigação do grupo de pesquisa HISALES (dos três eixos que foram descritos anteriormente) e tem como objetivo analisar a coleção de livros didáticos Tapete Verde, através do estudo de seu projeto e de sua produção gráfica. De autoria das professoras e autoras gaúchas Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti, a coleção foi editada na década de 1970 no Rio Grande do Sul, pela Editora Globo.

Destaca-se ainda a contribuição da investigação dessa coleção para a história da educação e dos livros didáticos do Rio Grande do Sul, no contexto educacional da década de 1970, e também para a história editorial e memória gráfica do estado e do Brasil.

Pelo seu marco teórico, metodológico e conceitual a dissertação pode ser inserida em uma combinação entre a pesquisa exploratória e a pesquisa descritiva. Segundo Gil (2002), uma pesquisa exploratória consiste principalmente no aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições, proporcionando também maior familiaridade com o problema, enquanto que uma pesquisa descritiva objetiva descrever características de determinado fenômeno ou estabelecer relações entre variáveis, ou ainda, determinar a natureza dessa relação.

Houve também o desenvolvimento de pesquisa documental, que caracteriza este trabalho como um estudo de caso (GIL, 2002). A pesquisa documental tem como base a investigação de materiais e fontes variadas e dispersas, que não tenham recebido um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetos da pesquisa. Com o estudo de caso é feita uma análise profunda dos objetos, proporcionando-se um conhecimento detalhado deste material, inserido em um contexto e que pode ser problematizado no campo de investigação da história dos livros escolares.

Apresenta-se aqui, então, a investigação da estrutura editorial e gráfica da coleção de livros didáticos Tapete Verde, pelos elementos gráficos, pelo pertencimento a um movimento pedagógico e por seu estabelecimento e suas contribuições no campo da edição, além da identificação e compreensão de todas as etapas projetuais que implicam na sua produção e na sua constituição como objeto de suporte de informações para o aprendizado de crianças em fase escolar.

É importante considerar que a coleção Tapete Verde envolve aspectos singulares e alguns desses foram investigados nesta pesquisa, dada sua relevância. Entre os fatores, estão:

autoria de professoras gaúchas, publicação por editora do estado, lançamento em plena época de aumento da publicação dos livros didáticos no país e no estado, comparação entre custo e benefício, adaptações entre projeto gráfico e regras/imposições/necessidades editoriais, forma e sentido do objeto, realidade econômico-sócio-política do país e do estado, período de ascensão e crise da editora, capacitação e setorização de atividades de profissionais do setor editorial, atenção para o projeto gráfico de livros didáticos, recorrências de design de informação em material pedagógico, vigência de tendências pedagógicas em período de trânsito e mudanças no ambiente político-econômico do país.

Enfim, a análise dos aspectos gráficos e editoriais da coleção didática Tapete Verde pode contribuir para a identificação de determinadas características e das atividades editoriais da Editora Globo, no final da década de 1970, além de servir de estudo de caso para a compreensão de como se transmitia a mensagem do conteúdo didático através de seu projeto gráfico; investigando-se o uso das formas, ilustrações, textos e tipografias; avaliando-se a identidade visual entre os vários volumes; e identificando-se dados referentes ao processo de produção gráfica e de sua materialidade, que também interferem na relação entre o leitor e o livro.

Para apresentação da pesquisa, a dissertação está estruturada e sistematizada em quatro capítulos que contêm alguns itens referentes a seu conteúdo. Logo abaixo é apresentada uma breve descrição do que pode ser encontrado em cada seção deste trabalho.

No capítulo 1 são apresentados os objetivos de investigação, os procedimentos metodológicos e o *corpus* da pesquisa.

Já no capítulo 2, são descritos o estado da arte e o referencial teórico, abordando aspectos sobre o livro, história do livro, o livro didático e sua história, bem como as devidas considerações sobre design gráfico, design de informação e aspectos gráficos no livro.

O capítulo 3 contém os dados referentes aos aspectos editoriais relativos à coleção didática Tapete Verde, com informações sobre a Editora Globo, direção editorial, secretaria editorial, autoria, estrutura e referências de autores e personagens encontrados nos Livros Integrados.

No capítulo 4 são apresentados os aspectos gráficos da coleção didática Tapete Verde, com descrição e análise da produção gráfica dos exemplares integrantes do *corpus* de pesquisa, além de detalhamento do projeto gráfico dos Livros Integrados encontrados nesse conjunto de impressos.

Conclui-se o trabalho com as considerações finais e, após isso, encontram-se as referências e os apêndices integrantes desta Dissertação de Mestrado em Educação.

1. OBJETIVOS, PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E *CORPUS* DE PESQUISA

1.1. Objetivos e procedimentos metodológicos

A presente dissertação tem como objetivos: analisar a coleção de livros didáticos Tapete Verde, em seus aspectos gráficos e editoriais, identificando as etapas de projeto e produção gráfica na Editora Globo, além de relacionar os elementos de recorrência em design gráfico, design da informação e design da leitura em relação aos aspectos pedagógicos.

Os livros didáticos da coleção Tapete Verde constituem o *corpus* de investigação (a ser detalhado no item 1.2.). O início da investigação se deu a partir dos exemplares reunidos no acervo do grupo de pesquisa HISALES. Portanto, foram utilizados na investigação todos aqueles que pertencem a esse acervo e, também, aqueles que pertencem a acervos pessoais e que foram cedidos temporariamente para o desenvolvimento desta pesquisa.

Para um estudo mais aprofundado da produção de uma coleção didática é importante que se encontre o maior número possível de exemplares, mesmo que repetidos, buscando-se também a variedade de edições de uma mesma publicação, para que se possa comparar e analisar as características gráficas e a produção gráfica entre os diferentes volumes e edições, que podem apresentar variações.

Além de usar os exemplares do acervo do HISALES, realizou-se uma pesquisa, em 14 sebos⁴ de Porto Alegre/RS em julho de 2011, na qual não foi encontrado nenhum volume. O comentário mais comum nestes locais era o de que livros didáticos são cada vez mais raros de se encontrar e eles dificilmente recebem este tipo de publicação para venda, a não ser alguns dos mais recentes, da década de 2000 até os dias de hoje. Em outubro de 2011 foi realizada

⁴ 3 filiais do Beco dos Livros; Livraria Aurora; Livraria Solaris; Livraria Estação Cultura; Mosaico Livraria; Martins Livreiro; Livraria Nova Roma; Livraria Erico Veríssimo; Ladeira Livros; Traça Livraria Sebo; Livraria Londres; Ábaco Livros.

uma nova pesquisa em 5 sebos⁵ de Pelotas/RS, mas nenhum exemplar foi localizado⁶.

Quanto à dificuldade de se encontrar livros escolares para pesquisa, Choppin (2002, p.6) identifica que:

[...] os livros escolares participam do universo cotidiano: eles não apresentam nada de raro, exótico, singular; parecem mesmo intemporárias, na medida em que transcendem a clivagem entre as gerações. Essa banalidade, familiaridade, proximidade conferem às obras escolares menos valor visto que são produzidas, hoje em grande quantidade, dezenas de milhões de exemplares [...]

A busca de livros da coleção Tapete Verde também foi feita constantemente pela internet em vários sebos e acervos virtuais de instituições públicas e privadas, bem como de bibliotecas de outras cidades. Em relação à Biblioteca Pública Pelotense, ainda restavam alguns livros didáticos e cartilhas no seu acervo, mas nenhum exemplar da coleção Tapete Verde pôde ser encontrado para consulta.

Descobriu-se, via *e-mail* direto para a Fundação Biblioteca Nacional, situada no Rio de Janeiro/RJ, que seu acervo contém 17 exemplares da coleção Tapete Verde, de diferentes categorias, séries e edições. Lamentavelmente, estes não apresentam versão digitalizada para consulta em função de estarem protegidos pela Lei de Direitos Autorais.

Foi feita também uma visita à Secretaria Estadual de Educação, em Porto Alegre, em busca de informações e documentos comprovantes de registros, tiragens, distribuição e circulação dos livros da coleção didática Tapete Verde na rede escolar do estado do Rio Grande do Sul. Estes também foram averiguados na Secretaria Municipal de Educação e do Desporto - SMED e na 5ª Coordenadoria Regional de Educação - CRE⁷, ambas situadas em Pelotas.

O fato de a coleção Tapete Verde ter sido publicada há quase quarenta anos também implica na sua difícil manutenção em casas e instituições diversas, pois deve-se levar em consideração que os livros escolares são também mercadorias perecíveis, segundo Choppin (2002), pois perdem todo valor de mercado quando os métodos e programas se modificam, além de alterações necessárias em função de fatos que ocorrem com o decorrer dos anos.

Para ampliar ainda mais as possibilidades de coletas de dados havia a necessidade de busca de mais fontes e, para isso, foram criadas as estratégias que são detalhadas a seguir, que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa:

⁵ Sebo Icária Ex-Libris Dom Pedro; Sebo Icária Ex-Libris Tiradentes; Livraria Monquelat; GN Sebo.

⁶ Um fato curioso é o de que em um dos sebos houve a informação de que tiveram alguns desses livros didáticos há um tempo atrás (sem precisão de data), que foram comprados por uma professora do Rio de Janeiro, que levou outros vários ao mesmo tempo, e estava em Pelotas participando de um evento na área de educação.

⁷ Em 18 de agosto de 2011, houve uma visita à Secretaria Estadual de Educação, em Porto Alegre, com o objetivo de se buscar por documentos técnicos de registros dos livros didáticos distribuídos e utilizados nas escolas do Estado, mas não houve sucesso, pois foi dada a informação de que não existe este tipo de material neste local. Houve contato com outros setores e profissionais deste órgão, via *e-mail*, afim de se buscar outras fontes documentais, mas não houve sucesso. A solicitação de acesso para posterior análise deste mesmo tipo de documentos também foi feita, em outubro de 2011 à Secretaria Municipal de Educação e do Desporto - SMED de Pelotas, mas a probabilidade de que houvesse algo deste tipo era praticamente nula. Já na 5ª Coordenadoria Regional de Educação - 5ª CRE, de Pelotas, em outubro de 2011, houve a informação de que seria feita uma busca nos arquivos, mas isso não se concretizou, por problemas de reestruturação interna.

- **Campanha "Resgatando Tapete Verde" - divulgação virtual**

Visando localizar outros exemplares da coleção didática Tapete Verde, foi realizada uma campanha pela internet, que era divulgada e repassada através de *e-mails* e por alguns *sites* de redes sociais (*Orkut*, *Facebook* e *Twitter*). Para isso, foi criado pela autora da pesquisa um *flyer*⁸ digital (Figura 1) que apresentava a Campanha "Resgatando Tapete Verde", contendo breves informações sobre a coleção e anunciando a busca de exemplares e pessoas que tenham tido experiências com esse material, contando com o auxílio de quatro imagens de capas da coleção de livros didáticos, para facilitar o reconhecimento e auxiliar no acesso à memória de quem o recebesse.



Figura 1 - Flyer digital da Campanha "Resgatando Tapete Verde"

Fonte: da autora

O *flyer* foi divulgado virtualmente desde o dia 1º de setembro de 2011 e houve retornos positivos desta iniciativa como, por exemplo: a doação de um Livro Integrado da 2ª série que constava no acervo pessoal de uma pessoa (que não estudou com ele, mas o continha por doação de amiga), a localização de duas pessoas que estudaram com os Livros Integrados (em Pelotas/RS e em Canguçu/RS), de uma outra que lembra do irmão (já falecido) usando esses livros na época escolar e também o encontro de uma professora que utilizou a coleção didática com seus alunos (em Arambaré/RS). Tomou-se conhecimento também do caso de uma senhora de Rio Grande/RS que tinha alguns dos livros da coleção, mas que algumas semanas antes havia vendido todos para a reciclagem.

⁸ O *flyer* pode ser também chamado de folheto, tem formato pequeno e serve para divulgação direta e rápida, geralmente promocional, com uso de pouco texto e exploração de imagens.

- **Carta às escolas municipais, estaduais e particulares de Pelotas/RS e região - divulgação impressa e virtual**

Entre as ações de coleta de dados, buscando-se indícios de circulação dos livros didáticos da coleção Tapete Verde nas escolas municipais, estaduais e particulares de Pelotas e região, foi enviada uma carta (Apêndice A) com a divulgação do projeto de pesquisa, apresentando detalhes, motivo de contato e solicitando colaboração.

Em anexo à carta, aproveitando-se a possível distribuição, foi enviado um cartaz (Apêndice B) de divulgação do acervo do HISALES, com a campanha "Doe & Salve" criada por mim, para que as escolas soubessem da existência do acervo e se integrassem ao movimento de doação de cartilhas, livros didáticos, cadernos de alunos e de professoras alfabetizadoras, entre outros materiais didáticos.

Em 03 de outubro de 2011 foi solicitado à 5ª CRE - Coordenadoria Regional de Educação de Pelotas autorização para divulgação da carta às 126 escolas (em 18 municípios da região)⁹ da rede estadual de ensino. Para a SMED - Secretaria Municipal de Educação e do Desporto de Pelotas também houve a mesma solicitação, no mesmo dia, para as 90 escolas municipais¹⁰. Em ambos os órgãos houve a aprovação e liberação de divulgação da carta nas escolas em meados do mesmo mês.

A SMED repassou as cópias da carta e do cartaz para todas as escolas municipais e a 5ª CRE, por problemas internos, não enviou o material às escolas estaduais. O caso do não envio foi comunicado à pesquisadora quase um ano após o aceite de divulgação do material e, diante disso, a solução encontrada foi enviar *e-mails* para os diretores das escolas estaduais da cidade e região (através de uma lista de contatos repassada pela 5ª CRE), com as mesmas informações do material impresso, buscando-se maior agilidade no processo e em possíveis contatos, sem depender da mediação da 5ª CRE.

A carta e o cartaz impressos foram pessoalmente entregues também, no mês de outubro de 2011, a 10 escolas particulares de Pelotas que funcionam, no mínimo, desde as décadas de 1970 e 1980.

Pelas cartas enviadas via SMED uma pessoa emprestou 2 volumes da coleção didática Tapete Verde, que fazem parte de seu acervo pessoal. Houve notícia de outras pessoas que receberam a carta na sua escola municipal, mas que não encontraram nada. Pelos *e-mails* enviados às escolas estaduais da 5ª CRE não houve nenhum tipo de retorno. Pelas cartas enviadas às escolas particulares, o colégio São José comunicou ter um exemplar da coleção Tapete Verde em sua biblioteca.

⁹ Dados informados por profissional do setor pedagógico da 5ª CRE por telefone em setembro de 2011, e conferidos posteriormente com a listagem das escolas estaduais enviada por *e-mail* pela mesma pessoa.

¹⁰ Dados informados por responsável pelo setor pedagógico da SMED por telefone em setembro de 2011, conferidos com listagem disponibilizada na internet e confirmados posteriormente no setor de protocolo do órgão.

• Documentos

No caso desta pesquisa, os livros didáticos são considerados como documentos. A análise documental se constitui numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema (LÜDKE; ANDRÉ, 1986). Documentos, segundo Phillips (1974, p.187 apud Lüdke; André, 1986), são considerados quaisquer materiais escritos que possam ser usados como fonte de informação sobre o comportamento humano.

Para Cellard (2008, p.296), "definir o documento representa em si um desafio. Pelo fato de o documento se constituir uma de suas principais ferramentas, a história, de todas as ciências sociais, foi a que atribuiu maior importância a essa definição." Segundo o autor, "tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho, é considerado como documento ou "fonte", como é mais comum dizer, atualmente".

Quanto ao documento e sua importância, Le Goff (1990, p.547) ressalta que

[...] O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente.[...]

Cellard (2008) defende que o pesquisador interessado em empreender uma pesquisa documental deve esgotar todas as pistas capazes de fornecer informações interessantes. Nesta pesquisa, além dos exemplares dos livros, foram localizados os seguintes documentos:

- Livro de Registro de Edições da Editora Globo (de propriedade particular de José Otávio Bertaso - diretor editorial da Editora Globo);
- Edições da Revista do Ensino do Rio Grande do Sul, entre as décadas de 1960 a 1980 (disponíveis no acervo do HISALES);
- Boletins do CPOE - Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais/SEC - RS, da década de 1960 (disponíveis no acervo do HISALES);
- Outros livros didáticos publicados pela Editora Globo, anteriormente à edição da coleção de livros didáticos Tapete Verde (disponíveis no acervo do HISALES);
- Outros livros didáticos de autoria de Nelly Cunha, publicados por diferentes Editoras (disponíveis no acervo do HISALES);
- Outros livros didáticos de autoria de Teresa Iara Palmini Fabretti, publicados pela Editora Globo (disponíveis no acervo do HISALES).

É importante ressaltar a importância da localização do Livro de Registro de Edições

da Editora Globo, acima citado, disponível no acervo pessoal de José Otávio Bertaso, que gentilmente disponibilizou este material para consulta¹¹. Através desta fonte, pôde-se encontrar várias informações relacionadas a datas de registros, autores e títulos de publicações da Editora. Trata-se de um livro grande, encadernado com capa de couro, letras gravadas em dourado, com páginas pautadas e todo escrito à mão com diferentes tipos de canetas esferográficas e hidrocores, utilizado para registros até a última publicação feita antes da Editora encerrar seus serviços em Porto Alegre/RS, em 1980. Com relação a este tipo de fonte, pode-se comentar que:

[...] o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais. Ele é, evidentemente, insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, muito frequentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente (CELLARD, 2008, p.295).

Foi analisado também o "boneco" do Livro Integrado da 1ª série da coleção Tapete Verde (mais detalhes no item 4.1.1.), pertencente a Sonia M. de Mendonça Heinz, profissional responsável pelo planejamento gráfico da coleção. Tal material foi gentilmente doado para esta pesquisa e consiste em um volume de documentos originais (esboço do projeto gráfico), criados em etapa prévia à da versão definitiva da arte-final para a impressão do livro.

Sobre a fase de investigação e coleta de documentos e suas análises, Patton (1980, apud Lüdke; André, 1986) diz que:

[...] esse esforço de detectar padrões, temas e categorias é um processo criativo que requer julgamentos cuidados e sobre o que é realmente relevante e significativo nos dados. Como as pessoas que analisam dados qualitativos não têm testes estatísticos para dizer-lhes se uma observação é ou não significativa, elas devem basear-se na sua própria inteligência, experiência e julgamento.

Os documentos destacados foram sistematizados e categorizados, através de registros fotográficos, digitalizações, transcrições ou apenas por seleção digitada de dados específicos e pelo desenvolvimento e preenchimento de fichas cadastrais para investigação.

• Entrevistas e questionários

Tratando-se de uma pesquisa qualitativa, as entrevistas também foram um instrumento importante para o estudo de tópicos específicos que são difíceis de serem localizados utilizando-se apenas das pesquisas bibliográfica e documental. Para isto, pode-se utilizar o recurso de colher depoimentos de pessoas que detenham informações e conhecimentos sobre o tema em estudo.

A realização das entrevistas foi fundamental no desenvolvimento da pesquisa. Elas permitiram o levantamento de dados que não seriam desvendados de outra maneira, além de terem servido para confrontar alguns dados encontrados por pesquisa bibliográfica, por exemplo. As entrevistas foram semi-estruturadas, ou seja, continham perguntas abertas a partir

¹¹ Este material foi consultado durante a entrevista realizada com José Otávio Bertaso, em 18 de agosto de 2011.

da utilização de um roteiro previamente elaborado, permitindo-se uma flexibilidade na conversa e facilitando-se um contato mais próximo com o entrevistado, além de facilitar que outras perguntas de esclarecimento fossem inseridas, para aprofundar algum assunto comentado. As entrevistas foram gravadas e também utilizou-se o recurso de anotação de tópicos importantes comentados¹².

Foram elaborados cinco roteiros distintos de entrevistas, mas com algumas perguntas em comum, pois eram destinadas aos profissionais que trabalharam na Editora Globo e participaram da produção da coleção de livros Tapete Verde, mas cada um destes com uma função distinta na empresa e, por isso, houve a necessidade de se realizar questões relacionadas com suas atividades, para compreensão de dados referentes ao seu trabalho em específico. Apenas o roteiro de entrevista para os dois ilustradores envolvidos na coleção foi o mesmo aplicado.

Entre os profissionais localizados e entrevistados, a partir dos roteiros semi-estruturados, estão:

- **Teresa Iara Palmmini Fabretti** (roteiro de entrevista no Apêndice E): uma das autoras da coleção didática. Reside em Porto Alegre/RS e foi localizada por internet, em abril de 2011, através de um contato inicial pelo *site Facebook*, no qual possui um perfil próprio, administrado por sua neta. Posteriormente, foi feita uma busca através do guia telefônico virtual de Porto Alegre e, assim, a autora foi localizada, após algumas ligações telefônicas.
- **Leonardo Menna Barreto Gomes** (roteiro de entrevista no Apêndice F): seu nome está na ficha editorial dos livros de 1ª a 3ª série, como responsável pelas ilustrações e capas dos volumes. Reside em Porto Alegre/RS, foi encontrado por busca na internet e o primeiro contato foi feito através de seu *e-mail* localizado em um *site*. Além da entrevista realizada em 2011, houve um contato em 2013 por *e-mail* com solicitação de novas informações.
- **Sonia M. de Mendonça Heinz** (roteiro de entrevista no Apêndice G): seu nome está na ficha editorial de todos os livros, de 1ª a 4ª série, como responsável pelo planejamento gráfico. Reside em Porto Alegre/RS e foi localizada através de busca por internet, na qual primeiramente se encontrou o nome de seu filho, por ter os dois sobrenomes iguais, em um *site* de sua empresa, com *e-mail* de contato. A partir de contato por este *e-mail*, em abril de 2011, descobriu-se o parentesco entre os dois e então ele forneceu o *e-mail* pessoal de Sonia Heinz. A partir desse contato, a comunicação se deu diretamente com ela, por meio de *e-mails* e telefonemas.
- **Maria da Glória Bordini** (roteiro de entrevista no Apêndice H): seu nome não consta na ficha editorial dos livros, mas foi indicada por Leonardo Menna Barreto Gomes, através dos primeiros *e-mails* de contato, nos quais se perguntou por nomes de outros funcionários da

¹² Cabe frisar que, em todas as entrevistas, foi solicitado aos entrevistados que assinassem o termo de autorização de divulgação de dados da entrevista (Apêndice C) e também o termo de autorização de divulgação de imagens (Apêndice D).

Editora Globo que não estivessem impressos na coleção. Reside em Porto Alegre/RS e era a secretária editorial da Editora Globo no período de publicação da coleção. Foi contatada pela primeira vez em abril de 2011 através de seu *e-mail* encontrado em *site* de instituição de ensino na internet. Além da entrevista realizada em 2011, houve um contato em 2013 por *e-mail* com solicitação de novas informações.

- **José Otávio Bertaso** (roteiro de entrevista no Apêndice I): seu nome não consta na ficha editorial dos livros. Era o diretor editorial da Editora Globo e seu nome foi indicado pelo proprietário de um sebo de Porto Alegre, em julho de 2011. Com esta informação, foi feita uma segunda visita à Livraria Globo da mesma cidade, em busca de um contato específico com este senhor. Nesta ocasião, foi informado então por Cláudio Bertaso, seu irmão e responsável pela Livraria, o telefone de José Otávio, que foi contatado em julho de 2011. Bertaso vivia em Porto Alegre/RS e faleceu no dia 25 de agosto de 2011, uma semana após a entrevista concedida para esta pesquisa.
- **Renato Canini** (roteiro de entrevista no Apêndice J): seu nome está na ficha editorial dos livros da 4ª série, como responsável pelas ilustrações e capas destes volumes. Reside em Pelotas/RS e foi contatado em outubro de 2011 através de ligação telefônica para seu número residencial, repassado pelo proprietário de uma livraria de Pelotas, que o conhece há bastante tempo.

A seguir, na tabela 1, podem ser conferidos alguns dados sobre as entrevistas realizadas, para a pesquisa.

Tabela 1 - Dados de entrevistas

Entrevista	Função	Data da entrevista	Duração
Leonardo Menna Barreto Gomes	Ilustrações e capas dos volumes de 1ª a 3ª série	16/08/11 16h	174 min.
Maria da Glória Bordini	Secretária Editorial da Editora Globo	16/08/11 17h	128 min.
Sônia M. de Mendonça Heinz	Planejamento Gráfico	17/08/11 10h	67 min.
Teresa Iara Palmini Fabretti	Autora da coleção Tapete Verde	17/08/11 17h	50 min.
José Otávio Bertaso	Diretor Editorial da Editora Globo	18/08/11 11h	58 min.
Renato Canini	Ilustrações e capas dos volumes da 4ª série	25/10/11 15h	70 min.

OBS.: A entrevista de Leonardo Menna Barreto Gomes foi individual por cerca de uma hora e, a seguir, passou a ser em conjunto com a de Maria da Glória Bordini, e assim transcorreu até o final, cerca de 2 horas depois.

Fonte: da autora

Quanto aos questionários, também contribuíram significativamente com a pesquisa, pelos dados que foram fornecidos e que não seriam encontrados de outra forma, pois a realização de entrevistas seria inviável, em função de determinados fatores (como distância e incompatibilidade de horários). Além disso, os questionários foram relevantes pelo tipo de registro que se buscava, por depoimento pessoal, a partir das memórias relacionadas aos livros da coleção didática Tapete Verde, que não seria encontrado por outros métodos, como em pesquisas bibliográficas, por exemplo. Em outros casos, também se utilizou os questionários para complementar informações não obtidas nas entrevistas, realizadas anteriormente, com os profissionais envolvidos na produção da coleção didática Tapete Verde.

Foi utilizado um modelo de questionário (Apêndice K) com 02 pessoas que estudaram com os livros da coleção didática Tapete Verde na escola, quando eram alunas. Foram enviados por *e-mail*, para facilitar o procedimento, em função do tempo e da distância. Um questionário específico foi enviado para uma bibliotecária da Editora Globo, da década de 1970, mas não houve retorno. Outro questionário, específico para uma professora, encontrada via *Facebook* e que usou os livros com sua turma de alunos, também foi enviado por *e-mail*, mas não foi respondido. Houve também contato via *Facebook* com uma irmã de aluno que usou os livros. Na tabela 2 se encontra uma breve descrição dos questionários.

Tabela 2 - Dados de questionários

Entrevista	Formato das questões	Data	Situação
Aluna 01	Questionário para alunos - via <i>e-mail</i>	2012	Respondido
Aluna 02	Questionário para alunos - via <i>e-mail</i>	2012	Respondido
Bibliotecária da Editora Globo	Questionário para bibliotecária - via <i>e-mail</i>	2012	Não respondido
Irmã de aluno	Perguntas - via <i>Facebook</i>	2012	Informação básica
Professora	Perguntas - via <i>Facebook</i> /Questionário para professores - via <i>e-mail</i>	2013	Informação básica

Fonte: da autora

A análise e a interpretação de dados correspondem à fase posterior de coleta de dados. Segundo Gil (1999), a análise consiste em organizar e resumir os dados para encontrar informações buscadas. Já a interpretação objetiva procurar o sentido mais amplo das respostas, relacionando-as com outros conhecimentos já obtidos. Neste caso, os resultados desta etapa foram investigados junto aos referenciais teóricos das pesquisas bibliográfica e documental.

• Fichas cadastrais

Por esta pesquisa caracterizar-se como um estudo de caso, não há um esquema

rígido de análise e interpretação, permitindo-se adotar vários formatos para estes processos. Para isso, no intuito de organizar e registrar os dados encontrados no *corpus* de pesquisa, foi indispensável desenvolver, entre as metodologias aplicadas, a criação de algumas fichas cadastrais para análises de aspectos específicos dos livros didáticos. Algumas foram utilizadas apenas na fase inicial da pesquisa, mas poderão ser utilizadas novamente em pesquisas futuras.

As fichas cadastrais servem para catalogação e indexação dos documentos. Para organizar os documentos que iriam ser catalogados e investigados, houve a necessidade de construção de fichas com tratamentos técnicos específicos, facilitando assim a sistematização da pesquisa, de forma otimizada. De acordo com os dados que foram sendo encontrados e que deviam ser registrados, foram criados três modelos de fichas diferenciadas e específicas para cada tipo de análise:

- **Ficha cadastral 1 - para cadastro geral dos livros didáticos e pré-livro da Editora Globo disponíveis no acervo do HISALES**

A ficha cadastral 1, com um modelo preenchido apresentado no Apêndice L, foi criada com o objetivo de cadastrar os livros didáticos da Editora Globo publicados anteriormente à coleção Tapete Verde e que pertencem ao acervo do HISALES. Isto se deve à importância de se conhecer, identificar e analisar a trajetória editorial e gráfica nas publicações deste tipo de livros por essa Editora até a publicação da coleção de livros didáticos Tapete Verde. O registro destes antecedentes contribui para o conhecimento de aspectos históricos e da evolução gráfica, bem como na observação de aspectos oficiais e técnicos dos livros didáticos na Editora Globo.

Na determinação dos tópicos constituintes da ficha, atentou-se para a contemplação de aspectos de identificação, dados editoriais, gráficos e de produção gráfica, bem como informações técnicas e oficiais. Há campos para inserção das imagens das capas e das contracapas dos livros e, também, de uma página com textos e uma página com ilustração para identificação visual do volume. Em alguns casos, pode ser inserida mais de uma imagem no mesmo campo, para possibilitar a visualização de outras especificidades encontradas nas páginas.

Este modelo de ficha não é utilizado para a coleção Tapete Verde, que já possui uma ficha cadastral diferenciada para sua análise (Ficha cadastral 2 - a ser comentada posteriormente). Como a Ficha cadastral 1 consiste em catalogar outros livros da Editora Globo, que não são o *corpus* desta pesquisa, ela mostra aspectos gerais, com quatro imagens ilustrativas (capa, contracapa, página com ilustração e página sem ilustração) de cada livro, sem a necessidade de detalhamento e tratamento de todas as páginas de todos os livros.

Todos os livros publicados pela Editora Globo anteriormente à coleção Tapete

Verde, localizados no acervo do HISALES, foram utilizados para a catalogação. Dentre esses, registrou-se o total de 20 exemplares diferentes (em caso de repetição de volumes, os exemplares de mesma edição não foram incluídos), que foram selecionados e tiveram sua ficha cadastral preenchida.

▪ **Ficha cadastral 2 - para cadastro dos volumes da coleção didática Tapete Verde**

A ficha cadastral 2, demonstrada através de um modelo preenchido e disponível no Apêndice M, foi desenvolvida com o objetivo de cadastrar todos os exemplares da coleção de livros didáticos Tapete Verde que puderam ser localizados. Entre eles estão os disponíveis no acervo do HISALES e os que foram cedidos por algumas pessoas e incorporados ao *corpus* de pesquisa.

Deve-se considerar a importância do cadastramento de todos os volumes, que foram submetidos à catalogação, identificação e análise de aspectos particulares e diferenciados entre si, incluindo-se os de séries e edições repetidas, pela possibilidade de conterem informações díspares entre si.

Para identificação isolada de cada exemplar, esta ficha apresenta um campo específico denominado *Código do exemplar*, onde se preenche a cota criada para cada volume da coleção, que é um conjunto de letras e números que formam um registro individual, que poderá também ser utilizado para referências posteriores.

A cota é formada pelo agrupamento de 5 itens na sequência: Abreviação do nome da coleção + tipo de publicação + série + ano + exemplar. O primeiro campo sempre será: TV; o segundo campo pode variar entre três siglas: LI (Livro Integrado), CA (Caderno de Atividades) ou MP (Manual do Professor); o terceiro campo pode variar de 1 a 4, pois se refere às séries do 1º Grau; o quarto campo deve preencher o ano completo da edição, com os 4 dígitos; e o último campo indicará o exemplar desta edição, mas será indicado com letras do alfabeto, para não confundir com os números do ano ao lado, e, mesmo com apenas um exemplar, já deve aparecer com a letra A, prevendo-se a inserção de possíveis novos exemplares posteriormente, no cadastramento. Os itens são separados por um "ponto final", com exceção da letra ao final (do último item) que ficará justaposta ao ano da edição. Como exemplo, pode-se ver como resulta a cota, no seguinte *Código do exemplar*: TV.LI.3.1979A. Este modelo de cota pode ser "traduzido" como: Tapete Verde.Livro Integrado.3ª série.ano de edição 1979.exemplar A.

Os demais tópicos constituintes da ficha cadastral 2, além de contemplarem os mesmos campos da ficha cadastral 1, com aspectos de identificação, dados editoriais, gráficos e de produção gráfica, informações técnicas e oficiais, servem para destacar dados importantes para análise de produção editorial, de tecnologias e produção gráfica, de acabamento e de materialidade dos livros didáticos da coleção.

Apresentam-se também na ficha cadastral 2, campos específicos para a análise de

outros dados da coleção, que são: campo com marcação de existência de capa e contracapa, de conferência sobre o estado do miolo, se completo ou incompleto e ainda o campo "Interferências nas páginas". Este último campo foi inserido para acrescentar registros encontrados nas páginas, também conhecidos como marginais, que são identificadas através dos carimbos, datas, escritos, assinaturas, nomes, pinturas e "riscos" infantis, envelopes colados, entre outros. Tais dados podem revelar indícios (Ginzburg, 1989) para investigação de circulação e uso dos livros da coleção.

Assim como na ficha cadastral 1, são mantidos os campos para inserção das imagens das capas e das contracapas dos livros, assim como aqueles para uma página com textos e uma página com ilustração. Esses espaços estão agora em outra posição, inclusive para facilitar a diferenciação rápida e visual dos dois modelos de fichas. Pode inserir-se mais de uma imagem no mesmo campo, para possibilitar a visualização de outras especificidades encontradas nas páginas, mas sofrerão diminuição de tamanho, dificultando um pouco mais a visualização do conteúdo.

Todos os livros da coleção que integram o *corpus* de pesquisa tiveram sua ficha cadastral 2 preenchida. Foram incluídos nesse fichamento os 12 exemplares que pertencem ao acervo do HISALES (sendo alguns de mesma edição e mesma série) e também os 4 exemplares de acervos pessoais emprestados para essa pesquisa.

▪ **Ficha cadastral 3 - para análise gráfica das páginas da coleção didática Tapete Verde**

A partir dos dados apresentados no referencial teórico da pesquisa, criou-se o terceiro modelo de ficha de cadastro. Esta é destinada à análise dos dados específicos de cada página de todos os volumes da coleção de livros didáticos Tapete Verde. A ficha cadastral 3 encontra-se disponível no Apêndice N, exemplificando o caso de análise de uma das páginas.

As categorias da ficha cadastral 3 foram estabelecidas de acordo com as variáveis que necessitam ser comparadas e com base na recorrência de elementos nos livros didáticos da coleção Tapete Verde, de 1ª a 4ª série, que passaram por um processo de observação exaustiva para quantificação e análise qualitativa.

Cada ficha cadastral 3 corresponde a uma das páginas dos livros analisados. O modelo está dividido praticamente em quatro partes: a superior contém os dados de identificação e informações editoriais, abaixo à esquerda há o campo para a imagem da página que está sendo analisada e ao lado à direita está a categoria "Linguagem Visual Gráfica" com seus 16 campos de dados (divididos entre verbal, pictórica e esquemática), nos quais devem ser colocadas as quantidades em formato de número. No capítulo 2 são apresentados alguns dos conceitos relacionados à linguagem visual gráfica, citada acima.

Há também, abaixo mais duas categorias de análise, uma delas é a "Descrição Gráfica" à esquerda com 5 campos de dados e à direita está a categoria "Características Físicas" com 5 campos de dados. Ao final de tudo, há um campo para acréscimo de

observações, para preenchimento quando seja pertinente.

Na ficha cadastral 3 aparecem dois códigos de cotagem na parte superior: um equivalente ao livro (campo da esquerda), já utilizado na ficha cadastral 2 e, ainda, um novo código referente à identificação da página avulsa (campo da direita). Esta nova cota, neste caso denominada "Código de Página" segue os mesmos moldes da ficha cadastral 2, com o registro dos livros da coleção, mas agora apresenta um 6º item na sequência: Abreviação do nome da coleção + Tipo de publicação + série + ano + exemplar + nº de página. Este último campo deve ser separado por um "ponto final" da letra que está à esquerda e deve sempre conter 3 dígitos e, no caso do número ser menor, os outros dígitos são preenchidos com zeros. Como exemplo, pode-se ver como resulta a cota no seguinte "Código de Página", apresentando a página n. 15: TV.LI.3.1979A.015

Com o levantamento bibliográfico, pesquisa documental, entrevistas, questionários, preenchimento de fichas cadastrais, deu-se procedimento às análises e à interpretação dos dados destacados na coleção de livros didáticos Tapete Verde. Segundo Gil (1999), a interpretação, realizada após a descrição e análise dos dados, pode ser considerada como a parte mais importante da pesquisa.

1.2. Descrição e *corpus* de pesquisa

A coleção didática Tapete Verde é, como já se afirmou, de coautoria de Nelly Cunha e Teresa Iara Palmira Fabretti, ambas professoras primárias gaúchas. Publicada pela Editora Globo, sua primeira edição é de 1976, de acordo com os dados impressos nos livros localizados. Não se tem certeza sobre o ano de sua última edição, no *corpus* de pesquisa há um livro datado de 1982, mas baseado nos dados obtidos do acervo disponível na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, a data de publicação mais recente registrada nos livros é de 1986. Este é o mesmo ano em que a Editora Globo foi vendida para a Rio Gráfica e Editora, situada no Rio de Janeiro, sob comando das Organizações Globo. Tais fatores podem ser indício de que após a mudança de cidade e de proprietário da editora, os livros da coleção Tapete Verde não tenham tido edições posteriores a 1986. Se assim foi, é possível deduzir que a coleção foi impressa e reeditada durante uma década e, sobre este tema, cabe considerar o registro de Lupton (2006, p.65), ao dizer que "cada edição de um livro é um registro fóssil de um texto".

Os livros da coleção didática Tapete Verde são integrados, ou seja, apresentam duas ou mais disciplinas do ensino primário conjuntamente no mesmo volume¹³. São livros para utilização de 1ª a 4ª série do 1º grau, em volumes distintos, contendo, separadamente,

¹³ Não há referências sobre as disciplinas na capa e nas páginas, mas percebe-se a presença de conteúdos de Linguagem, Matemática, Ciências e Estudos Sociais, trabalhados a partir de um texto com o qual são desenvolvidos exercícios para integrar essas áreas de conhecimento. No volume de 4ª série aparecem as unidades separadas, com conteúdos específicos, dentro do mesmo livro integrado.

seus Cadernos de Atividades. Além disso, também faz parte dessa coleção o Manual do Professor, disponível em 4 volumes, um para cada série.

Para o caso do ensino da leitura e da escrita o primeiro livro foi produzido sob o aporte do método analítico¹⁴ que privilegia o princípio da análise. Neste método a linguagem funciona como um “todo”; assim, a criança primeiro percebe o “todo” para depois observar as partes (sílabas e letras); é dada prioridade à compreensão; no ato de leitura, o leitor se utiliza estratégias globais de reconhecimento; as palavras devem ser familiares e possuir valor afetivo para a criança (FRADE, 2005; PERES, 2010).

O acervo do HISALES dispõe atualmente de 12 exemplares, sendo 9 volumes de livros integrados: 1ª série (1976 - 1 exemplar), 2ª série (1976 - 1 exemplar/1978 - 1 exemplar/1979 - 3 exemplares/1982 - 1 exemplar) e 3ª série (1978 - 1 exemplar/1979 - 2 exemplares). O acervo contém também 2 volumes de Cadernos de Atividades: 1ª série (1976) e 2ª série (1977).

É importante ressaltar que o acervo do HISALES ainda não contém a coleção completa, devido à ausência de exemplares de Caderno de Atividades da 3ª série, de Livro Integrado e Caderno de Atividades da 4ª série e de Manuais do Professor de todas as séries.

O *corpus* da pesquisa foi ampliado com o empréstimo de 04 exemplares. Teresa Iara Palmini Fabretti, uma das autoras, cedeu 02 exemplares de seu acervo pessoal para a pesquisa, que são: Livro Integrado e Caderno de Atividades da 4ª série.

Com estes volumes, é possível que a análise dos Livros Integrados agregue exemplares de todas as séries (de 1ª a 4ª série). Houve também a colaboração de Cátia Vighi, que cedeu 02 exemplares de seu acervo pessoal que são: Livro Integrado de 2ª série e Livro Integrado de 3ª série.

Quanto aos Cadernos de Atividades, não foi encontrado nenhum exemplar referente à 3ª série, estando incompleta a sequência de volumes desta categoria de livros. O *corpus* também não contém exemplares de Manuais do Professor, que são os mais difíceis de serem localizados e, por isso, foram descartados como fonte de análise para esta pesquisa.

Integram então o *corpus* da pesquisa os exemplares especificados na tabela 3, totalizando 16 volumes. As informações sobre registros, quantidades, edição e data de publicação dos volumes também podem ser vistas na mesma tabela.

¹⁴ Com relação à alfabetização, os princípios do método global eram considerados, baseado na palavração e na sentencição, com ênfase nas fases da sentença, da palavra e da sílaba. A alfabetização a partir do método analítico estava em voga no Rio Grande do Sul nesse período (PERES, 2010) e o 1º livro da Coleção Tapete Verde, cujo objetivo principal era o ensino da leitura e da escrita, segue essa tendência pedagógica.

Tabela 3 - Volumes/exemplares da Coleção de Livros Didáticos Tapete Verde disponíveis no Acervo do HISALES e emprestados para análise

Série	Categoria	Registro no "Livro de Registro" da Editora Globo	Exemplares no acervo do HISALES				Exemplares emprestados para a pesquisa			
			Total	Qtde.	Edição	Ano	Total	Qtde.	Edição	Ano
1ª Série / 1º Grau	Livro Integrado	2602 (05/11/75)	1	1	1ª	1976	-	-	-	-
	Caderno de Atividades	2603 (05/11/75)	1	1	1ª	1976	-	-	-	-
	Manual do Professor	2604 (05/11/75)	-	-	-	-	-	-	-	-
2ª Série / 1º Grau	Livro Integrado	2607 (20/01/76)	5	1	1ª	1976	1	1	3ª	1979
				1	2ª	1978				
				3	3ª	1979				
				1	6ª	1982				
	Caderno de Atividades	2608 (20/01/76)	1	1	1ª	1976	-	-	-	-
	Manual do Professor	2609 (20/01/76)	-	-	-	-	-	-	-	-
3ª Série / 1º Grau	Livro Integrado	2613 (26/02/76)	1	1	2ª	1978	1	1	3ª	1979
			2	2	3ª	1979				
	Caderno de Atividades	2614 (26/02/76)	-	-	-	-	-	-	-	-
	Manual do Professor	2615 (26/02/76)	-	-	-	-	-	-	-	-
4ª Série / 1º Grau	Livro Integrado	2625 (01/06/76)	-	-	-	-	1	1	1ª	1977
	Caderno de Atividades	2626 (01/06/76)	-	-	-	-	1	1	1ª	1977
	Manual do Professor	2627 (01/06/76)	-	-	-	-	-	-	-	-
			Total de volumes HISALES: 12				Total de volumes emprestados: 4			
			Total de volumes disponíveis para análise - <i>corpus</i> : 16							

Fonte: da autora

Na escolha destes exemplares para integrarem o *corpus* da pesquisa, cabe citar os quatro critérios que, segundo Choppin (2002, p.20), podem dar uma indicação sobre a difusão de um livro escolar: 1) a duração da vida editorial (diferença entre as datas da última e da primeira edição); 2) o número de edições declaradas (mas a estratégia dos diferentes editores não é idêntica e a realidade das edições anteriores não é sempre assegurada); 3) o número das edições indicadas pelas bibliografias; e, por fim, 4) o número de exemplares conservados.

Ginzburg (1989) com seus esforços teórico-metodológicos, pesquisa os métodos que consistem na investigação de "pistas", "sinais" ou "indícios" reveladores de fenômenos da realidade. Com o paradigma indiciário, trata-se de ter a capacidade de resgatar dados

aparentemente negligenciáveis, mas que podem ser reveladores de informações complexas.

Considerando a contribuição que o paradigma indiciário de Ginzburg pode trazer a esta pesquisa, as fichas cadastrais (do modelo 2) previamente preenchidas contribuíram para o detalhamento de informações importantes para as análises, como dados editoriais, de produção gráfica, de materialidade, de interferências posteriores (como as marginálias), entre outros. Estes dados podem ser instrumentos de identificação de produção e circulação, de acordo com Chartier (1990) e Darnton (2010b) em suas teorias, além de fornecer indícios de circulação e apropriação destes livros, de acordo com Ginzburg (1989).

Contextualizar também a coleção de livros didáticos Tapete Verde quanto às características educacionais, econômicas, políticas e sociais vigentes na década de 1970 no Brasil e no Rio Grande do Sul foi imprescindível para análise e compreensão de seus aspectos pedagógicos, materiais, gráficos, editoriais e de produção, fatores esses que se materializam nesse objeto como suporte, remetendo-se aos conceitos de Chartier (1990). Segundo o autor, “os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis” (CHARTIER, 1999, p.08).

Segundo Chartier (1990), os estudos sobre os impressos podem ser abordados na perspectiva da produção, da circulação e da apropriação. Nesta pesquisa, optou-se pelo enfoque direcionado à etapa de produção dos livros da coleção didática Tapete Verde, pois os dados de circulação, bem como de apropriação da coleção não foram prioridade de investigação, em função principalmente da falta de dados e pela dificuldade de se conseguir documentação que revele as informações relacionadas ao campo da circulação e da apropriação, além de que isso exigiria também muito mais tempo de pesquisa.

Muitas das tiragens de livros da coleção didática Tapete Verde foram decorrentes da sua distribuição gratuita do Ministério de Educação e Cultura (MEC) para as escolas. Segundo Bertaso (1993), Alice Palmer desenvolveu um trabalho elogiado junto ao MEC, em prol da distribuição racional de bibliotecas a escolas carentes e de livros didáticos a alunos que nunca haviam tido a oportunidade de utilizá-los e, além disso,

O plano que apresentou ao MEC era relativamente simples de ser executado. Com relação, por exemplo, à distribuição de livros gratuitos a alunos de 1º e 2º graus, a sistemática que deveria funcionar era muito objetiva: o MEC enviava às escolas um livreto contendo todos os títulos aprovados para serem escolhidos. Da maneira mais democrática possível, a escolha dos livros caberia ao conselho de professores de cada escola, que, depois de efetuada a seleção preenchia um formulário anotando três opções de títulos. Os formulários eram devolvidos ao MEC, que tabulava os livros escolhidos e fornecia em seguida aos editores as quantidades que deveriam ser negociadas e adquiridas (BERTASO, 1993, p.224).

O que foi possível de se descobrir quanto à circulação e apropriação foi baseado nos indícios, expostos nas teorias de Ginzburg (2007), que foram identificados através das marginálias encontradas nos livros, pelos registros de carimbos encontrados nos exemplares pesquisados, bem como nos relatos das duas alunas que estudaram com a coleção e da

professora que a utilizou em sala de aula.

Como qualquer outro objeto, um determinado livro representa saber, status e a memória desse saber para seu usuário. Representa fragmentos da vida do leitor, lembranças e contextos associados ao momento da leitura, por exemplo (COELHO e FARBIARZ, 2010, p.160).

Nem todos os carimbos possibilitam o reconhecimento imediato da localização exata dos livros, mas proporcionam indícios que podem nos levar a novos dados, que possibilitam o esclarecimento sobre a origem e também, às vezes, se relacionam a escolas já extintas ou que modificaram seus nomes, desde então. Através de alguns dados impressos pelos carimbos, como os nomes de instituições escolares e de cidades, é possível identificar desde já que houve circulação dos livros da coleção didática Tapete Verde na cidade de Pelotas e nas regiões dos arredores, como na Cascata e no interior de Canguçu, tanto em escolas municipais como em escolas estaduais. Não se pode concluir se os livros foram usados de fato em sala de aula, ou se eram usados para consulta e se ficavam armazenados no acervo das bibliotecas.

Através dos relatos obtidos via questionário e perguntas por internet (via *e-mail* e *Facebook*) encontrou-se outros dados sobre cidades em que os livros circularam. Há o caso de uma aluna de Pelotas que estudou com os livros, além do de outra aluna que foi alfabetizada com eles em Camaquã e, também, o de uma moça que relatou que seu irmão (já falecido) estudou com alguns volumes da coleção em Dom Pedrito. Há que incluir-se também a cidade de Arambaré na listagem, já que há o relato de uma professora que trabalhava com a coleção nas suas aulas, na escola em que atuava.

Com o depoimento das pessoas acima citadas, pode-se afirmar que os livros foram usados em sala de aula, no Grupo Escolar Estadual Cassiano do Nascimento em Pelotas (provavelmente em 1977), no Instituto Estadual de Educação Bernardino Ângelo em Dom Pedrito (sem data) e na Escola Municipal Ana Thomazia de Souza em Camaquã (provavelmente em 1976 e 1977).

Há os casos de volumes da coleção didática Tapete Verde que não foram usados em sala de aula e foram diretamente para o acervo das bibliotecas das escolas, para referência de consultas, tanto para os professores como para os alunos. Observa-se, que pelas datas de registros apontadas nas bibliotecas, que estas não coincidem com a data de edição dos livros, o que poderia ser um indício de recebimento posterior desse material, que pode ter se dado por diferentes meios, ou ainda de cadastro oficial talvez tardio no setor, independente dos motivos a que levaram essa ocorrência¹⁵.

Segundo o relato de Vieira (Questionário, 2012), que utilizava os livros em sala de

¹⁵ Alguns destes dados fazem parte de uma pesquisa mais específica, de análise dos carimbos localizados nos livros da coleção didática Tapete Verde, e que não são descritos aqui integralmente. O resultado aparece no artigo "Os carimbos como indício de circulação de livros didáticos nas escolas: um estudo de caso da coleção Tapete Verde", apresentado no 18º Encontro da ASPHE - Associação Sul-Rio-Grande de Pesquisadores em História da Educação, ocorrido em Porto Alegre/RS na PUC/RS, em setembro/2012.

aula na sua escola (Escola Municipal Ana Thomazia de Souza em Camaquã) na 1ª série e na 2ª série, todos os alunos deveriam ter o livro e os pais compravam os volumes. Ela acrescenta ainda, que se lembra de um colega que não podia comprar e, neste caso, a escola emprestava o livro, mas ele não podia levar para casa. Ela lembra dos Livros Integrados, mas não recorda de terem usado o Caderno de Atividades, pois usavam cadernos onde escreviam as atividades a serem feitas.

Quanto a Jenkins (Questionário, 2012), ela lembra de usar tanto o Livro Integrado como o Caderno de Atividades da 2ª série (no Grupo Escolar Estadual Cassino do Nascimento em Pelotas), quando tinha 8 anos de idade, provavelmente em 1977. Utilizava em sala de aula poucas vezes, mas os alunos deveriam fazer as atividades também como tema de casa. Havia ainda um outro livro, de matemática, que não fazia parte da coleção Tapete Verde e que era usado pelos alunos em aula.

No caso de Jenkins (Questionário, 2012) os livros eram dados pela escola e ela ressalta que essa ação era amplamente divulgada, celebrada e louvada pelas bibliotecárias da escola. Jenkins contribui ainda com informações interessantes e relevantes, que registram o modo de uso dos livros pelos alunos, a influência e exigências de cumprimento de normas escolares nos seus cuidados e a divulgação da participação do governo no fornecimento deste material didático.

Recebemos advertência de que estávamos recebendo os livros da escola e que, portanto, deveríamos cuidar muito bem deles, pois no ano seguinte um outro colega os iria utilizar. Acho que foi mencionado que tais livros faziam parte do "Banco do Livro" – denominação dada para essa iniciativa do governo. Deveríamos, então, encapar (sendo que foi-nos mostrado exemplares encapados com papel e/ou plástico), evitar comer lanche perto do livro, não manuseá-lo com as mãos sujas, evitar de fazer "orelhas" no livro, não usar caneta esferográfica mas apenas lápis, etc. Como forma de prevenir que os alunos estragassem os livros, foi cobrada uma taxa de um cruzeiro – taxa esta que seria devolvida se, ao final do ano letivo, o livro fosse retornado em boas condições. (JENKINS, Questionário, 2012)

Tendo em vista que os livros deveriam ser reaproveitados nos anos seguintes por outros alunos, e, considerando-se a fragilidade de seu suporte e os possíveis descuidos das crianças, percebe-se o quanto as obrigações de cuidado com o material didático influenciavam nas atitudes e nos pensamentos dos estudantes, envolvendo até cobranças com gratificação monetária, através da devolução do cruzeiro entregue no início do ano pelos alunos, ao destacar-se o seguinte trecho do depoimento de Jenkins:

Findo o ano, no dia da entrega do livro, todos os alunos analisavam atentamente a preservação do livro e, perguntados na sala de aula pela bibliotecária se mereciam o seu cruzeiro de volta, todos foram bem rigorosos com sua auto-avaliação. Comparávamos os livros de uns com os dos outros, julgando que nenhum de nós iria receber o tal cruzeiro de volta. Deveríamos, ainda, retornar o livro todo apagado. (JENKINS, Questionário, 2012)

Quanto ao uso dos livros, o fato de serem comprados pelos pais, no caso da escola de Camaquã, também influenciava na relação entre os objetos, alunos e professores. Sobre isso, Vieira (Questionário, 2012), além de comentar que eles eram usados em sala de aula, nos horários de aula, recorda também: "Lembro que o livro era um recurso, não era o todo da aula,

tínhamos muitas coisas para copiar e sempre tinha tema de casa. Mas como o livro era comprado ele sempre era usado".

Sobre o contexto econômico e político do Brasil naquela época, evidencia-se mais uma vez (para além dos livros e artigos sobre a temática) a sua influência na realidade escolar e na vida das famílias com crianças em idade escolar naquela época, com o depoimento de Jenkins (Questionário, 2012), reforçando a importância do cuidado com os livros, que seriam reutilizados nos próximos anos. Segundo recorda ela,

Eram tempos de economia difícil no Brasil e de constantes reclamações sobre o preço dos materiais escolares que "estavam pelo preço da morte". Isso tudo em famílias onde normalmente havia mais de duas crianças. Deve ter sido um alívio para o bolso dos pais, que, sabedores da multa caso os livros não fossem cuidados, diziam em tom ameaçador "tu me cuida bem desse livro, hein!" (JENKINS, Questionário, 2012)

De acordo com Jenkins (Questionário, 2012), com os livros preservados durante o ano escolar, o retorno de seu cruzeiro era uma meta a ser alcançada e isso envolvia atitudes e comportamentos das crianças que integravam a cultura escolar. No seu depoimento reaparecem os hábitos, anseios e rituais que envolviam a compra de alguma "guloseima" como ela mesmo define, pelas suas "boas atitudes" com os livros didáticos recebidos e devolvidos.

[...] as crianças ficavam sonhando com o que comprariam com o retorno do seu um cruzeiro, fazendo matemática de cabeça com o preço das guloseimas do barzinho da escola. Um cruzeiro dava para comprar naquela época uma Mirinda caçulinha, um sonho frito com recheio de goiabada, um pastel folheado e ainda sobrava troco! Troco é claro que a gente pediria em chiclete Ping-Pong (que vinha com tatuagens para aplicar na pele) ou balas Sete-Belo. Bons tempos aqueles! (JENKINS, Questionário, 2012)

José Otávio Bertaso (1993, p.228), sob o ponto de vista editorial a respeito do reaproveitamento dos livros didáticos nos anos seguintes, comenta que

Nas mãos de uma criança, a vida de um livro didático por certo não dura mais do que um ano. Esperar que um livro, depois de um ano contínuo de uso, pudesse ser utilizado de novo por mais dois períodos letivos era desejar algo totalmente irreal.

Vários dos livros do *corpus* de pesquisa foram encontrados com registros de utilização nas suas páginas, com marginálias dos mais diversos tipos. Alguns dos registros inclusive evidenciam a utilização da coleção fora de sala de aula e em outros tempos, outras décadas. A forma com que as pessoas se apropriam dos livros didáticos e deixam suas marcas neles renderia uma investigação rica em informações. De acordo com Coelho e Farbiarz,

O uso de um livro - a maneira como o pegamos ou como o lemos - também deixa marcas pessoais no objeto, emprestando-lhe nossa personalidade, criando ali uma "individualidade". Há leitores que intervêm nas páginas do livro com glosas - anotações, marcas de leitura e sinais - e, assim procedendo, contribuem para essa individualização (COELHO e FARBIARZ, 2010, p.160).

O próximo capítulo contém a fundamentação teórica, de suma importância para o desenvolvimento da dissertação, pois envolve abordagens sobre o estado da arte e apresenta estudos sobre o livro didático, design gráfico e discussões decorrentes de seu entrecruzamento, através de conceitos que norteiam as considerações presentes nesta pesquisa, com a análise dos dados destacados da coleção didática Tapete Verde.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. O estado da arte

Investigar o estado da arte, que se constitui em uma pesquisa de caráter bibliográfico, possibilita que se faça um mapeamento do que vem sendo produzido academicamente num determinado campo de conhecimento, identificando os aspectos mais destacados, temas privilegiados, períodos, localizações e formatos de apresentação.

A importância da realização deste tipo de pesquisa contribui para o conhecimento de áreas já exploradas que podem colaborar também como referencial para o que se investiga nesta dissertação, considerando-se as possibilidades e distintas especificidades que surgem. Para conhecimento das produções que têm temáticas semelhantes, foram procuradas todas aquelas que tratam de livros didáticos ou de aspectos particulares no livro didático, bem como aquelas que abordam temas paralelos e que podem contribuir com as investigações.

Como pretendia-se discutir livro didático e design, havia a necessidade de se pesquisar o mesmo tema em publicações e *sítes* de ambos os campos teóricos, ampliando-se a investigação para produções de pesquisadores em design e as de pesquisadores da educação, incluindo também as daqueles profissionais que transitam entre as duas áreas, como é o caso desta pesquisadora.

Um pesquisador pode interessar-se por áreas já exploradas, com o objetivo de determinar com maior especificidade as condições em que certos fenômenos ocorrem ou como podem ser influenciados por outros (GIL, 2002, p.22). Ao efetuar-se a busca, foram encontrados muitos trabalhos que tratam do livro didático, com variadas abordagens e diferentes especificidades. Foram encontrados também estudos apresentando conteúdo que não se referem diretamente aos livros didáticos, mas que podem contribuir com os objetivos deste projeto de pesquisa.

Não foi localizada nenhuma produção acadêmica e científica com o mesmo teor temático desta dissertação. Alguns aspectos aqui investigados são abordados isoladamente em outros trabalhos, mas ainda não se localizou um exemplo em que todos sejam aplicados ao mesmo tempo.

Foram pesquisadas as produções apresentadas em alguns eventos nacionais, em revistas impressas e virtuais e em um *site* de publicações científicas e acadêmicas. Para facilitar o entendimento das classificações, foram criadas tabelas separadas para os casos que são reconhecidos como sendo de eventos e revistas da área da educação e também para aqueles sendo identificados como de predominância da área do design, além de uma terceira tabela com os dados retirados do *site Scielo Brazil - Scientific Eletronic Library Online*.

É notável o crescimento de pesquisas inseridas no campo teórico dos livros didáticos nos eventos e publicações da área da Educação (tabela 4) considerando-se um recorte temporal mais amplo, mas percebe-se que nos últimos anos houve uma redução da quantidade de publicações com este foco, comparando-se com o que se produzia nos anos anteriores, num mesmo espaço de tempo.

Os temas abordados nos artigos com estudos relacionados aos livros didáticos e os correlacionados ao estudo da pesquisa que predominaram nas publicações encontram-se apontados ao final da tabela. As palavras dessa listagem referem-se ao conteúdo explanado nos artigos e, em caso de haver palavras-chaves no texto, estas foram também reproduzidas.

Tabela 4 - Estado da arte em publicações e eventos da área da educação

FONTE DOS ARTIGOS: PUBLICAÇÕES E EVENTOS	EDIÇÕES CONSULTADAS	Artigos com temática sobre estudos diversos com livros didáticos¹	Artigos com temáticas correlacionadas ao estudo da pesquisa²	Total de artigos
RBE - Revista Brasileira de Educação - Publicada pela ANPED (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação) - Publicação quadrimestral	46 volumes: Da nº 0 (1995) a nº 46 (2011)	4	2	6
Reunião anual da ANPED (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação) - Evento anual	10 anais: Da 23ª edição (2000) a 33ª edição (2010)	31	21	52
RHE - Revista da História da Educação - Publicada pela ASPHE (Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores de História da Educação) - Publicação quadrimestral	35 volumes: Da nº 1 (1997) à nº 35 (2011)	18	6	24

FONTE DOS ARTIGOS: PUBLICAÇÕES E EVENTOS	EDIÇÕES CONSULTADAS	Artigos com temática sobre estudos diversos com livros didáticos¹	Artigos com temáticas correlacionadas ao estudo da pesquisa²	Total de artigos
RBHE - Revista Brasileira de História da Educação - Publicada pela SBHE (Sociedade Brasileira de História da Educação) - Publicação quadrimestral	23 volumes: Da nº 1 (2001) à nº 23 (2010)	5	2	7
Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial no Brasil - Promovido pelo LIHED – Núcleo de pesquisas sobre Livro e História Editorial no Brasil (da UFF - Universidade Federal Fluminense)	I edição (2004) e II edição (2009)	46	28	74
Total				
5 fontes distintas	116 volumes	104	59	163

Fonte: da autora

1 - Temas abordados nos artigos localizados: livro didático, morfologia, gêneros, letramento, conteúdo, filosofia, argumentação, cartilhas, produção, difusão, circulação, oralidade, ensino e análise de conteúdos, relação entre imagem e texto, PCN, PNLD, identidades étnicas, livros escolares, acervos, personagens, imagens, memória, práticas de leitura, representações, TV, indicações do MEC, livros de leitura e história, aculturação, estudo de métodos de ensino, processos e critérios de escolha, avaliação, recebimento e uso, produção editorial, política educacional, leis decretos, política dos livros escolares, história do livro didático, circuito cultural, trajetórias e natureza do livro didático, história da alfabetização, ensino da leitura, cultura escolar, programas curriculares, mercado editorial, autores, editores, contexto pedagógico, materialidade, livreria, leitura de formação, jovens e adultos, livro de leitura, formação, série, cartilha, manual, CALDEME, COLTED, padrão editorial, civilidade, influência.

2 - Temas abordados nos artigos localizados: manuais didáticos e pedagógicos, modos de ver e ler, alfabetização e letramento, paratextos, discursos, literatura infantil, literatura na educação infantil, cultura escrita, narrativa e significação, suportes, práticas de leitura, compêndios pedagógicos, história da alfabetização, mediações, leitura de imagens, imaginário, livros de arte para criança, difusão das práticas de letramento, circuito da leitura, Escola Nova, leitura, percepção infantil no livro, teoria literária, autores de livros, formação de professores, desenho, história dos livros infantis, produção, circulação e adoção de textos, indústria brasileira de livros, editoras, Editora Globo, Livreria Globo, coleção, ilustração, memória, projeto gráfico, paratextos, história dos editores e editoras, manual de ensino, cadeia editorial, ficção, público infanto-juvenil.

No campo de publicações em design ainda não são encontrados muitos casos específicos de pesquisas em livros didáticos, mas sim muitas temáticas paralelas que podem ser absorvidas no estudo deste tipo de material também. Tem aumentado bastante a quantidade de trabalhos que envolvem design de informação e cujo foco trata de design da leitura, leitura para crianças, alfabetização, informação visual, mas ainda são poucos os casos trabalhados diretamente em livros didáticos, como um todo, por estudos de caso e por sua produção, como se pode acompanhar pela tabela 5.

Os temas abordados nos artigos com estudos relacionados a design e livros didáticos e os correlacionados ao estudo da pesquisa que predominaram nas publicações encontram-se apontados ao final da tabela. As palavras dessa listagem referem-se ao conteúdo destacado nos artigos e, em caso de haver palavras-chaves no texto, estas foram reproduzidas aqui também.

Tabela 5 - Estado da arte em publicações e eventos da área de design

FONTE DOS ARTIGOS: PUBLICAÇÕES E EVENTOS	EDIÇÕES CONSULTADAS	Artigos com temática sobre estudos diversos com livros didáticos³	Artigos com temáticas correlacionadas ao estudo da pesquisa⁴	Total de artigos
P&D - Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - Evento bianual	6 anais: 1º (1994), 2º (1996), 3º (1998), 7º (2006), 8º (2008), 9º (2010)	4	12	16
CIDI - Congresso Internacional de Design da Informação - Evento bianual	5 anais: Do 1º (2003) ao 5º (2011)	9	14	23
Infodesign - Revista Brasileira de Design da Informação - Publicada pela SBDI (Sociedade Brasileira de Design da Informação) - Publicação trimestral	14 volumes: Da 1ª (2004) à 14ª (2010)	1	2	3
Total				
3 fontes diferentes	25 volumes	14	28	42

Fonte: da autora

3 - Temas abordados nos artigos localizados: esquema gráfico, linguagem visual e gráfica, produção, utilização, renovação visual, capas, história, imagens, semântica, design da informação, manuais, cartilhas, estudos de evolução, design, multiletramento, funções didáticas da imagem, material instrucional, gêneros discursivos, tipografia.

4 - Temas abordados nos artigos localizados: leitura de imagem, aspectos tipográficos, projeto de design, livro sem texto, design gráfico, construção do livro infantil, livro infantil, leitura visual, design editorial, ilustrações em livro infantil, relação entre ilustração e texto no livro infantil, leitor e leitura, linguagem visual no livro de literatura infantil, design da leitura, metodologia, representação pictórica, literatura, livro paradidático, dialógica, livro de leitura, design da informação.

Ao ser realizada a pesquisa no *site* de publicações eletrônicas *Scielo Brazil - Scientific Electronic Library Online*, muito utilizado pela vasta quantidade de artigos disponibilizados para consulta, esperava-se encontrar um número bem maior de resultados favoráveis ao que se buscava. Optou-se por utilizar as palavras-chave relacionadas na tabela 6 a seguir e fazer a busca apenas no idioma português. Surpreendentemente não foi encontrado nenhum artigo relacionado às palavras-chave "design gráfico" e "design da informação". Mesmo procurando-se por palavras e termos parecidos, não houve sucesso. Em outros idiomas aparecem algumas possibilidades, mas, naquele momento, a atenção era direcionada ao que se tem produzido nacionalmente. Ao final da tabela 6, estão citadas as temáticas mais encontradas nos artigos do *site* pesquisado.

Tabela 6 - Estado da arte nos artigos do *site Scielo Brazil - Scientific Eletronic Library Online**

Palavra-chave utilizada para pesquisa por artigos (campo de pesquisa: assunto)	Artigos com temática sobre estudos diversos com livros didáticos⁵	Artigos com temáticas correlacionadas ao estudo da pesquisa⁶	Total de artigos incluindo todos os temas
Livro didático	30	6	36
Design gráfico	-	-	-
Design da informação	-	-	-
Total de artigos por temas separados	30	6	36

* Foram investigadas apenas as publicações no idioma português, publicadas até o mês de outubro de 2011.

Fonte: da autora

5 - Temas abordados nos artigos localizados: produção textual, inglês, ensino da escrita, linguagem, formação de professores, ensino-aprendizagem, translação, letramento, trabalho, ensino médio, esporte, pedagogia, educação física, aspectos políticos e econômicos, história, cartilhas, civilidade, civilização, civismo, autores, editores, livros de leitura, compêndios, educação infantil, matemática, industrialização, editoras, PNLD, programas de governo, acentuação gráfica, identidade, séries iniciais, ciências, biologia, geologia, educação ambiental, genética, biologia molecular, ciências, filosofia, física, narrativas, positivismo.

6 - Temas abordados nos artigos localizados: texto visual, gênero, morfologia, dimensões materiais, dimensões simbólicas, visualidade, imagem, editoras, editores, informação.

2.2. O livro didático

Os livros didáticos são utilizados nas escolas como recurso didático pelos professores e como suporte físico de conteúdo para aprendizagem do aluno. O livro didático presente na vida escolar da criança, independente de seu conteúdo e de sua função, pode ser uma importante fonte de dados sobre o contexto em que foi produzido, podendo revelar aspectos de uma sociedade e de um tempo através da análise do mercado em que circulou, da produção editorial e de seus objetivos pedagógicos.

O livro didático, segundo Lajolo (1996, p.4), "é o livro que vai ser utilizado em aulas e cursos, que provavelmente foi escrito, editado, vendido e comprado, tendo em vista essa utilização escolar e sistemática". Segundo a autora (1996, p.4-5), quanto às definições do livro didático:

Assim, para ser considerado didático, um livro precisa ser usado, de forma sistemática, no ensino-aprendizagem de um determinado objeto do conhecimento humano, geralmente já consolidado como disciplina escolar. Além disso, o livro didático caracteriza-se ainda por ser passível de uso na situação específica da escola, isto é, de aprendizado coletivo e orientado por um professor.

Para Batista (2009), a expressão "livro didático" aparece aplicada de forma inadequada, pois há quem atribua esse nome a objetos portadores dos textos e impressos que circulam na escola. O autor salienta, que "o livro é apenas um dos muitos suportes de textos presentes na sala de aula e várias obras didáticas assumem formas outras que não a de um livro".

Choppin observa que os conceitos que envolvem o livro didático não são fixos e variam ao longo da história, decorrentes também da língua:

Hoje, ainda, os termos aos quais recorrem as diversas línguas para designar o conceito de livro escolar, são múltiplos, e sua acepção não é nem precisa nem estável. Percorrendo a abundância bibliográfica científica consagrada no mundo do livro e da edição escolar, constata-se que são utilizadas conjuntamente hoje várias expressões que, na maioria das vezes, é difícil até impossível de determinar o que as diferenciam. Tudo parece ser uma questão de contexto, de uso, até de estilo (CHOPPIN, 2009, p.19).

Os livros didáticos têm um público-alvo bem definido, são lidos e usados por alunos e professores das escolas. Partindo desses pressupostos, Munakata (2007, p.579) orienta que:

Ler/usar livro didático implica assim pelo menos dois leitores permanentes: aluno e professor. É claro que outros livros também supõem uma diversidade muito grande de leitores, mas o que faz essa dupla de leitores peculiar no livro didático é que ela é, digamos, estrutural: se um aparecer sem o outro pode-se até mesmo dizer que o livro didático deixa de sê-lo. Esses leitores, além disso, mantêm entre si certa relação de poder: mesmo que o leitor final seja o aluno, não cabe a este escolher o livro.

É preciso considerar também que muitas vezes os livros didáticos são os primeiros a serem utilizados por algumas crianças, que não tem condições de ter um livro ou nem mesmo um estímulo em casa. Conforme Frade (2010),

Muitas vezes, este é um material que se constitui na sociedade brasileira como primeira fonte de acesso à cultura escrita, para muitos leitores, sobretudo aqueles de camadas de menor prestígio. Não desconsiderando os efeitos que a existência tardia de uma imprensa brasileira tenha causado para a formação de leitores e as consequências de uma alfabetização que se disseminou fora de uma escolarização de massa, é pela escolarização que se pode explicar diversos aspectos relacionados à formação de leitores, à utilização de livros, assim como à sua circulação e edição.

Para Corrêa (2000), o livro didático é anônimo e isso se deve a alguns fatores como: 1) sua natureza, que determina em certo sentido o seu destino final, pois é descartado quando cumpre sua finalidade escolar; 2) especificidade da leitura, profundamente marcada por sua natureza; 3) mentalidade vigente no Brasil, com relação ao tratamento que é dado à memória de modo geral e à educação em particular.

A utilização do livro didático como objeto e fonte de pesquisa permite investigar a circulação de ideias a respeito daquilo que a escola deveria transmitir/ensinar, possibilitando também conhecer a concepção educativa que estaria permeando as propostas de formação dos sujeitos escolares, por meio das possíveis interrogações a serem feitas em relação ao conteúdo ou discurso, considerando aspectos como temporalidade e espaço, vinculando-se assim, à história das instituições escolares (CORRÊA, 2000).

El libro de texto constituye un tipo genérico con clara intencionalidad didáctica, en tal sentido lo entendemos como un dispositivo privilegiado, en tanto que ocupa un lugar destacado y legitimado en el marco de la educación sistemática, centro neurálgico que nos permite estudiar las relaciones entre el conocimiento, su transposición al ámbito escolar y las configuraciones de sentido que promueve (CRUDER, 2008, p.179).

Lopes e Galvão (2001, p.80), em relação às fontes para pesquisa em História da Educação, dizem que:

Com o alargamento dos temas abordados pela História da Educação, [...] os pesquisadores foram, aos poucos, também ampliando o uso das fontes. Tal como

ocorreu em outros domínios da História, os historiadores da educação incorporaram a idéia de que a História se faz a partir de qualquer traço ou vestígio deixado pelas sociedades passadas e que, em muitos casos, as fontes oficiais são insuficientes para compreender aspectos fundamentais [...].

Para Lajolo e Zilberman (1999), o livro didático, esse primo-pobre, mas de ascendência nobre, é poderosa fonte de conhecimento da história de uma nação. Assim, ainda em relação à investigação de livros didáticos, é pertinente o que dizem Maciel e Frade (2003, p.29):

A análise do livro didático ou livros utilizados com destinação escolar permite uma série de abordagens, que podem ser relacionadas aos processos de sua produção, à análise do suporte impresso como fonte e como objeto e, finalmente, à recuperação das práticas advindas de seu uso. Esses elementos também indicam que, metodologicamente, o estudo específico desse material deve ser relacionado a outros documentos e práticas, sob pena de se realizarem análises superficiais ou ingênuas. Assim é preciso também verificar programas de ensino, instruções, debates publicados, cadernos, outros materiais destinados ao público no período, mesmo aqueles de circulação externa à escola, para compreender outras motivações políticas, econômicas, pedagógicas, religiosas, entre outras, que determinaram a sua produção.

Choppin (2004) indica que os livros didáticos, a partir dos anos 1970, começaram a despertar interesse entre os pesquisadores da história da educação de diversos países. Trata-se de um terreno fértil de investigação, possibilitando conhecimento de processos educativos do passado. Os livros escolares são importantes por serem ferramentas pedagógicas e suporte de conhecimentos daquilo que deve ser ensinado. Isso contribui para a compreensão de aspectos da cultura escolar, do conhecimento da história do país, da cultura, dos valores e das ideias de um determinado período.

Batista (1999) caracteriza o livro didático como um livro efêmero, que se desatualiza com muita velocidade e sua utilização está ligada aos intervalos de tempo escolar. A localização desses materiais, entre cartilhas e livros didáticos mais antigos, é difícil, tendo em vista que são facilmente descartados devido a fatores como a falta de espaço para a guarda e preservação e ao desconhecimento da sua importância para as pesquisas em História da Educação e História da Alfabetização.

Os livros mais recentes também não são fáceis de serem encontrados, por serem considerados de pouco valor acadêmico e pelo costume de serem desprezados após sua utilização, pois raramente são relidos ou reaproveitados. Entre os que ainda existem, o estado de preservação nem sempre é adequado e por vezes faltam informações importantes, como datas, tiragens, páginas e demais referências, como comentam Galvão & Batista (2003).

O pesquisador que escolhe investigar um determinado livro didático, sob algum aspecto específico, já está atribuindo importância e significado a este material, desde sua seleção. Pesavento (2006), ao tratar da escolha e da importância de fontes para pesquisa e da função de um historiador com este material, comenta:

Bem sabemos que o historiador está preso às fontes e à condição de que tudo tenha acontecido. O historiador não cria o traço no seu sentido absoluto, ele o descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado. Há que considerar ainda que estas fontes não são o acontecido, mas rastros para chegar a este. Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também

construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado suportam esta condição dupla: por um lado, são restos, marcas de historicidade; por outro, são representações de algo que teve lugar no tempo. Mas, a rigor, é o historiador que transforma estes traços em fontes, através das perguntas que ele faz ao passado. Atribuindo ao traço a condição de documento ou fonte, portador de um significado e de um indício de resposta às suas indagações, o historiador transforma a natureza do traço. Transforma o velho em antigo, ou seja, rastro portador de tempo acumulado e, por extensão de significações. Como fonte, o traço revela, desvela sentidos.

O livro didático nasceu como instrumento para formação da criança, baseado no novo conceito de infância, formado a partir dos ideais iluministas. A criança medieval que, por volta dos sete anos, já iniciava uma vida de trabalho longe de sua família, gradativamente, passa a frequentar a escola e a viver sob a proteção dos adultos (ZILBERMAN, 2005).

As sociedades com educação escolarizada vêm utilizando o livro didático, que se integram à cultura escolar, por sua permanência. Antes da invenção da imprensa, os estudantes universitários europeus já produziam seus próprios cadernos de textos, pois havia poucos livros, que normalmente eram escritos à mão (GATTI, 2004).

Segundo Zilberman (2005), no Brasil, o início da produção de livros destinados especificamente ao público infantil deu-se em função da demanda escolar. A primeira prática estabelecida neste sentido foi a adaptação de enredos europeus à cultura nacional.

A tipografia e a imprensa chegam ao Brasil no início do século XIX, com a transferência da corte portuguesa para o Brasil. Neste mesmo século, no Brasil, os manuais usados para ensinar a ler e escrever eram importados de Portugal, pois até o ano de 1808, não era permitida a publicação de livros nacionais. Os professores confeccionavam o seu próprio material para alfabetizar e usavam também cartilhas portuguesas (STAMATTO, 2008). Já segundo Gatti (2004), até a década de 1920, a maior parte dos livros didáticos era de autores estrangeiros, editados e impressos no exterior, especialmente na França e em Portugal. A partir da década de 1930, aos poucos tornam-se mais comuns as publicações de livros didáticos de autores brasileiros.

Lajolo e Zilberman (1996 apud Frade e Maciel, 1996) apontam que a relação entre livro didático e a nacionalização remonta ao século XIX. O processo de nacionalização é demandado por escritores nacionais, professores e outros intelectuais, numa luta pelo mercado editorial e também na esteira da reivindicação ideológica de um país que se quer independente.

Nomes importantes se destacaram na produção nacional de livros didáticos, especialmente para o ensino da leitura, que começa no final do século XIX. Neste sentido, deve-se citar Abílio César Borges (1867), considerado pioneiro na produção de livros de leitura seriada para a infância brasileira, além de Felisberto de Carvalho (1892), Thomas Galhardo (década de 1880) e Hilário Ribeiro (década de 1880) (FRADE, 2010, 2012).

No estado do Rio Grande do Sul, para um período mais recente, especialmente entre 1940 e 1980, há também importantes nomes no campo da produção didática, como Cecy

Cordeiro Thofehrn, Nelly Cunha, Maria de Lourdes Gastal, Maria Guimarães Ribeiro, Edith Guimarães Lima, Giselda Guimarães Gomes, Ada Vaz Cabeda, Helga Trein, Cunha, Teresa Iara Palmini Fabretti, Zélia Maria Sequeira de Carvalho, para citar algumas.

Algumas destas professoras tiveram envolvimento com a Revista do Ensino do Rio Grande do Sul, considerada uma publicação de grande importância na educação gaúcha entre as décadas de 1940 e 1970. Esta publicação impressa era considerada um veículo de imprensa pedagógica, com a função de servir de referência pedagógica, metodológica, didática e de apoio aos professores (PERES, 2000).

Em algumas edições da Revista do Ensino/RS, da década de 1960, foram localizados artigos publicados e vinculados à Comissão de Estudo do Livro e Material Didático do CPOE, abordando diversos aspectos sobre o Livro Didático, analisando condições gerais, aspectos e instruções para escolha do Livro Didático. É importante o conhecimento destes textos por sua contribuição no entendimento sobre os conceitos e tendências que vigoravam naquela época em se tratando de discussão sobre livros didáticos.

Tudo indica que este material, tão conhecido e utilizado como referência pedagógica no Estado, provavelmente tenha circulado também entre as autoras da coleção didática de livros Tapete Verde, Nelly Cunha (professora primária que também trabalhou no CPOE) e Teresa Iara Palmini Fabretti (professora primária com atuação em supervisão pedagógica de Escolas Estaduais). É possível que tais padrões publicados pela Revista do Ensino/RS tenham exercido influência não apenas na produção da coleção acima citada, mas também em outras de autoria dessas professoras, incluindo-se ainda o que produziam outras várias autoras de livros didáticos, também gaúchas, algumas já citadas anteriormente.

Pelos artigos localizados, percebe-se que se atravessava um período de mudanças também nas possibilidades gráficas, na comunicação e nos aspectos de visualidade e a preocupação com os aspectos gráficos e materiais do livro didático já vigente, em busca de maior atração, interesse e valorização do conteúdo exposto nas suas páginas, tanto pelos alunos como pelos professores, em anos anteriores ao da publicação da coleção Tapete Verde.

Encontra-se também nos artigos dessa publicação o incentivo para uso de livros didáticos que contemplasse de forma adequada e inovadora a exploração de aspectos visuais, o *layout*, a diagramação dos dados, a utilização de ilustrações e de cores, aparecendo também a preocupação com a materialidade e o suporte. Em outro artigo, dá-se importância também às questões que envolvem o tratamento do suporte e a relação que se dá entre este e o educando, ou seja, a apropriação do livro didático pelo aluno, além de destacar também a possibilidade de identificação e compreensão de conteúdos, elementos e informações específicas nos livros, representadas visualmente pelas diferentes disposições de *layout* e formas gráficas, projetadas e formatadas com o objetivo de facilitarem o entendimento do conteúdo (CABEDA, 1965a, 1965b, 1965c).

Pode-se encontrar na Revista da Educação, através dos artigos publicados, várias referências que identificam a evolução dos temas tratados ali e, entre eles, as indicações de percepção, características, escolha e utilização do livro didático, que também acompanha a história, a cultura e as tendências de cada época.

Munakata (1997, p.203), no que se refere à discussão sobre livro didático, contribui com suas constatações:

Uma discussão mais frutífera sobre o livro didático deve recolocá-lo onde sempre esteve, isto é, aquém das leituras que a fiscalização da ortodoxia exige. Como se queixavam editores e autores, não faz sentido ler um livro didático buscando nele a última contribuição da Ciência à humanidade. Não adianta tampouco reclamar que nele os conteúdos se petrificam, impossibilitando a reflexão crítica. Qualquer texto, por mais malabarismo dialético que possa executar, acaba se cristalizando em tinta e papel: afinal, livro é coisa. O que se faz com coisa é uma outra história.

Para Maciel e Frade (2002), "em seu contexto global, o manual é depositário de um conteúdo, mas é indissociável do seu emprego pelos usuários. Nele há ordenamentos políticos, pedagógicos, mas também técnicos, estéticos, comerciais." Choppin (2002, p.13) também considera os aspectos que influenciam no livro e que podem ser fonte de pesquisa:

Os manuais representam para os historiadores uma fonte privilegiada, seja qual for o interesse por questões relativas à educação, à cultura ou às mentalidades, à linguagem, às ciências... ou ainda à economia do livro, às técnicas de impressão ou à semiologia da imagem. O manual é, realmente, um objeto complexo dotado de múltiplas funções, a maioria, aliás, totalmente desapercibidas aos olhos dos contemporâneos.

Desta forma, o livro e sua história, sendo objeto de estudo, pode revelar muitos dados e, de acordo com isso, Hallewell (2005, p.42) registra que:

Procurar conhecer uma nação por meio de sua produção editorial é, mais ou menos, o mesmo que julgar uma pessoa por sua caligrafia. Ambas constituem partes muito pequenas da atividade total de um país ou de uma pessoa, mas as duas podem ser muito reveladoras, pois nós somos como nos expressamos. Na verdade, é difícil imaginar uma atividade que envolva tanto os aspectos da vida nacional quanto a publicação de livros.

Para Robert Darnton (2010b) a história do livro em geral consiste em "compreender como as ideias foram transmitidas através da imprensa e como a exposição à palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade durante os últimos quinhentos anos". O autor afirma que:

Os livros impressos passam aproximadamente pelo mesmo ciclo de vida. Este pode ser descrito como um circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor e chega ao leitor. O leitor encerra esse circuito porque ele influencia o autor tanto antes quanto depois do ato de composição. Os próprios autores são leitores. (...) Assim o circuito percorre um ciclo completo. A história do livro se interessa por cada fase desse processo e pelo processo como um todo, em todas as suas variações no tempo e no espaço, e em todas suas relações com outros sistemas, econômico, social, político e cultural, no meio circundante (DARNTON, 2010b, p.112).

Darnton (2010b), com seus estudos sobre livros, criou um diagrama representativo do ciclo dos livros impressos, que podem ser analisados pelas etapas que constituem o chamado "Circuito das Comunicações", que pode ser conferido na figura 2.

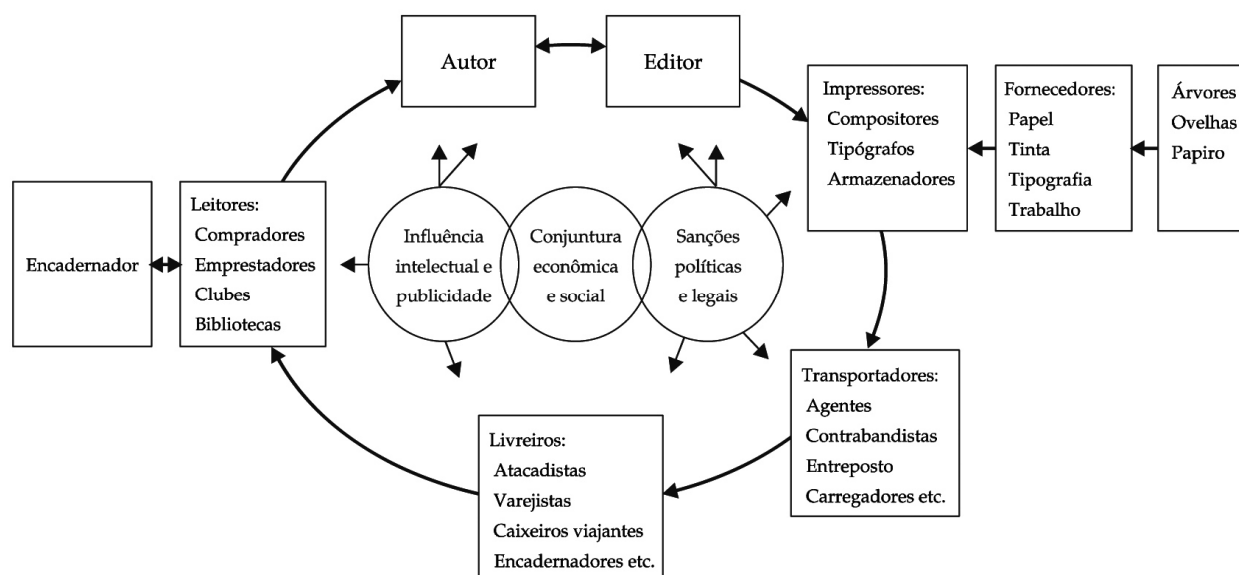


Figura 2 - Circuito das Comunicações/Robert Darnton/1982

Fonte: Darnton, 2008.

Para Darnton, mesmo sabendo-se que o livro vem sendo concebido e difundido nas sociedades de formas variadas, de acordo com o lugar e a época em que esteja inserido, os livros impressos continuam passando pelo mesmo ciclo de comunicação proposto por ele.

Utilizando o Circuito das Comunicações de Darnton como base, esta dissertação pretende identificar alguns dos elementos que fazem parte desse ciclo, no processo de criação e produção de um livro didático, que se inicia entre o editor e as autoras da coleção didática Tapete Verde, chega às mãos dos mediadores, que são os professores, e às dos leitores e usuários desses objetos, os alunos.

Este Circuito, mesmo sendo de 1982, tem etapas que seguem permanecendo ativas com o decorrer dos anos, outras se readaptaram com os fatores econômicos, editoriais, tecnológicos e culturais em constante transformação, enquanto algumas das etapas podem ter sido extintas, dependendo do caso aplicado.

Outros autores, como Thomas R. Adams e Nicholas Barker, elaboraram adaptações a partir do modelo de Darnton, para alargar o escopo do diagrama proposto por ele, prevendo as novas condições que aparecem com o decorrer dos séculos. O modelo criado por eles pode ser conferido na figura 3, a seguir.

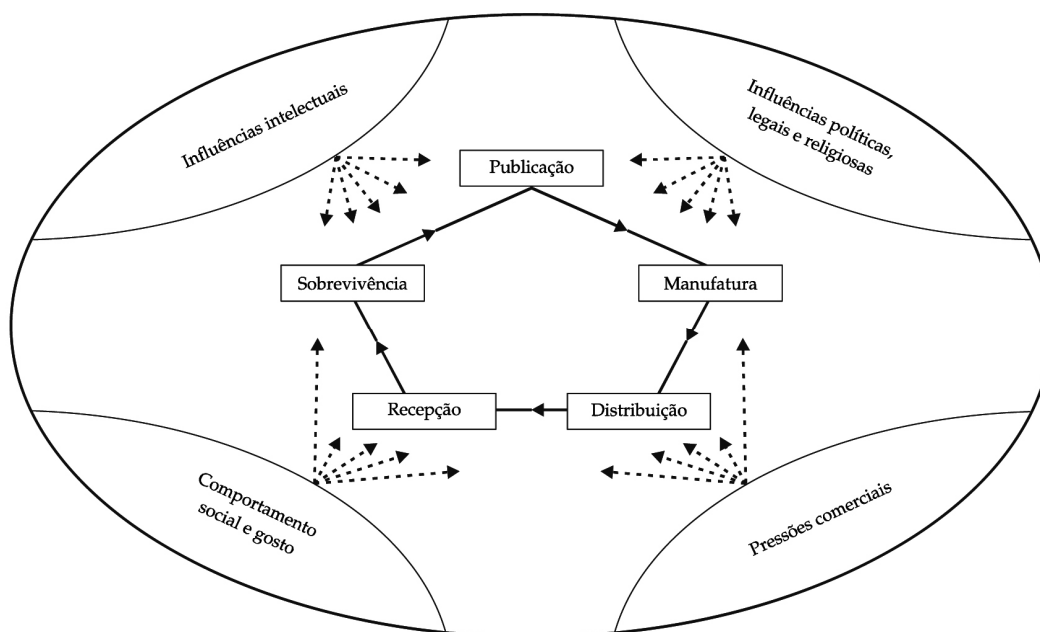


Figura 3 - A conjuntura socioeconômica como um todo/Thomas R. Adams e Nicholas Barker/1993

Fonte: Darnton, 2008.

Os dados organizados por Barker e Adams no diagrama acima contribuem com a inserção de aspectos que são imprescindíveis e que recebem interferência de fatores externos. Servem de exemplo para os estudos sobre a produção da coleção Tapete Verde, que foi criada também por influências externas, que vão além do simples desejo de se publicar algo novo e, além disso, até mesmo na sua recepção, com a sua utilização, alterou modos de leitura, de aprendizado, de gosto e de comportamento dos alunos com um suporte deste tipo, com as características que apresentava.

Chartier (1990) pesquisa o livro como um objeto que se submete a um ciclo que envolve as práticas de produção, de circulação e de apropriação, as quais são defendidas pelo autor como interdependentes e essenciais para o conhecimento de aspectos da leitura, bem como evidenciam a existência de etapas, técnicas e atividades humanas, que envolvem autores, editores, impressos, entre outros. Propõe também um estudo triangular, que relaciona o texto, o objeto que lhe serve de suporte e a prática que dele se apodera, tentando reconstituir o sentido na análise das práticas leitoras (CHARTIER, 1990). Para o autor, o sentido de um texto depende também da forma material como ele se apresentou a seus leitores originais e por seu autor. Segundo ele:

[...] é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do "autor"; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os preestabelecidos pelo autor (CHARTIER, 1990, p.127).

Desde o século XVIII são relatados casos de preocupação com o material substrato

dos livros e não apenas com sua mensagem verbal, segundo Darnton (2008). O grau de brancura, textura e elasticidade do papel já eram discutidos pelos leitores, que usavam vocabulário estético para descrever suas qualidades.

No que se refere às funções do livro, Choppin (2004) destaca que os livros escolares assumem múltiplas funções e, entre elas, há quatro que são essenciais: função referencial, função instrumental, função ideológica e cultural e função documental. Estas funções variam segundo o ambiente sociocultural, a época, as disciplinas, os níveis de ensino, os métodos e as formas de utilização.

Assim como Darnton apresenta seu "Circuito da Comunicação" (2010b), Choppin (2004) apresenta a multiplicidade de agentes que se envolvem nas etapas da vida do livro escolar, desde o autor que o concebe até o descarte pelo professor, cogitando-se também sua conservação para outras gerações.

Finalizando, ao discutir-se sobre a importância dos livros, sua conservação, permanência e longevidade na sociedade, com as constantes transformações no modo de vida da sociedade em geral, há que se dizer que:

Os livros têm um papel importante em nossas vidas - nós os usamos para aprender, para esclarecer-nos e para inspirar-nos durante a vida. Em um mundo cada vez mais descartável, os livros representam permanência e continuidade. A qualidade tátil dos livros é um prazer que não pode ser subestimado e é o que irá assegurar sua longevidade. Um futuro sem livros é impensável e completamente indesejável (FAWCETT-TANG, 2007, p.11).

De acordo com os conceitos abordados até então e considerando o livro escolar uma fonte rica e complexa (Choppin, 2004), nos perguntamos como o projeto gráfico, os aspectos editoriais e a materialidade deste recurso didático podem interferir no aprendizado e no conhecimento de uma criança? Relações como essas são possíveis de serem estabelecidas e propiciam infinitas investigações, que se desmembram em tantas outras, através de temáticas que relacionam a educação e o design gráfico.

2.3. O design gráfico

O termo Design, segundo o ICSID - International Council of Societies of Industrial Design, refere-se à uma atividade criativa na qual o objetivo é estabelecer as qualidades multifacetadas dos objetos, processos, serviços, compreendendo todo o seu ciclo de vida. Portanto, design é um fator central de inventiva humanização das tecnologias e fator crucial de mudanças culturais e econômicas.

Segundo Cara (2010), a compreensão do design como fenômeno capaz de moldar o ambiente humano, pelas complexas relações entre a produção e os aspectos tecnológicos, econômicos, sociais, políticos e psicológicos; enfatiza o caráter interdisciplinar da área e, ainda, o caráter transitório das suas preocupações.

O termo design foi adotado para substituir a expressão Desenho Industrial a partir da década de 1970. A transição ao termo design teve como objetivo ampliar os horizontes conceituais do campo de conhecimento. O design, a partir desta década, ganhou status nacional.

Entre as especialidades do design, está o design gráfico, que segundo Villas-Boas (2001, p.7), refere-se à área de conhecimento e à prática profissional específicas relativas ao ordenamento estético-formal de elementos textuais e não-textuais que compõem peças gráficas destinadas à reprodução com objetivo expressamente comunicacional.

Para Costa (1996, p.15), o que enquadra algo em design gráfico, ou mesmo em comunicação, é [...] a existência de um propósito; o conhecimento das informações básicas e as técnicas para realizar o projeto; a utilização dos meios materiais necessários e o processo de planejamento, criação e execução através do qual se materializará finalmente o 'propósito' em uma forma.

Para Fuentes (2006, p.64), "o design gráfico está em permanente mudança, muda constantemente para ser e parecer, ou para diferenciar-se e aparecer".

Em uma realidade que se constrói, se expressa e se percebe de uma maneira cada vez mais visual, o design gráfico se transformou em factótum da legitimação existencial que inclui, exclui e influi na totalidade dos comportamentos sociais. Ao longo da história tem funcionado como o integrador cultural dos determinantes expressivos, tecnológicos e econômicos, seja como ritual necessário das mensagens primitivas nas cavernas pré-históricas, ou como gerador auto-referencial deste tipo de iconosfera que habitamos no começo do terceiro milênio (FUENTES, 2006, p.64).

De acordo com Villas-Boas (2001, p.68), o design gráfico surgiu "da esfera da arte e da reflexão da arte sobre si mesma" mas se afasta deste campo e se destina à esfera produtiva. "E só se configura como prática profissional e disciplinas específicas a partir do momento em que deixa a esfera da arte. Assim, sua relação com a arte é umbilical e, portanto, sempre recorrente. Mas, justamente por isso, design gráfico não é arte." (2001, p.65).

Ainda sobre a discussão entre design gráfico e arte, Hollis contribui com a seguinte afirmação:

[...] embora sua forma possa ser determinada ou modificada pelas preferências estéticas do designer, a mensagem precisa ser colocada numa linguagem que o público-alvo reconheça e entenda. Este é o primeiro aspecto significativo que distingue um design gráfico de uma obra de arte (ainda que muitos dos pioneiros do design gráfico fossem artistas plásticos). Em segundo lugar, o designer, ao contrário do artista, projeta tendo em vista a produção mecânica (HOLLIS, 2001, p.2).

Para Hollis (2001, p.4), ao longo de vários séculos, as três funções básicas das artes gráficas tiveram poucas alterações. São elas:

[...] A principal função do design gráfico é *identificar*: dizer o que é determinada coisa, ou de onde ela veio (letreiros de hotéis, standartes e brasões, marcas de construtores, símbolos de editores e gráficos, logotipos de empresas, rótulos de embalagens). Sua segunda função, conhecida no âmbito profissional como Design de Informação, é *informar e instruir*, indicando a relação de uma coisa com outra quanto à direção, posição e escala (mapas, diagramas, sinais de direção). A terceira função, muito diferente das outras duas, é *apresentar e promover* (pôsteres, anúncios publicitários); aqui, o objetivo do design é prender a atenção e tornar sua mensagem inesquecível.

O livro didático ainda está entre os objetos menos conhecidos e estudados, no campo do design gráfico e no campo do design da informação, mas o interesse pelas pesquisas nesta área vem crescendo, nos últimos tempos, em função do reconhecimento de sua importância sob o ponto de vista dos aspectos gráficos. A importância da visualidade do livro didático, bem como seus reflexos na formação cultural, no gosto e na formação estética ainda são temas pouco pesquisados, apesar de suas altas tiragens, constante renovação da industrialização, da distribuição em massa e da presença constante na formação dos alunos.

O historiador pode utilizar os manuais para estudo serial. Além da aparição, transformações de noções científicas, métodos pedagógicos e representações de comportamento sociais, pode investigar as evoluções materiais (papel, formato, ilustração, paginação, tipografia, etc.) que se apresentam nos livros didáticos destinados às classes (CHOPPIN, 2002).

A partir da década de 1970, o livro didático começa a ser motivo de preocupação no que tange a visualidade. Ao mesmo tempo em que o ensino de massas expandia no país, surgiam editoras de obras destinadas a esse mercado e também acontecia a renovação do parque gráfico nacional, naqueles anos. A produção inicial de várias Editoras, antes dos anos 1970, não contava com atenção específica às questões de aspectos visuais e gráficos, pois os editores e profissionais envolvidos não tinham formação específica da área de comunicação e design, não tendo informação e nem experiência para tal (MORAES, 2010).

Com os avanços da semiótica, o impulso da história das mentalidades e o interesse por questões de vulgarização das ciências, que utilizaria esquemas e gráficos, no final dos anos 1980, segundo Choppin (2004), "o livro didático deixou de ser considerado como um texto subsidiariamente "enfeitado" de ilustrações" e a iconografia didática e a articulação semântica que une texto e imagem passaram a ser motivo de atenção.

Com o tempo, o mercado gráfico e editorial passou a contar com profissionais capacitados, entre designers e artistas gráficos, para trabalhar e atualizar a linguagem visual dos livros. Reconhece-se então, aos poucos, a importância da visualidade do livro didático, tanto para a comunicação do conteúdo como para o sucesso comercial da obra. Entre os responsáveis pela renovação visual do livro didático brasileiro neste período, estava Ary Normanha, designer atuante da Editora Ática, que vinha crescendo e ganhando notório espaço no mercado de livros didáticos do Brasil (MORAES, 2010).

As pesquisas na área da educação abordam os sujeitos do processo comunicacional, o texto enquanto conteúdo, mas, muitas vezes, não incluem o objeto da leitura em si, o livro, assim como os agentes presentes e necessários à sua produção (COELHO e FARBIARZ, 2010, p.140).

Nascimento (2011, p.27) observa também que

Em relação aos estudos realizados no campo do design gráfico e da produção editorial, destaca-se que a maior parte não pode ser aplicada ao livro para leitores iniciantes, em processo de alfabetização, que além de ter que reconhecer as letras, precisa prestar atenção no seu formato para escrevê-las. Há uma dimensão específica do formato

desses livros que é determinada por critérios não apenas editoriais, mas também pedagógicos.

Uma página de livro pode, através de suas conformações visuais, comunicar além do conteúdo escrito, sensibilizando o leitor para o fenômeno visual e o seu potencial informativo. As páginas de texto destinadas apenas à leitura de seu conteúdo linguístico e sem imagens e elementos gráficos também são consideradas visuais, pois o texto é formado por letras pertencentes a famílias tipográficas, que tem estrutura construtiva e que variam de acordo com suas conformações e características plásticas. Estas podem remeter a significados culturais e predisposições psicológicas, marcam um determinado ritmo e contribuem para a formação da superfície impressa. A cor de tinta, tipo de impressão, contrastes, cor de papel e outros efeitos plásticos e perceptivos, também influem na visualidade da página.

Quanto à essas características formais nos livros didáticos, Choppin (2004, p.559) alerta sobre a negligência relacionadas a essas questões:

A organização interna dos livros e sua divisão em partes, capítulos, parágrafos, as diferenciações tipográficas (fonte, corpo de texto, grifos, tipo de papel, bordas, cores, etc.) e suas variações, a distribuição e a disposição espacial dos diversos elementos textuais ou icônicos no interior de uma página (ou de uma página dupla) ou de um livro só foram objeto, segunda uma perspectiva histórica, de bem poucos estudos, apesar dessas configurações serem bastante específicas do livro didático. Com efeito, a tipografia e a paginação fazem parte do discurso didático de um livro usado em sala de aula tanto quanto o texto ou as ilustrações.

Deve-se atentar, ainda, ao fato de que as qualidades gráficas podem potencializar leituras críticas e a criatividade, a criança convive com a linguagem gráfica em todos os momentos, aprendendo desde pequena a praticar uma sintaxe visual. Segundo Lima,

Acreditamos que o ser humano, desde o momento em que começa a ver, se depara com uma linguagem gráfica no mundo em que o rodeia. Por exemplo, dormir em um berço com grades, morar em um quarto delimitado por paredes em ângulos retos, relacionar-se com a mãe que veste certo tipo de roupas, possui cortes de cabelo que mudam etc. Portanto, defendemos que cada indivíduo carrega, desde os primórdios da infância, germens para detectar o que vem a ser uma sintaxe visual, presente na arquitetura, indumentária, obras de arte etc., que nos rodeiam. E este mesmo indivíduo não é incentivado a ler imagens. Desde a infância acredita-se que uma criança desenha para representar palavra. A palavra se torna então a etapa final da representação gráfica, o que na verdade não o é, estas duas são representações de dois universos sígnicos distintos [...] (LIMA, 2012, p.116).

A linguagem visual do livro pode interferir no processo de formação do conhecimento pela criança e em sua dinâmica de aprendizagem, ao conferir significados às imagens e ao dispor o conteúdo através de determinada organização dos elementos visuais, que podem facilitar ou não a sua compreensão pelo leitor.

[...] a vida daquilo que se percebe - sua expressão e significado - deriva inteiramente da atividade das forças perceptivas. Qualquer linha desenhada numa folha de papel, a forma mais simples moderada num pedaço de argila, é como uma pedra arremessada a um poço. Perturba o repouso, mobiliza o espaço. O ver é a percepção da ação (ARNHEIM, 1998, p.9).

Para Fontoura (2002), as artes, as técnicas, os ofícios e o design ao se desenvolverem, originam outras inúmeras atividades. Além de serem desenvolvidas com

finalidade profissional, implicitamente possuem um potencial pedagógico e integrativo. Há nelas um caráter utilitário, um formativo e outro informativo. O design, segundo o autor, é um amplo campo que envolve e para o qual convergem diferentes disciplinas. Ele pode ser visto como uma atividade, como um processo ou entendido em termos dos seus resultados tangíveis. Ele pode ser visto como uma função de gestão de projetos, como atividade projetual, como atividade conceitual, ou ainda como um fenômeno cultural. É tido como um meio para adicionar valor às coisas produzidas pelo homem e também como um veículo para as mudanças sociais e políticas.

O design é um campo de atuação interdisciplinar e aliado à educação, pode estimular nos alunos suas potencialidades, a iniciativa, o pensamento divergente, o pensamento criativo, o pensamento crítico, o senso estético, além de desenvolver sentidos, sensibilidade, percepção e coordenação motora. Quanto à qualidade gráfica do material utilizado tanto em sala de aula, o design pode atingir as crianças de forma lúdica e provocar a curiosidade deste público-alvo, fazendo uma associação de elementos que abordem seus interesses, ao mesmo tempo em que explore visualmente os saberes a serem descobertos. É interessante e relevante avaliar tais considerações aplicadas a um livro didático de alfabetização e investigar como o design pode auxiliar como recurso pedagógico na aquisição dos conhecimentos propostos, bem como de outros a serem estimulados por suas características gráficas e estéticas.

Investigando a educação através do design, destinada às crianças e jovens, Fontoura (2002, p.7) defende que:

Ao se fazer uso das ferramentas do design; dos seus fundamentos; das suas metodologias de trabalho, das suas maneiras de interagir na formação da cultura material; das suas maneiras de proceder na concepção dos objetos, das suas maneiras de utilizar as tecnologias e os materiais; do seu característico sentido estético enquanto atividade projetual, das suas maneiras de realizar a leitura e a configuração do entorno; o design torna-se, no seu sentido e significado mais amplo, um instrumento com um grande potencial para participar e colaborar ativamente na educação formal e informal das crianças e jovens cidadãos [...].

O livro didático é produzido para uma criança genérica, que não existe. Isso exige do professor no momento da seleção do livro, pensar nos alunos reais, nas necessidades e possibilidades que lhe são características, o contexto real de vida dos alunos.

Recordando a afirmação de Chartier (1999, p.17) de que o autor não escreve livros, mas textos que serão transformados em livros, é possível compreender que entre o objeto que o autor escreve e aquele que o leitor lê, existe uma série de mediações, interlocuções e interferências realizadas por outros profissionais, como autores, editores, ilustradores, designers, tradutores, impressores, vendedores, distribuidores, educadores.

Os designers e ilustradores então também são considerados mediadores da leitura, e aí aparece o projeto gráfico do livro, que faz com que a recepção deste objeto seja influenciada pela materialidade e pela visualidade de seu suporte. A mediação entre o livro e o leitor através da configuração formal do suporte ganha destaque e, com isso, o designer

atuando como responsável por esta etapa deve encontrar a solução para associar as intenções e objetivos do autor às necessidades e carências dos leitores.

Segundo Hendel (2006, p.01), "quando aceitamos a ideia de que o importante no livro é o significado das palavras e não o modo como se apresentam, isso se deve à própria invisibilidade do design".

Se a impressão é a arte negra, o design de livro pode ser a arte invisível. Segundo as palavras de Henry Petroski, em seu livro *The Pencil*: "Esse objeto ubíquo e enganosamente simples... é tão familiar que se torna uma parte praticamente invisível de nossa cultura e experiências gerais" (HENDEL, 2006, p.01)

Observa-se que um mesmo original, editado de maneiras diferentes quanto a formato, desenho de letras, ocupação da mancha, paginação, resultará em livros diferentes, pois passará ideias diferentes de seu conteúdo e certamente será destinado a públicos diferentes, de acordo com Didier (2010).

Choppin (2002) propõe o estudo do manual (outra designação para livro didático) como imagem, considerando o manual um "espelho". O autor defende que, além das imagens utilizadas que podem remeter a conceitos da e sobre a sociedade, os manuais se constituem para além da escolha dos textos e das ilustrações, também pelos procedimentos retóricos, os questionamentos, as definições, a paginação ou a tipografia.

A tipografia cumpre funções diferenciadoras entre os diversos componentes textuais, pois estabelece diferenças entre títulos e textos, organizando jogos visuais, estéticos e informativos.

Tipo, tamanho, cor, opções dentro de uma família, o uso de maiúscula ou minúscula, entreletra, entrelinha, sangria, etc. são as variáveis que marcam as ênfases e as modulações correspondentes ao valor semântico e de composição das palavras (FUENTES, 2006, p.72).

Para Góes (2009, p.21), "os livros que unem palavra verbal e palavra imagem (ou múltiplas palavras), entendendo palavra como linguagem, texto, não podem ser lidos ignorando a ilustração, o espaço, a moldura, a linguagem grafotipográfica". A ilustração, segundo Fuentes (2006, p.83), "é a herdeira da necessidade pré-fotográfica de mostrar acontecimentos, lugares, personagens e cenas com imagens. [...] A ilustração é também muitas vezes, assim como a representação esquemática, a única forma de demonstrar fatos ou processos não visíveis".

O suporte do livro didático é o papel que se torna o elemento palpável do projeto gráfico e atua como protagonista no contato da mensagem com o seu receptor, podendo ter variações de influência, considerando as intervenções gráficas, relação tinta-papel, condições materiais e técnicas, entre outros (FUENTES, 2006).

Levando-se em consideração as possibilidades da tecnologia gráfica, de acordo com Hallewell (2005, p.43):

O livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos. Seu aspecto gráfico é o encontro da estética com a tecnologia disponível. Sua produção requer a disponibilidade de certos produtos industriais. [...] sua venda constitui um processo comercial condicionado por fatores geográficos, econômicos, educacionais, sociais e políticos.

Quanto aos estudos do livro didático que abordam aspectos editoriais, gráficos e visuais, é pertinente também citar Frade e Maciel (2006, p.3109), que reconhecem a importância dos estudos de Roger Chartier e de Donald Mackenzie, ao defenderem que as formas comandam os sentidos e relatam que

[...] há diferentes maneiras de relacionar, no texto do livro didático, elementos relativos à configuração textual (*mise en texte*) e elementos gráfico-editoriais que extrapolam as escolhas textuais e configuram a *mise-en-page*. Tudo isso se organiza num conjunto maior que denominamos *mise-en-livre*, produto de diferentes materialidades, que apresenta protocolos de leitura e diversos textos introdutórios para quem vai fazer uso do livro, posicionando o leitor/usuário num conjunto de instituições (gráficas, editoras, instituições escolares de formação e de ensino), num conjunto de autores presentes no livro didático (editor, "autor" do livro, ilustradores, gráficos, impressores), numa rede intelectual (autores, professores, apresentadores, comentadores) que demonstram uma extensa rede de participação de pelo menos dois campos de trabalho: o da pedagogia e o da produção editorial.

Até os dias de hoje, muitos dos profissionais da área gráfica não tem conhecimento da área pedagógica e vice-versa, podendo comprometer as características gráficas e materiais do livro, tanto nos aspectos gráficos como pedagógicos. Por isso é preciso investir cada vez mais no trabalho em conjunto entre os profissionais da área do design e os da pedagogia, para que o projeto gráfico-editorial de livros para crianças possa ter um melhor resultado final.

Pode-se dizer que os responsáveis pelo projeto gráfico do livro costumam atender ao autor, ao leitor e ao editor. O que frequentemente ocorre é que apenas o autor e editor costumam interferir diretamente neste trabalho, pois os interesses do leitor são considerados a partir de características pré-concebidas. Isso leva ao questionamento sobre a ausência do leitor nos projetos de design do livro, ao mesmo tempo em que se propõe a noção de design da leitura.

Segundo Carvalho (2007), o design da leitura é uma prática que busca reconhecer a importância do leitor e das mediações, preocupando-se com o letramento¹⁶ e contribuindo para a alfabetização e para a formação das práticas sociais de leitura e escrita.

Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão (CHARTIER, 2008, p.77).

É importante considerar o fato de que nem sempre o design de livros está refletido na prática, pois o entendimento que se tem de leitor não é fruto de uma observação sobre as práticas de leitura, mas um entendimento de leitor imaginado pelo designer, que toma a si mesmo ou outros fatores como parâmetro. Essa postura dos designers pode vir do princípio de

¹⁶ Letramento é o resultado da ação de ensinar e aprender as práticas sociais de leitura e de escrita. É o estado ou a condição que adquire um grupo social, ou um indivíduo, como consequência de ter se apropriado da escrita e de suas práticas sociais. Apropriar-se da escrita é torná-la própria, ou seja, assumi-la como propriedade. Um indivíduo alfabetizado, não é necessariamente um indivíduo letrado, pois ser letrado implica em usar socialmente a leitura e a escritura e responder às demandas sociais de leitura e de escrita (SOARES, 2003).

que a percepção visual é universal e de se seguir princípios de organização da forma.

Ao discutir-se linguagem verbal e visual no ambiente escolar, é possível fazer referência ao que descreve Dondis (2007, p.17), apontando que “o sistema educacional se move com lentidão monolítica, persistindo ainda uma ênfase no modo verbal, que exclui o restante da sensibilidade humana, e pouco ou nada se preocupando com o caráter esmagadoramente visual da experiência de aprendizagem da criança”.

Para sermos considerados verbalmente alfabetizados, precisamos aprender os elementos básicos da linguagem escrita: as letras, as palavras, a ortografia, a gramática, a sintaxe, a semântica. Dominando a técnica da leitura e da escrita, todo indivíduo é capaz de produzir uma infinidade de soluções criativas para os problemas da comunicação verbal. O mesmo acontece em relação à leitura visual: necessitamos desenvolver o que podemos chamar de alfabetismo visual. Para tanto, devemos construir um sistema básico de aprendizagem, identificação, criação e compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas as pessoas que utilizam o sistema (GÓES e ALENCAR, 2009, p.72).

Dondis (2007, p.4) defende o termo "alfabetismo visual", que se preocupa com "a forma inteira, o efeito cumulativo da combinação de elementos selecionados, a manipulação das unidades básicas através de técnicas e sua relação formal e compositiva com o significado pretendido". Para a autora, "o que vemos é uma parte fundamental do que sabemos, e o alfabetismo visual pode nos ajudar a ver o que vemos e a saber o que sabemos".

Sobre a importância da criação de mensagens visuais, Frascara (2000) relata que:

[...] A excelência da forma de uma mensagem provê força à comunicação; resulta em uma expansão da experiência visual do público; reforça a relação simbólica entre forma e conteúdo; intensifica a experiência visual do observador; guia o ato visual em termos de hierarquias e sequências; confere valor estético ao objeto; gera prazer; desperta uma sensação de respeito pela habilidade e inteligência do autor e conecta o observador com valores culturais que transcendem a estrita função operativa do design [...]

Conforme aponta Walker (2001, p.15), “as pessoas crescem com uma consciência voluntária ou involuntária sobre a história da linguagem gráfica e o que é culturalmente apropriado. Poucos escapam da influência da palavra impressa na forma de livros, jornais, etc. (...) e da crescente influência da palavra digital, como o *e-mail* e a *web*”.

O livro didático, para Melo (2007), é exemplo privilegiado de design da informação. Desde a simples ilustração que ajuda a tornar a página mais agradável até o intrincado infográfico que explica um determinado conceito científico, nele tudo é informação.

Segundo a Sociedade Brasileira de Design da Informação - SBDI (2011), o design da informação é uma área do design gráfico que objetiva equacionar os aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos que envolvem os sistemas de informação através da contextualização, planejamento, produção e interface gráfica da informação junto ao seu público-alvo. Seu princípio básico é o de otimizar o processo de aquisição da informação efetivado nos sistemas de comunicação analógicos e digitais. O design gráfico pode ser dividido em design da informação e design de identidade (Panizza, 2004, p.62). Como design de informação:

[...] ele pode ser funcional, didático ou persuasivo e se refere a todo um conjunto de recursos gráficos e de linguagem visual que aplicados e combinados a mensagens

auxiliam na compreensão de seu significado. Estas mensagens estão, via de regra, associadas à noção de práxis social, novidade, originalidade, daí sua necessidade de um suporte por parte da informação visual.

Segundo Brisolara (2008), o design da informação, como área do design gráfico, promove tangências e intersecções com outras áreas do conhecimento que contribuem com as investigações acerca do processo informacional de sistemas gráficos, tais como: estética, cognição e comportamento, teoria da informação, ergonomia, interação humano-computador, comunicação, semiótica e outros.

Para Mijksenaar (1997) o design tem a capacidade única de dar forma à informação ao: enfatizar ou entender, comparar ou ordenar, agrupar ou classificar, selecionar ou omitir, optar por reconhecimento imediato ou tardio, apresentar de forma diferente.

O autor ao defender que a escolha do meio visual a ser utilizado depende do grau de abstração que a informação traz, faz referência ao gráfico de Liesbeth Zikkenheimer, que em 1986 criou um diagrama, apresentado no quadro 1, que serve como diretriz para a escolha da mídia visual apropriada. Algumas das imagens, classificadas nesse quadro, são exploradas na coleção didática Tapete Verde e serão comentadas no capítulo 4.

As classificações incluem o grau de abstração e a quantidade de aprendizagem decorrente. Apesar disso, o autor afirma que nosso entendimento, hoje, de qual modo de expressão é o mais adequado para um determinado tipo de informação ainda é incompleto.

Quadro 1 - Diagrama de aplicação de mídias visuais - Liesbeth Zikkenheimer - 1986

	Imagens icônicas	Imagens estilizadas	Imagens abstratas	Linguagem logográfica	Linguagem alfabética	Letras
Refere-se a	Questões concretas	Categorias	Conceitos	Palavras	Palavras	Sons
Exemplos	Fotografias				Chinês	Inglês
		Desenhos				
		Cartoons				
			Pictogramas			
			Mapas			
			Geometria			
				Gráficos		
				Diagrama		
Incidência	Infinito			Muito	10.000	Cerca de 26
Comunicação	Restrito a questões concretas					Ilimitado
Aprendizagem	Aprendizagem Rápida (semelhança com a realidade)			Aprendizagem longa (muitos símbolos e combinação de símbolos)	Aprendizagem curta	

Fonte: Mijksenaar (1997)

Jacques Bertin (1983) é considerado um dos teóricos pioneiros mais importantes do design de informação, que trabalha com a visualização da informação e com semiologia gráfica. Bertin considera que a representação gráfica faz parte do sistema de signos que o homem constrói para melhor reter, compreender e comunicar as observações que lhe são necessárias.

Uma classificação sistemática foi criada por Bertin (1983) para o uso de elementos visuais gráficos, definindo sete variáveis gráficas fundamentais, que caracterizam qualquer representação gráfica bidimensional. As variáveis são: forma (variação formal dentro de uma determinada área, com todas as variações, geométricas ou não); tamanho (variação de dimensão da área ou do elemento gráfico, em unidades métricas); valor (variação de claridade/tonalidade da área ou do elemento gráfico (claro/escuro); textura (variação na espessura dos elementos que constituem uma área gráfica, remete ao tátil ou ao sonoro); cor (variação das cores, sem variação de tonalidade e com a mesma intensidade); orientação (variação de orientação - horizontal, vertical, oblíquo, etc.); posição (variação de posição em um determinado espaço gráfico, sempre relativa a uma referência fixa). Pela importância destas variáveis em um projeto gráfico, elas serão apresentadas na análise da coleção didática Tapete Verde, no capítulo 4.

Michael Twyman (1982) considera as sete variáveis de Bertin importantes para definição de características gráficas, sejam elas: pictóricas, esquemáticas ou verbais, mas esse sistema tem limitações diante de tantas possibilidades formais da linguagem pictórica. Acrescenta ainda a esta listagem de Bertin mais duas variáveis, para incluir-se outros tipos de dispositivos: saturação (intensidade de cor) e tempo (variável observada no cinema, animação, TV, internet, etc).

Pode-se afirmar que em um modelo conceitual, a informação deve ser o mais simples, clara e inequívoca possível. Mas, ao ser apresentada pode ser enriquecida com detalhes, aplicados preferencialmente em diferentes níveis.

Mijksenaar (1997) desenvolveu uma variante prática dos princípios de Bertin direcionados ao uso dos designers, fornecendo um conjunto de diretrizes inteligíveis e úteis para aplicação, que podem ser vistos no quadro 2. Esta separação dos dispositivos visuais possibilita a análise dos diversos elementos encontrados em determinado suporte com recursos gráficos (Mijksenaar, 1997).

Quadro 2 - Diagrama de aplicação de dispositivos visuais - Mijksenaar

Distinção Classificação de acordo com a categoria e o tipo	Cor Ilustrações Largura de colunas Tipografia
--	--

Hierarquia Classificação de acordo com a importância	Posição sequencial (cronologia) Posição na página (<i>layout</i>) Tamanho de fonte Largura de fonte Espaçamento entre linhas
Apoio Acentuação e ênfase	Áreas de cor e sombreamento Linhas e boxes Símbolos, logotipos, ilustrações Atributos de texto (itálico, negrito, etc.)

Fonte: Mijksenaar (1997)

Os elementos presentes no quadro 2, acima, também foram analisados na coleção didática Tapete Verde e serão abordados no item 4.2., referente ao projeto gráfico dos Livros Integrados.

No quadro 3 a seguir, encontra-se a sequência de estágios no ato de leitura, outro fator também estudado por Mijksenaar (1997). Para o autor, o tempo de leitura também está relacionado aos elementos visuais de um suporte a ser lido. O tempo está diretamente vinculado ao que se chama de sequência e também à leitura ou à direção de visualização. O tempo, no sentido de sequência, tem um papel importante no design de materiais com informação textual, pois dependendo do suporte, o usuário terá maior disposição para leitura ou não. Pode-se usar como exemplo o tempo de leitura que se diferencia de um livro para um *site* de internet, na tela de um computador. Já o tempo no sentido de direção de visualização é importante em atividades nas quais haja criação de espaços, combinação das variáveis tempo e tamanho, criação de suspense e a possibilidade de se contar uma história.

Quadro 3 - Estágios da leitura - Mijksenaar

Estágio 1	Compreensão a. posição; sequência (tempo) b. posição; direção
Estágio 2	Assimilação c. Tamanho de fonte d. Contraste de fonte (bold/light; normal/itálico)
Estágio 3	Reconhecimento e. <i>Layout</i> de coluna f. Composição; espaçamento entre linhas g. Tipografia

Fonte: Mijksenaar (1997)

Estes estágios, acima descritos, não serão analisados em profundidade nesta pesquisa, mas foram aqui apresentados por contribuírem no esclarecimento da evolução e das etapas da leitura, que também podem ser estudadas com os livros didáticos.

Ao refletir-se sobre o comportamento do observador, sobre sua visão e reação a algum impresso, é importante que se compreenda também que

A maneira como vemos (percepção) e como reagimos (resposta) são dois aspectos básicos da comunicação que podem ter uma influência positiva no design. Perceber uma imagem é participar de um processo criativo. No ato de ver, temos a tendência de separar determinadas imagens da massa de impressões a que estamos expostos e adicionar a essa imagem nosso próprio conhecimento, nossa experiência e imaginação (HURLBURT, 2002, p.133).

Sobre a experiência visual do observador, Dondis (2007, p.131) diz que

A composição é o meio interpretativo de controlar a reinterpretação de uma mensagem visual por parte de quem a recebe. O significado se encontra tanto no olho do observador quanto no talento do criador. O resultado final de toda experiência visual, na natureza e, basicamente, no design, está na interação de polaridades duplas: primeiro as forças do conteúdo (mensagem e significado) e da forma (design, meio e ordenação); em segundo lugar, o efeito recíproco do articular (designer, artista ou artesão) e do receptor (público). Em ambos os casos, um não pode se separar do outro. A forma é afetada pelo conteúdo; e o conteúdo é afetado pela forma. A mensagem é emitida pelo criador e modificada pelo observador.

Podem existir duas formas principais do design agregar significados aos produtos (Faggiani apud Denis, 1998): a atribuição que equivale aos processos paralelos de produção e distribuição; e a apropriação, a qual corresponde ao consumo e uso. Os símbolos e significados imputados durante a produção e a distribuição, geralmente dizem respeito à categoria dos universais e inerentes, ao passo que os significados pessoais e inconstantes são efeitos da apropriação do objeto no instante do consumo e do uso. Tais características citadas pela autora podem ser relacionadas aos conceitos de Chartier (1990), com suas teorias sobre as fases de produção, circulação e apropriação do impresso, neste caso, o livro didático.

O livro didático pode ser considerado tanto uma fonte como um objeto de pesquisa, e nesta dissertação, a coleção Tapete Verde é estudada sob os dois aspectos, pois pode ser avaliada como fonte para discussão e comparação de diversos conceitos, tanto da área da educação como da área gráfica, sendo também considerada objeto de pesquisa ao ser analisada por suas características gráficas e editoriais e por sua materialidade.

Nos próximos capítulos (3 e 4), a partir dos conceitos apresentados até então, aliando-se a outros que também serão evidenciados, são expostas as descrições e análises dos aspectos editoriais e gráficos da coleção didática Tapete Verde, buscando a compreensão de como se dá a função de transmitir e facilitar a mensagem proposta pelo conteúdo didático através de um projeto gráfico como o que apresentam estes livros; investigando de que maneira se explora a visualidade das formas, ilustrações, textos e tipografias; avaliando a identidade visual entre os vários volumes; elaborando comparações de prática da linguagem visual gráfica entre as quatro séries; apresentando características de materialidade e de acabamento dos livros.

A seguir, no capítulo 3, são mostrados os aspectos editoriais concernentes à coleção didática Tapete Verde, que tratam de dados sobre a Editora Globo, profissionais e funções envolvidos e da estrutura dos Livros Integrados da coleção.

3. A COLEÇÃO DIDÁTICA TAPETE VERDE - ASPECTOS EDITORIAIS

3.1. A Editora Globo: origens, história e livros didáticos

Antes do aparecimento das editoras, no século XIX, fazia-se uso das tipografias para edição dos materiais didáticos, para suprir a ausência de material para uso das escolas. Porto Alegre e Pelotas, no Rio Grande do Sul, contavam com alguns desses estabelecimentos, que vem sendo pesquisados e reconhecidos por sua produção, como a pelotense Tipografia de Luís José de Campos, importante por suas contribuições para a história da evolução das técnicas gráficas na região (TAMBARA; ARRIADA, 2011).

Desde o início do séc. XX foram produzidas, em nível local, no Rio Grande do Sul, obras didáticas. É preciso considerar a importância das editoras locais nesse processo. Tabajara, Selbach, Globo, Rotermund, Editora do Brasil, Universal, entre outras, foram editoras responsáveis pela publicação de muitas obras didáticas no Estado (PERES, 2006c).

Na década de 1950, segundo Camargo (2003, p.85), Juscelino Kubitschek, presidente do Brasil naquela época, permitiu que a indústria gráfica se reequipasse no exterior. A consequência foi uma expansão sem precedentes na história do setor, que de 1950 a 1960 cresceu 143 por cento. As gráficas não apenas renovaram a maquinaria, como trataram de ampliar sua ação no mercado, multiplicando-se em filiais. A partir de então o desenvolvimento do *offset* no país cresceu muito.

Ao mesmo tempo em que o ensino de massas expandia no país, via-se o surgimento de editoras de obras destinadas ao mercado didático e o parque gráfico nacional estava sendo renovado naquele período. A produção inicial de várias Editoras, antes dos anos 1970, não contava com atenção específica às questões de aspectos visuais e gráficos, pois os editores e profissionais envolvidos não tinham formação específica da área de comunicação e

design, não tendo informação e nem experiência para tal. Com o tempo, o mercado gráfico e editorial passou a contar com profissionais capacitados, entre designers e artistas gráficos, para trabalhar e atualizar a linguagem visual dos livros. Reconhece-se então, aos poucos, a importância da visualidade do livro didático, tanto para a comunicação do conteúdo como para o sucesso comercial da obra.

O livro didático insere-se, assim, em uma grande maquinária, na qual ele parece exercer um papel "insignificante" que à medida que vai sendo elucidado, revela-se de importância estratégica para a existência e o funcionamento do sistema educacional como um todo, estendendo sua influência a amplos setores do mercado editorial bem como a instituições estatais. Funciona como instrumento de ensino no processo pedagógico em sala de aula; como fonte de lucro e renda para editores e como "cabide de empregos" para os funcionários e técnicos dos organismos estatais (FREITAG; MOTTA; COSTA, 1987).

Na pesquisa sobre livros didáticos é importante a investigação sobre a história da editora na qual foram publicados e de suas atividades editoriais, para conhecimento de sua trajetória profissional no mercado de livros e de características que tenham influenciado na produção dos exemplares estudados. Conforme Choppin (2004, p.564):

A história particular da empresa, de sua produção, de suas estratégias financeiras ou comerciais, de suas filiais ou sucursais, de suas relações com os poderes políticos e religiosos, com o meio científico e profissional, etc. se constitui, certamente, como percurso obrigatório. [...] é tributário de um contexto político, demográfico, regulador, científico, financeiro, econômico, tecnológico, pedagógico, etc. que condiciona sua existência, sua estrutura, seu desenvolvimento e a própria natureza de suas produções [...].

A Editora Globo teve origem na Livraria do Globo de L. P. Barcellos & Cia e foi fundada em dezembro de 1883 pelo imigrante português Laudelino Pinheiro Barcellos, em Porto Alegre/RS (TORRESINI, 2010).

Além da papelaria, o local passou a conter também, alguns anos depois, uma tipografia própria. Em 1918, José Bertaso¹⁷, funcionário da empresa desde 1890, quando ainda era um menino que ajudava em funções diversas do local, transforma-se em sócio e proprietário do empreendimento. Esta Editora é uma das mais importantes na história do mercado editorial do Rio Grande do Sul por sua longa trajetória, sendo também reconhecida por sua dedicação à produção de livros didáticos.

A Livraria do Globo adquiriu a primeira linotipo do Rio Grande do Sul (1909) e instalou a seção de litografia (1919), transformando-se numa das empresas gráficas mais completas do Brasil (TORRESINI, 2010). Em 1937 adquire a primeira rotativa *offset*, propiciando que o seu segmento gráfico apresentasse um aparato tecnológico notável para a época, com a importação de maquinaria moderna nos segmentos de fotomecânica, impressão e acabamento. A partir de 1924 se situaria na Rua das Andradas, uma das mais tradicionais da cidade, conhecida também por Rua da Praia, em um amplo edifício, local de encontro de intelectuais e políticos gaúchos.

¹⁷ José Bertaso é o avô de José Otávio Bertaso, o diretor editorial da Editora Globo na época da edição e publicação da coleção de livros didáticos Tapete Verde.

Além da sede, na rua da Praia, no centro de Porto Alegre, existiam filiais em Pelotas, Santa Maria e Rio Grande; depósitos em São Paulo, Belo Horizonte, Recife, Fortaleza e Belém do Pará; e grandes pavilhões no bairro Menino Deus, para onde iam as unidades das oficinas. Na matriz, mais de setecentas pessoas trabalhavam nas várias seções, distribuídas entre a loja, escritório, depósito, tipografia, estereotipia, impressão, fotogravura, litografia, expedição, encadernação, brochura, pauta, atividades de editoração, crediário, publicidade e várias outras seções menores (TORRESINI, 2010).

Segundo Gomes (2005), a qualidade dos serviços e da produção da Editora Globo em seu período de maior pujança, nos anos 1940 e 1950, deveu-se sobretudo ao tino empreendedor da direção da empresa ao acolher colaboradores e funcionários competentes - gerentes, trabalhadores especializados e operários dedicados -, profissionais de peso intelectual - escritores, pesquisadores, tradutores e revisores - e artistas e artesãos experientes - ilustradores, desenhistas publicitários, litógrafos e calígrafos. Várias personalidades de renome nacional, como o escritor Erico Verissimo e o poeta Mário Quintana, estiveram entre os seus colaboradores.

Nas artes gráficas se destacam os nomes de Edgar Koetz, Adão Kuwer, João Mottini, Vitorino Gheno, Nelson Boeira Faedrich, Gastão Hoffstaeter, Edgar Kletner, "Torpedo" Flores, Honório Nardin, João Fahrion, João Faria Vianna, entre outros, que trabalhavam junto com o alemão Ernst Zeuner, responsável pela instalação e pela direção da Seção de Desenho da Editora, valorizando ainda mais o design editorial e seus respectivos profissionais.

Carl Ernst Zeuner nasceu na Alemanha em 1895 e em 1922 foi para o Rio de Janeiro. Em outubro do mesmo ano, viajou para Porto Alegre, procurou a Livraria do Globo e foi contratado, após impressionar os proprietários da firma. Permaneceu na Editora Globo até 1966, e em 1967 faleceu aos 72 anos. Executou função de ilustrador, litógrafo, chefe de arte, orientador e "professor" de artistas iniciantes na seção (GOMES, 2005).

Cabe destacar que naqueles anos a palavra design ainda não era utilizada e reconhecida nas editoras e os profissionais não se diziam designers tampouco. Os profissionais mais capacitados e cogitados para a área das artes gráficas, geralmente eram aqueles que faziam cursos de aperfeiçoamento e os que se formavam em cursos de graduação em Arquitetura ou Artes Plásticas, por exemplo, como foi o caso de Leonardo Menna Barreto Gomes e de Sonia M. de Mendonça Heinz, ambos formados pelo antigo curso de Belas Artes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), integrantes da equipe da Seção de Desenho da Editora Globo e envolvidos na criação da coleção didática Tapete Verde na década de 1970.

Com a expansão da Livraria do Globo e o aumento na produção editorial no início dos anos 1930, mediante a encomenda de muito material didático (mapas, cadernos, livros e impressos de bandeiras nacionais) para o programa educacional do governo revolucionário de Getúlio Vargas, houve necessidade de reformulação dos setores dentro da empresa, incluindo

a criação da Seção de Desenho, sob comando de Zeuner.

Gomes (2005, p.248-249), em seus relatos sobre Zeuner, afirma que

O acréscimo desse volume de encomendas, somado à produção habitual da casa, determinou a instalação da Seção de Desenho, que centralizou o trabalho de criação das artes para todo o material visual produzido pela empresa. A Seção, entregue aos cuidados de Zeuner, logo abriu espaço a artistas que fossem habilitados aos vários segmentos das artes aplicadas, entre eles o de design editorial, que envolvia desenho de capas de livros, de letreiros e de ilustrações, planejamento gráfico e arte-finalização. Na época, porém, poucos artistas reuniam experiência profissional tão abrangente. No modelo de trabalho industrial vigente, segmentado desde o século XIX, os artesãos separavam-se por especialidades. Os tipógrafos, por exemplo, respondiam pela composição dos textos, enquanto os impressores cuidavam da qualidade gráfica da mancha obtida do prelo. Do mesmo modo, os ilustradores davam conta sobretudo do desenho das imagens a serem impressas, enquanto os gravadores respondiam pela preparação das matrizes de impressão. Coube a Zeuner, então, ensinar aos artistas candidatos à Seção de Desenho os fundamentos da arte da impressão e da produção do livro, tal como aprendera em Leipzig, buscando integrar as habilidades da criação artística aos conhecimentos técnicos exigidos pela reprodução mecânica.

Henrique d'Ávila Bertaso, o mais velho dos 3 filhos de Bertaso, que começara na Livraria Globo em 1922, aos 15 anos, assumiu a coordenação do setor editorial em 1931, no lugar de Mansueto Bernardi, que retira-se da Editora (HALLEWELL, 2005). Sobre estes acontecimentos e investimentos de Henrique Bertaso na seção editora, que colaborou com a expansão da Editora Globo, José Otávio Bertaso relata que

Em 1930, Henrique Bertaso propôs a seu pai organizar, com a ajuda de Érico Veríssimo, uma seção editora, partindo de algumas ideias de Mansueto Bernardi, no sentido de que a Livraria do Globo traduzisse por conta própria e apresentasse aos leitores brasileiros obras de autores europeus. O velho José concordou, embora sem grande entusiasmo. Henrique e Érico montaram, de início, um plano razoavelmente ambicioso, e as primeiras contratações foram efetuadas, dando ênfase a uma série de volumes policiais e de livros infanto-juvenis, além de outra de livros didáticos, que também começaram a ser publicados. O empenho dos dois e a acolhida favorável do público aumentaram o lançamento de novos títulos, o que tornou necessária a criação de um departamento de divulgação. Afinal de contas, a editora estava se expandindo (BERTASO, 1993, p.15).

Na década de 1930, a Editora Globo decidiu então investir no setor de livros didáticos, o que contribuiu para sua expansão e reconhecimento no Brasil. Segundo Tambara e Arriada (2011), para coordenar este departamento, o professor Estevão Cruz foi contratado, sendo o responsável por organizar um programa de livros didáticos, abrangendo tanto as áreas humanísticas como as das ciências exatas. A maioria dos autores era de renomados professores e alguns títulos foram traduzidos.

Com o falecimento de Estevão Cruz em 1936, o professor Álvaro Magalhães assumiu o cargo, ampliando ainda mais a produção deste setor, que além das edições de livros didáticos, técnicos e científicos, começou a desenvolver uma linha de dicionários de línguas - latim, francês, inglês, alemão e espanhol. Com a edição de coleções e enciclopédias didáticas e paradidáticas, além de dicionários de línguas, a Editora Globo ganhou destaque nacional.

Em 1937, Henrique Bertaso foi à Europa visitar editoras e agentes literários. Tendo em vista a ampliação do parque gráfico da Livraria, importou de lá uma impressora *offset* para impressão de livros, para a sua empresa.

A atividade editorial da Editora Globo foi bem sucedida até 1947. Com o tempo, as

dificuldades da produção editorial foram se acentuando. Com a Reforma Capanema (do Ministério da Educação), em 1942, a Livraria do Globo, que estava no auge de sua capacidade de publicação de livros nas diversas linhas editoriais, assim como outras editoras brasileiras, teve seu planejamento de projetos muito afetado, sendo obrigada a inutilizar cinquenta toneladas de livros didáticos já impressos e prontos para serem espalhados pelo Brasil (BERTASO, 1993; TORRESINI, 2010).

Segundo os relatos de Bertaso (1993, p.29), na sua Editora havia desconhecimento da reforma de ensino que estaria entrando em vigor.

Naquele ano, as edições didáticas da Livraria do Globo já estavam adotadas em todo o Brasil. Como editora de livros didáticos, a empresa já havia suplantado a Editora Nacional, mas, situada no Sul, longe dos "subterrâneos" do MEC na avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, não fazia a menor idéia de que uma reforma no ensino estava em andamento. E, como reformas feitas por um governo ditatorial não são discutidas com a ampla participação dos diversos segmentos interessados, poucas pessoas tinham conhecimento do que estava por acontecer, entre elas alguns editores de livros didáticos do eixo Rio-São Paulo.

Lamentavelmente, os livros que se tornaram obsoletos da noite para o dia, foram transformados em aparas, sucateados e vendidos como papel velho. Segundo Bertaso, tanto no seu livro (1993) como na entrevista (2011), a empresa sofreu por muitos anos com os prejuízos advindos da Reforma Capanema.

Os planos de empresários foram modificados e as novas edições foram diminuindo. Para atender às novas exigências da especialização profissional o foco foi a edição de livros técnicos, livros-ferramenta. Além disso, a obra de Erico Verissimo, a Enciclopédia Globo e o *Linguaphone*, curso de inglês em discos e fitas sonoras, também foram mantidos.

Segundo Tambara e Arriada (2011), a Reforma Capanema (1942) é ilustrativa de uma situação que, por vezes, perpassa as instituições que não estão "próximas" do poder. Este foi um golpe que serviu de aprendizado para futuras situações quando a editora soube aproveitar os mecanismos e incentivos oficiais.

Depois de 1948, após o falecimento de José Bertaso, os herdeiros optaram pela transformação da empresa em sociedade anônima - Livraria do Globo S. A. -, da qual a Editora Globo tornou-se uma filial. Aos poucos, o ambicioso e bem-sucedido projeto editorial voltado às coleções iniciado em 1931, perdeu o seu ritmo. Durante alguns anos, foram mantidas as edições das obras mais vendidas do fabuloso fundo editorial produzido pela Livraria do Globo de Porto Alegre e que constituiu o acervo de 2.830 títulos da Livraria e Editora Globo adquirido, em 1986, pelas Organizações Globo (TORRESINI, 1999).

Em 1957, José Otávio Bertaso, filho de Henrique Bertaso, começou a trabalhar na Editora Globo. Durante três anos passou familiarizando-se com os negócios e aperfeiçoando as rotinas do departamento comercial, que cuidava do atendimento aos clientes livreiros no Rio Grande do Sul e às filiais espalhadas nas diversas capitais.

Alguns anos depois, o departamento de livros didáticos da Editora Globo passou por reformulações a partir da criação da Comissão do Livro Técnico e Didático (COLTED), em

1966, formada por técnicos do Ministério da Educação e por americanos sob a liderança de Alice Palmer, com o objetivo de coordenar as ações referentes à produção, edição e distribuição do livro didático. Sobre isso, Bertaso (1993, p.209) comenta que

Logo após a Revolução de 1964, o governo brasileiro celebrou com o americano uma série de convênios de cooperação em diversas áreas. Um desses convênios, firmado com o Ministério da Educação e Cultura, pretendia, por meio da doação de livros didáticos aos alunos, fomentar a utilização do livro nas escolas de 1º e 2º graus, inclusive em escolas técnicas e agrícolas. Além disso, pretendia instalar nas escolas do Brasil aproximadamente 40 mil minibibliotecas para serem utilizadas tanto por professores como por alunos. Assim foi criada a Comissão do Livro Técnico e Didático (COLTED), formada por técnicos do Ministério da Educação e americanos que já haviam desenvolvido o mesmo programa em outros países.

Com estas ações entre governo, editoras e escolas, o programa "se transformou numa das maiores injeções de dinheiro recebidas pela indústria editorial brasileira, resultado das vendas feitas à COLTED" (BERTASO, 1993, p.210).

No início da década de 1960 a idade média do equipamento gráfico da Editora Globo era de cinquenta anos, sendo que a última máquina impressora *offset* a duas cores que havia sido importada datava de 1948. Curiosamente, uma impressora tipográfica formato 66 por 96, fabricada em 1898 ainda funcionava nessa época. Somente em 1972 é que foram compradas quatro máquinas *offset*, duas meia-folha e duas formato 66 por 96, da então Alemanha Oriental. Além disso, "nessa mesma época, e de maneira intempestiva, foi comprado um equipamento de composição VIP, da *Mergenthaler Linotype* - um verdadeiro elefante branco que nos chegou às mãos sem o seu acessório principal: o de correção automática" (BERTASO, 1993, p.63).

A gráfica contava ainda com três IBM *Composer*, com custos operacionais incomparavelmente mais baixos e que eram utilizados para os textos corridos simples. No caso de serem textos mais complexos, como os livros técnicos, eram produzidos, ainda abaixo do custo da Globo, em São Paulo ou no Rio de Janeiro.

O presidente Jânio Quadros, poucos meses depois de sua posse, em 21 de abril de 1961, acabou com os subsídios que favoreciam a importação de papel destinado à impressão de livros, revistas e jornais. A indústria editorial brasileira sofreu um forte impacto. O papel subsidiado chegava às mãos dos editores brasileiros por um preço equivalente a um terço do quilo do mesmo papel no mercado interno (BERTASO, 1993).

Segundo Bertaso (1993), em 1967 a Editora Globo estava atravessando um período de "vacas gordas", com vendas maciças para o Ministério da Educação, especialmente para os programas COLTED, PREMEN, PLITES, etc.

A Fundação Nacional do Material Escolar (FENAME) é criada em 1968 pelo Ministério da Educação e Cultura. Extingue-se a COLTED em 1971 com a criação do Programa do Livro Didático (PLID), subordinado ao INL (Instituto Nacional do Livro), que assume as atribuições administrativas e de gerenciamento dos recursos financeiros e, a partir de 1976, é assumido pela FENAME, que se responsabiliza pela execução dos programas do livro didático.

De acordo com Tambara e Arriada (2011),

[...] a partir de 1972, Cosete Ramos foi incumbida de reorganizar o Programa do Livro Didático (PLID). Foram criados três programas: o PLIDES (Programa do Livro Didático do Ensino Superior); o PLIDEM (Programa do Livro Didático do Ensino Médio) e, o mais importante de todos, o PLIDEF (Programa do Livro Didático do Ensino Fundamental). Entretanto, a Editora do Globo não conseguiu se aproveitar a contento destes programas de tal forma que a crise administrativa que se avizinhava não pôde ser contida a tempo.

Dentro do PLID, o PLIDEF (Programa do Livro Didático do Ensino Fundamental) introduziu duas ideias básicas: o livro integrado e a criação do Banco do Livro. O termo "integrado" decorria do fato de estes livros didáticos permitirem a integração de conteúdos, seja por "componentes curricular", ou atividades, seja por "áreas de estudo/séries". Segundo Bertaso (1993, p.227),

o propósito era de se ter quatro livros para as quatro séries do 1º grau - um livro para cada componente curricular prioritário, ou seja, Comunicação e Expressão, Matemática, Estudos Sociais e Ciências. Com isso, a vantagem econômica do plano era clara: em lugar de quatro livros para cada série, teríamos apenas um, integrando todas as disciplinas. Isso significa dizer, na minha opinião, que um número maior de alunos carentes poderia ser suprido por livros. Paralelamente, a grande vantagem educacional seria estimular o professor a que efetivasse o ensino de uma forma menos desarticulada.

O sistema de coedição com as editoras nacionais, com recursos do Instituto Nacional do Livro (INL), foi implantado em 1970, por intermédio da Portaria Ministerial n. 35/1970. Em 1983 é criada a Fundação de Assistência ao Estudante (FAE) e em 1984 deu-se fim ao sistema de coedição, passando o MEC a ser o comprador e distribuidor dos livros produzidos pelas editoras participantes do Programa do Livro Didático.

Na década de 1970, a Editora Globo enfrentou uma crise financeira e em 1971, mudou-se para o bairro Menino Deus. Em 1973 foi editada a já citada série "Alegria, Alegria e Outros" (livros da pré-escola a 6ª série do 1º grau), de autoria das professoras e autoras de livros didáticos Nelly Cunha, Teresa Iara Palmini Fabretti e Zélia Maria Sequeira de Carvalho, convidadas pela coordenação do setor a publicarem este material, em busca de alternativas que fossem bem sucedidas em meio ao período instável no mercado editorial.

Não havia vínculo de trabalho das autoras com a editora, pois esta comprava os direitos editoriais, dando um percentual sobre o número de exemplares vendidos, sendo estes acordos acertados através de contratos. De acordo com Facin (2008), o contrato estabelecido pela Editora Globo com as autoras, recuperado no arquivo, mostra que era destinado o percentual de 6% (seis por cento) sobre o preço de venda dos livros, assim distribuído: 2% (dois por cento) para Nelly Cunha, 2% (dois por cento) para Teresa Iara Palmini Fabretti e 2% (dois por cento) para Zélia Maria Sequeira de Carvalho. A Editora exercia controle sobre a publicação de seus trabalhos, com cautela entre as regras do negócio e as exigências da proteção.

A situação financeira da Editora Globo seguiu agravando-se e, em meio à crise, em 1976 foi publicada a coleção didática Tapete Verde, de coautoria de Cunha e Fabretti, que teve

os custos de produção gráfica reduzidos visando a contenção de despesas, mas buscava-se novas soluções metodológicas e alternativas para a produção editorial. Fatores como estes também são considerados por Bittencourt, a seguir:

O caráter mercadológico e as questões técnicas de fabricação da obra didática interferem no processo de seleção e organização das imagens e delimitam os critérios de escolha, na maioria das vezes, das ilustrações. Há condicionamentos e limitações impostas pela técnica e pelos custos que devem se associar às necessidades pedagógicas. Os livros didáticos não podem ser caros, mas necessitam de gravuras como pressuposto pedagógico de aprendizagem, principalmente para os alunos do ensino elementar (BITTENCOURT, 2006, p.76).

É possível inferir que a diferença de gastos na produção gráfica entre a série anterior e a Tapete Verde tenha sido notável, pois de quatro cores a impressão passou a ter apenas duas (o preto e o verde). Isso geralmente incide nos custos finais e, além disso, a qualidade do papel que foi utilizado era inferior e, por consequência, este material era mais barato. Cabe lembrar novamente que os livros didáticos costumam ser considerados produtos descartáveis e que, por isso, não necessitariam de muito investimento em termos de cores e de papel de boa qualidade, em função de seu tempo de utilização e de aproveitamento pelo aluno.

Segundo Gomes (2005, p.237), as rápidas mudanças de cunho político e econômico desencadeadas pelo governo militar a partir de 1964 levaram a Editora Globo a reformular gradativamente a sua estrutura, ajustando-a, entre os anos 1970 e 1980, a novos modelos empresariais. A emergência desses modelos decorria do estímulo dado à economia desenvolvimentista pelo governo militar, baseado na falácia de que no Brasil, como "país do futuro", o futuro já estava presente, bem como das transformações mundiais que delineavam novos paradigmas para a sociedade pós-industrial.

A década de 1970 costuma ser dividida em duas partes, como se fossem duas décadas em uma, com acontecimentos que balizam essas duas épocas, no Brasil e no mundo. A primeira parte é o rescaldo dos 60 e seu eixo de tensão é polarizado, entre o sistema e a alternativa, de 1970 a 1974 vive-se no Brasil sobre a sombra do AI-5, no governo Médici, no qual quase tudo é proibido, é uma década de silêncio, forçado ou recolhido. Já a segunda parte dos anos 1970 é considerada a pré-estreia dos 1980, com mais expressão e diversão, são os anos de abertura no Brasil, que culminam com a anistia e o governo Figueiredo, a tensão se desfaz em vários núcleos, é uma década de ruído (BAHIANA, 2006).

Com a instabilidade econômica do país a partir da segunda metade dos anos 1970, intensificada com o clima de incerteza devido à abertura do governo militar e à volta do regime democrático, a reformulação que a Livraria do Globo empreendeu, para mudar o local de comercialização e renovar suas instalações, não teve bons resultados. Este fator associado à causas de ordem interna, como dívidas contraídas com a construção do novo prédio, fizeram com que a Globo transferisse sua editora para o Rio de Janeiro no início dos anos 1980, para agilizar a comercialização e a produção de livros, reduzindo as distâncias entre a matriz, no extremo sul, e o centro do país. Com a taxa inflacionária descontrolada na década de 1980 e o

país sofrendo desequilíbrio econômico, a Editora Globo opta por medidas drásticas em busca de equilíbrio financeiro.

Em outubro de 1986, a Editora Globo foi vendida e transferiu o controle acionário para a Rio Gráfica e Editora, que desde 1952 era de propriedade do jornalista e empresário Roberto Marinho, proprietário das Organizações Globo (corporação da qual faz parte a Rede Globo). A Rio Gráfica Editora S. A., apesar de pertencer às Organizações Globo não podia usar o nome Globo em função de já haver no Brasil uma outra editora com o mesmo nome, a de Porto Alegre/RS e, por isso, havia o interesse na compra da empresa gaúcha. Sobre esta transferência, Hallewell (2005) considera que:

[...] sua aquisição, em outubro de 1986, pela Rio Gráfica, editora (principalmente de revistas) da formidável organização de mídia Rede Globo, que, desejando aumentar suas atividades no campo do livro, optou pela compra da editora para substituir a Rio Gráfica, apenas porque ambas tinham, por acaso, o mesmo nome e símbolo comercial [...]."

Torresini (2010) afirma, com relação à trajetória da Livraria do Globo, que:

A Livraria do Globo solidificou a vocação dos vendedores de livros, dos leitores, das tipografias, das casas comerciais, das livrarias e editoras que, desde o século XIX, produziram uma vasta soma de experiências no campo da preservação, da multiplicação do livro e do hábito da leitura, abrindo caminho para a expansão das livrarias e casas editoras gaúchas atuais.

Segundo Bertaso (1993), o Livro de Registro de Edições da Editora continha 2.830 títulos publicados até o dia em que as Organizações Globo assumiram o controle da Editora Globo.

Hoje em dia não resta quase nada de material utilizado na gráfica e nem documentos oficiais da antiga Editora Globo de Porto Alegre, o que dificulta muito a pesquisa por registros para a memória e para a sua história, além dos livros já publicados e dos depoimentos orais de quem trabalhou nessa empresa¹⁸.

Além disso, com a transferência de seu material para a Rio Gráfica no Rio de Janeiro, em 1986, houve um desastre no navio em que faziam o transporte das cargas e muitas coisas desapareceram sem deixar vestígios. Livros em andamento desde Porto Alegre, além do arquivo dos fotolitos, mesas e outros equipamentos foram encaixotados e despachados para o Rio de Janeiro, e nem tudo chegou ao destino final. A atual Editora Globo, no Rio de Janeiro, ao que consta, segundo informações, parece não ter material preservado da época gaúcha da empresa e o acesso a informações com a empresa é muito complicado (BERTASO, 1993, 2011).

Para Tambara e Arriada (2011), o Rio Grande do Sul por cerca de 150 anos estruturou um sistema de produção de textos didáticos que rivalizou com os grandes centros editoriais nacionais, criou também um mercado caracteristicamente endógeno com a adoção

¹⁸ Algumas pessoas guardaram algo dessa época, como Bertaso que tinha o Livro de Registro de Edições em sua casa, Sonia Heinz que ainda tinha um "boneco" de certo Livro Integrado da coleção didática Tapete Verde, assim como fotografias do ambiente de trabalho conservadas por ex-funcionários, entre outros. Há o caso de algumas publicações e objetos que ainda se encontram em uma exposição permanente, situada na Livraria do Globo, no prédio da rua das Andradas em Porto Alegre, bem como alguns acervos de livros e revistas publicados pela Editora Globo distribuídos em instituições variadas.

de textos de editoras e autores gaúchos baseada principalmente na chancela de órgãos institucionais que chancelavam a adoção dos mesmos nas escolas públicas. Todo este sistema ruiu por ocasião do processo de federalização deste processo.

Batista (2007, p.534), em seus estudos, considera que o livro didático

desenvolve um importante papel no quadro mais amplo da cultura brasileira, das práticas de letramento e do campo da produção editorial e compreende, conseqüentemente, diferentes dimensões de nossa cultura, de suas relações com a escrita e com o letramento, assim como os processos sociais, culturais e econômicos de diferentes facetas da produção editorial brasileira significam também compreender o livro escolar brasileiro.

Reconhece-se então, a importância da compreensão do contexto histórico, econômico, tecnológico e cultural em que a Editora Globo atuou, pois isso também contribui para o entendimento dos fatores relacionados à produção gráfica e editorial da coleção didática Tapete Verde, na década de 1970.

A seguir, serão conhecidos os profissionais da Editora Globo que ocupavam os cargos de direção e de secretaria editorial na época em que a coleção didática Tapete Verde estava sendo editada, assim como as professoras que trabalharam em coautoria na escrita do conteúdo textual de tais livros, com a apresentação de suas trajetórias pessoais e profissionais, principais atividades e procedimentos de trabalho, entre outros.

3.2. Da direção da Editora Globo à autoria da coleção

Ao discorrer sobre a produção de livro didático, Munakata considera importantes alguns fatores para sua concepção. Sobre isso, o autor diz que

o livro didático deve ser produzido em adequação a parâmetros que se imagina constitutivos de um instrumento auxiliar do processo de ensino e aprendizagem. Isso implica uma série de critérios já apontadas: conteúdo adequado ao currículo, legibilidade e inteligibilidade apropriados ao público-alvo; subdivisão da obra em partes, como texto propriamente dito, boxes, resumos, glossário, bibliografia, atividades e exercícios etc., segundo uma estrutura de organização adequada à aprendizagem; e, sobretudo, subordinação do estilo do texto e da arte gráfica a esse objetivo de servir de instrumento auxiliar de ensino/aprendizagem. O grande problema, ao menos no Brasil, refere-se à definição daquele elemento de que tudo o mais depende: o público-alvo. (MUNAKATA, 1997, p.100)

De acordo com esses fatores, um livro, para existir, envolve determinados agentes que se envolvem no processo de sua concepção. No caso da coleção didática Tapete Verde, estão entre eles: a empresa editorial Editora Globo, o editor José Otávio Bertaso, as autoras Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti, os profissionais da Seção de Desenho, os revisores, os profissionais das Oficinas Gráficas da Globo e as Gráficas que foram terceirizadas para impressão e acabamento. Tais agentes, de acordo com os preceitos de Chartier (1990) basicamente se envolvem na etapa da produção dos impressos, que tem a função de dar forma ao conteúdo textual. As demais etapas utilizadas pelo autor, de circulação e apropriação, não são detalhadas nesta pesquisa, conforme a justificativa já exibida.

Neste item são apresentados os profissionais que participaram dessa produção com suas respectivas funções, que foram localizados primeiramente através dos volumes da coleção didática Tapete Verde, pelos registros na página com o expediente, além de outra profissional que foi indicada por um desses profissionais apontado na equipe. Completando os dados do processo de produção geral, também são identificados os processos de produção gráfica dos impressos, que incluem: planejamento gráfico, ilustração, revisão, fotocomposição e fotolitos, impressão e acabamento.

Para introduzir esses temas, considera-se de suma importância a apresentação gráfica de um diagrama (figura 5), que foi criado com o objetivo de expor a produção geral da coleção didática Tapete Verde, que, na sequência do trabalho, terá tais elementos explicitados.

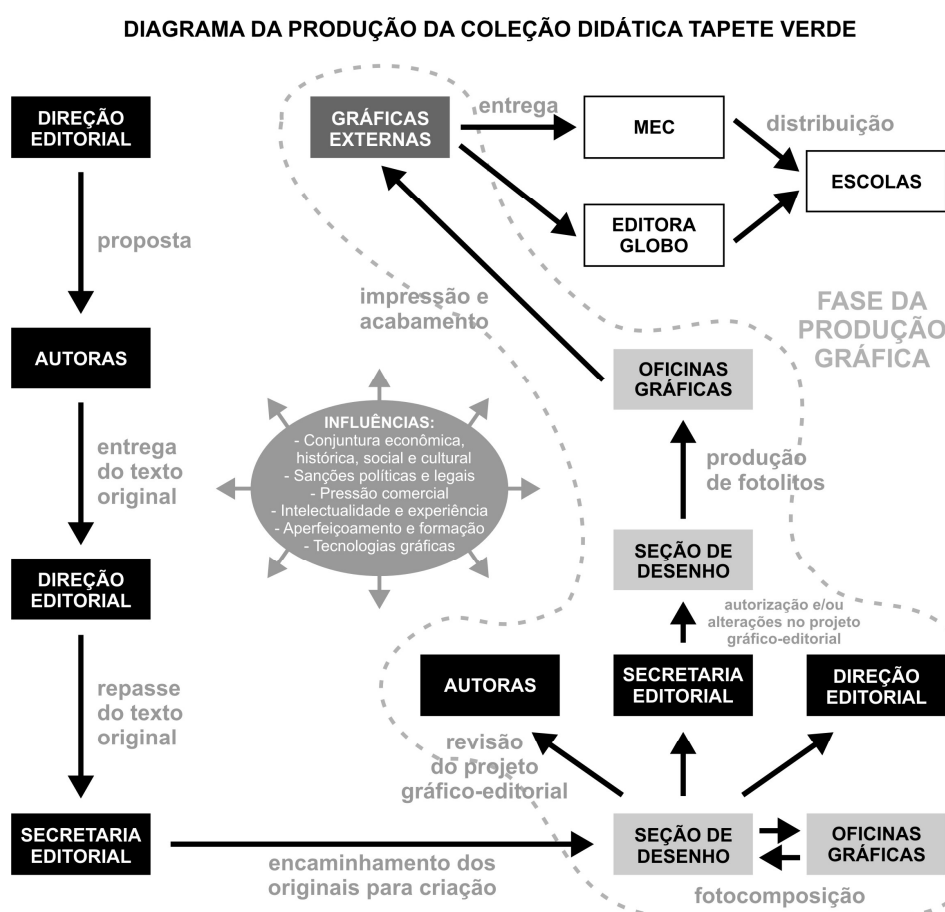


Figura 5 - Diagrama da produção da coleção didática Tapete Verde na Editora Globo.

Fonte: da autora

O diagrama criado com a produção da coleção tem como base o Ciclo das Comunicações de Darnton (2008) e o modelo de Adams e Barker (1993), ambos já apresentados anteriormente no capítulo 2, por serem referencial importante para essa pesquisa, ao elucidarem os fatores que participam do ciclo dos livros impressos. De acordo com estas referências, foi feita uma adaptação para o caso dessa pesquisa, buscando-se esclarecer as etapas envolvidas no processo.

De acordo com o diagrama, os quadros pretos referem-se aos profissionais envolvidos na coordenação do processo editorial e na criação e revisão dos textos originais; já os quadros cinza claro remetem aos profissionais das equipes envolvidas com os aspectos de projeção e de pré-impressão; e o quadro cinza escuro refere-se aos aspectos de impressão e de acabamento. Por fim, os quadros brancos são uma suposição dos elementos que compreendem as etapas de circulação dos livros e de sua posterior apropriação, que envolve alunos e professores nas escolas. Destaca-se, ainda, a área que se encontra cercada por uma linha tracejada em tom cinza, que engloba todos os elementos pertencentes à etapa de produção gráfica da coleção didática Tapete Verde, que são de muita relevância para este trabalho por estarem entre os principais objetivos da pesquisa.

A partir do próximo item, dá-se início à descrição dos elementos apresentados no diagrama da produção da coleção didática Tapete Verde na Editora Globo (figura 5), buscando-se elucidar os aspectos desde a direção editorial até a última fase da etapa de produção gráfica, indicada pelo quadro cinza escuro (nomeado "gráficas externas") e a ser esclarecida posteriormente, no capítulo 4.

3.2.1. Direção editorial

Inicialmente, deve-se lembrar que do ponto de vista editorial, principalmente, os impressos didáticos são uma mercadoria e que, segundo Batista (2007, p.554), "consequentemente, sua produção, circulação e utilização são regidas por uma infra-estrutura organizada em torno das possibilidades materiais, técnicas, institucionais e comerciais de uma determinada sociedade, num determinando momento de sua história".

Diante do que já foi exposto anteriormente, sabe-se que a Editora Globo não se exclui destas considerações e, obviamente, os livros didáticos eram produtos que tinham alto valor mercadológico e comercial nas atividades do setor editorial. Estes impressos, ao darem entrada na Editora Globo, caso fossem aceitos para publicação, eram encaminhados para a produção editorial, coordenada pela direção editorial da empresa.

A direção editorial da Editora Globo no período de edição da coleção didática Tapete Verde era de responsabilidade de José Otávio D'Ávila Bertaso, gaúcho nascido em 18 de setembro de 1930. Conforme já visto na história da Editora Globo anteriormente, Bertaso ingressou na Editora Globo em 1957 e passou a exercer suas atividades no departamento comercial da empresa. Após três anos, no início da década de 1960, Bertaso tornou-se diretor editorial da Editora Globo.

Em depoimento oral prestado a Facin (2008), Teresa Fabretti afirma que José Otávio Bertaso (ainda diretor da Editora na época), solicitou às duas professoras e autoras uma nova coleção levando-se em consideração as dificuldades e a crise pela qual a editora estava passando naquele momento. Foram estabelecidas algumas normas para a elaboração da

série, incluindo a impressão que deveria ter apenas uma cor de tinta e o tipo de papel que seria modificado, em relação à textura, para baratear os custos. Não havia vínculo de trabalho das autoras com a Editora Globo. A Editora exercia controle sobre a publicação de seus trabalhos, com cautela entre as regras do negócio e as exigências da proteção. O direito exclusivo era cedido pelas autoras à Editora Globo, para a qual a obra é dotada de um "valor comercial" (FACIN, 2008).

Segundo Araújo (1986, p.35), o editor é aquele encarregado de organizar, selecionar, normalizar, revisar e supervisionar para a publicação dos originais de uma obra e, às vezes, prefaciá-la e anotar os textos de um ou mais autores. Bertaso tinha essas funções que eram também compartilhadas com Maria da Glória Bordini, sua secretária.

Bertaso (1993), em seu livro, comenta sobre as atividades e recomendações para o funcionamento de uma editora e sua equipe. Por esses relatos identifica-se o que realmente importava para eles, no ciclo de produção dos livros, como pode ser visto a seguir:

Para uma editora obter sucesso, alguns cuidados são imprescindíveis: escolher obras de boa qualidade; no caso da tradução, assegurar a fidelidade e fluência do texto; realizar a melhor apresentação gráfica possível do livro; montar uma rede eficiente de comercialização. Para alcançar essas metas, não é preciso muito pessoal. Meu pai sempre dizia que, em tese, uma editora poderia funcionar, tranquilamente, com duas ou três pessoas, afora, é claro, os autores (BERTASO, 1993, p.24).

Ainda sobre as funções do editor e as fases de produção, Bertaso (1993) detalha as etapas de um ciclo de produção seguidas no dia-a-dia da Editora Globo, com cada obra nova, incluindo inclusive informações sobre a entrega dos livros para distribuição. Segundo ele,

O editor traçaria um plano editorial, examinaria os originais, colhia dois ou três pareceres e pesaria a conveniência de investir na publicação do livro. A partir daí, contrataria todos os trabalhos restantes: a tradução, se fosse o caso; a organização dos originais, compreendendo a revisão vernográfica (vernáculo e ortografia); a diagramação; a composição; o *layout* da capa; a revisão tipográfica; a impressão e acabamento; finalmente, entregaria o produto acabado a um ou mais distribuidores, que se encarregariam de fazer sua divulgação e a consequente entrega dos volumes às livrarias. Como a seção editora nascera dentro de um complexo industrial e comercial possuidor, além de uma bem montada loja de livros, de quatro filiais, sendo três no estado e uma no Rio de Janeiro, no início das suas atividades os livros seguiam para as lojas das empresas e, do Rio de Janeiro, eram distribuídos a todas as livrarias do país (BERTASO, 1993, p.24).

Vale ressaltar que as funções acima citadas por Bertaso, eram compartilhadas com sua assessoria direta e na época da publicação da coleção didática Tapete Verde, era principalmente Maria da Glória Bordini, sua secretária editorial, que o auxiliava nestes encargos dentro da Editora Globo.

Quanto à conveniência de investir-se na publicação do livro, também comentada no trecho acima, no caso da coleção Tapete Verde a decisão foi diferente, pois as autoras foram convidadas por Bertaso a criarem o material didático, ao invés de elas mesmas irem oferecer uma produção já pronta à Editora, sem o conhecimento prévio do diretor. Como elas produziram a coleção após o convite do editor, neste caso, bastaria a avaliação do resultado final da proposta, com recebimento de pareceres e indicações de possíveis correções.

Munakata (1997, p.146) não acredita em um possível vínculo do setor editorial com movimentos pedagógicos, pois para ele

a empresa não se filia a nenhuma ideologia ou corrente pedagógica; ou melhor, o mercado é sua ideologia. Se lançam vários livros didáticos de uma mesma disciplina para as mesmas séries é porque há nichos de mercado para cada coleção. É indústria cultural, sim.

Chartier, A. M. (2007) afirma que “um manual é, ao mesmo tempo, a oferta pedagógica de um autor e a oferta comercial de um editor”. Refletindo sobre a trajetória desta Editora e sobre o mercado editorial, cabe citar Batista (1999) lembrando que o livro como ‘mercadoria’ precisa ser vendável e rentável às editoras. Estas buscam aliar os fatores de qualidade, baixo custo, apelo comercial e pedagógico na publicação de seus livros, no intuito de vender e “agradar” aos professores e alunos, além de contar com apoio do sistema de ensino e o “abrigo” do Estado.

Em outro trecho do livro de Bertaso (1993), são encontrados mais detalhes sobre os procedimentos adotados pela Editora Globo a partir da assinatura do contrato com os autores de livros. Acredita-se que, pelos parâmetros gerais do relato, tenha sido de forma semelhante ou parecida com as autoras Nelly Cunha e Teresa Iara Palmmini Fabretti. Não se sabe se havia normas diferenciadas por tratar-se de uma coleção didática, com vários livros.

[...] a partir da assinatura do contrato, as despesas com a produção do livro começam a acontecer. O original é entregue a um preparador de originais, que se encarrega de revisá-lo cuidadosamente, anotando eventuais dúvidas para apresentá-las ao autor. Segue-se a diagramação e, na sequência, contrata-se um estabelecimento gráfico para efetuar a composição, a impressão e o acabamento. Tudo isso entremendo por três ou quatro revisões de provas de paquês e de páginas, aquisição de papel para impressão e arte-final da capa. No momento em que o livro entra no depósito do editor para ser distribuído, a metade de seu custo de produção já foi paga e a outra metade será paga em trinta, sessenta e noventa dias. Mas é óbvio que antes de tudo existe uma condição da qual não abrimos mão para publicar um livro: o mesmo deve possuir qualidade literária (BERTASO, 1993, p.190).

Pouco tempo antes da publicação da coleção Tapete Verde, em 1971, a Editora Globo contava com a participação de alguns funcionários, além dos citados neste trabalho (Gomes e Bordini), lembrados por Bertaso em seu livro (1993), como Josefina Gama e Silva no departamento de divulgação e vendas, João Braga no departamento de arte (este título de setor é utilizado no seu livro, que apresenta algumas variações de nomenclatura, mas corresponde também à nomeada "Seção de Desenho", conforme já adotado no restante do trabalho, em consideração ao que foi relatado nas entrevistas realizadas com Gomes (Entrevista, 2011), Bordini (Entrevista, 2011) e Heinz (Entrevista, 2011)) e Osmar Casa na contabilidade. Pela proximidade de anos, provavelmente estes estiveram presentes na equipe quando a coleção Tapete Verde começou a ganhar forma, mas não é possível afirmar.

Em 1975, quando foi publicada a primeira edição da coleção Tapete Verde, a Editora Globo já estava no prédio do bairro Menino Deus e ocupava metade do último andar do prédio, de 12 mil metros quadrados de área, na Avenida Getúlio Vargas. A sala de Bertaso ficava no sexto andar e, segundo ele, cada andar tinha o pé-direito com mais de 3 metros e a

vista da cidade era maravilhosa, permitindo-se ver tanto o pôr-do-sol no Guaíba de um lado como a cidade em outro (BERTASO, 1993).

Na entrevista, Bertaso (Entrevista, 2011), ao descrever seu ambiente de trabalho, contou um fato curioso, divertindo-se ao contar que sua sala na Editora Globo era conhecida como a "caixa de sapatos", nome dado pelos colaboradores da editora. Isso se deve ao fato de Bertaso haver transferido o local de trabalho para um canto da sala, que era muito grande e praticamente um salão. Cercou sua mesa com estantes de aço cobertas com livros da biblioteca, além de um sofá ladeado por duas poltronas e, naquela posição, ele tinha visão das demais mesas de funcionários e das pessoas que visitavam o local.

Bertaso (Entrevista, 2011) relatou que todas as publicações da Editora Globo eram cadastradas e registradas em um livro, escrito à mão, intitulado Livro de "Registros de Edições". Conforme já informado no capítulo 1, foi permitida a visualização desse livro durante a entrevista e nele verificou-se dados que confirmam algumas informações registradas nos livros didáticos. Além disso, encontrou-se outras anotações interessantes, como as datas de inserção dos livros na listagem de registro da editora.

O número de registro inscrito no Livro de Registro de Edições é o mesmo que aparece em parágrafo explicativo sobre como proceder com novos pedidos de exemplares, na última página dos livros, chamada cólofon. Nem todos os exemplares contêm essa informação. Descobriu-se que nem sempre as datas de edição dos livros coincidem com as datas de inserção dos títulos na listagem de publicações que constam no Livro de Registro de Edições (figura 6). Ali encontrou-se o registro de todos os 3 tipos de livros das 4ª séries, da coleção didática Tapete Verde. Os números de registro e a data de inserção podem ser vistos na tabela 3, anteriormente apresentada.



Figura 6 - À esquerda, fotografia de José Otávio Bertaso no dia da entrevista (18/08/11), no centro e à direita estão imagens do Livro de Registro de Edições, da Editora Globo, de propriedade de Bertaso.

Fonte: da autora

Em outubro de 1986, com a venda da Editora Globo para as Organizações Globo, João Roberto Marinho convidou José Otávio Bertaso (figura 6) para trabalhar para a Rio Gráfica e Editora, que a partir de então, passou a cumprir funções de relação entre os editados

da antiga Editora Globo e a Rio Gráfica, até afastar-se das atividades profissionais por motivos de saúde.

Lamentavelmente, José Otávio Bertaso faleceu uma semana após conceder entrevista para esta pesquisa, no dia 25 de agosto de 2011, aos 80 anos, em decorrência de complicações de sua doença - a diabetes, que vinha limitando sua saúde nos últimos anos, causando-lhe inclusive cegueira total desde o final de 1981.

Como Bertaso trabalhou muitos anos com sua secretária editorial, que lhe assessorava, a sra. Maria da Glória Bordini, é muito relevante conhecermos mais sobre esta profissional e suas atividades no processo de produção editorial da Editora Globo. O próximo item traz estas informações.

3.2.2. Secretaria editorial

Maria da Glória Bordini era secretária editorial da Editora Globo, cumpria funções de assessoria direta ao diretor editorial José Otávio Bertaso e era responsável pela comunicação entre ele e os profissionais da Seção de Desenho. Juntos, Bordini e Bertaso eram responsáveis pelos trâmites que envolviam a forma como o livro seria organizado, editado, divulgado e disponibilizado para aquisição. Auxiliava também nas funções de coordenação do Departamento Editorial, nas seleção de originais, sugestão de publicações, decisões de marketing, preparação de livros, etc.

Maria da Glória Bordini (figura 7) nasceu em 1945, em Porto Alegre/RS. Graduiu-se no Curso de Letras pela UFRGS, pela Licenciatura em Português e Inglês, em 1968. Em 1969 foi professora auxiliar de ensino no curso de Letras da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, até ser expurgada pelo Ato Institucional nº 5, no fim do mesmo ano.



Figura 7 - Fotografia de Maria da Glória Bordini, no dia da entrevista (16/08/11).

Fonte: da autora

Ainda em 1969, Bordini começou a trabalhar na Editora Globo. Segundo Bertaso (1993), Bordini foi a última pessoa contratada pela Editora Globo na década de 1960. Como secretária particular de Bertaso, cumpria funções nos processos de editoração, como revisão e finalização dos impressos e acompanhava sua produção, além de escrever determinados textos solicitados.

Em 1973, Flávio José Cardoso deixou o cargo de secretário editorial para Bordini, que assumiu novas atividades dentro da Editora, já que antes ela era assessora particular de Bertaso. Suas funções passaram a ser de receber autores e os seus originais, emitir pareceres, cobrar pareceres dos demais avaliadores, levar os resultados para Bertaso, organizar os contratos e acompanhar a produção editorial dos livros. Organizava os originais, revisando a linguagem e as incongruências das obras.

Com o decorrer dos anos, a função de Bordini dentro da Editora Globo foi tornando-se de maior importância, pois ela era a profissional que tinha conhecimento e controle sobre todos os serviços e publicações em andamento. Além de ter sido muito reconhecida por suas atividades, foi considerada uma ótima pessoa e colega de trabalho, pelos seus companheiros de trabalho na Editora Globo, em suas respectivas entrevistas para a pesquisa.

Em 1980, quando os serviços da Editora são transferidos para o Rio de Janeiro, Bordini voltou para a UFRGS, como professora de Teoria da Literatura. Trabalhou também na PUC/RS como professora até 2007, onde desenvolveu a pesquisa sobre Erico Veríssimo. Hoje é professora aposentada da UFRGS, mas segue atuando como colaboradora no Curso de Pós-Graduação e coordena a pesquisa sobre Erico Veríssimo, projeto vinculado ao CNPq.

A seguir, serão conhecidas as professoras que trabalharam em coautoria na escrita do conteúdo textual da coleção, com a apresentação de sua trajetória pessoal e profissional, principais atividades e publicações, além de informações sobre seu processo de criação do conteúdo dos livros da coleção didática Tapete Verde.

3.2.3. Autoria da coleção

As professoras Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti são coautoras da coleção didática Tapete Verde e ambas eram seguidoras das tendências pedagógicas da Escola Nova. As autoras são apresentadas neste item, separadamente, a seguir:

▪ Nelly Cunha

Nelly Cunha nasceu em 1920 em Porto Alegre/RS e faleceu em 1999, foi professora primária e também uma das mais importantes autoras de livros didáticos no Estado do Rio Grande do Sul, entre os anos de 1960 e 1980. Publicou sete coleções didáticas e foi uma educadora reconhecida, por sua longa dedicação ao magistério (FACIN, 2008)¹⁹.

Segundo Facin (2008), Nelly Cunha, professora vinculada ao ideário escolanovista²⁰, teve na sua prática aplicados os pressupostos teóricos e perspectivas que esse movimento defendia, através de um ensino dinâmico, moderno, experimental, associado ao cotidiano e à resolução de problemas, em busca de uma nova escola para uma nova

¹⁹ A trajetória profissional de Nelly Cunha foi objeto de dissertação de mestrado de Helenara Facin (2008) defendida no PPGE da FAE/UFPel. Todos os dados aqui referidos são extraídos desse estudo.

²⁰ Segundo Lourenço Filho (1978), a Escola Nova não se refere a um só tipo de escola, ou sistema didático determinado, mas a todo um conjunto de princípios tendentes a rever as formas tradicionais do ensino. Inicialmente, esses princípios derivaram de uma nova compreensão de necessidades da infância, inspirada em conclusões de estudos da biologia e da psicologia. Mas alargaram-se depois, relacionando-se com outros muito numerosos, relativos às funções da escola em face de novas exigências, derivadas de mudanças da vida social. A escola ativa ou nova, ao contrário da escola tradicional, concebe a aprendizagem como um processo de aquisição individual, segundo condições pessoais de cada discípulo. Os alunos são levados a aprender observando, pesquisando, perguntando, trabalhando, construindo, pensando e resolvendo situações problemáticas que lhes sejam apresentadas, quer em relação a um ambiente de coisas, de objetos e ações práticas, quer em situações de sentido social e moral, reais ou simbólicas. O educando passa ser o centro de importância na escola, tirando o lugar do mestre de posição central. Sensibilidade, ação e pensamento passam a ser considerados importantes e se mesclam na aprendizagem, articulando valores individuais e sociais. A escola nova aspira, sobretudo, a que as crianças aprendam a pensar, a agir independentemente do adulto e a resolver por si mesmas os problemas e dificuldades que se lhes depararem.

sociedade.

Nelly Cunha formou-se em Jornalismo pela PUC/RS em 1959 e, paralelamente ao exercício de magistério, exerceu outras atividades, entre elas: Redatora e Redatora-chefe da Revista “Cacique”, em 1958/59; Coordenadora de Publicações, Documentações e Informações, do MEC, de 1960/1973; Assistente de Redação do Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais (CPOE), em 1964; entre outros cargos, nos anos posteriores (FACIN, 2008).

A trajetória social e profissional de Nelly Cunha esteve vinculada a órgãos públicos como: o CPOE, a SEC/RS, a COLTED, o MEC e as Editoras Globo e do Brasil, amplamente conhecidas pela inserção dos livros didáticos no mercado, especialmente entre os anos de 1960-1980 do século XX. Sua história de vida contribui para a história da produção e circulação dos livros escolares no Rio Grande do Sul neste período (PERES, 2008; FACIN, 2008).

Em 1964 foi estabelecido o acordo MEC/USAID (Ministério da Educação e Cultura - *United States Agency International for Development*) para o Aperfeiçoamento do Ensino Primário. Em 6 de janeiro de 1967, foi feito o acordo MEC/Sindicato Nacional dos Editores de Livros - SNEL/CONTAP/USAID de Cooperação para Publicações Técnicas, Científicas e Educacionais, com o qual seriam colocados, no prazo de três anos, a partir de 1967, 51 milhões de livros nas escolas. Ao MEC e o SNEL incumbiram apenas responsabilidades de execução, mas os técnicos da USAID, todo o controle, desde os detalhes técnicos de fabricação de livro, até os detalhes de importância como: elaboração, ilustração, editoração e distribuição de livros, além da orientação das editoras brasileiras no processo de compra de direitos autorais de editores não brasileiros, vale dizer, americanos (FONSECA, 2011).

Em 1969, Nelly Cunha foi convidada pela Editora Globo a integrar uma comitiva, junto a outras professoras brasileiras, como, por exemplo, a também gaúcha Sydia Sant’Anna Bopp (Técnica em Educação da SEC/RS), autoras de livros didáticos, que viajaram aos Estados Unidos para realizar curso de formação, no âmbito da política do COLTED (Comissão do Livro Técnico e Didático), no acordo MEC/USAID.

Nelly Cunha, ao retornar de viagem, na década de 1970, com um novo modo de pensar e escrever, reorganizou e publicou novamente duas coleções já produzidas anteriormente (“Série Era Uma Vez” e “Nossa Terra Nossa Gente”) e publicou três novas coleções didáticas, atendendo às exigências impostas na época, com ajustes na escrita dos textos didáticos à natureza infantil e aperfeiçoando a linguagem do livro e o conteúdo dos textos didáticos, moldando também a forma, sob influência dos modelos estrangeiros que conheceu nessa temporada (FACIN, 2008).

Entre os temas das palestras assistidas nos EUA estavam: temáticas da produção, edição, utilização do livro didático; “técnicas” de escrever um “bom livro”; características de um “bom livro”; funções do editor; importância de equipes para “confecção” de livros didáticos; diferentes etapas de preparação de um livro e do guia do professor; materiais auxiliares; importância da ilustração; relação entre editores e autores; aspectos gráficos dos livros;

“treinamento” de professores; avaliação dos livros; livros para ensino acelerado, ensino regular e ensino de crianças mais lentas; relações entre organizações educacionais e editoras, etc. Também eram abordados temas gerais como, por exemplo, desenvolvimento infantil, métodos de ensino, currículo escolar, disciplinas escolares (PERES, 2008).

Para Arapiraca (1982), o acordo MEC/USAID tratava-se não apenas de um acordo de “cooperação técnica”, mas de um verdadeiro planejamento ideológico, camuflando o atrelamento do sistema educacional brasileiro ao modelo de desenvolvimento dependente, imposto pela política econômica americana para a América Latina.

Entre as coleções produzidas por Nelly Cunha, sempre em coautoria com outras professoras gaúchas, estão as relacionadas no quadro 4 a seguir:

Quadro 4 - Coleções didáticas publicadas por Nelly Cunha²¹

TÍTULO	ANO	EDITORA	AUTORAS	ANO ESCOLAR
COLEÇÃO DIDÁTICA DO BRASIL - Série Primária Estrada Iluminada: Estrada Iluminada - Bichano e Zumbi. 1º ano – Leitura Intermediária e Matemática. Estrada Iluminada - A Festa do Vagalume. 2º ano – Linguagem e Matemática. Estrada Iluminada - O Álbum Maravilhoso. 3º ano – Linguagem e Matemática. Estrada Iluminada - Canto da Minha Terra. 4º ano – Linguagem e Matemática. Estrada Iluminada - Curso de Admissão – Linguagem, Matemática, História e Geografia. Estrada Iluminada - Rodeio de Estrelas – Antologia e Gramática Aplicada. Estrada Iluminada. Exercícios de Gramática e Matemática Significativa, 2º ano. Estrada Iluminada. Exercícios de Gramática e Matemática Significativa, 3º ano. Estrada Iluminada. Exercícios de Gramática e Matemática Significativa, 4º ano.	Década de 1960	EDITORA DO BRASIL	CECY CORDEIRO THOFEHRN E NELLY CUNHA	1º ao 5º ano primário, Admissão ao Ginásio
SÉRIE ERA UMA VEZ... Travessuras de Pirulim Páginas do Sul O canto do brasileiro Pinceladas Verde-amarelas	Década de 1960 (final)	EDITORA GLOBO	NELLY CUNHA & HELGA TREIN	2º ano primário 3º ano primário 4º ano primário 5º ano primário
SÉRIE ERA UMA VEZ... (14 X 20,5cm) Novas Travessuras de Pirulim Páginas do Sul O canto do brasileiro Pinceladas Verde-Amarelas	Década de 1970 (início)	EDITORA GLOBO	NELLY CUNHA & HELGA TREIN	2º ano primário 3º ano primário 4º ano primário 5º ano primário
COLEÇÃO DIDÁTICA DO BRASIL - Série Primária Nossa Terra Nossa Gente (14 X 21cm)	Década de 1970 (início)	EDITORA DO BRASIL	CECY CORDEIRO THOFEHRN & NELLY CUNHA	1º ao 5º ano Primário

²¹ O acervo do HISALES contém vários volumes e exemplares de coleções didáticas publicadas por Nelly Cunha, referenciados no quadro 4. O acervo também pode ser conferido na sua versão digital disponível no site: <http://www.ufpel.edu.br/fae/hisales/>

TÍTULO	ANO	EDITORA	AUTORAS	ANO ESCOLAR
COLEÇÃO DIDÁTICA DO BRASIL - Série Primária Nossa Terra Nossa Gente (18 X 27cm)	Década de 1970 (final)	EDITORA DO BRASIL	CECY CORDEIRO THOFERN & NELLY CUNHA	1º ao 5º ano Primário
SÉRIE 2001 Alegria, Alegria E agora, André? Pequenos Turistas Querência Rumo Certo Espiral	Década de 1970 (início)	EDITORA GLOBO	NELLY CUNHA, TERESA IARA PALMINI FABRETTI & ZÉLIA MARIA SEQUEIRA DE CARVALHO	1ª série 2ª série 3ª série 4ª série 5ª série 6ª série
TAPETE VERDE Tapete Verde Livro Integrado Tapete Verde Caderno de Atividades Tapete Verde Manual do Professor	Década de 1970 (final)	EDITORA GLOBO	NELLY CUNHA & TERESA IARA PALMINI FABRETTI	1ª a 4ª séries
TEMPO PRESENTE Escola da Bicharada O presente A cidade feliz Como é grande o Rio Grande - 1º Volume (Comunicação e Expressão, Língua Nacional Estudos Sociais) Como é grande o Rio Grande - 2º Volume (Matemática, Ciências Biológicas e Físicas)	Década de 1970 (final)	EDITORA DO BRASIL	IARA THOFERN COELHO & NELLY CUNHA	1ª série 2ª série 3ª série 4ª série 4ª série
PARALELAS PARALELAS (COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO-LÍNGUA PORTUGUESA)	Década de 1970 (final)	EDITORA DO BRASIL	IARA THOFERN COELHO & NELLY CUNHA	1ª a 4ª séries

Fonte: adaptado de Facin (2008) e Alves (2011).

▪ Teresa Iara Palmini Fabretti

Teresa Iara Palmini Fabretti é natural de Porto Alegre/RS. Nascida em 1934, está aposentada e reside em Porto Alegre.

Fabretti (Entrevista, 2011) cursou a Escola Normal no Instituto de Educação Flores da Cunha em Porto Alegre e se formou como professora. Em seguida, fez concurso para o Magistério Estadual e foi nomeada para trabalhar no interior, no município de Riozinho, que pertencia a Santo Antônio da Patrulha. Lá, segundo ela, passou muitas dificuldades, por ser uma jovem de apenas 17 anos, que nunca havia morado fora, estava longe dos pais e sem experiência na profissão, apenas com um diploma na mão.

As dificuldades contribuíram com seu crescimento pessoal e profissional, mas mesmo assim, quando voltou para Porto Alegre, após se casar, pensou em desistir do Magistério, pelo que já havia passado antes, mas pelas conversas que teve com um amigo, foi convencida a continuar trabalhando como professora. Trabalhou também em Esteio, mas voltou para Porto Alegre após algum tempo. Fabretti não cursou nenhuma Graduação, mas fez também um curso para supervisão pedagógica. Isto fez com que ela saísse da sala de aula

para se tornar supervisora pedagógica, durante vários anos como, por exemplo, na Escola Estadual Rio Branco, de Porto Alegre (onde atuou até aposentar-se da carreira docente).

Em Porto Alegre, Fabretti começou a se interessar mais pela carreira docente e fazer vários cursos para aperfeiçoamento, pois a Escola Normal não dava complementação necessária de tudo o que se precisava para enfrentar o trabalho como professora, em sala de aula. Com estes cursos, começou a fazer trabalhos na UFRGS, com professoras, entre elas a profa. Lygia Fagundes. Lá conheceu e fez contato com as colegas dos cursos que fazia, que se reuniam para trocar ideias, compartilhar experiências, discutir a profissão e as vivências de sala de aula. Estes encontros acabaram incentivando elas a produzirem material didático, como os livros didáticos (FABRETTI, Entrevista, 2011).

Uma destas colegas era Zélia Maria Sequeira de Carvalho, com quem produziu o primeiro trabalho, a cartilha Viva o Circo, publicada pela Editora Globo em 1969, que teve ótima recepção no mercado, segundo Fabretti (Entrevista, 2011). As duas professoras, ao concluírem o material que haviam elaborado para essa cartilha, foram à Editora Globo, por incentivo e coragem da própria Zélia Carvalho. De acordo com Fabretti (Entrevista, 2011), elas não conheciam ninguém da Editora até então e entraram lá "completamente às cegas". Em seu primeiro contato com a Editora Globo, foram muito bem recebidas e deixaram a proposta para análise dos responsáveis pela empresa e, na época, já estava no comando o sr. José Otávio Bertaso. Para a surpresa das autoras, a Editora gostou muito do material que haviam criado, assumiu o compromisso e publicou a cartilha, que foi bastante divulgada na imprensa.

Pouco tempo após a finalização da produção da cartilha Viva o Circo, o diretor José Otávio Bertaso solicitou que chamassem as duas autoras para uma nova reunião na Editora Globo, no início dos anos 1970. Nesta ocasião Teresa Iara Palmini Fabretti foi apresentada para a professora e autora de livros Nelly Cunha, através do diretor editorial Bertaso. Este propôs, então, no encontro, que as três autoras trabalhassem juntas em livros didáticos para a Editora Globo, pois ele pretendia investir mais no mercado didático.

Teresa Fabretti, até então, só conhecia Nelly Cunha como autora de livros didáticos, a quem admirava pelos trabalhos já publicados até então e não imaginava, segundo ela, que um dia ambas produziriam publicações didáticas juntas, tanto pelo tempo de experiência como pela diferença de idade entre elas. Segundo Fabretti, Nelly Cunha já era experiente e reconhecida no ramo editorial, enquanto ela recém começava a ingressar na vida de autora de livros didáticos.

Fabretti, Cunha e Carvalho começaram então a produzir uma outra série, chamada Série 2001, que foi publicada em 1972. Mas diferentemente da cartilha que era apenas um volume, desta vez Bertaso lhes havia solicitado a criação de vários livros didáticos, compondo uma série, solicitando que elas estudassem para isso. O motivo disto era porque, segundo Teresa Fabretti (Entrevista, 2011), naquela época não haviam muitos livros didáticos produzidos na região sul e era comum todo o material usado nessa região vir de Minas Gerais

ou de São Paulo. Bertaso queria explorar a venda de livros didáticos produzidos no sul por essas autoras gaúchas. Além disso, Facin (2008) relata que em 1971, segundo depoimento oral de Teresa Fabretti realizado em 2006, a Editora Globo atravessava um período de muita dificuldade com o mercado de materiais didáticos, seus coordenadores decidiram inovar com a ajuda de novos autores e, por isso, chamaram as professoras Nelly Cunha, Teresa Iara Palmini Fabretti e Zélia Maria Sequeira de Carvalho.

Assim, com a conclusão da Série 2001 pelas autoras, a coleção continha os seguintes livros: Alegria, Alegria (1ª série - Pré-livro), E agora, André? (2ª série), Pequenos Turistas (3ª série), Querência (4ª série), Rumo Certo (5ª série) e Espiral (6ª série).

Bertaso tornou-se um grande amigo das três professoras e autoras, que continuaram trabalhando juntamente à Globo por vários anos. Com a Editora Globo em plena crise financeira, no início dos anos 1970, Bertaso convidou novamente Teresa Iara Palmini Fabretti e Nelly Cunha para criarem, em coautoria, uma nova coleção. Porém, desta vez seria sem a participação de Zélia Sequeira, que segundo Fabretti (Entrevista, 2011), não contribuiu porque havia se mudado para a Bahia, se afastando da região sul.

Foi criada então a coleção de livros didáticos Tapete Verde, cuja primeira edição foi publicada em 1976 e que foi produzida com poucos recursos financeiros, em razão dos tempos de contenção de despesas, com restrições no projeto gráfico e na produção gráfica. A Editora Globo pretendia apresentar novas soluções metodológicas e de alternativas para a produção editorial com apelo pedagógico e comercial, com o objetivo de tentar recuperar o mercado de publicações didáticas (FABRETTI, Entrevista, 2011).

Quanto ao vínculo empregatício entre as autoras e a Editora Globo, este era feito por trabalho e os direitos autorais eram distribuídos entre a Editora e as autoras, que trabalhavam como autônomas para a empresa. Segundo Fabretti (Entrevista, 2011), elas trabalhavam exclusivamente para a Globo e, além disso, o contrato não permitia que elas levassem as propostas de livros para outra editora.

Fabretti publicou livros apenas para a Editora Globo. Com a transferência do setor editorial da Editora Globo para o Rio de Janeiro, em 1980, ela e as demais autoras não fizeram mais trabalhos com essa empresa, pois o que havia restado em Porto Alegre não se relacionava mais à publicação de livros, de qualquer natureza que fosse. Após isso, Fabretti não escreveu mais livros didáticos, não foi procurada por outras editoras mas também não procurou por outras empresas do ramo editorial.

Cabe comentar também que Teresa Fabretti não trabalhou na CPOE, como foi o caso de Nelly Cunha, e tampouco atuou na Secretaria de Educação do Estado. Trabalhou sempre nas escolas, seja como professora ou como supervisora pedagógica e coordenadora.

Então, retomando as publicações, a autora publicou, no total, três coleções didáticas, todas pela Editora Globo e em coautoria com outras professoras. Detalhes sobre estas publicações podem ser vistos no quadro 5, a seguir.

Quadro 5 - Coleções didáticas publicadas por Teresa Iara Palmini Fabretti²²

TÍTULO	ANO	EDITORA	AUTORAS	ANO ESCOLAR
PRÉ-LIVRO "VIVA O CIRCO"	1969	EDITORA GLOBO	TERESA IARA PALMINI FABRETTI & ZÉLIA MARIA SEQUEIRA DE CARVALHO	-
SÉRIE 2001 Alegria, Alegria E agora, André? Pequenos Turistas Querência Rumo Certo Espiral	Década de 1970 (início)	EDITORA GLOBO	NELLY CUNHA, TERESA IARA PALMINI FABRETTI & ZÉLIA MARIA SEQUEIRA DE CARVALHO	1ª série 2ª série 3ª série 4ª série 5ª série 6ª série
TAPETE VERDE Tapete Verde Livro Integrado Tapete Verde Caderno de Atividades Tapete Verde Manual do Professor	Década de 1970 (final)	EDITORA GLOBO	NELLY CUNHA & TERESA IARA PALMINI FABRETTI	1ª a 4ª séries

OBS.: As duas coleções são compostas por: Livro do Aluno, Caderno de Atividades e Manual do Professor.

Fonte: da autora

É interessante registrar que, segundo Fabretti (Entrevista, 2011), a relação de trabalho dela e de suas colegas autoras com a Editora Globo sempre foi muito boa e de muita amizade. Segundo ela, uma das melhores coisas que aconteceu na sua vida foi trabalhar na Editora Globo. Foi algo que a surpreendeu, porque, antes disso acontecer, ela jamais pensaria em entrar em uma Editora como autora de livros didáticos.

Munakata (1997, p.173) observa que "não é rara a coautoria em livros didáticos. Seja qual for o tipo de divisão de trabalho estabelecido entre parceiros, um aspecto da coautoria é valorizado por todos: a crítica mútua e constante".

A autoria de um livro refere-se às pessoas que criam o texto que vai ser transformado em um livro. Neste contexto, Chartier (1996, p.95-96) discorre sobre a relação entre autores, seus textos e as mediações necessárias para que cheguem às mãos dos leitores:

Com efeito, podemos definir como relevante à produção de textos as senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção. Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor; visam a definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. Elas repousam em uma dupla estratégia de escrita: inscrever no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização, classificação e compreensão, empregar toda uma panóplia de técnicas, narrativas ou poéticas, que, como uma maquinaria, deverão produzir efeitos obrigatórios, garantindo a boa leitura. Existe aí um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tendem a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja.

Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias

²² O acervo do HISALES²² contém alguns dos volumes e exemplares das coleções didáticas publicadas por Teresa Iara Palmini Fabretti, citadas acima. O acervo também pode ser conferido na sua versão digital disponível no *site*: <http://www.ufpel.edu.br/fae/hisales/>

formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto. Uma segunda maquinaria, puramente tipográfica, sobrepõe seus próprios efeitos, variáveis segundo a época, aos de um texto que conserva em sua própria letra o protocolo de leitura desejada pelo autor.

Há dificuldade de encontrar-se dados sobre como o contrato foi estabelecido com as autoras Nelly Cunha e Teresa Fabretti. Com relação aos detalhes sobre os contratos em geral da Editora Globo com os autores, foi encontrado o seguinte trecho no livro de Bertaso (1993) que pode esclarecer algumas informações sobre este questão, mas não se sabe se na época da publicação da coleção didática Tapete Verde o procedimento era o mesmo descrito pelo editor. Porém, pode auxiliar com informações gerais, como segue abaixo.

No relacionamento entre autor e editor, em meu entender, a partir do momento em que a editora decide publicar o original que lhe foi oferecido, devia começar a existir um vínculo de mútua confiança. A formalização dessa confiança é feita por meio de um contrato. O contrato que assinávamos com os nossos editados era um instrumento simples com uma dúzia de cláusulas, às quais, evidentemente, com o correr dos anos foram acrescidas de algumas outras, tanto a favor do autor quanto para atender nossos próprios interesses. Num determinado momento, fizemos constar que o autor teria direito de examinar por um serviço de auditoria toda a documentação relativa à produção de seu livro (quantidade de exemplares impressos), à quantidade de exemplares vendidos etc. etc. Outra cláusula adicional dizia mais ou menos que se a edição contratada, depois de três anos da data da publicação, se transformasse num abacaxi invendável, a editora teria o direito de oferecer ao autor, com o desconto de 80 por cento sobre o preço de capa, a quantidade que o mesmo desejasse, além de cem exemplares gratuitos, antes de enviar o estoque remanescente para reciclagem numa fábrica de papel. Esta cláusula, na minha opinião, poderia ferir suscetibilidades, mas protegia a editora de continuar contabilizando um livro invendável, sem as mínimas condições de ser comercializado e, ainda por cima, taxado pelo Importo de Renda, já que não poderíamos depreciá-lo pelas leis físicas vigentes. Claro está que, na hora de assinar o contrato, nem o autor nem editor projetam como um futuro abacaxi o objeto do contrato. Entretanto, desgraçadamente, os abacaxis são mais frequentes do que seria lícito esperar (BERTASO, 1993, p.147).

Em outro fragmento do livro de Bertaso (1993) encontrou-se também outra informação sobre a submissão dos contratos com os autores de livros na Editora Globo, que diz respeito aos rendimentos e valores sobre preço de capa e direitos autorais. Como a produção das autoras Nelly Cunha e Teresa Fabretti era da área didática e correspondia a vários livros de uma mesma coleção, acredita-se que esses valores não tenham sido exatamente iguais, as normas podem ter sido diferentes. Além disso, havia participação do Ministério de Educação na negociação de algumas edições, o que pode ter alterado ainda mais os procedimentos nos contratos.

A primeira providência que tomamos é de submeter ao autor uma minuta de contrato. Uma das cláusulas estabelece a quantidade de exemplares que terá a primeira edição e o limite de exemplares que poderemos imprimir sem a necessidade de renovar o contrato. Normalmente na primeira edição oferecemos 7,5 por cento sobre o preço de capa para a primeira tiragem - que gira em torno e 3 mil exemplares - e 10 por cento nas tiragens subsequentes. Quando o autor já é editado da casa, o direito autoral tanto para a primeira edição como para as edições subsequentes é fixado em 10 por cento. Existem casos nos quais, no momento em que o livro é publicado, creditamos na conta do autor o total dos direitos autorais relativos àquela edição ou então efetuamos o pagamento dos mesmos em seis parcelas mensais. Na maioria dos casos, a prestação de contas é anual e a percentagem a ser paga incide sobre a variação do preço de capa do livro ocorrida no período (BERTASO, 1993, p.191).

Munakata (1997, p.176), ao discutir a relação entre autores e leitores, questiona: "Para quem o autor escreve? Como ele imagina que o seu livro será utilizado? Da definição dessas questões depende a elaboração de propostas propriamente didáticas do livro."

Sabe-se que Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti eram seguidoras do movimento pedagógico Escola Nova e que essas metodologias de trabalho refletiram na escrita e na sua produção do conteúdo de textos e atividades da coleção didática Tapete Verde. Os livros didáticos estavam sendo muito valorizados na década de 1970 e a concorrência entre as editoras contribuía para que as autoras produzissem novas coleções, de tempos em tempos. Cardoso, C. aponta que,

se, atualmente, o livro didático é questionado em alguns setores educacionais, na década de 1970 seu *status* deixava poucas dúvidas em relação a sua capacidade em promover uma organicidade à prática pedagógica. Em um arcabouço de valorização, o livro didático era visto como instrumento essencial, como tecnologia a serviço das ações educativas de sala de aula e, mesmo, para além dela (CARDOSO, C., 2010, p.10).

Quanto à opção de seguir as tendências pedagógicas da Escola Nova, Fabretti (Entrevista, 2011) comentou que, naquela época, as professoras procuravam um método com base pedagógica que elas pudessem adotar não apenas como autoras, mas também como professoras, pensando na atuação em sala de aula com os alunos. O escolanovismo se estruturava de acordo com seus anseios, pois possibilitava que os alunos trouxessem suas experiências para a sala de aula, contribuindo com a aprendizagem e novos conhecimentos.

A relevância do trabalho de autoria do conteúdo dos livros didáticos é constatada nas teorias de Bittencourt, que destaca a importância e a tradição dos livros didáticos como instrumentos pedagógicos e como reflexo de métodos e de condições de ensino, apesar das questões mercadológicas que o envolvem. Para a autora, o livro didático

é uma mercadoria, um produto do mundo da edição que obedece à evolução das técnicas de fabricação e comercialização pertencente aos interesses do mercado, mas é também um depositário dos diversos conteúdos educacionais, suporte privilegiado para se recuperar os conhecimentos e técnicas consideradas fundamentais por uma sociedade em uma determinada época. Além disso, ele é um instrumento pedagógico "inscrito em uma longa tradição, inseparável tanto na sua elaboração como na sua utilização das estruturas, dos métodos e das condições do ensino de seu tempo." E, finalmente, o livro didático deve ser considerado como veículo portador de um sistema de valores (BITTENCOURT, 1993, p.3).

Conforme já comentado anteriormente, a coleção didática Tapete Verde surgiu a partir de uma proposta de José Otávio Bertaso, diretor editorial da Editora Globo, para Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti, que aceitaram trabalhar com a empresa mais uma vez. Bertaso, após as experiências das outras publicações com estas autoras, propôs a elas a publicação de uma nova série didática.

Para a criação da nova coleção, Bertaso impôs a condição de que a impressão deveria ser mais simples, não para que a série didática fosse mais popular, mas sim para tivesse maior possibilidade de aquisição. A intenção era economizar nos custos interferindo-se na definição de aspectos gráficos para evitar que estes encarecessem o projeto. Por isto, para a criação dos livros havia a exigência de impressão de apenas uma cor além do preto (já

estabelecido como padrão) e da utilização de um papel de qualidade inferior para as páginas, conhecido como papel jornal. Tais restrições também decorrem, como já comentado anteriormente, da crise financeira pela qual passava a Editora Globo e pelas tentativas desta empresa de se recuperar no mercado didático, cada vez mais concorrido.

Fabretti (Entrevista, 2011) comentou que quando as autoras criaram a cartilha Viva o Circo, elas pensaram apenas na área pedagógica, sem considerar as questões econômicas, o que complicou para os serviços prestados pela Editora Globo, pois elas desenvolveram um tipo de livro com as páginas descartáveis e isso custou caro, pelos custos de produção gráfica envolvidos. Já na elaboração da coleção Série 2011, as autoras foram mais modestas e buscaram um equilíbrio entre as características por elas desejadas e as questões editoriais e de produção na Editora Globo. Finalmente, ao tratar-se da coleção Tapete Verde, as exigências impostas pela Editora Globo interferiram bastante na visualidade e na materialidade dos livros, pois envolviam as limitações de cores e qualidade inferior de papel utilizado tanto nas capas como nos miolos. Em função disso, era notável a diferença de investimento em relação aos demais livros publicados anteriormente.

Com o desejo de que esta fosse uma série representativa do sul do país e que lembrasse o Rio Grande do Sul, as autoras decidiram partir de um tapete que seria verde, pois lembraria as matas e a natureza do estado. Além disso, as duas professoras sempre tiveram um grande interesse na ecologia, para ser trabalhada com as crianças em sala de aula e, assim, as ideias foram unidas em uma só proposta. Surgiu então o título "Tapete Verde", criado entre as duas autoras.

Fabretti (Entrevista, 2011) relatou também que durante a escrita da coleção Tapete Verde, ela e Nelly Cunha nunca tiveram ajuda de outras pessoas. Ela não se lembrava quanto tempo elas levaram produzindo o material, mas minimamente um ano. O tempo de produção dos livros variava, pois enquanto alguns demorariam, por exemplo, cerca de 5 meses, outros elas conseguiam finalizar em apenas um mês, dependendo do conhecimento e domínio do conteúdo e também da clareza do quê incluir nas páginas.

Com relação ao conteúdo dos livros, elas pesquisavam o que utilizar junto à Secretaria de Educação, de acordo com as normativas da época. Foi um período de muito estudo para as autoras, pois tiveram que buscar referências em uma vasta bibliografia. Fabretti (Entrevista, 2011), comentou que cada página da coleção tinha uma história por trás, que ela recordava ao folhear os livros.

Segundo a autora Fabretti (Entrevista, 2011), não houve influência da Ditadura Militar no conteúdo dos livros da coleção, ou seja, não foi necessário modificar nada nos elementos textuais e gráficos apresentados, já que era época de regime militar. Com relação a possíveis censuras, a Editora Globo costumava analisar os livros, que depois seriam avaliados pela Secretaria de Educação, num setor específico de revisão de conteúdo e, quanto a isso, não aconteceram imprevistos. Fabretti destacou ainda que ela e Nelly Cunha nunca fizeram

conotação política em nenhum dos materiais editados por elas.

Na época em que estavam criando a coleção didática Tapete Verde, Teresa Fabretti já era supervisora da Escola Estadual Rio Branco, de Porto Alegre. Nelly Cunha, nesse período, trabalhava no Instituto Nacional do Livro e já não estava mais atuando no CPOE (FABRETTI, Entrevista, 2011). Em função de seus trabalhos e de suas ocupações, as autoras não tinham horário certo para trabalhar na escrita da coleção didática Tapete Verde. Elas faziam o trabalho fora do horário de trabalho e se encontravam algumas vezes nos finais de semana, ou à noite durante a semana, sem horários específicos, nas suas casas. Mas, quando a urgência era grande, se reuniam diariamente, pelo menos por um turno inteiro.

Não havia propriamente urgência e um prazo estabelecido para que elas entregassem os textos originais da coleção didática Tapete Verde para a Editora Globo, mas elas estavam cientes de que havia um "compromisso moral" com a editora, que estava com o seu parque gráfico esperando para dar início ao projeto e à produção gráfica deste material e, por isso, elas agilizavam a produção como era possível, intercalando com os empregos.

Fabretti (Entrevista, 2011) comentou, que ao saberem das restrições e das limitações para o trabalho nessa coleção, ela e Cunha se assustaram e pensaram nas dificuldades que teriam na criação desse material para que ficasse interessante, mas que surpreendentemente conseguiram fazer melhor do que esperavam e encontrar soluções satisfatórias, que podiam ser ajustadas às imposições de Bertaso.

As autoras tinham total liberdade na produção didático-pedagógica dos livros didáticos, desde que considerassem as exigências que Bertaso lhes comunicava: o provável formato que os livros teriam, o tipo de papel e a sua qualidade, o tipo de impressão e a quantidade de cores permitidas. Quanto à quantidade de páginas a serem usadas, isso ficava sob responsabilidade das próprias autoras, pois, segundo Fabretti (Entrevista, 2011), a Editora Globo jamais limitou as autoras quanto a isso.

Segundo Fabretti (Entrevista, 2011), os textos originais, para serem entregues para a Editora Globo, eram datilografados em máquina de escrever, em folhas brancas e de tamanho ofício, com todo o conteúdo estruturado. A autora ainda fez uma observação, dizendo que "não havia computador... não havia aquele botãozinho maravilhoso que a gente deleta, ou faz ou mexe... não... não havia... era máquina de escrever.. ou... à mão". O trabalho era bem demorado e árduo, pois elas escreviam, copiavam, faziam e refaziam. Fabretti relatou ainda que, quando elas procuravam os textos e poesias de outros autores, eles eram lidos e escolhidos com cuidado e critério. Havia alguns temas que elas estudavam muito mais para a escrita dos conteúdos como, por exemplo, os de ciências e de matemática.

Nas folhas de tamanho ofício com os textos originais, as autoras Nelly e Teresa indicavam onde desejavam que houvesse inserção de ilustrações, fazendo assim uma previsão do que constaria de imagens nos livros. Elas anotavam nas folhas onde queriam e o que gostariam de encontrar nas ilustrações, para cada parte do texto onde seriam aplicadas. Diante

disso, os ilustradores propunham as ideias para as ilustrações, tanto de estrutura como de localização e, assim, todos analisavam, entre as vontades das autoras e as capacidades dos ilustradores da Editora Globo. Fabretti comentou que ela e Cunha não sabiam desenhar bem e jamais fariam desenhos como os que foram apresentados na coleção.

O contato era constante com a Editora Globo para que elas pudessem acompanhar como estava o trabalho com a coleção didática Tapete Verde. Durante o processo de projeção dos livros didáticos na Seção de Desenho, as autoras costumavam ter primeiro um contato com Maria da Glória Bordini, secretária editorial, que era a pessoa responsável pela comunicação entre as autoras e os profissionais da Editora Globo e, assim, as encaminhava para os lugares necessários. Havia uma hierarquia de trabalho dentro da Editora Globo e uma sequência de contatos que devia ser respeitada por todos, sempre.

Após a Seção de Desenho apresentar a arte-final dos livros didáticos, as autoras também participavam da revisão do conteúdo, na qual eram feitas novas leituras, para verificar se estava tudo correto e de acordo com o que elas haviam idealizado para a coleção didática.

Segundo Chartier (1991), "os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que outros transformam em objetos impressos". A diferença está basicamente no espaço em que se constrói o sentido e as formas materiais que suportam o texto também "contribuem amplamente para dar feição às antecipações do leitor em relação ao texto e para avocar novos públicos ou usos inéditos.

No que se refere às questões gráficas apresentadas pela coleção didática Tapete Verde, Fabretti (Entrevista, 2011) comentou que, pela atualidade que os livros apresentavam e considerando ainda os objetivos que as autoras propunham para os livros naquela época, o resultado foi muito satisfatório. Porém, Fabretti ressaltou que ela e Nelly gostariam que os livros pudessem ter tido uma qualidade superior em relação ao tipo de papel utilizado.

Quanto às ilustrações, como estavam sob a responsabilidade dos ilustradores, as autoras conversavam com eles sobre as propostas e, assim, se fazia um acordo entre ambas as partes quando necessário. Após uma etapa de estudos e esboços, os ilustradores mostraram a elas as propostas com os recursos gráficos que seriam utilizados nas imagens que compunham a coleção. Segundo Fabretti (Entrevista, 2011), ela e Nelly Cunha gostaram muito das ilustrações criadas no Setor de Desenho, os ilustradores envolvidos na produção compreenderam bem a intenção e o trabalho das autoras e ilustraram os livros didáticos considerando também algumas ideias que elas propunham.

Teresa Fabretti (Entrevista, 2011) acredita que os livros da coleção didática Tapete Verde, mesmo tendo apenas uma cor, têm qualidade gráfica. Para Fabretti, a cor utilizada deu uniformidade à série, além de ser uma referência de criatividade para a época, porque os outros livros costumavam ser mais coloridos que esses e, segundo ela, a "cor não deixou a desejar" e os resultados foram incríveis. A autora também valorizou muito a capacidade criativa dos ilustradores, ao solucionarem com apenas uma cor, o verde, além do preto padrão, as

propostas para as ilustrações que interpretassem as ideias das autoras da série e estivessem de acordo com o conteúdo textual exposto nas páginas.

Quanto ao fato dos Livros serem Integrados, Fabretti (Entrevista, 2011) ressaltou que a coleção foi produzida numa fase em que houve grandes modificações na maneira de se trabalhar com os conteúdos em sala de aula e que ela reflete isso. Antes era um tipo de ensino e, naquela época, as escolas passavam para um outro tipo de ensino. A autora disse ainda que ela foi uma das pessoas que mais se expôs, em auditórios, para explicar como se trabalharia com todas as áreas conjuntamente. Esse novo método exigia que os professores estudassem muito mais para terem a capacidade de dominar os temas e passaram também por reciclagens para poder fazer este tipo de trabalho com a integração das disciplinas na escola.

De acordo com Fabretti (Entrevista, 2011), a coleção didática Tapete Verde teve tiragens enormes, mas a autora não sabia informações sobre quantidades. Porém, confirmou que os livros eram espalhados para o Brasil inteiro, principalmente nas escolas estaduais.

Para Fabretti (Entrevista, 2011), o processo de criação da coleção didática Tapete Verde fez ela e Nelly Cunha crescerem "tremendamente", pois elas já não eram mais professoras "voltadas para apenas uma maneira de trabalho". A autora ainda disse que: "Nos deu um enriquecimento muito grande, tanto cultural quanto didático", porque elas tiveram que estudar muito para a produção dos livros. Valorizou também as amizades que fizeram com os profissionais da Editora Globo, o desenvolvimento, o estudo e o conhecimento do estado do Rio Grande do Sul e do Brasil, pois estavam editando não apenas para uma determinada região, mas para uma grande nação.

No próximo item será conhecida a estrutura do Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde, que envolve tantos os aspectos gráfico-editoriais - provenientes da Editora Globo, como os conteúdos didático-pedagógicos - elaborados pelas autoras Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti.

3.3. A estrutura dos Livros Integrados da coleção

Segundo Araújo (1986), um livro pode ser dividido em quatro partes: pré-textual, textual, pós-textual e extratextual. A parte pré-textual reúne os elementos como: folha de rosto, dedicatória, epígrafe, sumário, prefácio, agradecimentos, introdução, entre outros. Já a parte textual é formada pelo texto do livro e suas divisões, as chamadas seções ou capítulos. A parte pós-textual é composta pelo posfácio, apêndice, glossário, bibliografia, índice, incluindo também outros elementos, como o colofon, por exemplo. A parte extratextual refere-se à capa a qual se divide em: primeira capa, segunda capa, terceira capa, quarta capa ou contracapa, primeira orelha, segunda orelha, sobrecapa e lombada.

De acordo com essas categorias estabelecidas por Araújo (1986), foram identificadas as partes existentes nos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde. É

importante registrar que optou-se por analisar, a partir de então, mais especificamente, apenas os Livros Integrados (livro do aluno) da coleção didática Tapete Verde, levando-se em consideração que o *corpus* apresenta todos os volumes, de 1ª a 4ª série, destes tipos de livros para pesquisa, facilitando-se a visualização e comparação entre todos.

Além disso, os Livros Integrados são os volumes nos quais há mais categorias e elementos a serem analisados e que são relevantes para o que esta pesquisa pretende mostrar. Os Cadernos de Atividades não têm tantas seções, são mais simplificados em questões gerais, utilizam apenas a cor preta na impressão do miolo e, além disso, não há um volume da 3ª série deste tipo de livro, impedindo uma análise comparativa entre todos os livros desta categoria. Cabe ainda lembrar, novamente, que não há volumes de Livros de Professor no *corpus* para serem investigados.

Por esses fatores que justificam o recorte no *corpus* de investigação, a partir de então encontra-se a análise específica dos Livros Integrados, até o final do trabalho.

3.3.1. Parte Extra-textual

A parte extra-textual dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde é composta pela capa, contracapa e lombada dos livros, que serão apresentados a seguir:

▪ Capa e contracapa

A capa é o invólucro do livro e geralmente é feita de um papel de maior gramatura que as páginas do miolo, que envolve exteriormente o livro, com a função de identificação e proteção do objeto.

A capa de um livro é constituída pela primeira e pela quarta capas, ou então, capa e contracapa. A capa e contracapa costumam apresentar o título da obra, nome dos autores, da editora, da coleção ou série e outros detalhes pertinentes. Na coleção Tapete Verde ainda aparecem, além desses dados, as informações de vínculo ao governo, com divulgação de programas de auxílio e preço em algumas edições.

A capa e a contracapa podem ser independentes, mas também podem se relacionar formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos. Este é o caso da coleção didática Tapete Verde, que une capa e contracapa com a utilização de uma única ilustração de cena com personagens.

Mesmo com estes recursos gráficos de relação entre a capa e a contracapa, é muito raro os leitores pegarem o livro e visualizarem capa e contracapa juntos, com suas faces abertas na horizontal, antes de ler as páginas do miolo. A tendência é ver as duas superfícies isoladas, no seu formato vertical e retangular, mas se houver algum atrativo visual, a pessoa busca a contracapa para ver a continuidade da imagem, mas nem sempre ela abrirá as duas

partes lado a lado, na mesma posição, para ver o conjunto das duas faces ao mesmo tempo, que acabam integrando um novo formato, praticamente quadrado pela sua união e, assim, o campo visual ganha uma nova configuração.

Nas capas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde constam os seguintes dados: o título "Tapete Verde" com o logotipo, o nome das autoras "Nelly Cunha e Teresa Iara Palmirini Fabretti", o tipo de livro "Livro Integrado", a série escolar "1ª série/1º Grau" (este varia em cada livro de acordo com a série, de 1ª a 4ª), o nome da Editora "Editora Globo" e também o vínculo com o "Ministério da Educação e Cultura".

Nas contracapas aparece o título "Tapete Verde" mais uma vez e os nomes das autoras. Há também um selo retangular vertical da Editora Globo, com a inscrição "Publicações da Editora Globo" que aparece impresso nos volumes de 1ª a 3ª série. Além disso, os seguintes dados variam ou modificam de acordo com a sua edição: o preço (Cr\$ 16,00/Cr\$ 18,00/Cr\$ 23,00/Cr\$ 24,00) e a informação sobre a participação da FENAME com a frase "Este preço só se tornou possível devido à participação da FENAME, que, em regime de coedição, permitiu o aumento da tiragem e a consequente redução do custo industrial", que não aparece em algumas edições e nem no exemplar da 4ª série.

É importante destacar que esta observação da FENAME condiz com o que já foi abordado anteriormente, no item no qual se relata a história da Editora Globo, no que tange à parceria do governo federal com as editoras, através de programas vinculados ao MEC, para a publicação de materiais didáticos a serem distribuídos na rede escolar do país.

No quadro 6 estão as capas e contracapas dos quatro diferentes Livros Integrados, da 1ª à 4ª série.

Quadro 6 - Contracapas e capas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde



▪ Contracapas e capas



Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

▪ Lombada

A lombada é a união entre a capa e a contracapa, que tem como largura a mesma medida da altura do livro. Já a sua altura é a mesma medida da altura que ocupam as páginas encadernadas do miolo do livro. Se tiver dimensão suficiente para conter informações textuais, costuma conter dados do livro para facilitar a localização quando o livro estiver horizontalmente em uma pilha de livros ou se estiver apoiado verticalmente entre outros volumes e livros, sem haver a necessidade de se retirar o livro do montante para se ler o que está escrito na capa. Contém, no caso da Coleção Tapete Verde, os seguintes dados: nomes das autoras, título do livro, tipo de livro, série escolar e um símbolo da Editora Globo. O título do livro está impresso em verde e o restante em preto.

O quadro 7 mostra o conjunto de Livros Integrados e suas lombadas, que variam nas dimensões de altura, dependendo do volume e do exemplar, pela quantidade de páginas e também pelas variadas gramaturas de papel jornal utilizadas, que interferem na medida final da lombada, no acabamento. Entre os exemplares analisados, o Livro Integrado da 1ª série tem lombada de 0,8cm de altura, os da 2ª série variam entre 0,7 e 0,9cm, os da 3ª série variam entre 0,4 e 0,65cm e, por fim, o da 4ª série contém 1,2cm. Não há outros exemplares da 1ª e da 4ª série para serem comparados pela lombada.

Quadro 7 - Lombadas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde

Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

3.3.2. Parte Pré-textual

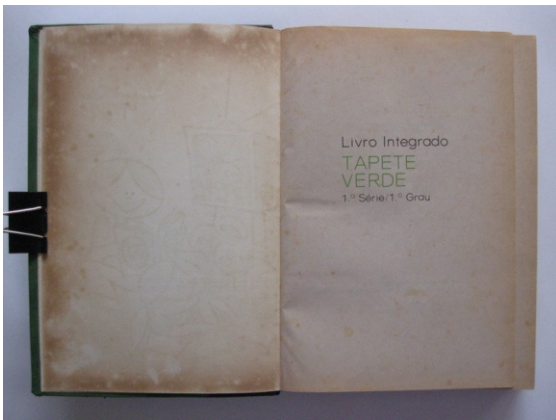
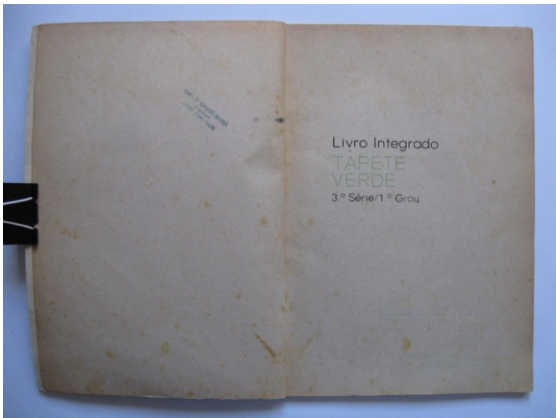
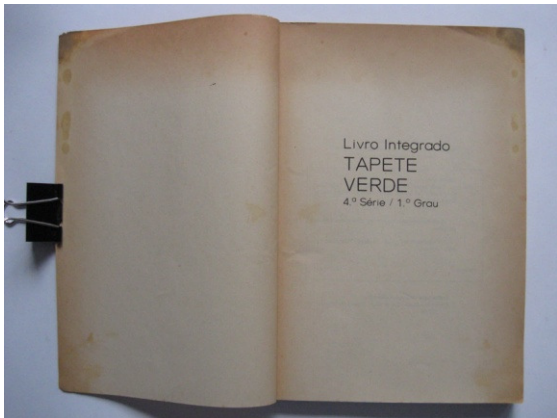
A parte pré-textual dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde é composta pela falsa folha de rosto, folha de rosto e sumário, que serão apresentados a seguir:

▪ Falsa folha de rosto

A falsa folha de rosto já foi chamada de "falso título", mas pode ser chamada também de falsa página de rosto ou de ante-rosto. Antigamente, quando os livros eram vendidos sem a capa, a falsa folha de rosto mantinha limpa a página de rosto, mas agora ela não tem muita finalidade, segundo Hendel (2006, p.53.). Em muitos casos esta página é inserida pela necessidade de completar-se o número de páginas, que deve ser equivalente a um número múltiplo de 4. Em alguns casos ela é vazia (sem impressão) e em outros casos apresenta impressão, com os dados mais importantes entre os apresentados na folha de rosto, que vem logo a seguir.

A Coleção Tapete Verde utiliza esta página em todos os Livros Integrados, com a impressão dos dados de tipo de livro "Livro Integrado", do título "Tapete Verde" e com a série a que esse se refere, por exemplo, "1ª série/1º Grau". Quase todas as edições usam as cores verde e preto nessa página, mas na edição da 4ª série esta página só utiliza tinta preta. No quadro 8 há uma amostra das falsas folhas de rosto.

Quadro 8 - Falsa folha de rosto dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde

▪ Falsa folha de rosto	
Livro Integrado - 1ª série 	Livro Integrado - 2ª série 
Livro Integrado - 3ª série 	Livro Integrado - 4ª série 

Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

▪ Folha de rosto

Também é chamada de página de rosto e de frontispício. Esta é a página de registro, que traz as indicações do título, nome do autor e a imprensa ou diretiva bibliográfica (parte da folha de rosto geralmente com lugar de impressão, nome do impressor ou editor e data da publicação), podendo também ser acompanhada de imagem relacionada ao conteúdo do miolo. Ela atende a convenções editoriais e pode orientar a leitura ou sugerir uma interpretação, precedendo a narrativa.

Para Tschichold (2007) uma folha de rosto, o arauto do texto, precisa ser forte e saudável. Hendel (2006, p.53) defende que o design desta página deve ter relação de alguma forma com o design para outras páginas de realce do livro, mas muitas vezes, as palavras que aparecem são diferentes das usadas dentro do livro.

É a folha que aparece logo depois da folha de guarda (esta, quando existe, é a que

não tem impressão nenhuma, que fica logo depois da capa e também no final do livro antes da 4ª capa e depois do cólofon, ligando o miolo à capa e recobrem a parte interna desta) ou depois da falsa folha de rosto (se houver) e fica sempre em página ímpar. Essas páginas podem ser vistas no lado direito das imagens no quadro 9.

No verso da folha de rosto, chamado de retrofrontispício (ou página de créditos), está o expediente, no qual costumam estar distribuídas as informações oficiais e legais sobre o editor, edição, impressão, copyright, ano de impressão, equipe envolvida e ficha catalográfica (ficha que contém as informações bibliográficas necessárias para identificar e localizar um livro, que geralmente aparece emoldurada com uma retângulo de linha preta). No caso da coleção didática Tapete Verde, estas informações estão distribuídas tanto no dorso da falsa folha de rosto como também no dorso da folha de rosto dos Livros Integrados. Isso era um procedimento comum de ser encontrado nos livros publicados naquela época, mas hoje em dia estas informações encontram-se mais condensadas, se possível na mesma página.

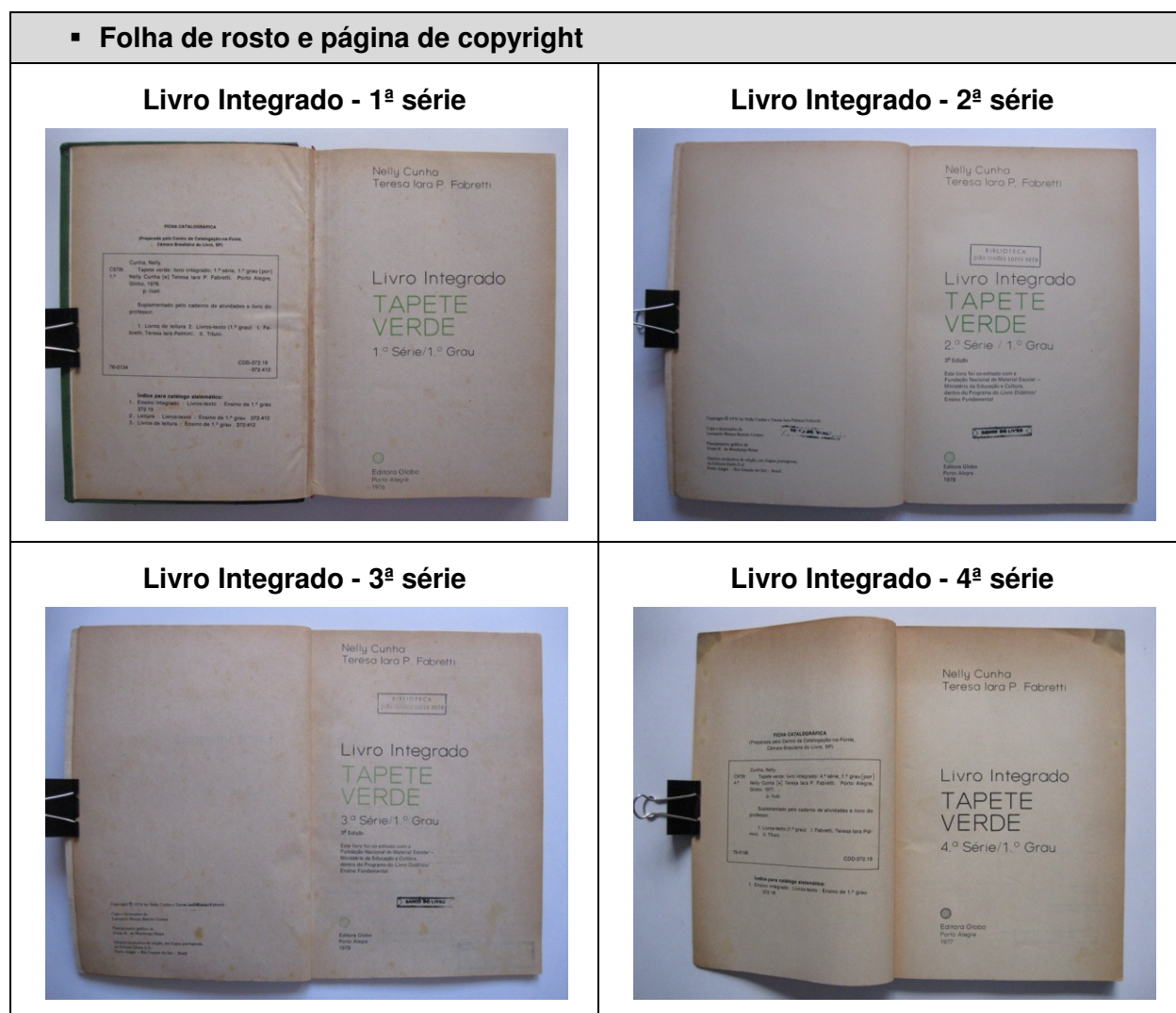
Munakata (1997, p.136) confere ao expediente também a função "de possível índice para verificar o grau de profissionalização pela qual passou a produção editorial". Segundo o autor, esta é a

parte do livro geralmente situada no início, antes mesmo do sumário, na página par (lado esquerdo), em que são relacionados os nomes de todas as pessoas que participaram da produção daquele livro e suas respectivas funções; muitos denominam erroneamente de "crédito". Pode-se constatar então a extrema diversificação de cargos e funções e a variedade do pessoal neles envolvido.

A edição de arte também é citada pelo autor como sendo outro indício da profissionalização do editorial de livros didáticos. Para ele, também há um sinal de profissionalismo, quando ocorre

A inclusão, no expediente ou em seções apropriadas, de referências às obras alheias citadas, do crédito das fotos e ilustrações e do nome de seus autores etc., ou seja, a menção a todos, literalmente todos, que direta ou indiretamente tiveram participação na execução de um livro (MUNAKATA, 1997, p.137).

Parte desses dados, que contribuem para a profissionalização e que valorizam o profissionalismo da equipe envolvida, podem ser vistos na página esquerda das imagens dos Livros no quadro 9, que corresponde ao dorso da falsa folha de rosto.

Quadro 9 - Folha de rosto dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde

Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

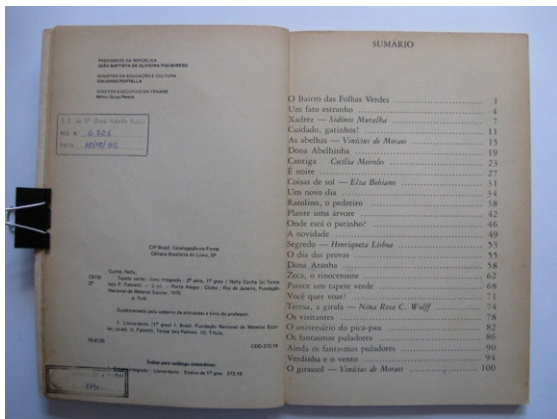
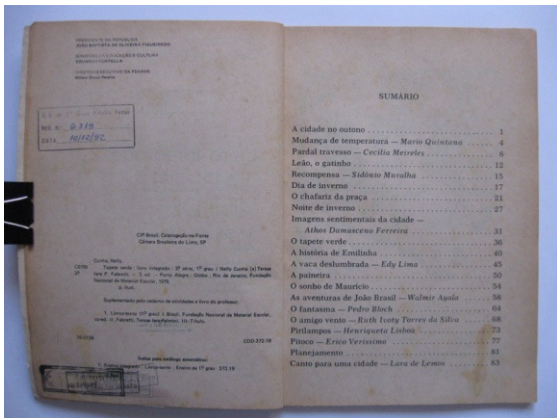
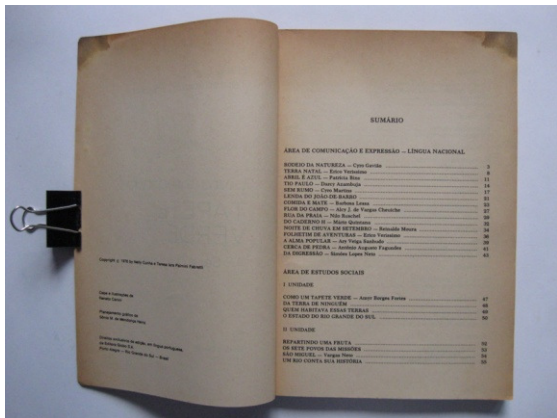
▪ Sumário

O sumário é um elemento fundamental na estrutura organizacional de um livro, sobretudo didático. Além de ser o principal meio de localização das seções que subdividem o livro, é o elemento que as apresenta e orienta o leitor, com a indicação dos capítulos por ordem de paginação, seguida da indicação das respectivas páginas.

No Livro Integrado da 1ª série, o sumário utiliza ícones dos personagens que aparecem nas histórias, ao lado esquerdo delas, servindo como indicação e identificação rápida do conteúdo.

Nenhum dos Livros Integrados utiliza numeração nos capítulos e apenas o volume da 4ª série apresenta divisões de seções por unidades, bem identificadas no sumário. As imagens inseridas no quadro 10 mostram a diagramação utilizada para cada um dos sumários dos Livros Integrados.

Quadro 10 - Sumário dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde

▪ Sumário	
Livro Integrado - 1ª série  Sumário - Batu 12 - Batu 11 - Nina 21 - Pavão 29 - Fofinho 37 - O jabuti 44 - Laila 51 - A bola 56 - A rapadura 61 - O sonho de Laila 63 - De manhã 68 - O arco 71 - Mengueiros gostosos 77	Livro Integrado - 2ª série  SUMÁRIO - O Bairo das Folhas Verdes 1 - Um fado estranho 4 - Xalme — <i>Juliana Alarba</i> 7 - Cadê, gatinho! 11 - As abelhas — <i>Vinício de Minas</i> 15 - Dona Abelhinha 19 - Canção — <i>Cecília Meireles</i> 23 - E mais 27 - Costas de sol — <i>Ela Beliana</i> 31 - Um nome da 34 - Ranário, o pedreiro 38 - Plante uma árvore 42 - Onde está o parquinho? 46 - A novidade 49 - Segredo — <i>Henriqueta Lisboa</i> 53 - O dia das penas 55 - Dona Anarda 58 - Zeca, o inocente 62 - Parece um copo verde 68 - Você quer viajar? 71 - Tinha, e girou — <i>Nina Rosa C. Wolff</i> 74 - Os instantes 78 - O aniversário do pic-pic 82 - Os fantasma paladros 86 - Anda os fantasmas paladros 90 - Vendinha e o vento 94 - O grande — <i>Vinício de Minas</i> 100
Livro Integrado - 3ª série  SUMÁRIO - A cidade no outono 1 - Mudança de temperatura — <i>Mário Quintana</i> 4 - Pardal travesso — <i>Cecília Meireles</i> 8 - Leão, o gatinho 12 - Recompensa — <i>Valdino Mesquita</i> 15 - Dia de inverno 19 - O cháfrate da praça 23 - Noite de inverno 27 - Imagens sentimentais da cidade — - Albino Domestico Ferreira 31 - O tapete verde 36 - A história de Emília 40 - A vaca deslumbrada — <i>Edu Lima</i> 45 - A palmeira 50 - O sonho de Maurício 54 - As aventuras de João Brasil — <i>Walter Apuleia</i> 58 - O fantasma — <i>Pedro Blich</i> 64 - O amigo vento — <i>Raul Fortes Torres de Silva</i> 68 - Pirralhões — <i>Henriqueta Lisboa</i> 73 - Príncipe — <i>Ernesto Veríssimo</i> 77 - Plantajornal 81 - Conto para uma cidade — <i>Lara de Lemos</i> 83	Livro Integrado - 4ª série  SUMÁRIO - ÁREA DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO — LÍNGUA NACIONAL - UNIDADE 1 — O BAIRO DAS FOLHAS VERDES 1 - UNIDADE 2 — O DIA DAS PENAS 15 - UNIDADE 3 — O ANIVERSÁRIO DO PIC-PI 29 - UNIDADE 4 — O AMIGO VENTO 43 - UNIDADE 5 — O SONHO DE MAURÍCIO 57 - UNIDADE 6 — O DIA DE INVERNO 71 - UNIDADE 7 — O CHÁFRATE DA PRAÇA 85 - UNIDADE 8 — O JABUTI 99 - UNIDADE 9 — O GRANDE — VINÍCIO DE MINAS 113 - UNIDADE 10 — O ANO DAS FOLHAS VERDES 127 - UNIDADE 11 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 141 - UNIDADE 12 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 155 - UNIDADE 13 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 169 - UNIDADE 14 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 183 - UNIDADE 15 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 197 - UNIDADE 16 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 211 - UNIDADE 17 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 225 - UNIDADE 18 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 239 - UNIDADE 19 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 253 - UNIDADE 20 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 267 - UNIDADE 21 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 281 - UNIDADE 22 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 295 - UNIDADE 23 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 309 - UNIDADE 24 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 323 - UNIDADE 25 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 337 - UNIDADE 26 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 351 - UNIDADE 27 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 365 - UNIDADE 28 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 379 - UNIDADE 29 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 393 - UNIDADE 30 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 407 - UNIDADE 31 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 421 - UNIDADE 32 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 435 - UNIDADE 33 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 449 - UNIDADE 34 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 463 - UNIDADE 35 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 477 - UNIDADE 36 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 491 - UNIDADE 37 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 505 - UNIDADE 38 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 519 - UNIDADE 39 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 533 - UNIDADE 40 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 547 - UNIDADE 41 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 561 - UNIDADE 42 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 575 - UNIDADE 43 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 589 - UNIDADE 44 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 603 - UNIDADE 45 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 617 - UNIDADE 46 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 631 - UNIDADE 47 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 645 - UNIDADE 48 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 659 - UNIDADE 49 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 673 - UNIDADE 50 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 687 - UNIDADE 51 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 701 - UNIDADE 52 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 715 - UNIDADE 53 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 729 - UNIDADE 54 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 743 - UNIDADE 55 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 757 - UNIDADE 56 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 771 - UNIDADE 57 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 785 - UNIDADE 58 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 799 - UNIDADE 59 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 813 - UNIDADE 60 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 827 - UNIDADE 61 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 841 - UNIDADE 62 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 855 - UNIDADE 63 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 869 - UNIDADE 64 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 883 - UNIDADE 65 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 897 - UNIDADE 66 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 911 - UNIDADE 67 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 925 - UNIDADE 68 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 939 - UNIDADE 69 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 953 - UNIDADE 70 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 967 - UNIDADE 71 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 981 - UNIDADE 72 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 995 - UNIDADE 73 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1009 - UNIDADE 74 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1023 - UNIDADE 75 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1037 - UNIDADE 76 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1051 - UNIDADE 77 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1065 - UNIDADE 78 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1079 - UNIDADE 79 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1093 - UNIDADE 80 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1107 - UNIDADE 81 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1121 - UNIDADE 82 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1135 - UNIDADE 83 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1149 - UNIDADE 84 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1163 - UNIDADE 85 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1177 - UNIDADE 86 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1191 - UNIDADE 87 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1205 - UNIDADE 88 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1219 - UNIDADE 89 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1233 - UNIDADE 90 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1247 - UNIDADE 91 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1261 - UNIDADE 92 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1275 - UNIDADE 93 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1289 - UNIDADE 94 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1303 - UNIDADE 95 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1317 - UNIDADE 96 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1331 - UNIDADE 97 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1345 - UNIDADE 98 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1359 - UNIDADE 99 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1373 - UNIDADE 100 — O DIA DAS FOLHAS VERDES 1387

Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

3.3.3. Parte Textual

A parte textual dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde é composta pelas páginas capitulares, páginas subcapitulares e páginas-padrão, que serão apresentados a seguir:

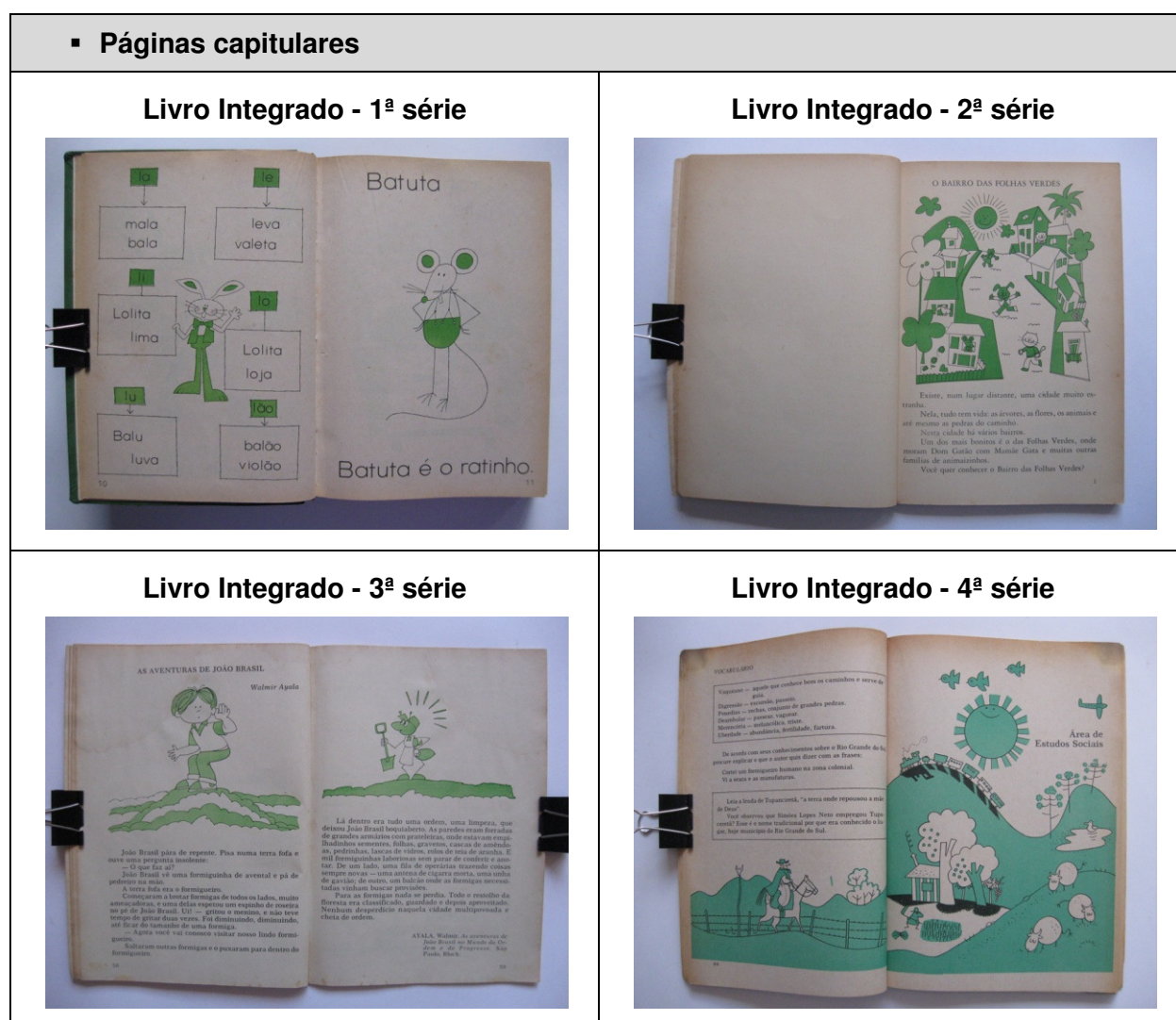
▪ Páginas capitulares

Um livro pode ser dividido em várias partes, capítulos e seções. As páginas capitulares são as primeiras páginas de capítulos ou de seções que indicam o início de um novo tema. Costuma ser indicado que elas comecem em página ímpar para melhor apresentação no livro, mas isso não acontece nos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde, pois foram encontrados casos de páginas capitulares tanto em páginas pares como em ímpares, que causam um pouco de desestrutura na unidade gráfica do conjunto, afetando a

visualização geral das páginas. Isso pode ter ocorrido em função da quantidade de conteúdo para cada unidade e também pela necessidade de economia de espaço e de páginas (que interferem no custo final do livro didático), evitando-se que ficassem algumas pares "em branco", no caso de se começar o próximo capítulo sempre em uma página ímpar.

Em algumas páginas há uma certa dificuldade em distinguir claramente que um novo capítulo começou, em função das configurações gráficas de título, principalmente no Livro Integrado da 1ª série. No Livro Integrado da 4ª série há, além da página capitular, uma outra página na frente desta servindo de divisória entre as unidades e comportando-se como uma capa para essa seção, que também é considerada página capitular. Essa página aparece com a impressão de uma ilustração relacionada ao conteúdo do capítulo e com o nome da unidade, sempre em página ímpar e, no seu dorso (página par), ela está em branco. No quadro 11, as imagens mostram alguns casos de páginas capitulares em cada Livro Integrado.

Quadro 11 - Páginas capitulares dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde



Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

▪ Páginas subcapitulares

As páginas subcapitulares são aquelas que apontam o início do conteúdo de um subcapítulo, quando existente. Na coleção didática Tapete Verde estas páginas só são aplicadas no Livro Integrado da 4ª série, como pode ser visto no quadro 12.

Quadro 12 - Páginas subcapitulares dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde



Fonte: Acervo pessoal de Teresa Fabretti

▪ Páginas-padrão

As páginas-padrão são aquelas que são exemplo de como o projeto gráfico-editorial deve ser aplicado nas páginas, exemplificando a utilização do texto, das imagens e dos elementos gráficos em geral. Abaixo, no quadro 13, estão dois exemplos de página dupla para cada um dos quatro Livros Integrados, com suas possíveis aplicações e disposições dos elementos textuais e imagéticos na mancha gráfica.

Quadro 13 - Páginas-padrão dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde

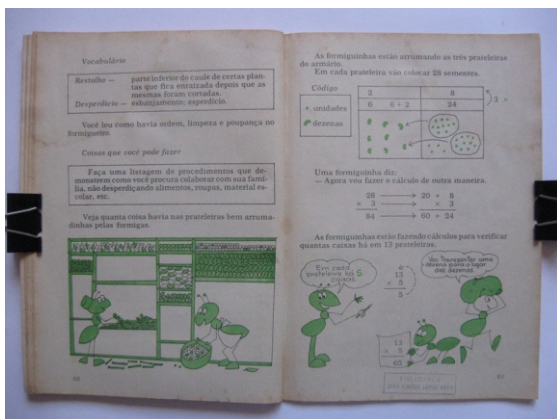


■ Páginas-padrão

Livro Integrado - 2ª série



Livro Integrado - 3ª série



Livro Integrado - 4ª série



Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

3.3.4. Parte Pós-textual

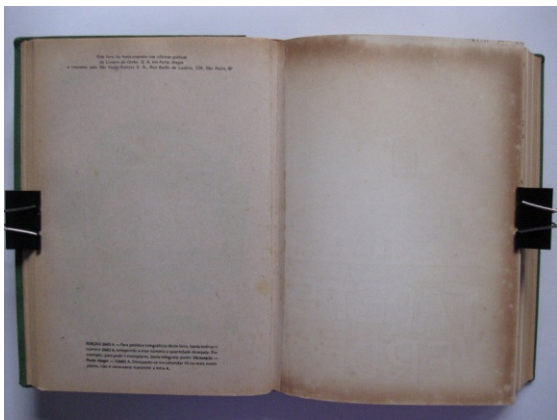
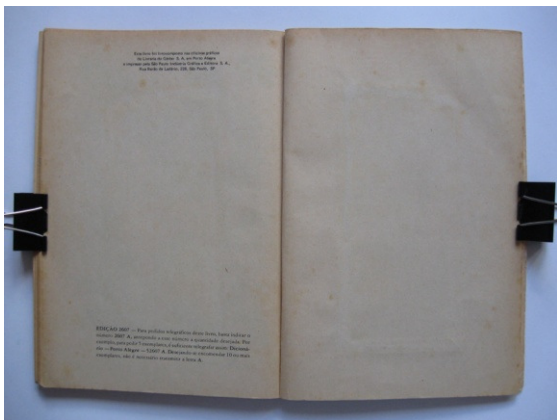
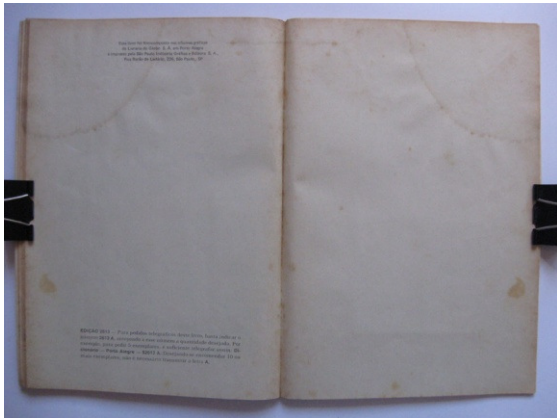
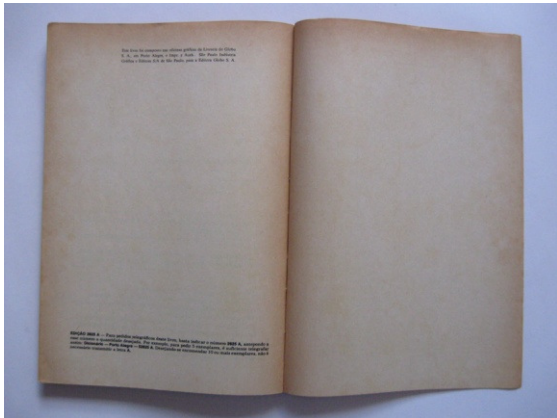
A parte pós-textual dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde é composta pelo colófon, que será apresentado a seguir:

▪ Cólófon

Geralmente encontra-se na última ou antepenúltima página dos livros, na posição/lado par, no qual consta a indicação de dados informativos sobre a publicação, que variam, podendo repetir às vezes o título e o autor, além de apresentar notas tipográficas (lugar de impressão, nome do editor, data da publicação), entre outros. Hoje em dia é muito comum encontrar-se também ali o tipo e a gramatura de papel utilizado, incluindo às vezes a marca e o nome do fornecedor, além da indicação das famílias tipográficas utilizadas, bem como o tipo de impressão. Esses dados servem como registro oficial de identificação do que foi utilizado no livro impresso, facilitando-se também as informações para suas novas reedições.

Na coleção didática Tapete Verde, o cólofon apresenta o local onde o livro foi fotocomposto e onde foi impresso, que são dados importantes para a compreensão do processo de produção gráfica desse material, além de conter o número de registro da edição e orientação sobre como proceder para pedidos telegráficos do livro em questão. O quadro 14 mostra as devidas aplicações nos Livros Integrados.

Quadro 14 - Cólófon dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde

▪ Cólófon	
Livro Integrado - 1ª série 	Livro Integrado - 2ª série 
Livro Integrado - 3ª série 	Livro Integrado - 4ª série 

Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

É importante registrar aqui a definição de paratexto, termo bastante utilizado por Frade e Maciel (2006, p.3110) em suas análises, pois também pode ser identificado nos livros da coleção didática Tapete Verde. Para as autoras, os paratextos são definidos como "protocolos textuais que acompanham os livros e que antecedem o texto principal do autor (dedicatórias, apresentações, normas de uso) e mesmo o prolongam em extensão (comentários finais (posfácios, quarta capa, etc.) e que posicionam o livro no plano editorial (autor, editor, local, ano, ilustrador, números de edição, tiragem, preço, etc.)".

Com o conhecimento da estrutura dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde, é possível considerar que a distribuição do conteúdo no livro e a forma como é apresentado, classificado e organizado nas páginas interfere na orientação de leitura do leitor. Quanto a isso, Chartier (1991) fala do encontro entre o "mundo do texto" e o "mundo do leitor", quando o texto adquire uma nova estrutura, ao ser transformado e transposto para uma nova materialidade, tendo como suporte o objeto livro, que deve ser adequado ao seu público-leitor e a seus objetivos, de acordo com o conteúdo exposto. O autor (1991, p.178) diz ainda que os leitores

[...] não se confrontam nunca com textos abstratos ideais, separados de toda materialidade: manejam objetos cujas organizações comandam sua leitura, sua apreensão e compreensão partindo do texto lido. Conta uma definição puramente semântica do texto, é preciso considerar que as formas produzem sentido, e que um texto estável na sua literalidade investe-se de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os dispositivos do objeto tipográfico que o propõem à leitura.

Como já se sabe, essa pesquisa não tem como objetivo analisar especificamente o conteúdo didático-pedagógico dos textos e das atividades encontrados na coleção de livros didáticos Tapete Verde e, tampouco, pretende-se analisar metodologias didático-pedagógicas, movimento pedagógico e aspectos ideológicos das ilustrações.

No entanto, considerou-se interessante apresentar as informações que constam no próximo item, a partir da breve indicação dos autores (escritores e poetas) que são citados ao terem suas obras reproduzidas nos diferentes volumes dos Livros Integrados, além da referência dos nomes de personagens e seus gêneros, que aparecem no decorrer do material. Esses autores e personagens são aspectos bem recorrentes e que se destacaram por isso no decorrer das análises de projeto e produção gráfica da coleção didática. Os personagens são indicados novamente mais adiante, na parte em que é apresentada a análise das ilustrações.

3.4. Autores e personagens citados nos Livros Integrados da coleção

Este item registra os autores citados nas páginas dos Livros Integrados, por terem suas obras reproduzidas no conteúdo didático-pedagógico, e também apresenta os personagens das ilustrações (analisadas posteriormente), que aparecem com maior recorrência nos volumes de 1ª a 4ª série.

Os Livros Integrados de 2ª a 4ª série contêm textos, poesias e poemas de autores conhecidos, regional e nacionalmente, que foram pesquisados em livros e revistas, segundo Fabretti (Entrevista, 2011). Estes conteúdos são apresentados no início dos capítulos para abordar as temáticas que são propostas e desenvolvidas no decorrer das páginas seguintes, com destaques de determinadas matérias e exercícios. Há alguns textos que não contêm autoria e não se tem certeza se foram escritos pelas autoras da coleção.

No Livro Integrado da 1ª série aparecem apenas 2 obras de outros autores nas últimas páginas, por se tratar de um livro inicial de alfabetização da criança. Por isso, esse volume apresenta conteúdos textuais bem mais simples, fáceis e curtos, para a aprendizagem da escrita e da leitura e, além disso, há uma probabilidade de que os textos sejam de criação das próprias autoras da coleção didática Tapete Verde. As duas poesias, apresentadas com outras autorias, são de Vinícius de Moraes e Martins D'Alvarez.

No Livro Integrado de 2ª série aparecem obras dos seguintes autores: Sidônio Muralha, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Elza Bebian, Henriqueta Lisboa e Nina Rosa C. Wolf.

No Livro Integrado de 3ª série aparecem obras dos seguintes autores: Mário Quintana, Cecília Meireles, Sidônio Muralha, Athos Damasceno Ferreira, Edy Lima, Walmir Ayala, Pedro Bloch, Ruth Ivoty Torres da Silva, Henriqueta Lisboa, Erico Verissimo e Lara de Lemos.

No Livro Integrado de 4ª série aparecem obras dos seguintes autores: Cyro Gavião, Erico Verissimo, Patrícia Bins, Darcy Azambuja, Cyro Martins, Barbosa Lessa, Alcy J. de Vargas Cheuiche, Nilo Ruschel, Mário Quintana, Reinaldo Moura, Ary Veiga Sanhudo, Antônio Augusto Fagundes, Simões Lopes Neto, Amyr Borges Fortes, Vargas Neto, Helio Moro Mariante, Guilhermino Cesar, Luiz de Martino Coronel, Aureliano de Figueiredo Pinto, F. P. da Fontoura, Amyr Borges Fortes,

Além disso, os livros também apresentam histórias criadas pelas autoras Nelly Cunha e Teresa Fabretti. A partir das narrativas de sua autoria ou dos outros escritores, surgem os personagens que vão aparecendo no decorrer das páginas em variadas situações e também nos volumes seguintes e são referenciados, tanto textualmente pelos seus nomes como também por suas ilustrações, que mantêm a mesma identidade visual. Essas imagens, mantendo as características gráficas dos personagens, mesmo que estejam variando de posição e atuando em outra cena, além de algumas vezes interagirem juntos em outras histórias, contribuem para que a criança memorize os personagens e os relacione às histórias anteriormente apresentadas e conhecidas. Há outros elementos que voltam a ser repetidos em capítulos posteriores como, por exemplo, a referência de locais em que as histórias acontecem, na evolução dos conteúdos.

Os personagens animais e humanos que aparecem nos volumes dos Livros Integrados ganharam ilustrações e características físicas, que se repetem em todas as demais

páginas em que aparecem, inclusive quando voltam a ilustrar outras histórias.

No Livro Integrado da 1ª série aparecem personagens animais e humanos como: Balu (coelho), Lolita (menina), Batuta (rato), Nina (girafa), Pavuna (sapo), Fofinho (gato), Felipe (menino), Jabuti (jabuti), Tatu (tatu), Renato (menino), Mamãe (mãe de Felipe), Guilherme (menino), Passarinho (passarinho), Dona Aranha (aranha) e Glória (menina).

No Livro Integrado da 2ª série aparecem personagens animais e um vegetal como: Dom Gatão (gato), Mamãe Gata (gata), Dona Flor (flor), gatinhos xadrezes (filhos de Dom Gatão e Mamãe Gata), Ratolino (rato), Xadrezinho (o filho menor de Dom Gatão e Mamãe Gata), Dona Ratolina (rata), Mamãe Pata (pata), Dona Abelhinha (abelha), Dona Aranha (aranha), Zeca (rinoceronte), Teresa (girafa), Pardoca (pardal), Pica-pau (pica-pau) e Verdinha (folha de figueira).

No Livro Integrado da 3ª série aparecem personagens humanos e animais como: Helena (menina), André (menino), Ofélia (tartaruga), Felisberta (tartaruga), Emilinha (tartaruga), tio Gomercindo (homem), Lalau (menino), Maurício (menino), formiguinhas (formigas), João Maurício (menino), Julinho (menino), Álvaro (menino) e Pitoco (cachorro).

No Livro Integrado da 4ª série aparecem personagens humanos e animais, mas não são nomeados e nem fazem relação direta aos textos de autores. Neste volume aparecem textos mais específicos das disciplinas de cada capítulo e, para este conteúdo, aparecem ilustrações e fotos elucidativas referentes aos temas tratados.

Até então, já foi feita a apresentação da Editora Globo, direção editorial, secretaria editorial, autoras da coleção e da estrutura dos Livros Integrados, além dos autores citados e personagens utilizados nos volumes.

Deste modo, com esse prévio conhecimento dos aspectos editoriais relacionados à coleção em análise, no próximo capítulo, de acordo com os objetivos desta pesquisa, serão explicitadas, mais especificamente, as etapas que envolvem as fases de produção gráfica da coleção didática Tapete Verde e os elementos que constituem o projeto gráfico dos Livros Integrados do *corpus* de pesquisa.

A partir de então, será exposta a análise específica dos objetos impressos, ou seja, os livros que integram a coleção didática Tapete Verde, que além de conter o conteúdo textual escrito e produzido pelas autoras, constituem-se também pelas características de projeto gráfico e de produção gráfica desenvolvidos pela equipe da Editora Globo. Todas esses profissionais devem ser considerados participantes ativas e efetivas do processo de edição dos livros e os transformam em suportes didático-pedagógicos dotados de conteúdo, sentido, apelo visual, materialidade e estética. Pode-se dizer, mais uma vez remetendo as estudos de Chartier (1998), que todos os profissionais envolvidos devem ser considerados também autores dos livros projetados, editados e publicados.

4. A COLEÇÃO DIDÁTICA TAPETE VERDE - ASPECTOS GRÁFICOS

4.1. A produção gráfica da coleção

A produção gráfica é o processo que envolve todas as fases de criação de um impresso, compreendendo desde a finalização das artes até a expedição do trabalho pronto e embalado para distribuição. Nesta fase também são determinados a escolha dos insumos e processos mais indicados para os impressos. A produção gráfica também tem como objetivo equilibrar a relação custo/benefício nos impressos que forem produzidos.

Fernandes (2003, p.19) registra algumas observações importantes sobre as etapas da produção gráfica

Um dos fatores mais importantes nos impressos de maior tiragem é o suporte de impressão (o papel em geral). Porém, quando as tiragens são pequenas, fatores como fotolitos e matrizes possuem maior influência na composição dos custos industriais. Tintas são sempre um item de pouca monta na composição final dos preços, mas não devem ser desprezadas. Trabalhos que envolvam muita mão-de-obra acabam encarecendo, como em qualquer outra área de atividade industrial - quanto mais mecanizado o processo, menos custo será envolvido.

A produção gráfica envolve, de forma geral, quatro grandes etapas, independentemente do processo gráfico utilizado: projeção, pré-impressão, impressão e acabamento (VILLAS-BOAS, 2008, p.16-17). Para alguns autores, a etapa de acabamento também pode ser chamada de pós-impressão, responsável por abarcar as atividades de acabamento do impresso.

Ao aplicar-se essas etapas para o caso da publicação dos livros da coleção didática Tapete Verde, é possível identificar os seguintes aspectos: a) a primeira etapa - projeção - era realizada na Seção de Desenho da Editora Globo e consistia na criação do projeto/planejamento gráfico, na diagramação e na preparação do *layout* com textos e imagens

e, por fim, na arte-finalização; b) a segunda etapa - pré-impressão - era efetuada nas oficinas gráficas da Editora Globo, onde era feita a edição das imagens, fotocomposição, geração e revelação de fotolitos; c) a terceira etapa - impressão - era realizada nas gráficas de São Paulo e do Rio de Janeiro, nas quais era feita a montagem da matriz e imposição de páginas, gravação das matrizes, revelação das matrizes, prova de chapa, provas de contato e impressão; d) a quarta e última etapa - acabamento - não se sabe se era feita nas mesmas gráficas de São Paulo e do Rio de Janeiro ou se era realizada por outros fornecedores, consistia em efetuar os refiles, vincagem, dobras, encadernação e empacotamento dos livros. A figura 8 mostra um diagrama dessas fases recém descritas, que facilita a compreensão de cada uma delas, de forma prática e esquemática.

ETAPAS DE PRODUÇÃO GRÁFICA DA COLEÇÃO DIDÁTICA TAPETE VERDE

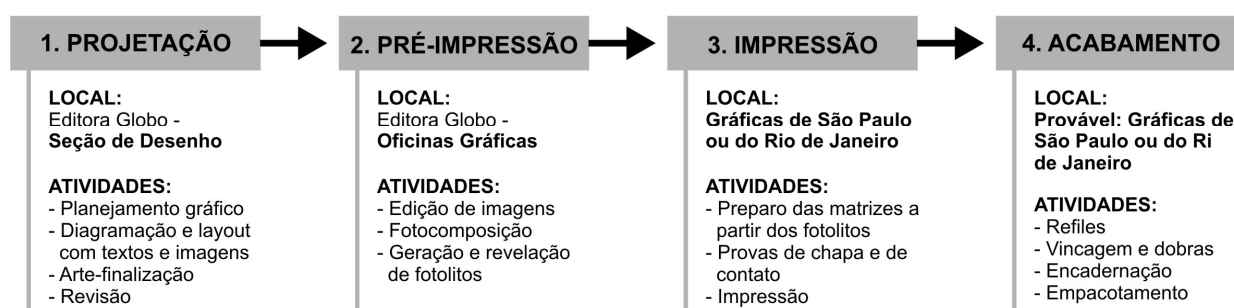


Figura 8 - Diagrama das etapas de produção gráfica da coleção didática Tapete Verde

Fonte: da autora

Os itens do diagrama exposto na figura 8 serão analisados a partir deste capítulo, na intenção de esclarecer cada uma destas etapas da produção gráfica, já que esta pesquisa tem entre seus objetivos o compartilhamento dos dados localizados sobre esse processo, que envolve várias operações, em busca de um objeto final, a efetivação dos livros didáticos, prontos para serem distribuídos para as escolas. Fernandes (2003) também defende o entendimento dessas etapas, para compreensão do processo na sua totalidade, já que elas conjuntamente contribuem para um resultado. Segundo o autor,

[...] a melhor maneira de se pensar um impresso começa pelo entendimento de que ele não é uma coisa feita de um monte de pedacinhos, mas sim que ele é algo único, e que essa unidade é consequência de uma série de operações. De nada adianta querer entender cada parte do processo gráfico isoladamente, é preciso entender o impresso como resultado de um conjunto interligado de ações e produções (FERNANDES, 2003, p.3)

Sabe-se que a produção dos livros didáticos pode receber alterações nas suas sucessivas edições e, por isso, nessa pesquisa deu-se importância também à análise das edições distintas dos volumes dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde, já que esta ação também estava prevista entre os objetivos deste trabalho, através de uma comparação da identidade visual aplicada entre os diversos livros.

Segundo Munakata (1997, p.8), essas alterações entre as edições de um mesmo

livro podem incluir adaptação do estilo do texto ao gosto da época, modificações introduzidas na diagramação e no uso de ilustrações e de outros elementos gráficos, entre outros, incluindo-se também as modificações nas estratégias de planejamento da produção e de divulgação e venda. Nas investigações realizadas nos volumes da coleção didática Tapete Verde em que havia mais de uma edição disponível para análise, não foram encontradas alterações no conteúdo textual entre as diferentes edições e nem mesmo nas imagens utilizadas.

A diagramação permanece a mesma entre todos os livros, diferenciando-se apenas nas páginas de expediente e colofon, em alguns casos. Então, é possível concluir que as fases de projeção e de pré-impressão não tiveram alteração no decorrer das novas edições que eram impressas. Mas, é importante considerar que, no que tange aos aspectos resultantes das etapas de impressão e de acabamento na fase de produção gráfica dos livros, foram encontradas várias disparidades entre os diferentes volumes de Livros Integrados analisados. Tais diferenças serão identificadas e detalhadas no decorrer deste capítulo.

Na década de 1970, a mesma da produção da coleção didática Tapete Verde, não existiam, na área gráfica e editorial, tantas especialidades profissionais com atributos específicos, que com o passar dos anos, foram surgindo, ganhando espaço e notabilidade no mercado pela formação e aperfeiçoamento nas funções que desempenhariam nas empresas, interagindo na realização de um impresso.

Quanto aos profissionais e suas devidas funções na área gráfica, Fernandes (2003, p.17) compara a evolução do processo: na época de Gutenberg todo o trabalho gráfico era feito dentro dos ateliers de tipografia, os profissionais eram chamados de tipógrafos e sabiam executar o processo produtivo de um impresso por inteiro, desde a modelagem e fundição dos tipos até a encadernação dos livros e o acabamento dos impressos. Com o passar do tempo, cada vez mais acontece a compartimentalização das atividades na indústria gráfica, com a especialização dos profissionais nas tarefas.

Nos anos 1970 a Editora Globo já apresentava sinais de avanço ao investir na Seção de Desenho, para que os trabalhos tivessem melhor resultado gráfico e editorial, contratando profissionais com formação e experiência nas atividades necessárias. Segundo Munakata (1997, p.138), alguns profissionais do setor editorial, de distintas editoras, no decorrer dos anos começaram a dar mais importância para a edição de arte nos livros didáticos, pois esta "deixou de ser mera "arte", enfeitada só para embelezar o produto".

Alguns destes profissionais serão conhecidos a seguir, nas respectivas etapas em que atuaram, mais especificamente os que se envolveram no projeto e na produção gráfica da coleção didática Tapete Verde.

4.1.1. Projeção - Planejamento gráfico

A projeção é responsável pelo desenvolvimento da arte de um impresso a ser

reproduzido, objetivando a criação de um conceito e a sua adaptação para o meio físico, que servirá de suporte para o conteúdo exposto, o que neste caso equivale aos livros didáticos.

A etapa de projeção em geral, consiste, até os dias de hoje, basicamente em três principais atividades: desenvolvimento de um *rough* ou "boneco" - criação de esboços e idéias em rabiscos; do *layout* - simulação do impresso; da arte-final - original que serve de base para impressão.

O planejamento gráfico, conforme foi nomeado nos expedientes dos volumes da coleção didática Tapete Verde, é de autoria de Sonia M. de Mendonça Heinz e também deve ser incluído na etapa de projeção dentro das etapas de produção gráfica. Nos anos 1970, as atividades acima citadas eram incluídas no termo "planejamento gráfico", que correspondia aos procedimentos de desenvolvimento do "boneco", participação no *layout* e também na arte-final do impresso.

A fase de projeção teve início quando os profissionais da Seção de Desenho receberam os textos originais das autoras da coleção didática Tapete Verde, entregues pela secretária editorial Maria da Glória Bordini, para que fosse efetuada a criação e diagramação dos livros. As ilustrações (que serão comentadas no próximo item) também foram produzidas no mesmo setor, ao mesmo tempo que o restante da produção gráfica visual, onde eram feitos os serviços de concepção e preparação dos originais para impressão.

No planejamento gráfico é necessário que se tenha equilíbrio entre habilidade técnica e pensamento visual e crítico, aliados ao conhecimento de custos. Normalmente, entre os procedimentos dos profissionais neste setor estão a criação de *rough* ou "boneco" - esboço no qual se estabelece a estrutura gráfica do trabalho, de *layouts* - simulações de como será o impresso quando pronto, próximo da realidade final, e a arte-final - também chamada de original, que inclui todas as imagens necessárias para a execução do trabalho nos outros setores da indústria gráfica.

Sônia M. de Mendonça Heinz era a profissional responsável pelo planejamento gráfico de todos os livros da Editora Globo naquela época e fazia parte do grupo de profissionais que trabalhavam na Seção de Desenho.

Heinz nasceu em 1946 em Porto Alegre. É graduada pelo Instituto de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, em Artes Plásticas. Após a sua graduação, trabalhou na Rádio Itaí em Porto Alegre a partir de um convite de um amigo, mas as atividades não eram relacionadas à sua área de formação. Através dessa rádio, ela foi trabalhar na FEPLAM (Fundação Educacional Padre Landell de Moura), que continha um programa educativo que também trabalhava com rádio, mas lá ela trabalhava como ilustradora e diagramadora dos projetos, criava slides de apresentação, etc., na área gráfica.

Na Editora Globo, Sônia Heinz (Entrevista, 2011) ingressou por volta de 1974, antes de se casar. Soube da vaga disponível por uma amiga, colega e escultora, que lhe avisou que estavam procurando profissional para a Seção de Desenho da Editora. Para a

surpresa de Heinz, ao ser contratada na Editora, quem chefiava a Seção de Desenho era Leonardo Menna Barreto Gomes, a quem ela já conhecia desde os tempos da faculdade, pois eram contemporâneos de curso, mas ela havia ingressado em ano posterior ao dele.

Logo no início de suas atividades profissionais na Editora Globo, Sonia Heinz trabalhou durante 2 anos como desenhista junto a outros colegas, fazendo ilustrações e capas de livros, entre outras atividades, na Seção de Desenho. Algum tempo depois, a única diagramadora da Editora Globo na época, Maria Laís Fett Lima, iria se desligar da empresa e, por isso, a equipe necessitava de um novo profissional para fazer as diagramações, que eram consideradas muito importantes no setor editorial. Buscavam alguém que conhecesse estética, proporção e tivesse conhecimentos que contribuíssem para essa atividade e, então, convidaram Sônia Heinz para assumir o cargo, já que ela tinha formação de Artes Plásticas e, precisavam, segundo ela, de alguém com "esse tipo de visão".

A diagramadora Maria Laís Fett Lima ainda passou um tempo trabalhando na Editora Globo juntamente com Sônia Heinz, passando informações, orientações e ensinando as atividades de diagramação para ela. Em função disso, alguns livros contam com os dois nomes no expediente, como responsáveis pelo planejamento gráfico.

A Editora Globo costumava ter apenas um profissional na função de diagramação, executando o planejamento gráfico, e assim ficou Sonia Heinz, sendo a única diagramadora de todos os livros, por 4 anos. Além dos livros da própria Editora Globo, às vezes a Seção de Desenho prestava serviços solicitados por outras editoras. Heinz (Entrevista, 2011) saiu da Editora Globo menos de um ano antes da Editora Globo fechar em Porto Alegre e ser transferida para o Rio de Janeiro, em 1980, pois conseguiu um novo emprego.

Os profissionais da Editora Globo naquela época, segundo Heinz (Entrevista, 2011), eram bem valorizados, tinham salários bons e altos para o padrão da época. Relatou ainda que a empresa tinha orgulho da Seção de Desenho e sempre reconhecia os integrantes da equipe que ali trabalhavam.

Após essa temporada na Editora Globo, Heinz lecionou a disciplina de Artes Gráficas, no curso de Artes Plásticas da FUCRI (Fundação Educacional de Criciúma), em Criciúma e ia algumas vezes dar aulas acumuladas, enquanto continuava morando em Porto Alegre. Depois de um tempo, passou a lecionar no Colégio de Aplicação da UFRGS, que era vinculado à Faculdade de Letras, quando surgiu, no segundo grau profissionalizante, uma cadeira voltada para Propaganda. Ela não era professora titular, mas auxiliava nos cursos, as atividades da profa. Olga Paraguassu, conhecida professora de desenho em Porto Alegre.

Naqueles anos ainda não era comum encontrar cursos de propaganda e nem aqueles especializados em diagramação e artes gráficas. Então, segundo Heinz, aqueles que se graduavam em Artes Plásticas seriam considerados os professores "ideais" para dar aulas sobre estes temas, principalmente se já tivessem experiências prévias de mercado, em gráficas e editoras, etc. Sônia disse que não tinha muita didática como professora, mas como

não existiam cursos específicos para aperfeiçoamento pedagógico para professores de disciplinas vinculadas ao setor gráfico, os docentes contavam então com a boa experiência que eles tinham de trabalhos com empresas do ramo gráfico e editorial, para darem suas aulas. Após essa temporada de atuação como docente, morou no interior do estado com sua família e, desde que retomou a vida em Porto Alegre, por volta de 1989, se dedica ao trabalho com artes plásticas, pintura e escultura (HEINZ, Entrevista, 2011).

Ao comentar-se sobre as atividades na Seção de Desenho da Editora Globo, apesar dos profissionais terem suas atividades específicas dentro do projeto gráfico dos livros didáticos, eles trabalhavam conjuntamente, para ajustar detalhes e adaptar o que fosse necessário (GOMES, Entrevista, 2011). Gomes (Entrevista, 2011) e Heinz (Entrevista, 2011) relatam que muito do trabalho de projeto gráfico e editorial da coleção foi elaborado por processos manuais de composição e montagem, seguindo etapas e normas para a diagramação, aproveitando-se os recursos e as ferramentas disponíveis naquela época. Segundo Gomes (Questionário, 2013), o trabalho era bem mais artesanal, moroso e trabalhoso que nos dias de hoje.

Sônia Heinz junto aos ilustradores Leonardo Gomes e Renato Canini, além de outros profissionais que assessoravam, foram responsáveis pela composição gráfica das páginas dos volumes da coleção didática Tapete Verde. Com relação às estas funções, Dondis (2007, p.29) defende que:

O processo de composição é o passo mais crucial na solução dos problemas visuais. Os resultados das decisões compositivas determinam o objeto e o significado da manifestação visual e têm fortes implicações com relação ao que é recebido pelo espectador. É nessa etapa vital do processo criativo que o comunicador visual exerce o mais forte controle sobre seu trabalho e tem a maior oportunidade de expressar, em sua plenitude, o estado de espírito que a obra se destina a transmitir.

Sônia Heinz (Entrevista, 2011) relata que no grupo de profissionais da Seção de Desenho da Editora Globo ela era a única diagramadora dos livros na época e só se envolvia com trabalhos de editoração, pois o volume de trabalho era bastante intenso, já que se editava muitas publicações e ela produzia um trabalho de cada vez, sem projetar diferentes publicações ao mesmo tempo. Comentou também que ela podia ser considerada uma "autônoma" nos serviços, por não necessitar ser subordinada a outra pessoa em seu cargo.

Enquanto isso, sob o comando de Leonardo Gomes, os desenhistas desse setor trabalhavam na criação de ilustrações, capas de livros e também desenhavam fontes (letras), quando necessário, enquanto alguns também faziam as montagens e colagem das artes-finais. Sobre Gomes, Heinz comenta que ele era um ótimo colega de trabalho, pois era um profissional que entendia de tudo, sabia muito sobre a área gráfica e editorial, e ambos costumavam trocar ideias nos trabalhos, buscando melhores soluções para os projetos gráfico-editoriais.

A cada novo livro a ser produzido e que era encaminhado para a Seção de Desenho, Leonardo Gomes era quem distribuía as tarefas e o que seria feito por cada um dos

desenhistas envolvidos, enquanto Heinz desenvolvia o planejamento gráfico. Ela comenta que gostava de ser diagramadora e preferia mais estar nesta função do que na anterior, quando era desenhista.

Os textos originais dos autores chegavam na Editora datilografados em máquina de escrever, pois exigiam que assim fosse feito, para que Sonia Heinz pudesse fazer uma previsão com a contagem de páginas que o livro viria a ter, a partir do número de letras datilografadas nas folhas. Era feito um cálculo com uma régua de paicas, especial para a função de contagem de fontes e quantas páginas ocupariam ao serem diagramadas. O erro deste procedimento costumava ser mínimo, de 2 ou 3 páginas.

Estas informações de provável quantidade de páginas eram passadas à direção editorial, que fazia cálculos de média de preços dos livros, antes mesmo que fossem produzidos e impressos, a partir desses dados iniciais. Além da quantidade de páginas, eles também calculavam os valores pelo formato do livro, pelo tipo de papel e quantidade de cores a serem aplicadas. Era considerado também, por fim, o tempo de trabalho dedicado aos livros pelos profissionais da Seção de Desenho, que controlavam a carga horária de suas atividade por uma planilha, que servia para fazer a soma do tempo total, envolvendo toda a produção da equipe, segundo Heinz (Entrevista, 2011). A carga horária gasta pelos funcionários não interferia no salário recebido por eles, mas sim influenciaria nos custos do livro que estava sendo produzido. No caso dos livros didáticos, eles deviam ser muito baratos, pela alta tiragem e, por isso, esta fase de determinações e de cálculos prévios era importante para maior controle de gastos na produção gráfica da Editora Globo.

A partir dos fatores acima, em função dos custos, a direção editorial preparava um "boneco" (detalhado mais adiante), que era encaminhado em branco (vazio) para Sônia Heinz, já com o número de páginas definidos e com tamanho de mancha gráfica estipulado (que na época era chamado também de "máscara") para o livro, que determinavam a "grossura" do material e os espaços a serem utilizados para o planejamento gráfico.

Assim, partindo do modelo recebido, Sonia elaborava o planejamento gráfico dos livros, todo feito à lápis, no qual ela determinava nas páginas os tamanhos dos espaços destinados às fotografias e ilustrações a serem inseridas. Essas determinações eram encaminhadas para os desenhistas, para que soubessem onde colocar os desenhos e suas devidas escalas, além de saberem a temática que deveria ser representada graficamente.

Heinz doou para o desenvolvimento desta pesquisa o "boneco" com parte das páginas do Livro Integrado da 1ª série, de sua autoria. No "boneco" (*rough*) é possível ver o esboço do trabalho, com estruturas gráficas desenhadas com a organização dos textos e das imagens. Nesta etapa não há necessidade de grandes cuidados com detalhes e cores, pois são desenhos elementares, que servem de guia para a estruturação definitiva e são importantes por serem o ponto de partida e a base do projeto gráfico-editorial dos livros. O "boneco" geralmente simula o impresso com cadernos ou com montagens, para uma análise

mais prática das imagens dentro da folha de impressão.

No quadro 15 são mostradas as páginas que integram o "boneco" do Livro Integrado da 1ª série da coleção didática Tapete Verde. Ele foi feito em tamanho real, todo à lápis, sobre papel de rascunho de desenho, semelhante ao papel sulfite.

Ao lado direito das mesmas páginas do "boneco", estão colocadas as versões finais já nos livros impressos e montados, com os mesmos fólhos (números de páginas). Através dessas imagens, pode-se comparar e visualizar o que foi alterado desde a versão inicial, que é um esboço com os principais elementos da página, até o resultado impresso da arte-final.

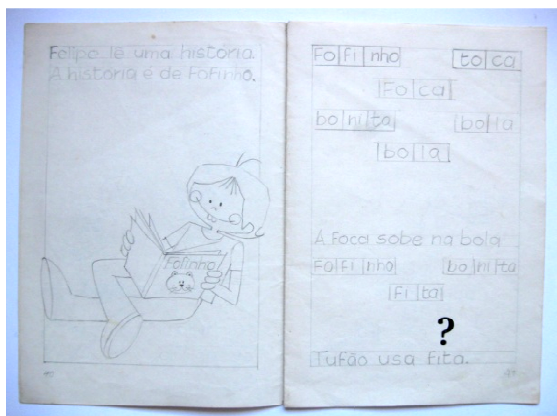
Quadro 15 - Relação entre páginas do "boneco" e do livro impresso - Livro Integrado da 1ª série

"BONECO" ORIGINAL DE ALGUMAS PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO DA 1ª SÉRIE	PÁGINAS EQUIVALENTES - PROJETO GRÁFICO IMPRESSO DE ALGUMAS PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO DA 1ª SÉRIE
Pg. 37 	Pgs. 36-37 
Pgs. 38-39 	Pgs. 38-39 

**"BONECO" ORIGINAL DE ALGUMAS
PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO
DA 1ª SÉRIE**

PÁGINAS EQUIVALENTES - PROJETO GRÁFICO IMPRESSO DE ALGUMAS PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO DA 1ª SÉRIE

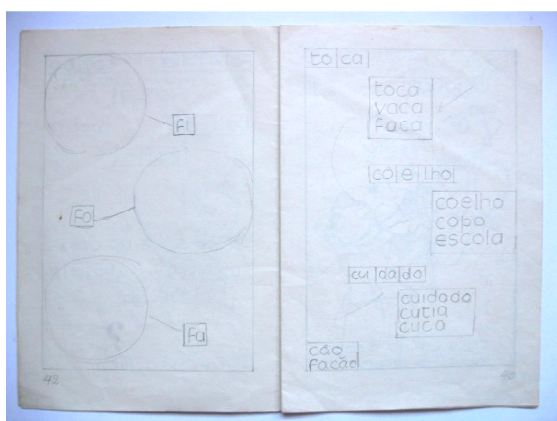
Pgs. 40-41



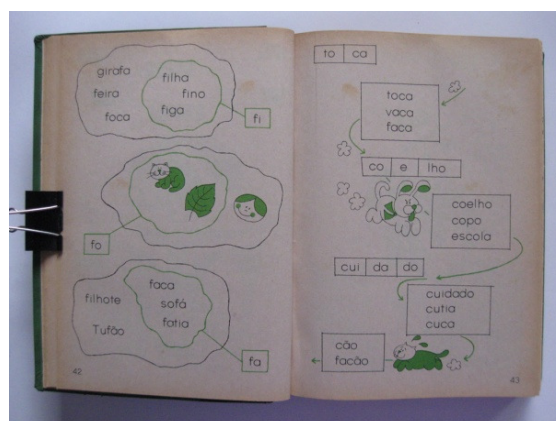
Pgs. 40-41



Pgs. 42-43



Pgs. 42-43



Pgs. 44-45



Pgs. 44-45



**"BONECO" ORIGINAL DE ALGUMAS
PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO
DA 1ª SÉRIE**

**PÁGINAS EQUIVALENTES - PROJETO
GRÁFICO IMPRESSO DE ALGUMAS
PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO
DA 1ª SÉRIE**

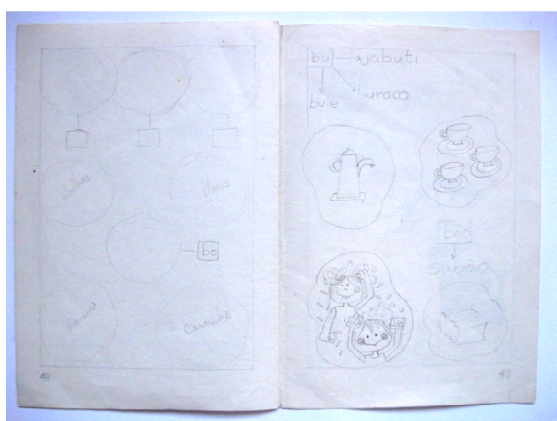
Pgs. 46-47



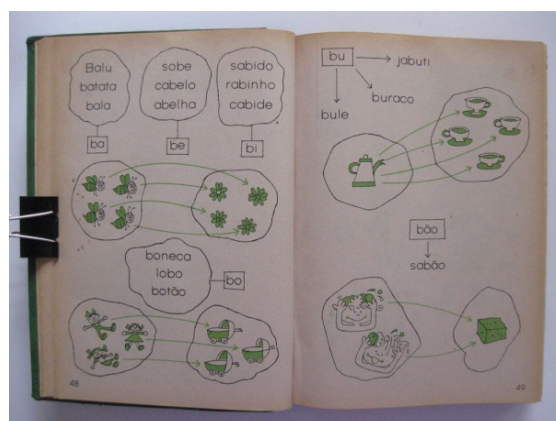
Pgs. 46-47



Pgs. 48-49



Pgs. 48-49

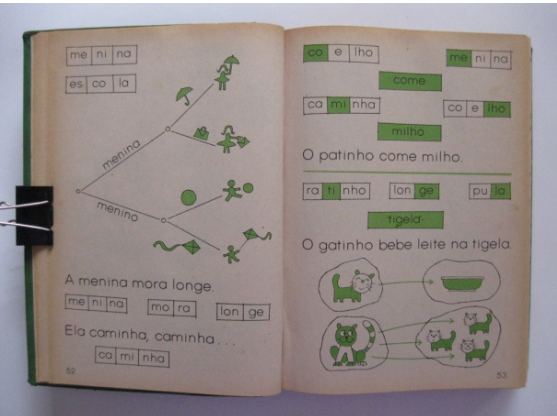


Pgs. 50-51



Pgs. 50-51



"BONECO" ORIGINAL DE ALGUMAS PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO DA 1ª SÉRIE	PÁGINAS EQUIVALENTES - PROJETO GRÁFICO IMPRESSO DE ALGUMAS PÁGINAS DO LIVRO INTEGRADO DA 1ª SÉRIE
Pg. 52 	Pgs. 52-53 

Fonte: Acervo pessoal da autora e acervo do HISALES.

A análise comparativa entre os "bonecos", na coluna da esquerda e as respectivas páginas impressas (que correspondem à arte-final que foi encaminhada para a produção dos fotolitos e posterior impressão), no lado direito do quadro acima, permite que se perceba que sob um aspecto geral, as páginas não tiveram transformações significativas entre as duas etapas da projeção. O conteúdo textual é o mesmo nos dois modelos, inclusive mantendo a mesma posição das tipografias na mancha gráfica e praticamente com mesmo tamanho de fonte. Já nas ilustrações, observa-se que algumas estão ausentes, umas são alteradas em detalhes, outras mudam de posição, além daquelas que modificam o ângulo da imagem, das que são modificadas totalmente e/ou eliminadas.

Encontrar um "boneco" ou parte desse é muito raro hoje em dia, principalmente tratando-se de uma publicação antiga, de quase 40 anos. Além disso, considera-se pouco provável que os profissionais envolvidos com publicações tenham tido interesse ou preocupação em guardar um material deste tipo, que aparentemente "não tem mais utilidade". Não foi o caso de Sonia Heinz que, por algum motivo especial, o manteve preservado como referência de seu trabalho em seu acervo pessoal até o ano de 2011 e, na entrevista concedida para esta pesquisa, decidiu gentilmente doar o material para a pesquisadora.

É de suma importância a valorização, preservação e conservação desse "boneco", porque também conta um pouco da história da Seção de Desenho da Editora Globo, serve como registro de parte das atividades profissionais de Sonia Heinz no planejamento gráfico e contribui para a compreensão dos processos que compõem a etapa de projeção de livros, além de comprovar a produção deste tipo de material nos anos 1970, que daria sequência às etapas posteriores: *layout*, diagramação e arte-finalização. Este material possibilita análises diversas, como a de comparação entre os esboços iniciais e a versão final já impressa,

realizada anteriormente, no trecho após a apresentação do quadro 15, com as imagens.

Com os "bonecos" prontos, partia-se para a criação do *layout*. Nesta fase, a preparação é mais complexa, já que se trata da simulação do impresso, que deve buscar o aspecto final desejado para o impresso, com todos os seus detalhes. Na época da coleção Tapete Verde, os processos de criação eram todos manuais, ainda não se utilizava computadores.

Heinz (Entrevista, 2011) comentou que, no planejamento gráfico, ela determinava cada item que aparecia nas páginas, como títulos, uso de caixa alta e caixa baixa nas fontes, distância entre palavras, tamanhos de fontes, separações, espaçamentos entre elementos textuais e gráficos, etc. Porém, neste processo, ela não datilografava nem escrevia todo o conteúdo dos originais, mas usava sinais gráficos, que eram marcados e colocados no lado dos elementos que constavam nos originais das autoras. Fazia uso também do quadratim²³ como sistema de representação de medida, a ser usada nas entradas de parágrafos, por exemplo. Esse método servia de orientação técnica, junto aos esboços do "boneco".

Os sinais gráficos marcados no material indicavam o que deveria ser feito na hora da digitação do conteúdo a ser feita na etapa de fotocomposição, por um funcionário na máquina fotocompositora, que provavelmente seria "seu Vilson", como ela referenciou (sem recordar de seu sobrenome). Este funcionário, segundo Heinz (Entrevista, 2011), já conhecia e entendia perfeitamente todos os sinais gráficos utilizados por ela no planejamento gráfico.

Quanto às tipografias utilizadas no planejamento gráfico, Heinz (Entrevista, 2011) disse que se levava em consideração o tipo de leitor que usaria os livros, por isso o tamanho e tipo de fontes aplicadas eram importantes no processo de escolha. Ela enfatizou ainda que a Editora Globo primava muito por este tipo de cuidado, por se preocuparem com o público-alvo, entre os leitores. Havia um catálogo com todas as fontes possíveis para fotocomposição e Heinz decidia, a partir deste material, quais seriam aplicadas nos livros.

Heinz elaborava o planejamento gráfico com o texto "corrido" e ia calculando e definindo onde seriam inseridas as ilustrações e demais imagens, mas com o cuidado de evitar que partes de um mesmo texto ficassem separadas em páginas diferentes, pois isto não era permitido que acontecesse, por isso ela revisava tudo após suas marcações.

Durante o processo de planejamento gráfico da coleção didática Tapete Verde, Heinz teve pouco contato com as autoras Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti, que costumavam olhar o texto diagramado apenas na sua etapa final, pois era difícil explicar para elas como ficaria, caso aparecessem antes, sem ter o material no papel, o que facilitaria a compreensão do conteúdo organizado. Já Leonardo Gomes mostrou para as autoras, no decorrer do processo de criação das ilustrações, as propostas que ele mesmo fez para os desenhos dos personagens, para que elas acompanhassem. Elas sempre gostavam muito do que viam durante a sua produção.

²³ Quadratim é a medida tipográfica que corresponde a um quadrado de largura igual à altura em pontos de uma fonte, e que serve de base para outras medidas relativas (quadrado, meio-quadratim etc.).

Não houve nenhuma exigência específica da editora, além das determinadas no "boneco" e nem das autoras da coleção didática Tapete Verde para a diagramação. Heinz tinha total autonomia no seu trabalho de planejamento gráfico dos livros. As autoras apoiavam o que estava feito e apreciavam os resultados obtidos. Heinz (Entrevista, 2011) registrou ainda que Cunha e Fabretti inicialmente estavam bem preocupadas pelo fato de a coleção didática poder ter apenas 2 cores impressas, mas que finalmente, elas foram surpreendidas pela qualidade dos desenhos feitos por Leonardo Gomes e Renato Canini para a coleção didática. Para Heinz, as ilustrações eram muito interessantes e os ilustradores conseguiram dar bastante ênfase para esses desenhos, tentando suprir a falta de várias cores, através dos recursos gráficos que utilizaram na representação dos personagens e cenas.

Entre os aspectos positivos da coleção didática Tapete Verde, pelas questões gráficas, Heinz citou a qualidade das ilustrações que podiam despertar o interesse das crianças e fazer com que se interessassem pela leitura das páginas. Quanto aos aspectos negativos, a profissional lamenta muito que não tenham utilizado papel de melhor qualidade na impressão das capas e de páginas do miolo, além de uma brochura de melhor acabamento.

Com o *layout* pronto, este era então encaminhado para a etapa de arte-final ou original, que são todos os elementos gráficos preparados em conjunto ou separadamente, para possibilitar a reprodução gráfica dos trabalhos.

Até os anos 1980 a arte-final ainda era feita em papel e, a partir de então, com a evolução tecnológica, surgem os arquivos gerados em computador. A arte-final constituía-se na junção das imagens com os textos, que eram fotocompostos (feitos em equipamento fotográfico) e preparados em *paste-up*, que é o resultado da colagem de tiras de texto fotocomposto sobre bases de papel pesado com as marcações do impresso. Em meados dos anos 1980, aproximadamente, segundo Munakata (1997, p.92), com a introdução das técnicas de editoração eletrônica a composição e a paginação condensaram-se em um único processo.

A arte-final da coleção didática Tapete Verde contava com textos e imagens. Para sua composição, cada página dos livros era montada sobre um cartão de formato um pouco maior que as medidas da mancha gráfica padrão e preenchida pelos textos e pelas imagens (GOMES, Entrevista, 2011), que podiam ser ilustrações, mapas, figuras e HQs, por exemplo.

Os textos para a arte-final das páginas dessa coleção foram obtidos no processo de fotocomposição, que será detalhado em item mais adiante. Antes de dar-se início ao processo de arte-finalização era necessário que os textos originais, datilografados pelas autoras da coleção, fossem encaminhados para as Oficinas Gráficas da Globo. Neste setor, um técnico (não identificado) digitava os textos a partir desses originais, na máquina fotocompositora (GOMES, Entrevista, 2011).

Digitados, os textos saíam da fotocompositora impressos em tiras compridas de papel fotográfico, já compostas na largura da mancha do livro, corrigidos, na fonte e no corpo escolhidos anteriormente pela planejadora gráfica, no caso, a profissional Sonia Heinz (Gomes,

Questionário, 2013), que definia as características para o impresso. Finalizadas, as tiras de fotocomposição eram levadas para o Setor de Desenho.

Na Seção de Desenho, as partes dos textos que formavam cada página eram recortadas das tiras com tesoura e coladas manualmente na base de cartão pelos profissionais montadores. A cola utilizada era especial, à base de látex e benzina, o que permitia o descolamento de qualquer recorte já colado, sem rasgar, caso algum texto ou figura não ficasse bem alinhado na mancha gráfica e tivesse que ser realinhado (GOMES, Questionário, 2013).

Segundo Gomes (Entrevista, 2011), os textos mais extensos, presentes nas páginas e as frases pequenas encontradas dentro de balões que acompanhavam os personagens das ilustrações (com exceção daqueles que são preenchidos com tipografia manual/cursiva pelos ilustradores) eram recortados e distribuídos e encaixados nas devidas posições na mancha gráfica, de acordo com o planejamento feito no "boneco". Após isso, eram colados, juntamente com as imagens, dependendo do caso.

As ilustrações eram desenhadas em papel, em separado do restante, pelos ilustradores da Seção de Desenho. Eram depois recortadas e coladas junto ao texto, nas posições indicadas, obedecendo o prévio planejamento gráfico das páginas.

Com todas as páginas montadas, contendo o texto fotocomposto, recortado e colado e as imagens correspondentes também fixadas nas devidas posições, a arte-final estaria pronta. Este material era encaminhado então para revisão de todos os profissionais envolvidos na produção, entre eles: os profissionais da Seção de Desenho, o diretor editorial José Otávio Bertaso, a secretária editorial Maria da Glória Bordini e as autoras Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti.

É interessante registrar também que as autoras da coleção, Cunha e Fabretti, praticamente não interferiram no projeto gráfico apresentado para os livros, mas revisaram o conteúdo de forma geral, através da arte-final dos livros produzido na Seção de Desenho, que necessitava ser aprovada por todos os envolvidos na produção da coleção para poder ser encaminhada para os processos de impressão.

Com a revisão efetuada e feitas as devidas alterações caso fosse necessário, a arte-final, após aprovação final de Maria da Glória Bordini, era finalmente encaminhada para a etapa de fotolitos, que faz parte da etapa de pré-impressão. Esta etapa será detalhada junto ao texto sobre a fotocomposição, no item 4.1.3.

No item a seguir, serão apresentadas as informações sobre os ilustradores, com sua trajetória pessoal, profissional e participação na coleção didática Tapete Verde. Cabe lembrar que as ilustrações também pertencem aos processos de projeção até então explicitados, mas optou-se por fazer um item separado para esta temática, em função da quantidade de informação disponível.

4.1.2. Projeção - Ilustração

A criação das ilustrações, dentro do processo de produção gráfica, integra-se à etapa de projeção, que inclui também o projeto gráfico e a diagramação dos livros. Elas são inseridas primeiramente na forma de esboços nos "bonecos" dos livros didáticos, depois passam pelo processo de *layout* e finalmente são aplicadas na arte-final, processos já comentados no item interior.

O objetivo básico do ilustrador é referencial e consiste em levar uma informação visual a um determinado público, informação que em geral significa a expansão de uma mensagem verbal.

Os ilustradores, ao darem à luz as imagens, colocam nelas muito de si, de sua leitura de mundo, de sua cultura, subjetividade, sentimentos, de sua alma. Nisso eles dão alma às ilustrações e estas passam a ser elas mesmas cheias de sentido, de personalidade, de sentimentos e emoções, de valor e interioridade (GÓES e ALENCAR, 2009, p.30).

A interpretação do ilustrador resulta numa ilustração e, com isso,

O ato de ilustrar corresponde ao momento em que o ilustrador assume a posição de leitor e deposita no texto, como coautor, pensamentos e sensações que a leitura lhe proporcionou. O resultado dessa mesclagem de linguagens é uma obra (o livro) abrangendo, dentre outras coisas, texto escrito e ilustrações, elevando estas últimas à função de conviver e contribuir com a narrativa escrita, perdendo o papel de mero ornamento (COELHO e FARBIARZ, 2010, p.24).

A coleção didática Tapete Verde teve dois profissionais responsáveis pelas ilustrações, sendo eles: Leonardo Menna Barreto Gomes, ilustrador dos livros da 1ª a 3ª série, e Renato Canini, ilustrador dos livros da 4ª série.

Cada um deles deixou gravado nas suas ilustrações um estilo, que nada mais é do que a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica. A seguir, apresenta-se um pouco mais sobre a trajetória e métodos de trabalho de cada um desses desenhistas e ilustradores da coleção didática Tapete Verde.

▪ Leonardo Menna Barreto Gomes

Leonardo Menna Barreto Gomes (figura 9) é o criador das capas e das ilustrações dos volumes de 1ª a 3ª série da coleção didática Tapete Verde.

Gomes nasceu em 1943 em Rio Grande/RS e em 1952 mudou-se para Porto Alegre com a família. Desde criança, motivado pela família, tinha interesse em desenho, sempre leu muito e gostava de bibliotecas. Na escola já costumava fazer os trabalhos utilizando desenhos, mesmo quando estes não eram prioridade.

Após formar-se no científico, prestou vestibular e ingressou, em 1965, no Instituto de Belas Artes da UFRGS, no curso Artes Plásticas, na terminalidade de Professorado de Desenho, por gostar de desenho gráfico e por questões de sobrevivência. Formou-se em 1968.

Gomes comentou, na entrevista, que naqueles anos ainda não se falava em design, mas que começava a ser discutido e trabalhado mais pelos arquitetos e nas faculdades de

Arquitetura, enquanto não surgiam os profissionais específicos para esta área. A arquitetura era a área que mais se aproximava do desenho industrial, que daria origem ao design.

Desde os últimos anos de faculdade, ele teve experiências profissionais como desenhista para algumas agências, as quais continuou prestando seus serviços após sua graduação, ocasionalmente. Aprendeu com as experiências, com as técnicas de reprodução e interessava-se muito pelas formas de impressão

Gomes, como desenhista, começou a aplicar os conhecimentos e o gosto por desenho em trabalhos como capas de livros, de discos, ilustrações variadas e também aquelas para anúncios de publicidade. Ele comenta ainda que, naquela época ainda utilizava-se muito as ilustrações neste tipo de material e menos a fotografia, que começou a expandir sua utilização a partir de 1964 em diante, aqui na região. A reprodução das fotografias era bem mais limitada naquela época, diferentemente dos dias de hoje. Naquele tempo, o desenho facilitava mais os processos de reprodução.



Figura 9 - Fotografia de Leonardo Menna Barreto Gomes, no dia da entrevista (16/08/11)

Fonte: da autora

Em 1969, Leonardo Gomes se casou e em 1970 ingressou na Editora Globo, que lhe chamava a atenção por ser uma editora tradicional na região, com reconhecimento no mercado, naquela época. Como tinha interesse por livros desde criança, o ramo editorial era algo que lhe atraía. Segundo Gomes (Entrevista, 2011), a Editora Globo foi o primeiro "grande emprego" que ele teve e lá construiu boa parte de sua carreira profissional.

Naquela época, as Oficinas Gráficas e as instalações da Editora Globo estavam sendo transferidas para o novo e moderno prédio da empresa, que ficava no bairro Menino Deus, o mesmo no qual ele morava. Em seguida, a Editora Globo publicou um anúncio no jornal, procurando por desenhista para ilustrações e, assim, Gomes ingressou na equipe desta empresa. Durante 8 meses ele foi desenhista da equipe que trabalhava na Seção de Desenho, mas com a aposentadoria de João Braga, que era chefe do setor, Gomes foi convidado a chefiar a partir de então.

Segundo Gomes, na Seção de Desenho eram feitos todos os desenhos, capas de livros, arte-finalização das páginas dos livros, com montagem e colagem, etc. A Seção de Desenho era anexa ao Departamento Editorial, que se encarregava e providenciava todos os processos de editoração dos livros. Esse departamento tinha várias subdivisões em seções, sendo que uma delas era esta, a de Desenho, onde ele trabalhava.

Na Seção de Desenho, todos os funcionários podiam executar variadas atividades, mas a tendência era de que cada um se especializasse mais em algum tipo de serviço, dentro do setor, de acordo com as suas habilidades e necessidades dos serviços. Desta forma, se distribuíam as tarefas entre quem era mais adequado para o que se solicitava.

Gomes permaneceu vinculado à Editora Globo até 1980, ano em que esta teve parte de suas instalações transferidas para o Rio de Janeiro ao ser reformulada em função da retração econômica pela qual passava. Com essa transferência, foram dispensados vários funcionários da equipe formada em Porto Alegre, como revisores, ilustradores, desenhistas, entre outros.

Na mesma época em que trabalhou na Editora Globo, Gomes fazia ilustrações para o Jornal Folha da Manhã, usadas na Folha da Criança. Após a saída da Editora Globo, voltou a trabalhar para agências de publicidade, como a Texto&Arte Propaganda, atuou na Editora Mercado Aberto, lecionou Técnicas de Artes Gráficas na FEEVALE por quatro anos e depois, Artes Gráficas na PUC/RS, para o curso de Publicidade e Propaganda, até 2008, no qual foi docente durante 26 anos. Atualmente, encontra-se aposentado e desenha apenas para si mesmo, por distração.

O desenhista/ilustrador ressaltou que as etapas de produção na Seção de Desenho eram desenvolvidas por meios convencionais e manuais, pois naquela época ainda não se utilizava computador para criação e arte-finalização dos projetos gráficos.

A Seção de Desenho da Editora Globo costumava ter uma média de 12 a 15 profissionais trabalhando na época da publicação da coleção didática Tapete Verde.

No planejamento gráfico dos livros da coleção didática Tapete Verde, Gomes acompanhava o trabalho de Sonia Heinz, que era responsável por fazer o "espelho" - um modelo com as medidas exatas dos livros e com as especificações dos tipos escolhidos e suas distribuições, que servia para registrar as especificações necessárias para que os demais profissionais pudessem trabalhar com o conteúdo das páginas e, a partir daí, era feito um *layout*, à lápis, de todo o material.

Gomes conta que no processo de criação de suas ilustrações, ele fazia primeiro o *layout* à lápis, informalmente e, após isso, fazia várias versões das figuras, separadas. Também desenhava algumas das fontes (letras) que aparecem nas ilustrações. Após fazer esses esboços, ele fazia uma nova versão, que seria definitiva, transferida para um novo suporte, de acetato, com canetas nanquim do tipo Graphos de pontas 0.1, 0.2 e 0.8mm, que levavam carga e continuavam uma ponta de estilete, bem mais práticas que as de bico de pena utilizadas anteriormente.

Quanto às influências em suas ilustrações, Gomes relata que além de Ziraldo (mais comentários no item 4.2.9., sobre tipografia, em trecho relativo à marca da coleção), que costumava ser referências para soluções gráficas comumente encontradas naquela época, ele teve a referência do grafismo que aparecia na televisão, em franca expansão a partir dos anos 1960, como nos desenhos animados que apresentavam características gráficas de traço mais geometrizado, exemplificados pelos personagens de Hanna-Barbera, muito famosos naquela época.

O ilustrador tinha autonomia para criar as ilustrações e costumava ler o texto que as

acompanharia, para saber do que se tratava. As autoras viam o material praticamente pronto, mas de vez em quando a Nelly Cunha os visitava, para acompanhar o andamento do trabalho. Dificilmente as autoras interferiam no desenho das ilustrações, alteravam mais a parte do conteúdo textual em si.

Os desenhos, após ficarem prontos, eram inseridos pelos montadores, no momento de montagem da arte-final (toda em preto e branco), que colocavam e colavam as tiras de textos fotocompostos primeiro e, com o espaço previsto para as imagens, colavam estas também, conforme a estrutura prevista no planejamento gráfico. Gomes fazia a indicação das partes que levariam a cor verde por uma indicação em uma folha de papel vegetal separada, que era colocada por cima do papel cartão com a arte-final e nela ele marcava e pintava, com caneta hidrocor, os lugares que levariam a impressão verde.

▪ Renato Canini

Renato Vinícius Canini é o criador das ilustrações da capa e do miolo dos volumes da 4ª série da coleção didática Tapete Verde.

Canini (figura 10) nasceu em 1936, na cidade de Quaraí, no Rio Grande do Sul e em seguida foi com a família viver em uma vila chamada Barril, onde hoje é a cidade de Frederico Westphalen. Desenha desde pequeno, sempre incentivado pelo pai, que faleceu quando ele tinha 10 anos. Após isso, foi para Garibaldi, morar em casa de familiares. Frequentou internato em Gravataí, voltou para Garibaldi e depois foi para outro internato em Passo Fundo, onde ficou dos 15 aos 18 anos. Serviu no quartel de cavalaria da mesma cidade. Sempre teve vontade de trabalhar como desenhista. Em 1956 foi para Porto Alegre, trabalhou em uma agência bancária, mas não gostava da função que exercia.

É profissional autodidata, ilustrador e cartunista reconhecido internacionalmente, aprendeu o que sabe de ilustração praticando muito, começou fazendo desenhos livres e reprodução de ilustrações de livros. Também aprendeu convivendo com outros profissionais e nas empresas em que atuou. Nunca frequentou cursos de desenho e de aperfeiçoamento e não ingressou na universidade, segundo a entrevista concedida.

Canini tem importantes contribuições para publicações conhecidas no país, como a revista infantil Cacique (publicada no período de 1954 a 1963), do Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais – CPOE/RS, da Secretaria de Educação e Cultura – SEC/RS, com a qual deu início a sua vida profissional na área de desenho e onde atuou por 10 anos, fazendo também desenhos técnicos.

Trabalhou para outras revistas e atuou também no jornal Correio do Povo, o Diário de Notícias, entre outros. Em 1969 começou a trabalhar para a Editora Abril, com a revista Recreio. É dele a versão brasileira do conhecido personagem Zé Carioca, dos gibis da mesma editora, pela Disney, utilizada desde 1971. Aos 30 anos foi premiado entre os melhores

desenhistas do mundo que haviam trabalhado para a Disney (CANINI, Entrevista, 2011).

Trabalhou também como ilustrador para o Pasquim, O Jornal, Folha da Tarde e a Televisão Piratini, além de fazer trabalhos para a Igreja Metodista de São Paulo, em suas revistas. Em Porto Alegre, integrava um grupo de ilustradores e grandes amigos e colegas na profissão, que ficaram conhecidos pelos seus encontros, como Verissimo, Santiago, Edgar Vasques, entre outros. Publicou trabalho em várias Editoras, como a Saraiva, a Abril, a Formato, a FTD e a Globo.

Segundo Bordini (Entrevista, 2011), Canini foi contratado para serviços temporários na Seção de Desenho da Editora Globo, por terceirização, em uma época que a Editora tinha uma grande quantidade de obras a serem publicadas e que estavam atrasadas e acumuladas. Como havia a necessidade de mais profissionais para auxiliar no fluxo de trabalho do setor, Canini foi convidado a integrar o grupo responsável pela produção da coleção didática Tapete Verde (BORDINI, Entrevista, 2011), mas seu envolvimento com este



Figura 10 - Fotografia de Renato Canini, no dia da entrevista (25/10/11)

Fonte: da autora

material se deu apenas na criação dos volumes da 4ª série, pois eram os que estavam sendo desenvolvidos naquela época, visto que os anteriores (de 1ª a 3ª série) já haviam sido produzidos e impressos. Canini e Gomes confirmaram a informação de Bordini em suas entrevistas para a pesquisa. Canini (Entrevista, 2011) recordou que fez vários outros trabalhos para a Editora Globo nesse mesmo formato, ou seja, sem vínculo empregatício, para serviços específicos.

Canini sempre ilustrou no papel, utilizando técnicas com lápis, nanquim, aquarela e canetas hidrocores. Nos dias de hoje, não faz questão de aprender a ilustrar e usar técnicas específicas pelo computador, insiste em dizer que prefere fazer tudo manualmente e depois encaminha para que outros profissionais digitalizem e preparem as ilustrações nos devidos projetos gráficos, através de *softwares* específicos de desenho e diagramação, no computador (CANINI, Entrevista, 2011).

Com relação à coleção didática Tapete Verde, Canini não se lembrava de detalhes sobre o processo de produção deste material em específico, mas impressionou-se ao rever o Livro Integrado de 4ª série, levado pela pesquisadora na entrevista. Imediatamente reconheceu o seu grafismo e comentou, emocionado, que as ovelhinhas da capa do livro eram iguaiszinhas a que ele desenha até hoje, com o mesmo tipo de traçado. A figura 11 apresenta a capa do referido Livro Integrado, de 4ª série.

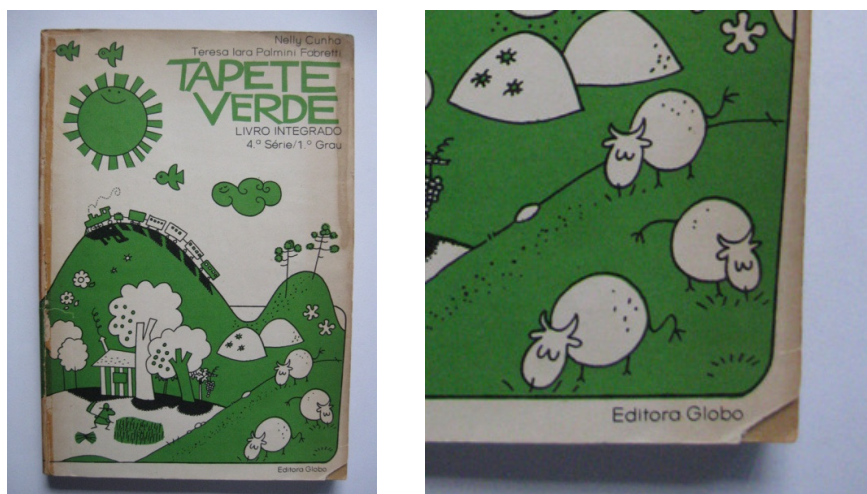


Figura 11 - À esquerda, imagem da capa do Livro Integrado de 4ª série e à direita, detalhe da mesma imagem, com foco nas "ovelhinhas" que estão no canto inferior direito da ilustração.

Fonte: acervo pessoal de Teresa Fabretti

Canini conheceu sua esposa Lourdes, pelotense, com quem se casou nos anos de 1990. Depois de algum tempo, o casal decidiu morar em Pelotas/RS, onde vive até os dias de hoje, mas costuma também aproveitar algumas temporadas na sua residência de Porto Alegre.

Após o conhecimento das fases que incluíam a etapa de Projetação, considerada a primeira dentro do processo de produção gráfica da coleção didática Tapete Verde, com os dados sobre o planejamento gráfico e sobre os ilustradores, o próximo item apresenta a segunda etapa da produção gráfica, denominada Pré-Impressão, que inclui os processos de fotocomposição e fotolitos. Mesmo que a fotocomposição seja considerada como parte da pré-impressão, as atividades desenvolvidas nela retornam à fase de projetação, para finalização das artes-finais, que daí sim, serão encaminhadas para produção dos fotolitos.

4.1.3. Pré-Impressão - Fotocomposição e fotolitos

A fotocomposição faz parte da etapa de pré-impressão, na produção gráfica dos livros. Pelo que consta nos dados dos exemplares do *corpus* de pesquisa, a fotocomposição dos livros da coleção didática Tapete Verde foi feita nas Oficinas Gráficas da Livraria do Globo em Porto Alegre/RS.

A fotocomposição é o conjunto de operações necessárias para compor textos e títulos utilizando caracteres criados com meios fotográficos cuja imagem é produzida diretamente sobre filme ou papel fotográfico (BAER, p.256).

Nestes processos fotográficos, os tipos são obtidos por meio da exposição de material fotográfico, papel ou filme, à ação de uma fonte luminosa, passando por um negativo da fonte desejada, gerando então uma tira de papel ou filme fotográfico com o texto

inteiramente composto e de determinado comprimento, com bom grau de resolução visual, que era revelado dentro da própria máquina e ejetado para fora pronto para utilização na arte-final. Essas tiras eram recortadas e montadas manualmente junto às imagens e fotografias em um papel e na etapa seguinte, seriam fotografadas para composição dos fotolitos.

Segundo Gomes (Entrevista, 2011), com a arte-final montada e preparada após a colagem dos textos fotocompostos e das imagens nas páginas nas pranchas, esse material era encaminhado para o Setor de Fotomecânica das Oficinas Gráficas da Globo, onde seria submetido à etapa de criação dos fotolitos para impressão. Neste setor eram feitos serviços de operações de fotografia, retoque fotográfico e montagem fotográfica, para a produção de filmes com as imagens que seriam impressas.

Os técnicos (não identificados na pesquisa) desse setor fotografavam todos os cartões que continha a arte-final de cada página em uma outra máquina especial, a fotoliteira. Mediante uma cópia em filme negativo do cartão, obtinham outra cópia em positivo, que seria o chamado fotolito. Os fotolitos possibilitavam gravar, também por meios fotográficos e em outra máquina especial, a matriz de impressão *offset* (mais informações no item 4.1.5.), que consistia em uma chapa metálica de alumínio flexível com as imagens do cartão, que ali foram gravadas (GOMES, Questionário, 2013).

Para cada cor impressa havia um fotolito próprio e, então, no caso da coleção Tapete Verde, eram necessários 2 fotolitos, devido às impressões verde e preto, para cada prancha montada com várias páginas, tantas quantas coubessem nas medidas de uma folha de papel própria para impressão em máquina de produção seriada, a *offset*. No caso das capas e contracapas, também foram usados 2 fotolitos, já que eram usadas 2 tintas de impressão: verde e preto.

Com o preparo dos fotolitos de todas as capas, contracapas e páginas dos miolos dos livros integrantes da coleção didática Tapete Verde, partia-se então para a próxima etapa nas fases de produção gráfica, que consistia na reprodução de todo o material, que integra a terceira e penúltima dessas fases: a de impressão. Os fotolitos eram enviados das oficinas gráficas da Editora Globo para a gráfica que se responsabilizaria pela impressão dos livros, no Rio de Janeiro ou em São Paulo.

Antes de se discorrer sobre o processo de impressão, é importante apresentar algumas breves considerações sobre a etapa de revisão do projeto gráfico-editorial, por ser esta um processo fundamental nas atividades da Editora Globo, que intercalava as fases de pré-impressão e de impressão, como pode ser visto a seguir.

4.1.4. Revisão

A fase de revisão do projeto gráfico-editorial proposto para impressão era uma etapa indispensável e de muita responsabilidade no ciclo de produção de livros na Editora

Globo, assim como ocorre também nas demais empresas do ramo editorial.

Além dos profissionais responsáveis pela revisão dos textos especificamente (que não puderam ser identificados, pela falta de dados) e que trabalhavam na Departamento de Revisão da Editora Globo, chefiados por Álvaro Magalhães (o mesmo profissional que produziu os dicionários publicados pela Editora Globo), este processo incluía também todos os demais profissionais envolvidos na produção dos livros da coleção Tapete Verde, que também revisavam o material apresentado através de sua arte-final montada em pranchas. Entre eles estavam: as autoras, os profissionais que participaram da criação e planejamento gráfico dos livros, a secretária editorial e o diretor editorial. Feita a revisão geral e aprovado o material apresentado, a arte-final era então liberada para a etapa de confecção de fotolitos, que se insere na etapa de pré-impressão e que foi comentado no item anterior, junto ao texto sobre a fotocomposição.

No próximo item, o texto expõe os dados sobre a impressão da coleção didática Tapete Verde, que é a etapa posterior a de pré-impressão (que inclui a fotocomposição e os fotolitos) e que começa após o processo de produção dos fotolitos.

4.1.5. Impressão

A impressão do material e seus devidos procedimentos compreendem a penúltima das etapas dentro das fases de produção gráfica dos livros, também chamada de impressão.

A impressão dos livros didáticos da coleção Tapete Verde foi feita fora de Porto Alegre/RS e, com isso, é possível afirmar que houve terceirização dos serviços de impressão *offset*. Com a análise dos exemplares do *corpus* de pesquisa, observou-se que quase todos os livros foram impressos pela São Paulo Indústria Gráfica e Editora S. A., situada em São Paulo/SP (na Rua Barão de Ladário, 226), sendo que apenas um deles, o de edição mais recente (de 1982), foi impresso pela Gráfica Editora Primor S. A., localizada no Rio de Janeiro/RJ (na Rodov. Pres. Dutra, 2611). Não foi possível encontrar maiores informações e registros sobre estas gráficas, pela falta de dados.

Os fotolitos produzidos em Porto Alegre eram enviados para a gráfica onde seriam feitas as impressões dos livros da coleção. Provavelmente nessa mesma gráfica (a carioca ou a paulista, dependendo da época), a partir dos fotolitos eram feitas as gravações de matrizes necessárias para a sua impressão, em setor específico responsável pela produção das matrizes gráficas para os prelos de provas e impressoras. Como havia necessidade das matrizes serem adequadas ao formato e exigências das impressoras da gráfica, o mais razoável seria que os fotolitos fossem preparados para montagem da matriz na própria gráfica, ao invés dessa etapa ser feita em Porto Alegre, correndo riscos de serem enviadas matrizes com problemas e impossibilitadas de serem aproveitadas.

Quanto aos fotolitos, Bertaso (1993) explica como funcionavam as relações entre

custo de composição, feitura e tiragem dos livros, observando que na produção industrial de um livro, variações sensíveis no custo unitário acontecem somente até tiragens em torno de 10 mil exemplares:

O custo da composição e feitura dos fotolitos, entre outros custos fixos, se dilui progressivamente de acordo com a tiragem, ou seja, se até o momento de entregar os fotolitos à gráfica o editor investiu 1,2 mil dólares, o custo da tiragem absurda de um exemplar seria de 1,2 mil dólares mais o custo de algumas folhas de papel, das chapas, preparação da máquina e acabamento do exemplar único. Portanto, para uma tiragem de 10 mil exemplares, o custo inicial da produção até o momento de o livro entrar em máquina para impressão e acabamento estaria reduzido a 12 centavos de dólar por exemplar (BERTASO, 1993, p.225).

As matrizes prontas (após processamento com fotolitos) eram encaminhadas para o setor de impressão, área com processos de reprodução dos impressos. Ali, então, os livros da coleção Tapete Verde eram impressos em máquina *offset*, sempre com tiragem (quantidade de exemplares de um livro que são impressos em uma edição) grande, pelo que se pode prever, pelos acordos realizados com o MEC, de distribuição dos livros didáticos para as escolas, pelo tipo de uso e quantidade de leitores minimamente previstos, em etapa escolar.

Quanto aos motivos pela não utilização dos serviços prestados pela gráfica da própria Editora Globo para esta etapa da produção dos livros, encontrou-se no trecho retirado do livro de Bertaso (1993) alguns esclarecimentos pelos quais os livros da coleção didática Tapete Verde foram impressos entre gráficas de São Paulo e Rio de Janeiro. Tendo em vista o barateamento dos custos de compra de papel, de transporte e de facilitar a distribuição dos livros, a terceirização da impressão e do acabamento foi a melhor solução encontrada por Bertaso e sua equipe.

Havia, entretanto, um fator negativo relacionado com a gráfica da Livraria do Globo. Se porventura a mesma estivesse assoberbada de trabalhos de terceiros, automaticamente as encomendas da editora eram colocadas de lado. Em contrapartida, se por acaso setor qualquer da gráfica estivesse com pouco serviço, éramos obrigados a encaminhar algum original para composição e antecipar a reimpressão de algum livro. Tudo se tornava muito frustrante, pois naquela época canalizávamos quase toda nossa produção à gráfica da Livraria do Globo. Aos poucos, porém, começamos a imprimir no eixo Rio-São Paulo, onde os estabelecimentos gráficos, além de nos proporcionar atendimento eficiente, ofereciam preços até 30 por cento inferiores aos da gráfica da nossa associada. Além disso, como 70 por cento dos livros editados ou impressos eram comercializados no eixo Rio-São Paulo, ficava bastante econômico adquirir papel em São Paulo, pagar o frete até Porto Alegre e, mediante novos fretes, enviar o produto acabado para o centro do país. Convencer o meu tio José de que se tinha um prejuízo duplo aguardando as disponibilidades da gráfica e paralelamente pagando até 30 por cento a mais pelos serviços por ela prestados foi um dos processos mais desgastantes que enfrentei dentro do grupo. Nessa época comecei a perceber que, numa empresa cujos dirigentes eram membros de duas gerações da mesma família, os assuntos de trabalho podiam ser tratados com muito pouco profissionalismo (BERTASO, 1993, p.56).

A impressão *offset* consiste em um processo de transferência de pigmentos de uma matriz para um suporte (neste caso o papel jornal e o papel cartão) visando à obtenção de cópias. É importante destacar que a impressão é um tipo de reprodução, mas nem toda reprodução é uma impressão.

Originário da litografia (gravura sobre pedra), o processo *offset* é indireto (o suporte não entra em contato com a matriz). A impressão *offset* é uma das mais utilizadas, devido à

sua capacidade de imprimir sobre os mais diferentes suportes com excelente qualidade e também por existirem diversas máquinas com diferentes formatos de impressão. A matriz é planográfica, a tinta utilizada é gordurosa e pastosa e as tiragens podem variar entre altas, médias ou baixa, de acordo com a necessidade do trabalho, que poderá determinar o tipo de equipamento a ser utilizado.

O mecanismo de *offset*, mesmo permitindo excelente qualidade de impressão, é considerado frágil e instável, pois são necessários reajustes frequentes durante a impressão para manter a tinta e a umidade em níveis adequados, afim de evitar falhas e borrões e também para buscar a maior uniformidade possível nos tons de cor ao longo da tiragem. Mais adiante, serão comentados e exemplificados alguns destes problemas localizados nos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde.

A impressão *offset* permite utilizar o efeito de retícula, que foi inventada por volta de 1880 e ainda hoje é utilizada. A retícula converte uma imagem em um padrão de pontos maiores ou menores, simulando a variação tonal com manchas sólidas de preto ou cores puras.

Segundo Lupton e Phillips (2008, p.76),

As tintas de impressoras são transparentes para que a mistura cromática ocorra com as cores mostrando-se uma através das outras. A mistura cromática também se faz opticamente, quando a imagem é reduzida a minúsculos pontos de tamanhos variados. As cores resultantes são misturadas pelo olho.

Os livros da coleção Tapete Verde utilizam impressão a traço para os textos (com tinta preta), ou seja, a impressão é feita com apenas uma única tinta, uma única cor física. Já as ilustrações, na maior parte, utilizam impressão a traço, mas com cores verde e preto, separadas, sem sobreposição. Para as fotografias, a impressão é por meios-tons, que são obtidos pelo uso de retículas (conjunto de pontos), mas como elas são em preto e branco, há uso apenas da tinta preta.

O papel jornal das páginas, assim como o papel cartão das capas dos Livros Integrados, bem como as condições de impressão da máquina *offset* utilizada afetaram a aparência final da cor impressa. A luz no ambiente também interfere na sua visualização e é muito comum as cores impressas parecerem diferentes ao serem analisadas em distintos espaços.

Diante disto, pela importância destes fatores, eles deveriam ser considerados diante das condições de luz utilizadas e tão variadas nas salas de aula espalhadas pelo país. Caberia um controle maior sobre o tipo de iluminação e, talvez, a implantação de uma padronização com possíveis usos. Isso poderia facilitar e contribuir na determinação do tipo de suporte mais adequado para a produção gráfica dos livros didáticos, por exemplo.

Parece impossível que sejam criadas normas padrões de iluminação nas salas de aula de todas as redes escolares, municipais, estaduais e privadas, mas assim os papéis para materiais didáticos poderiam ser escolhidos de acordo com essas características, o que

influenciaria no processo de utilização e interação dos alunos e dos professores com o suporte impresso.

A tabela 7 apresenta os resultados da relação de quantidade de cores impressas por páginas, nos Livros Integrados, pois nem todas apresentam as cores verde e preto.

Tabela 7 - Relação de cores impressas por página, nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde

	Livro Integrado 1ª série	Livro Integrado 2ª série	Livro Integrado 3ª série	Livro Integrado 4ª série
Nº de páginas	132 (100%)	112 (100%)	94 (100%)	176 (100%)
Páginas sem impressão:	04 (3,03%)	05 (4,46%)	07 (7,45%)	11 (6,25%)
Páginas com 1 cor: preto	04 (3,03%)	08 (7,14%)	05 (5,32%)	43 (24,43%)
Páginas com 2 cores: preto e verde	124 (93,94%)	99 (88,4%)	82 (87,23%)	122 (69,32%)

Fonte: da autora

Em qualquer processo de impressão podem acontecer falhas e erros decorrentes de ajustes no maquinário, da adaptação das tintas usadas, do tipo de papel escolhido e também do cuidado do funcionário em buscar a perfeição nos procedimentos necessários. Entre os erros que costumam ser mais comuns e podem ser vistos inclusive no livro montado e pronto para utilização, há o decalque, erro de registro, erro de corte, erro no tom da cor, falhas na uniformidade da tinta.

Na coleção didática Tapete Verde, as cores aplicadas apresentam variações de tonalidade na impressão, entre as edições. Alguns exemplares contêm páginas com falhas de registros de impressão, outros apresentam falhas de impressão de áreas chapadas sem uniformidade, com diferenças de intensidade das cores. Há, também, um caso de um exemplar que apresenta algumas páginas vazias no miolo, sem o conteúdo impresso. Enfim, são defeitos decorrentes das impressões, independentemente da edição e, cabe aqui, diante de tais características, registrar que "defeitos de página ou marcas individuais de determinado livro funcionam ainda, como fatores mnemônicos. Nos fazem lembrar do texto em si, do conteúdo daquele livro" (COELHO e FARBIARZ, 2010, p.160).

Encontra-se muitas diferenças no tom do verde, tanto nas capas e contracapas, como nos miolos dos Livros Integrados. Há casos onde o matiz varia entre capas da mesma edição, que além de ocorrer devido à falhas na impressão, pode acontecer também em função da variação de tonalidade do papel de suporte e com o desgaste da tinta impressa no decorrer do tempo. Na figura 12 são visualizadas algumas dessas ocorrências com o mesmo modelo de capa de Livro Integrado.



Figura 12 - Fragmentos de imagens da capa do Livro Integrado de 2ª série de vários exemplares, que apresentam diferentes tonalidades de matiz da cor verde. As edições, da esquerda para a direita, são: 1976A, 1978A, 1979A, 1979B e 1979C.

Fonte: acervo do HISALES

A decalcagem acontece quando a tinta em excesso ou úmida recém-impressa é transferida para o verso de outra folha quando esta é empilhada no final do processo de impressão, manchando e/ou colando as páginas. Enxerga-se o "fantasma" da folha do verso, o que interfere visualmente no *layout* da página e, além disso, nos papéis de gramatura mais baixa é mais fácil de acontecer isso. Encontra-se exemplos deste caso na coleção didática Tapete Verde, em função das qualidades físicas e químicas do papel jornal e das páginas de algumas edições usarem papel de menor gramatura, que tendem a ser mais transparentes.

O erro de registro acontece quando não ocorre o encaixe perfeito das cores de impressão, causando uma sobreposição indesejada das imagens e dos elementos gráficos ou então ficam deslocados e não se encaixam, podendo criar um efeito embaçado/borrado que prejudica a visualização correta das imagens e textos da página ou deixando transparecer filetes na cor do próprio papel, que não estavam previstos e que aparecem no desvio das áreas que deveriam estar justapostas. Foram encontrados vários casos deste erro nas páginas da coleção Tapete Verde, considerando-se um dos principais fatores, a qualidade física-química do jornal, que dificulta ainda mais o ajuste perfeito.

Na figura 13, encontra-se algumas destas falhas. A imagem da esquerda nos dá a impressão de que a ilustração está borrada e a imagem da direita apresenta filetes "brancos" (cor do papel), nas áreas onde o verde deveria estar justaposto ao preto que faz o seu contorno e delimita o formato dos elementos da ilustração.



Figura 13 - Fragmentos de imagens nas páginas do Livro Integrado de 1ª série (1976A) com erros de registro.

Fonte: acervo do HISALES

A figura 14 mostra outro exemplo localizado nos Livros Integrados, de comparação, da mesma ilustração, impressa em livros integrados iguais, mas de edições diferentes. Nas duas imagens, as ilustrações além de terem cores/matizes diferentes (que é outra falha de impressão) mostram a diferença na falta de registro entre os dois casos, pois a da direita está com melhor resultado de ajustes do que a da esquerda que apresenta as falhas de registro, vistas com mais facilidade na região do tapete onde as crianças estão sentadas, onde o verde não se nivela às linhas pretas de contorno dos elementos.

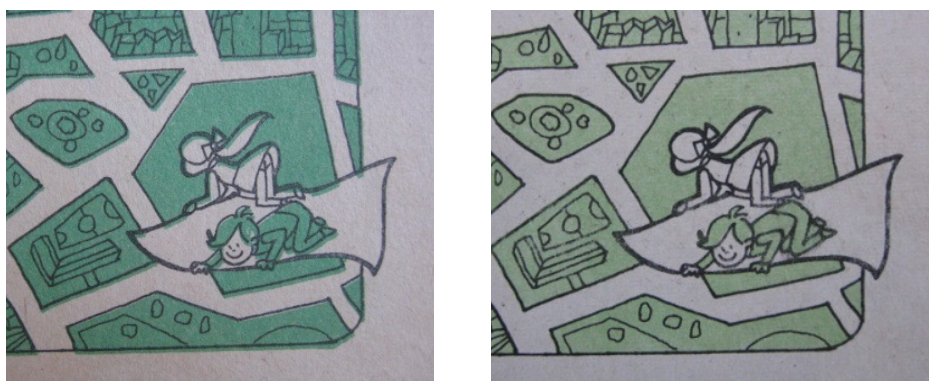


Figura 14 - Fragmentos da mesma imagem em Livros Integrados de 3ª série de diferentes edições (1978A à esquerda e 1979A à direita), com erros de registro.

Fonte: acervo do HISALES

O carregamento de tinta também influencia na qualidade da impressão, pois a quantidade utilizada pode alterar a tonalidade. Outros problemas decorrentes da cor deixam manchas pelo acúmulo de tinta ou por áreas com menos impressão, que parecem desgastadas. Nesta parte cabe salientar que a intervenção do funcionário, o gráfico, que trabalha na máquina, também deve estar atento aos resultados do serviço de impressão, para buscar um melhor controle da saída de tintas da máquina para o papel. É sabido também que o papel jornal também influencia na qualidade de distribuição e aplicação de tintas, e que nem sempre o resultado é bem sucedido.

Na figura 15 são expostas algumas dessas falhas encontradas em páginas de

Livros Integrados. A figura apresenta três linhas de imagens, cada um delas com um caso de ilustrações iguais, mas impressas em Livros Integrados diferentes, que ao serem comparadas entre si, permitem a identificação de algumas que apresentam melhor resultado e outras que são mais comprometidas na qualidade de impressão, quanto à uniformidade e intensidade da tinta aplicada na superfície, sem desconsiderar também o fato dos matizes do verde não serem o mesmo, como já comentado em outros casos.



Figura 15 - Fragmentos de imagens das páginas dos Livros Integrados de 2ª série e de diferentes edições com falhas na impressão. Da esquerda para a direita: 1ª linha - 1979C, 1979A e 1982A / 2ª linha: 1979C, 1979A e 1982A / 3ª linha: 1979C e 1982A.

Fonte: acervo do HISALES

É importante considerar também, com relação às imagens da figura anterior, que há outro fator que também pode ter prejudicado sua qualidade de impressão: o processo *offset* tem como característica sua instabilidade, a tiragem tende a não ser uniforme, com pequenas alterações de uma sucessão de impressos para a outra. Isto se aplica também à tonalidade das cores, cuja variação intrínseca deve ser levada em conta.

No caso das ilustrações mostradas na figura 16, a seguir, elas estão no mesmo exemplar mas impressas em páginas diferentes. Nota-se que o matiz do verde impresso nelas

não é o mesmo, mas não se sabe se foi por ser aplicada uma tinta de tonalidade diferente durante o processo de impressão ou se foi aproveitamento de impressões excedentes de outras tiragens, ou se pode ser um problema na própria tinta que tenha saído falha, mas esta última opção é praticamente nula, pelas características do matiz, que são distintos entre si.

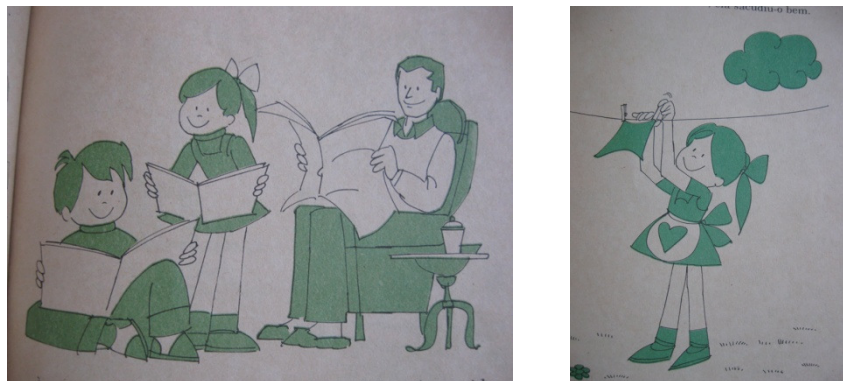


Figura 16 - Fragmentos de ilustrações em diferentes páginas de um mesmo exemplar de Livro Integrado de 3ª série (1978A), que apresentam diferença de matizes da cor verde

Fonte: acervo do HISALES

A figura 17, a seguir, apresenta outro problema que interfere principalmente nas questões relacionadas à função a que se destinam os livros didáticos da coleção didática Tapete Verde - quais sejam, auxiliar no processo ensino-aprendizagem - pois estes apresentam falhas que alteram a sequência dos conteúdos dispostos no suporte impresso, diante das partes faltantes, interferindo assim na leitura, no aprendizado e na compreensão dos temas em sua totalidade pelos alunos, bem como nos procedimentos didático-pedagógicos da professora em sala de aula.

Ocorre que num dos exemplares analisados, um Livro Integrado de 2ª série, com edição de 1978, as páginas 01, 04, 05 e 08 não se encontram impressas, ou seja, estão em branco, mas a face oposta apresenta sua impressão. Nas outras edições analisadas as páginas estão impressas. Como não há outro exemplar do mesmo ano (1978) no *corpus* de pesquisa, não é possível afirmar se o que ocorreu foi um fato isolado ou se atingiu uma quantidade maior de livros impressos.

Este tipo de erro preocupa bastante, pois pode prejudicar a evolução do processo pedagógico, limitando assim o trabalho dos professores com os alunos, ao se depararem com os suportes incompletos. Fica a dúvida se esses problemas foram diagnosticados antes mesmo dos livros serem enviados às escolas e, se sim, se estas falhas não deveriam ter sido solucionadas e reparadas ao invés do material ser distribuído desta forma, ou se foram vistos apenas depois dos livros terem sido distribuídos, após o manuseio deles no ambiente escolar.

A seguir, a figura 17 apresenta imagens sobre o que foi comentado acima.



Figura 17 - Fragmentos de imagens com trechos de páginas iguais de Livros Integrados de 2ª série, mas de edições diferentes (1979A à esquerda e 1978A à direita). Na imagem da direita não existe impressão na página 01, que está em branco.

Fonte: acervo do HISALES

A impressão *offset*, ao utilizar mais de uma cor na impressão, necessita que as imagens sejam divididas em camadas antes de ser reproduzida. Cada cor requer sua própria chapa ou filme. Na época em que os livros da coleção Tapete Verde eram impressos, ainda eram feitas as artes-finais manuais e estas eram compostas de camadas alinhadas de papel e acetato. Os elementos de uma página - tipos, imagens e blocos de cor eram montados e cada cor ficaria em um acetato ou papel. Se houvesse algum tipo de confusão ou erro na hora de separar as cores e os elementos em suas devidas pranchas, a impressão poderia gerar resultados estranhos, como os que aparecem na figura 18.

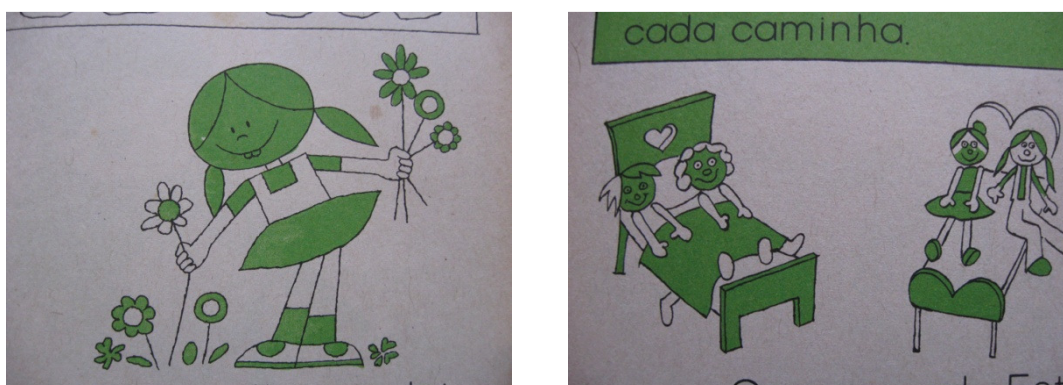


Figura 18 - Fotos com fragmentos de imagens em páginas do Livro Integrado de 1ª série (1976A) com prováveis erros de separação de cores nas chapas.

Fonte: acervo do HISALES

Há os casos de ilustrações, em algumas páginas de Livros Integrados, que apresentam parte de seus elementos gráficos com sobreposição de tinta preta sobre a verde. Em alguns casos isso gerou um tom preto-esverdeado, em outros o tom de preto ficou com fragmentos mais aparentes de cor verde e sem uniformidade e, ainda em outros, o preto ficou mais denso e compacto. Não se pode afirmar se a sobreposição foi intencional, na busca de uma superfície mais compacta, uniforme e densa, que pode não ter tido bom resultado em

todas os impressos, ou se foi um erro na separação das cores para a impressão, como já foi comentado anteriormente em outros casos.

Na figura 19, a seguir, as imagens contêm alguns dos exemplos com estes registros. Na imagem à esquerda, a montanha é preenchida com as duas cores, de forma bem compacta, tornando o preto mais forte e mais intenso, e esses exemplos de sobreposição acontecem com bastante frequência no exemplar da 4ª série. Na imagem central, as áreas em preto estão falhadas e deixam transparecer manchas do verde que está impresso por baixo. Na imagem da direita, a flor/borboleta, situada no canto inferior à esquerda, adquiriu um tom de preto esverdeado com a sobreposição das duas cores e, com isso, pode-se perceber a diferença de tonalidade ao comparar-se com a impressão feita somente em preto no quadrado com outra flor, que está sobre a mesa e que tem aspecto de cor desgastada, cujo preenchimento não parece uniforme.

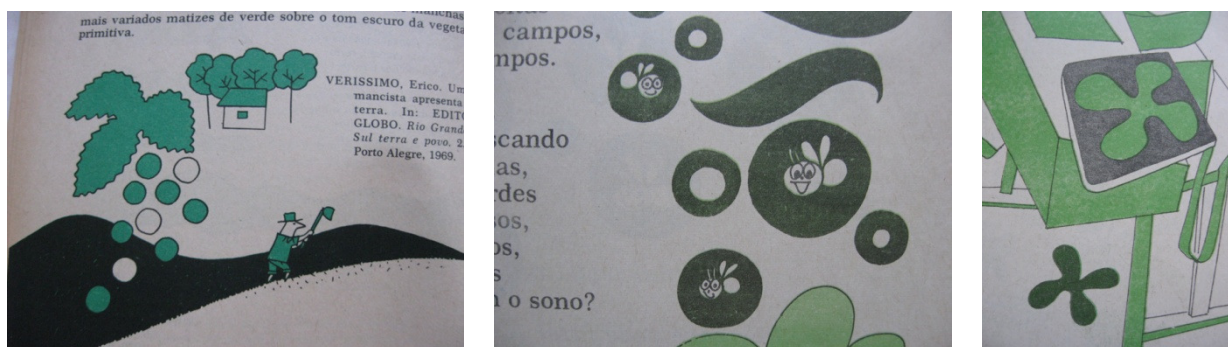


Figura 19 - Fragmentos de ilustrações em páginas de Livros Integrados que apresentam sobreposição do preto sobre o verde. Da esquerda para a direita: 4ª série (1977A), 3ª série (1979A) e 3ª série (1979A).

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Sobre a página impressa e sua influência na percepção do leitor, Hurlburt (2002, p.133) acrescenta:

A página impressa possui uma qualidade especial, que influencia sua forma, seu conteúdo e a reação do leitor. Quando um *layout* é impresso - não importa a quantidade de cópias produzidas, a amplitude de sua distribuição ou o número de pessoas que estarão submetidas à sua mensagem - , produz-se uma importante mudança, que tem lugar quando cada um dos leitores manuseia seu exemplar e volta sua atenção para a página.

Após a impressão das milhares de folhas pela face da frente e pelo dorso, com a montagem das páginas dos volumes da coleção didática Tapete Verde, este material era encaminhado à sua quarta e última fase dentro do processo de produção gráfica, na qual dariam forma a milhares de suportes - os livros didáticos, através do acabamento, etapa que inclui os procedimentos a serem descritos a seguir.

4.1.6. Acabamento

O acabamento é a etapa que finaliza o trabalho na produção dos livros didáticos,

fazendo parte da etapa de pós-impressão, que compreende a última das fases do processo de produção gráfica. Ele pode aumentar a durabilidade e produzir efeitos que agregam valor à comunicação dos impressos.

Após a impressão das folhas de papel jornal com as páginas dos livros da coleção Tapete Verde, este material era encaminhado para o acabamento, etapa na qual os livros são montados e submetidos a tratamentos para adquirirem seu formato final.

Não se sabe se as gráficas de São Paulo e do Rio de Janeiro continham setor de acabamento ou se esse procedimento era encaminhado a outra empresa. Bertaso (1993, p.88), em certo trecho de seu livro, comenta sobre esta etapa e possíveis decisões quanto aos procedimentos:

[...] Quando rodávamos uma tiragem de uma das nossas coleções, costumávamos pedir orçamento para a impressão até a costura dos exemplares e, separadamente, para a encadernação, pois não era sempre que mandávamos encadernar toda a tiragem. Muitas vezes, o trabalho de impressão até a costura era feito numa determinada gráfica e a encadernação, noutra.

No setor de acabamento das indústrias gráficas são feitas as operações que envolvem corte, refile, vincagem, dobra, costura, colagem, encadernação, picote, alceamento, entalonamento e outras mais, para que os impressos adquiram seu aspecto final, com as características físicas definitivas. No caso da coleção didática Tapete Verde, o acabamento necessitava dos procedimentos de refiles, vincagem, dobra, colagem e montagem da capa e contracapa junto às páginas de seu miolo.

As capas dos Livros Integrados, por serem de brochuras com lombada quadrada, receberam um vinco vertical, que é um sulco aplicado ao papel para facilitar seu manuseio e as dobras entre capa, lombada e contracapa. Existem 4 vincos, dois rentes à lombada para facilitar a dobra do papel na mudança de posição na encadernação e na colagem, e outros dois próximos à lombada, permitindo a abertura da capa ou da contracapa sem forçar tanto o papel. Por outro lado, os vincos podem surtir em efeitos negativos, pois várias das capas e contracapas dos exemplares consultados estão sendo afetadas pelo rompimento ou já se separaram do miolo justamente pela região destes sulcos, devido ao desgaste sofrido pelo papel, no manuseio do suporte.

O refile também foi realizado e consiste em cortes de papel necessários para a finalização do impresso. Ele era feito basicamente para eliminar as margens e marcas de impressão e de corte reproduzidas na folha de entrada em máquina, reparar as dimensões de páginas que tenham ficado diferentes e definir o formato definitivo do impresso, já na etapa final do acabamento. Era aplicado um refile trilateral, no qual as páginas de vários exemplares são refileadas simultaneamente nos seus três lados, igualando toda a tiragem. Assim, os lados dos livros recebem os nomes dos cortes feitos: corte de abertura ou da frente (lado oposto ao da lombada), corte inferior ou do pé (lateral inferior) e corte da cabeça (lateral superior). O lado que restou é o conhecido como lombada.

A encadernação é a última etapa do acabamento de impressos paginados, como os

livros. Os livros da coleção didática Tapete Verde foram encadernados em brochura (tipo de encadernação simples, na qual os cadernos são cosidos ou colados na lombada de uma capa mole), com lombada quadrada.

Nos volumes de 1ª a 3ª série, as páginas eram soltas e foram coladas entre si, com a capa, de maior gramatura, sem costura, na lombada quadrada. Era feita uma esfolagem na lombada, antes desta receber a colagem, para que a cola entrasse e fosse absorvida melhor nas páginas.

Já no volume da 4ª série a lombada segue sendo a mesma, quadrada, mas as páginas estão em cadernos que são costurados entre si, antes de levar a colagem. Nesse caso, a lombada é formada pelo empilhamento de 5 cadernos de 16 folhas (32 páginas em cada caderno) e 1 caderno de 8 folhas (16 páginas no caderno). É bom lembrar que para haver cadernos, eles precisam sempre ter uma quantidade de páginas que seja um valor múltiplo de quatro, para que possam ser montados, considerando que cada folha recebe 4 páginas. Talvez essa opção dos cadernos tenha sido praticada apenas no volume de 4ª série por ser o que tem mais páginas e o mais volumoso e, desta forma, as páginas necessitariam estar mais fixas entre si. Mesmo assim, todos os demais volumes também contêm um número de páginas que seja múltiplo de quatro.

Na figura 20 aparecem as imagens ilustrando a encadernação brochura com lombada quadrada aplicada nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde. Na imagem da direita, pode-se ver a lombada com a cola fixada e entranhada nas páginas esfoladas.

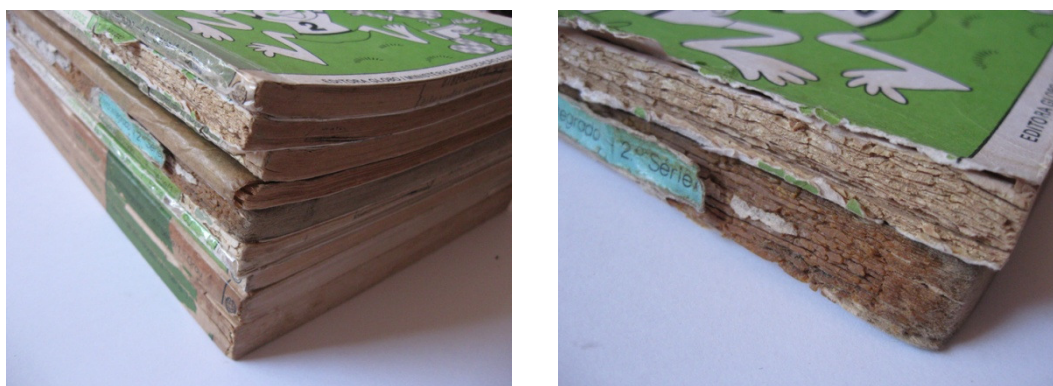


Figura 20 - Imagens dos Livros Integrados com acabamento de brochura e lombada quadrada.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Tschichold (2007) recomenda que as lombadas de livros encadernados não devem ser totalmente planas e, sim, suavemente arredondadas, pois há o risco dos livros ficarem tortos depois da leitura e os cadernos do meio projetarem-se para fora da capa. Isso é mais um fator que afeta a materialidade do suporte e, nota-se que também aconteceu com alguns dos Livros Integrados, talvez os que tenham sido mais manuseados. Percebe-se que as folhas da parte central sobressaem em relação às que estão em cima e embaixo delas, além do problema com as lombadas desestruturadas e sofrendo deformações.

Além disso, percebeu-se a falta de padronização e unidade nas medidas do formato do suporte. Ao comparar-se os exemplares, verificou-se discrepâncias bastante acentuadas entre as larguras dos distintos livros, bem como nas suas alturas. Não se pode afirmar se as medidas foram alteradas propositalmente, antes da impressão (opção praticamente nula pelo trabalho dispendioso, que deveria ter alguma razão muito importante para que isso fosse feito, pois também demandaria em novos custos para a produção), ou se isso foi resultado do refile final e em cada tiragem, sem os devidos cuidados, acabaram sendo diferentes os cortes. Não se deve descartar a interação das propriedades físico-químicas dos papéis do suporte, que vão recebendo alterações na sua estrutura com o tempo. Exemplos dessas ocorrências estão na figura 21 a seguir.



Figura 21 - Imagens que ilustram a diferença de larguras dos Livros Integrados, tanto nos de 2ª série (à esquerda) como nos de 3ª série (à direita), sem padronização no formato.

Fonte: acervo do HISALES

Nas capas desses livros é possível verificar a diferença do acabamento quanto ao posicionamento das superfícies impressas e seu posterior refilado. Encontra-se variações de medida no espaço "em branco" entre a área impressa e as margens superior, lateral e inferior entre vários dos exemplares, inclusive da mesma edição. Há, por exemplo, um caso em que a ilustração parece que deveria ser sangrada, de tão justaposta que ficou à margem externa.

Foram identificados nas páginas dos livros da coleção Tapete Verde vários problemas com erro de corte, percebidos porque as marcas de corte estão visíveis e elas indicam onde o impresso deveria ser cortado para ficar com suas dimensões finais corretas. Isso acontece quando a guilhotina ou o papel se desloca, fazendo com que o corte aconteça fora das linhas de corte previstas para o acabamento. Isso pode acabar cortando parte de alguma imagem que esteja sangrada, caso a ação seja para dentro das marcas de registro e também pode alterar ou deformar as margens das páginas, que ficam desiguais. Na figura 22, estão expostos alguns exemplos do que foi encontrado de falhas nas páginas de um Livro Integrado da coleção Tapete Verde.

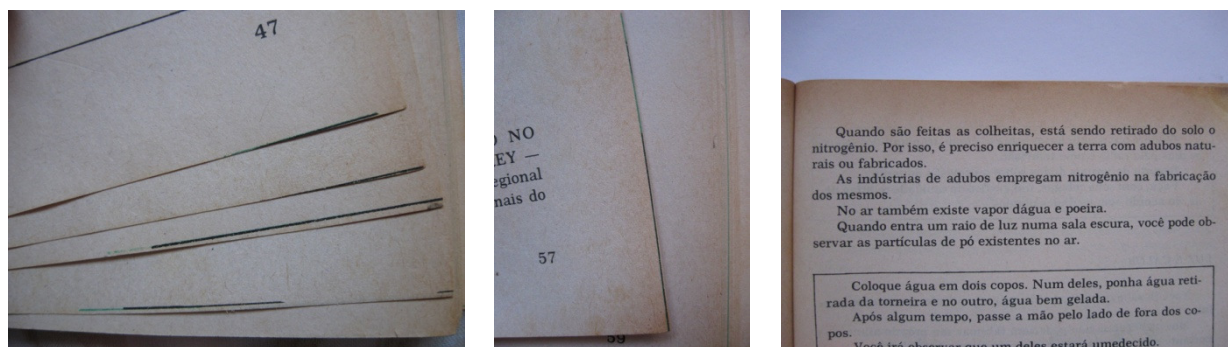


Figura 22 - Imagens com fragmentos de páginas do Livro Integrado de 4ª série (1977A) com erros de corte e de registro.

Fonte: acervo pessoal de Teresa Fabretti

O tipo de acabamento utilizado nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde não é considerado dos melhores e ideais para este caso, ao se refletir sobre sua função pedagógica, seu manuseio, quantidade de aberturas e as necessidades em decorrência disso. Baer (2005, p.220) inclusive alerta sobre esse detalhe: "Todavia, esse tipo de brochura tem suas limitações, não servindo para livros de estudo e pesquisa que passam por intenso manuseio".

Por serem livros que seriam muito manuseados, abertos e folheados, no ambiente escolar (sem esquecermos das reutilizações do mesmo exemplar nos anos seguintes), pelos alunos e professores, somente a cola na lombada não seria garantia de que as folhas ficassem bem presas e, além disso, a lombada é frágil e não suporta o impacto, começando a desgastar, rasgar e levantar partes do papel da capa, que também não parece ser muito resistente.

Com o decorrer do tempo, a cola também vai perdendo suas propriedades, se não for de boa qualidade, pois tem vida útil também. Quanto mais antigo e mais manipulado tenha sido o livro, mais riscos de que suas páginas se soltem, se rompam e a publicação "quebre" em duas ou mais partes

Na figura 23, estão alguns exemplos deste tipo de problema, ocasionado pela fragilidade da lombada e pelo tipo de acabamento utilizado para colagem das páginas nos livros, que parece não ter sido bom o suficiente para manter os exemplares em melhores condições.



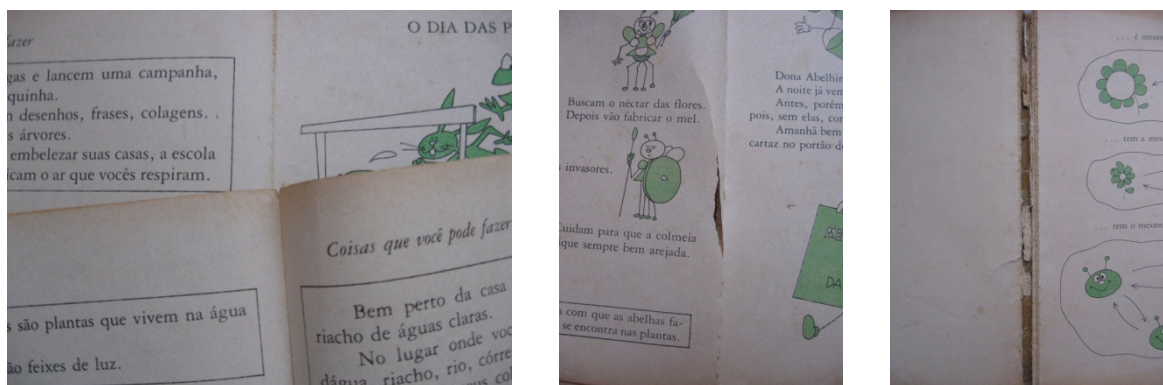


Figura 23 - Imagens dos Livros Integrados com problemas decorrentes da qualidade do papel, da colagem e do acabamento na lombada, que aparecem com o uso e manuseio das páginas.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Bertaso (1993), em seu livro, comenta sobre os editores participantes dos programas do MEC que envolviam o PLIDEF (Programa do Livro Didático do Ensino Fundamental) e o Banco do Livro. Em função deste vínculo, tendo em vista a qualidade dos livros didáticos para serem reaproveitados durante três anos, as editoras foram obrigadas a seguir trâmites burocráticos e, segundo ele, era necessário

submeter o produto acabado a um instituto governamental que avaliava a qualidade do papel, da linha utilizada na costura da lombada, da cola que prendia a capa. Tudo isso com o propósito de se fornecer um laudo aprovando a apresentação gráfica, medida que todos nós sabíamos inútil (BERTASO, 1993, p.228).

Sabe-se que a coleção didática Tapete Verde foi submetida a ambos os programas acima comentados, pelos dados impressos nas folhas de rosto e também em alguns carimbos localizados nas páginas de algumas edições, mas não se pode afirmar que os seus livros tenham passado pela avaliação de qualidade comentada por Bertaso, pela falta de dados que confirmem tal procedimento com estes volumes. Destaca-se ainda um fragmento de seu comentário, no qual o editor diz ser inútil tal avaliação e, por isso, fica a dúvida sobre quais aspectos ele estaria de fato abordando, com este tipo de comentário.

Finalizando esta parte, esse item tratou de detalhar a produção gráfica da coleção didática Tapete Verde. No subcapítulo a seguir, serão apresentados os dados de análise do projeto gráfico dos Livros Integrados da coleção, buscando-se completar, desta forma, a exposição dos resultados dos objetivos desta pesquisa, que visa analisar tanto o projeto como a produção gráfica da coleção.

4.2. O projeto gráfico dos Livros Integrados da coleção

Para Frade e Maciel (2006, p.3108), "os métodos de alfabetização não existem sozinhos e dialogam com métodos de ensino em geral, com fórmulas editoriais, com recursos

tipográficos e gráficos e com a posição de autores e editores no mercado editorial e intelectual".

Segundo Moraes (2010), até o final da década de 1960, o livro escolar brasileiro era em sua maioria produzido dentro dos padrões técnicos e visuais da indústria livreira tradicional em relação estreita e participando do que se conhece como cultura escolar, em que a linguagem visual como modo de conhecimento e construção de significados não era devidamente reconhecida e valorizada. Com raras exceções, a visualidade do livro didático não tinha como referência a produção gráfica de melhor qualidade que aparecia em livros de literatura.

Ao longo dos anos 1960 e 1970, segundo Batista (2004), ocorreram várias modificações na produção dos manuais escolares nacionais, nos aspectos materiais, discursivos e estruturais. Isso se deve, pelo inter-relacionamento de pelo menos três grandes conjuntos de condições: aquelas ligadas a fatores de ordem econômica e tecnológica, as de ordem educacional e pedagógica e também as de ordem social e política. São feitas alterações na forma física dos livros didáticos: suas dimensões aumentam, sua encadernação passa a ser feita por processos mecânicos e é plastificada, com acabamento brochura, substituindo a capa dura; a qualidade do papel torna-se superior, assim como a qualidade de impressão, que, aos poucos, incorpora o uso de cores, torna-se mais regular e utiliza padrões de legibilidade, através da exploração de novas fontes tipográficas introduzidas com a fotocomposição e recursos visuais modernos. Essa modernização se deve ao crescimento da indústria gráfica e também ao incentivo do Estado nesse setor.

O planejamento visual que utiliza e combina formas, cores, imagens e tipografia nas páginas, transforma-se no projeto gráfico de um livro. Para o desenvolvimento do design de um livro, é indispensável saber o que o autor está dizendo e qual o assunto do livro, além de compreender como ele está dizendo e para quem é dirigida a publicação.

Como se está falando de livro didático, o projeto gráfico deve ter cuidados específicos com as necessidades de um material como esse, já que ele implica na apresentação de conteúdo didático-pedagógico e no processo de ensino-aprendizagem das crianças e, para isso, deve contribuir para que a aprendizagem seja facilitada e bem sucedida.

Hendel (2003, p.11) comenta sobre a interação entre o tema do livro e o projeto gráfico aplicado:

Não é somente o que o autor escreve num livro que vai definir o assunto do livro. Sua forma física, assim como sua tipografia, também o definem. Cada escolha feita por um designer causa algum efeito sobre o leitor. Este efeito pode ser radical ou sutil, mas normalmente está fora da capacidade do leitor descrevê-lo.

Considerando-se a justificativa de análise dos Livros Integrados já exposta no início do capítulo, dá-se procedimento à análise do projeto gráfico destes volumes a partir de então.

A coleção se destaca pelo projeto gráfico diferenciado em relação ao que vinha sendo feito anteriormente nos livros didáticos, tanto pelas ilustrações como pela diagramação

do conteúdo nas páginas. As páginas dos livros contêm textos e ilustrações que vão variando em conteúdo e em estrutura com a evolução das séries.

Segundo Gomes Filho (2008, p.19),

não vemos partes isoladas, mas relações. Isto é, uma parte na dependência de outra parte. Para a nossa percepção, que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e são outra coisa que não elas mesmas, fora deste todo.

O modo pelo qual compreendemos uma composição está enraizado na evolução dos nossos olhos e cérebro e também em nossa experiência cultural de ler textos e ver imagens, de acordo com as teorias de Banks e Fraser (2007).

Conforme já referenciado anteriormente, vale ressaltar as premissas de Chartier (1990, p.127), que dá importância à análise da materialidade dos impressos, ao sustentar que “[...] não existe texto fora do suporte que o dá a ler e que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega a seu leitor”.

Os elementos que constituem uma página e, por consequência, um livro inteiro, que serão demonstrados a seguir, interferem no modo de leitura dos dois sujeitos reais, ao fazermos referência a livros didáticos: o aluno e o professor, que podem ter práticas completamente distintas. Os elementos da página também influenciam no modo de uso dos livros didáticos, através de suas características que direcionam o olhar e da materialidade do objeto, atribuindo novos sentidos às informações das páginas e modificando a interação com o suporte, podendo favorecer ou não o ensino e a aprendizagem dos conteúdos propostos.

Cabe recordar, conforme já citado no capítulo 2, que as formas comandam os sentidos, segundo os argumentos de Frade e Maciel (2006, p.3107) apoiando-se nas teorias de Chartier e Donald Mackenzie. Isso ocorre pelas diferentes maneiras de relacionamento que podemos encontrar no texto do livro didático, ao mesclar-se os elementos de configuração textual com os elementos gráfico-editoriais

Nos próximos itens serão conhecidos os elementos mais importantes que formam as páginas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde.

4.2.1. Formato e número de páginas

O design de um livro começa com a sua forma física, o formato. O formato mais comum é o retângulo vertical, que tornou-se padrão devido ao costume e à praticidade. É o caso da coleção didática Tapete Verde, cujo formato é vertical e retangular, mas ao abriremos os livros, o formato fica praticamente quadrado, mudando as dimensões do campo visual, pois as páginas par e ímpar são vistas juntas, lado a lado. Assim, o livro se apresenta como um conjunto de folhas semimóveis e sua abertura se efetua sobre uma página dupla.

No campo editorial, a denominação "página dupla" é utilizada quando o livro mostra não apenas uma página, mas duas opostas, par e ímpar, em sequência, que são vistas ao ser

aberto o miolo. Normalmente é assim que o livro se apresenta quando o abrimos, a não ser que o dobremos. Munakata (2007, p.588), porém, acrescenta suas considerações que, de certa forma, se opõem ao que se defende pelas práticas de projeto editorial, que influencia as questões relativas ao design da leitura. Para o autor:

raramente nos apercebemos disso, pois a nossa leitura tende a abstrair a materialidade do livro: não vemos as duas páginas abertas, mas apenas a que estamos lendo; na verdade, nem sequer percebemos a página e as letras aí impressas, mas pretendemos contato direto com as ideias, sensações e emoções nelas inscritas (MUNAKATA, 2007, p.588).

Os livros da coleção Tapete Verde dificultam que se coloque uma parte das páginas para trás da página que se queira ver de forma isolada, devido ao tipo de acabamento utilizado e também ao número de páginas, dependendo do caso. Por isso, é importante analisar também as páginas casadas, ou seja, a página dupla, formando apenas uma superfície que deixa de ser retangular para tornar-se quadrada. Isso altera o direcionamento do olhar da criança e a maneira como são identificados os dispositivos nas páginas, que não são mais vistos de forma isolada. O projeto gráfico-editorial de livros deve ter esse cuidado, pois às vezes uma página diagramada verticalmente pode não ter um bom resultado ao ser vista com a página que se junta à ela, já que visualizamos uma grande superfície dividida em dois campos.

O formato dos livros define os seus limites e suas dimensões são identificadas pela comparação com os demais objetos externos à sua composição, ao seu suporte e através da incidência de luz sobre ele.

A forma é definida como os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo e que confere a este um feitio, uma configuração. A percepção da forma é o resultado de uma interação entre o objeto físico e o meio de luz agindo como transmissor de informação, condições e imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador que é, em parte, determinada pela própria experiência visual (GOMES FILHO, 2008, p.41).

Tschichold (2007) defende que as proporções de um livro bem feito são dominadas pela mão e pelo olho. Para ele, "um olho sadio está sempre a mais ou menos dois palmos da página do livro, e todas as pessoas seguram um livro do mesmo jeito".

O formato de um livro é determinado de acordo com sua finalidade. Os livros infantis devem ter o cuidado de ter um formato que seja cômodo, considerando o tamanho médio das mãos das crianças, para não dificultar o seu manuseio. A coleção Tapete Verde possui um bom formato, que não é nem exagerado demais, o que poderia dificultar o transporte e utilização, e nem é tão pequeno a ponto de fazer o livro ser mais grosso e dificultar a inserção de todo o conteúdo necessário num formato reduzido.

Os livros podem ser divididos em duas categorias principais de uso, segundo Tschichold (2007). Para o autor, existem os livros que são colocados em cima de uma mesa para estudo sério e há os livros que lemos inclinados numa cadeira, numa poltrona, ou enquanto viajamos de trem. Ele ainda faz uma observação importante com relação aos livros de estudo: "Os livros em que estudamos devem ficar inclinados diante de nós. Poucos, porém,

ficam nesta posição. Curvar-se sobre um livro é tão pouco saudável quanto a habitual posição de escrever imposta por uma mesa plana".

Para Chartier (1991), "é preciso considerar também que a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços, hábitos". Mas Tschichold (2007) frisa que a posição de leitura nada tem a ver com o tamanho e a dimensão dos livros escolares, cujos formatos têm variações. Este tipo de livro costuma estar numa estante (quando guardado em casa) e não pode ser lido à vontade, como outros livros de literatura geral, por exemplo.

Chartier (2002, p.30) também discorre sobre os modos de leitura, sua evolução e como estes interferem na relação do leitor com o suporte. Em suas contribuições teóricas, o autor compara os diferentes modos de leitura desde a Antiguidade, que relacionam-se diretamente à materialidade e ao formato do suporte.

Sabemos que a leitura do rolo da Antiguidade era uma leitura contínua, que mobilizava o corpo inteiro, que não permitia ao leitor escrever enquanto lia. Sabemos que o códex, manuscrito ou impresso, permitiu gestos inéditos (folhear o livro, citar trechos com precisão, estabelecer índices) e favoreceu uma leitura fragmentada mas que sempre percebia a totalidade da obra, identificada por sua própria materialidade.

Na coleção didática Tapete Verde, em geral há uma harmonia entre o tamanho das páginas e o da mancha gráfica, pelo aproveitamento de espaço e por terem proporções parecidas.

Em função do acabamento, refilado e interferência de causas naturais e do tempo no suporte, o formato das capas e contracapas varia entre os exemplares analisados, mesmo sendo de mesmas edições. Foram encontradas dimensões como: Livro Integrado de 1ª série - 16,8 x 24cm (essa não pode ser considerado referência porque foi encadernado novamente junto a outros volumes e foi novamente refilada); Livro Integrado de 2ª série - largura variando entre 17 a 17,5cm e altura variando entre 24,8 a 25,1cm; Livro Integrado de 3ª série - largura variando entre 17 a 17,7cm e altura variando entre 24,9 a 25,2cm; Livro Integrado de 4ª série - 17,5 x 25,4cm. Foi identificado, pela média dos valores, que há uma semelhança às medidas de um formato B5, um dos formatos padrões de medidas de folhas utilizados na área gráfica, que contém 17,6 x 25cm de medidas. Seria esse o formato proposto inicialmente?

Com relação ao número de páginas, eles variam entre os diferentes volumes da coleção didática Tapete Verde. O Livro Integrado da 1ª série tem 132 páginas, o da 2ª série tem 112 páginas, o da 3ª série tem 94 páginas e o da 4ª série tem 176 páginas. Todos eles têm um número de páginas que é múltiplo de 4, regra que normalmente costuma ser seguida pelas Editoras, em caso de necessidade de fechamento e acabamento do livro por cadernos. Mais detalhes serão vistos no item que fala sobre acabamento.

4.2.2. Capa e contracapa

A capa é responsável pelo primeiro contato com o livro e com o primeiro olhar sobre

ele. É responsável pelo marketing do livro e constitui um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto de leitura. Através dela, é possível obter inicialmente algumas indicações sobre o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero e o conteúdo do livro. Nem sempre ela consegue assumir essas funções de forma eficiente, podendo distorcer, gerar pistas falsas e expectativas diferenciadas.

A capa, segundo Powers (2008, p.07) cumpre um papel no processo de envolvimento físico com o livro, pois, embora não se possa olhá-la enquanto se lê, ela o define como objeto a ser apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo.

Sabendo-se que a imagem da capa não deve ser dissociada do título do livro, é possível ver que o título da coleção didática se relaciona sobretudo com a representação das ilustrações das diferentes capas, através das relações propostas. O título é considerado bastante incomum para o tipo de livro que se trata e intriga quem o lê, causando expectativa em relação ao conteúdo. Jenkins (Questionário, 2012) ainda lembrava do título e de sua associação com as cores utilizadas nos livros: "[...] o nome do livro sendo 'Tapete Verde' ficou também gravado na memória, principalmente por ser essa a única cor usada na publicação".

Além disso, o título pode ajudar o leitor a formular hipóteses acerca do conteúdo disponível no livro. E quando não fica clara a relação entre título e imagem na capa, o leitor se questiona sobre a representação, caso não consiga criar um sentido.

As crianças, porém, não fazem uma separação tão automática entre forma e conteúdo, e podem estabelecer um vínculo emocional com um livro do mesmo modo como fariam com um brinquedo. A capa pode desempenhar funções diversas nessa conjunção. No caso de um livro ilustrado, ela pode servir de amostra das delícias que virão - uma espécie de janela para um mundo interior, mas não necessariamente a mais rica delas (POWERS, 2008, p.6).

Em 3 Livros Integrados foram encontradas histórias que apresentam já no seu título as palavras "tapete verde", as mesmas que compõem o título da coleção. No Livro Integrado de 2ª série, na página 68 encontra-se a história com título "Parece um tapete verde". No de 3ª série, o título "O tapete verde" pode ser visto na página 36. Já no de 4ª série, nas páginas 47 e 91 aparecem os títulos "Como um tapete verde". A figura 24 mostra esses casos.

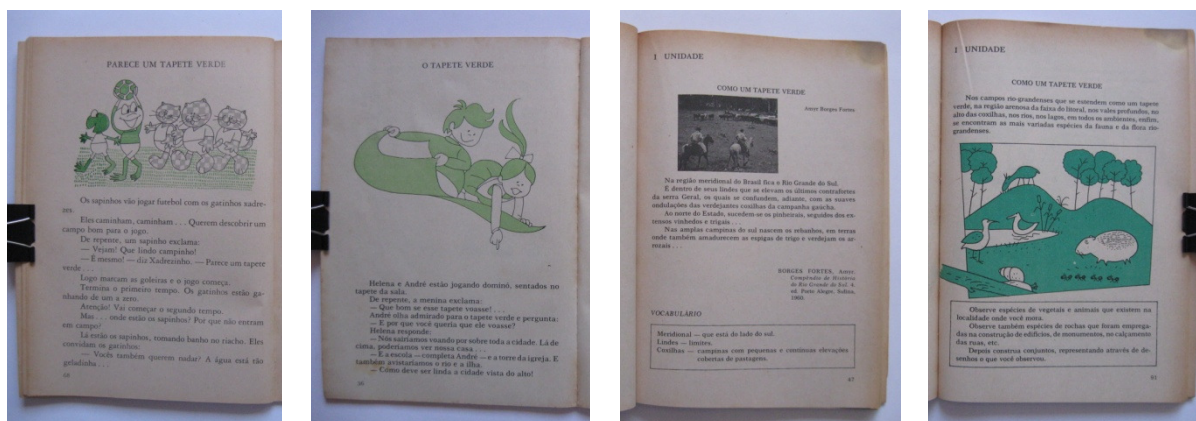


Figura 24 - Páginas dos Livros Integrados de 2ª, 3ª e 4ª série, da esquerda para a direita (as duas últimas são de 4ª série) com histórias sobre "tapete verde".

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Todos os volumes apresentam o mesmo projeto gráfico para a capa e contracapa, e modificam apenas a ilustração. Portanto, são 8 ilustrações diferentes para a capa e contracapa dos 4 Livros Integrados e dos 4 Cadernos de Atividades.

As capas e contracapas dos Livros Integrados aparecem no quadro 6, apresentado anteriormente no item 3.3.1. As capas e contracapas dos Cadernos de Atividades podem ser vistas no quadro 16, abaixo.

Quadro 16 - Contracapas e capas dos Cadernos de Atividades da coleção didática Tapete Verde

▪ Contracapa e capa	
Caderno de Atividades - 1ª série 	Caderno de Atividades - 2ª série 
Caderno de Atividades - 3ª série O <i>corpus</i> de pesquisa não contém este volume	Caderno de Atividades - 4ª série 

Fonte: Acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Vale ressaltar a presença de uma única grande ilustração, com representação de cenas explorando recursos de movimento e profundidade, que integra, pela continuidade, a capa, a lombada e a contracapa de todos os volumes. Essas ilustrações se relacionam graficamente às ilustrações das histórias contadas dentro dos livros, apresentando assim uma unidade visual e de conteúdo.

As ilustrações apresentadas nas capas dos Livros Integrados da coleção didática fazem uma relação com o título "Tapete Verde", ao simularem cenas que representem algo que remeta a isso (figura 25). No Livro Integrado de 1ª série, há uma cena com crianças e animais

em uma sala de casa, que contém um tapete verde no solo; no Livro Integrado de 2ª série, há uma cena de jogo de futebol entre sapos e gatos xadrezes na grama de uma quadra, que pode representar também um tapete verde por ter a forma parecida; já no Livro Integrado de 3ª série há uma cena com duas crianças sobrevoando uma cidade sentadas em um tapete voador verde; por fim, no Livro Integrado de 4ª série, há a representação de uma paisagem aparentemente rural, com natureza, morros, campo, árvores, animais, trem, casa e habitante e, neste caso, o tapete verde se encontra representado pela superfície dos campos e morros da cena.



Figura 25 - Ilustrações das capas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

A forma como as imagens da capa ficam gravadas na memória das crianças comprova mais uma vez o quanto as ilustrações podem contribuir para um alfabetismo visual, ampliando as experiências estéticas e plásticas, além de provocar relações distintas e variadas, mescladas à experiência de cada um desses pequenos leitores. Jenkins (Questionário, 2012) e Vieira (Questionário, 2012) ainda lembram da mesma capa, ao relatarem: "Lembro pela ilustração da capa – uma turminha jogando futebol" e também "...os livros eram verdes, tinham sapos...", respectivamente, citando cores, personagens e cena, elementos gráficos e plásticos presentes na capa do Livro Integrado da 2ª série.

As capas e contracapas da coleção didática Tapete Verde não contêm imagens e elementos sangrados na sua composição e, por isso, receberam o chamado corte seco. Devido à falhas de acabamento, algumas capas dos exemplares apresentam a ilustração e o logotipo com o nome da coleção muito próximos à lateral externa, parecendo que havia uma intenção de impressão sangrada, mas não era o caso, já que se pode comprovar pela comparação entre todos os exemplares.

A identidade visual entre as capas dos Livros Integrados é comprometida por alguns fatores. Além do tom do verde que recebe alterações no matiz a cada nova tiragem ou edição no momento de impressão, há um outro fator que interfere na identidade visual do conjunto de livros da coleção e que já pode ser notada desde a visualização da capa e da contracapa. Os Livros Integrados de 1ª a 3ª série foram ilustrados por Leonardo Menna Barreto Gomes e o da 4ª série foi ilustrado por Renato Canini, dois grandes e reconhecidos

ilustradores, cujas ilustrações são primorosas, peculiares e muito atraentes, mas por terem seus grafismos diferentes, há um certo rompimento na unidade plástica e gráfica da capa e da contracapa que tradicionalmente se busca entre todos os volumes que fazem parte de uma sequência de publicações, por pertencerem a uma mesma coleção e não serem avulsos.

A aplicação de ilustrações de profissionais diferentes na mesma coleção se deve aos motivos já relatados anteriormente, no item 4.1.2. Enquanto Gomes era funcionário da Editora Globo, Canini foi contratado por esta algum tempo após a produção da coleção didática Tapete Verde ter sido iniciada para colaborar nas atividades da equipe da Seção de Desenho que estava sobrecarregada de serviços naquela época e que precisavam ser agilizados. Como os livros anteriores da coleção já estavam editados, Canini trabalhou apenas nos volumes de 4ª série.

Na figura 26, são mostrados dois exemplos com as imagens da capa do Livro Integrado de 1ª série, criada por Gomes e da capa do Livro Integrado de 4ª série, cuja ilustração foi criada por Canini.

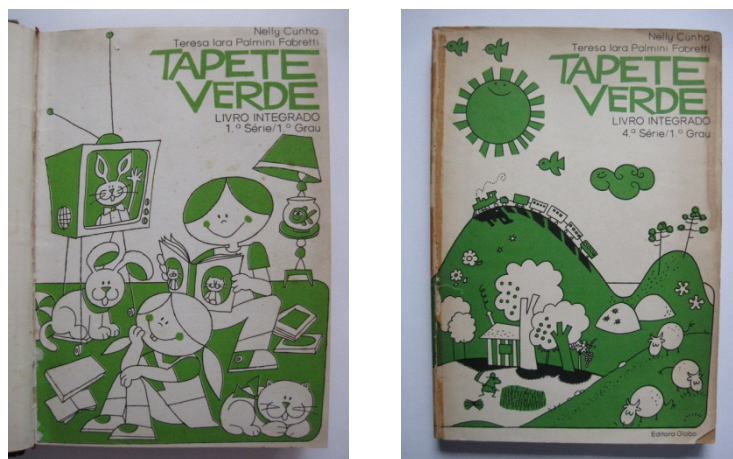


Figura 26 - Imagens das capas dos Livros Integrados de 1ª série (esquerda) e de 4ª série (direita), com ilustrações de Gomes e de Canini, respectivamente.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Por mais que se tente manter semelhança em geral pelas cores, pelas técnicas de uso de figura-fundo e positivo-negativo, entre outros, a diferença plástica das ilustrações não passa despercebida, interferindo na visualização de todas as capas dentro de uma mesma unidade visual. Isso acontece também ao se comparar as ilustrações presentes nos miolos dos quatro Livros Integrados.

Na figura 27, são expostos alguns exemplos de ilustrações encontradas nos miolos dos livros, com as imagens de uma página dupla ilustrada do Livro Integrado de 1ª série, à esquerda, de autoria de Gomes e de uma página dupla do Livro Integrado de 4ª série, à direita, cuja ilustração foi criada por Canini.



Figura 27 - Imagens de páginas duplas do miolo dos Livros Integrados de 1ª série (esquerda) e de 4ª série (direita), com ilustrações de Gomes e de Canini, respectivamente.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Sobre a valorização e análise da capa, sabe-se que para muitas pessoas a capa não tem muita importância em comparação ao conteúdo, e este é um tema pertinente a ser discutido também quando se fala em livros didáticos, que não se excluem disso. Cabe considerar o que diz Powers (2008, p.135), ao discorrer sobre a capa:

A capa pode parecer um acessório insignificante para o conteúdo da obra propriamente dito, ou um mero fetiche de colecionador que supervaloriza o objeto raro sem levar em conta o entendimento histórico. Contudo, pode ser uma obra admirável, com significado próprio. Isso torna as capas algo digno de ser apreciado e analisado, tanto no passado como no futuro.

As capas também interferem no modo de apropriação dos livros didáticos. Nota-se que o tratamento dado a elas reflete também características que simbolizam hábitos da cultura escolar, que nem sempre são continuados pela mesma pessoa, ou mesmo não são mais praticados no decorrer dos anos. Desde a identificação do nome do aluno, à caneta ou com etiqueta, por dentro ou por fora, às conhecidas plastificações de proteção à capa, encontra-se muitos exemplos que ficam registrados na memória de quem conviveu com isso. O ato de proteger a capa, que já é um invólucro, com outra capa, traz a tona valores, rituais e descobertas que viraram aprendizados, que envolvem a família e o ambiente escolar. Um exemplo disso pode ser lido no trecho do relato de Jenkins (Questionário, 2012): "Eu encapei meu livro com um saco de arroz de 5kg. Minha mãe removeu as letras do plástico usando um algodão embebido em álcool – e eu achei o máximo, uma verdadeira magia! E é claro contei pra todo mundo na turma".

Vieira (Questionário, 2012), ao lembrar das capas da coleção Tapete Verde, também registrou no seu relato, por coincidência, um exemplo de preocupação com a utilização do livro e com a preservação do suporte, identificando também seus hábitos relacionados à cultura escolar, ao escrever que "Um livro era um tesouro que tínhamos, minha mãe encapava com papel de presente e plástico para não estragar, todo mundo fazia isso, inclusive com os cadernos."

4.2.3. Suporte - papel

Batista (2007, p.536) diz que os suportes dos textos desempenham um papel fundamental na definição de modos de ler e de se relacionar com o texto. O tipo de suporte utilizado nos livros tem um impacto direto na leitura do público, modificando também seu aspecto visual, contribuindo tanto para a atratividade de um livro assim como o projeto gráfico. Ele tem uma influência tão grande, que no caso da coleção didática Tapete Verde, Jenkins (Questionário, 2012) ainda lembra como era o seu livro e opina: "O único fato que eu realmente não gostava era do livro ser feito em papel jornal. Mas isso só passou a me incomodar mesmo quando eu rasguei o livro sem querer, quando apagava uma resposta."

O papel é um material em folhas, com uma estrutura porosa e uma espessura regular, que é constituído de uma trama de fibras entrelaçadas. Várias propriedades físicas e químicas do papel atuam de diferentes maneiras e com importância variável no processo de impressão. O conjunto das características intrínsecas do papel que influem em seu potencial de ser adequadamente impresso determina a printabilidade.

A printabilidade compreende três fatores básicos: o comportamento em máquina, relativo às propriedades físico-mecânicas da folha ou da bobina, a capacidade de tintagem, referente à transferência da tinta para o papel e a formação da imagem e, finalmente, a reflexão da imagem impressa que diz respeito às características do suporte que mesmo não interferindo diretamente no processo podem modificar o visual e a qualidade estética da imagem.

A gramatura do papel varia de acordo com suas características e pode definir o peso e o volume final do impresso. Implica nos custos de impressão e de distribuição também. O peso é uma indicação aproximada da espessura e eventual transparência do papel. Trata-se de um dado proporcional ao que pesa 1 m² de folha.

É importante sabermos que dentre as diversas características que costumam definir o aspecto do papel estão: opacidade, maciez, alvura, brancura, lisura, porosidade, resistência à tração, alongamento, percentual de alongamento, instabilidade dimensional, teor de umidade, grau de colagem ou absorção brilho, sentido da fibra, pH superficial, corpo, espessura, gramatura (FERNANDES, 2003, p.172-173). E estas características juntas interferem na materialidade dos livros, podendo alterar radicalmente o aspecto do suporte, bem como interferir na sua impressão e no acabamento, além de, certamente influenciar o modo de leitura e visualização das páginas.

As capas de todos os volumes da coleção Tapete Verde foram impressas em papel cartão. É um papel de gramatura média e com certa rigidez, moldado diretamente na máquina ou composto de camadas de papel coladas entre si e tem as duas faces brancas. Este papel é não calandrado ou sem brilho e é do tipo cartolina (devido a sua espessura). Provavelmente as capas sejam na gramatura de 240gr, pois não são nem finas e nem muito espessas.

As páginas do miolo de todos os volumes da coleção didática Tapete Verde foram

impressas em papel jornal, um tipo de papel de qualidade inferior ao demais papéis de impressão, com superfície áspera e pouco encolado. Tem baixo custo, rápida secagem e outras conveniências da produção. Contém elevada porcentagem de pasta mecânica (produzida a partir da separação mecânica dos componentes da madeira) e é de baixa resistência e durabilidade, além de ser quebradiço e de fácil descoloração. Existe também o papel jornal calandrado, cuja superfície é um pouco mais lisa e lustrosa. É fabricado em rolos para prensas rotativas ou em folhas lisas para a impressão em prensas planas. Em algumas das variedades podem ser incluídas na composição da massa até 30% de pasta química branqueada para melhorar sua aparência e seu desempenho.

A decisão sobre o tipo de papel a ser utilizado no miolo dos volumes da coleção didática Tapete Verde foi da Editora Globo, mais especificamente, da direção e não das autoras. Uma das restrições para que a coleção pudesse ser publicada, era a utilização de papel jornal, para baratear os custos de produção dos livros didáticos. A Editora Globo tentava recuperar o mercado editorial de livros didáticos, mas como estava passando por sérias dificuldades financeiras, necessitava restringir os gastos.

O papel jornal não é indicado para escrita, pois não tem propriedades adequadas para este tipo de ação, dificultando, principalmente, a gravação a lápis e complicando o ato de apagar o que foi escrito, o que é bem pior para as crianças, pelo tipo de controle e forças necessários nos gestos. E se o papel for de baixa gramatura, a situação é ainda pior, pelo risco de se rasgar o suporte. Em decorrência destas observações, vale citar um trecho do relato de Jenkins (Questionário, 2012):

Deveríamos, ainda, retornar o livro todo apagado. Que farra foi esse dia da “apagação”! Uma diversão ver as borrachas se consumirem tão rapidamente! Ficávamos comparando, também entre os colegas, o quanto da borracha havia sido gasto. A borracha ficava quente, o braço dolorido pelos movimentos rápidos e repetidos do apagar.

Deve-se "considerar a reação entre espessura e flexibilidade, o tipo da fonte usada, o clima do livro e, em seguida, especificar a textura, a tonalidade e o peso do papel de maneira a obter perfeita harmonia entre todas as partes" (TSCHICHOLD, 2007).

A textura é o grão tátil das superfícies e substâncias, segundo Lupton e Phillips (2008). O papel jornal utilizado nas páginas dos Livros Integrados contém uma textura característica, que pode ser mais suave ou mais acentuada, dependendo do modelo e do tipo de fabricação. Essa textura interfere na materialidade do suporte, no recebimento da impressão, no acabamento e na interação dos alunos com os livros assim apresentados. Sobre estes aspectos, Lupton e Phillips (2008, p.53) comentam que

[...] Texturas palpáveis afetam a maneira como uma peça é sentida pela mão, mas também afetam sua aparência. Uma superfície lisa ou brilhante, por exemplo, reflete a luz de modo diferente de uma outra, porosa e fosca.

O aspecto da superfície do papel jornal, com sua textura (mesmo sendo delicada), acaba produzindo efeitos visuais distintos e imprevistos ao receber a impressão com as

camadas de tinta, por não ser tratar de uma zona lisa e uniforme. Pode-se ver que nas capas, por serem de papel cartolina, a impressão ganha outro aspecto visual, mais uniforme e com menos falhas de cobertura, em função de suas características físicas. As tintas usadas no processo de impressão *offset* contêm transparência e são alteradas de acordo com o papel em que forem aplicadas.

O tipo de papel usado também interfere no ato de virar as páginas dos livros didáticos, por ser este também uma das especificidades que interfere na materialidade do suporte, podendo modificar a ação e reação do aluno ao deparar-se com o papel jornal, que é mais frágil, menos resistente e de qualidade inferior. Sonia Heinz (Entrevista, 2011) relatou que isso foi um motivo de preocupação dos profissionais da Seção de Desenho da Editora Globo, ao serem comunicados de que a coleção didática Tapete Verde seria impressa em papel jornal, pois este não era um papel muito durável e, se fosse muito manuseado, como costumam ser os livros didáticos, as páginas começariam a rasgar, além de outras inconveniências que essa escolha poderia implicar.

Para Jenkins (Questionário, 2012), as características do papel jornal utilizado nos livros didáticos da coleção Tapete Verde permanecem até hoje na sua lembrança e, em especial, sua falta de resistência e por não ser o mais adequado para escrita. Sobre isso, no seu relato, ela comenta: "Numa dessas apagadas acabei rasgando a beiradinha de uma página do livro, coisa que pra mim foi uma tragédia. Na hora pensei: 'Lá se foi o meu um cruzeiro!'".

O papel jornal não tem uma cor branca pura, porque a matéria-prima utilizada na sua fabricação não é alvejada quimicamente. Mas é importante salientar que a alvura, que é a propriedade de refletir luz e que define a tonalidade de sua brancura, brilho e opacidade, nunca é um sinal de qualidade e de durabilidade.

Além disso, os papéis com cor branca não são os mais adequados para impressão de livros, porque ofuscam nos olhos e causam fadiga visual, em função da alta incidência de luz. O ideal é que se use outras tonalidades de papel, que não sejam muito brancas, aproximando-se do linho cru, da camurça, do marfim e do levemente amarelados, por exemplo, pela baixa reflexão dos raios luminosos mais intensos e, assim, a leitura torna-se mais confortável.

No caso da coleção didática Tapete Verde, o papel jornal tem uma tonalidade adequada para a leitura da criança, por não ter sua superfície branca, mas sim clara, em geral num tom assemelhado ao pardo, bege, "creme" ou "branco sujo", como se diz popularmente, ou até mesmo acinzentado, com foi identificado em alguns exemplos de páginas.

A cor do suporte de um livro didático também pode ficar marcada nas lembranças de uma criança e, com o relato de Vieira (Questionário, 2012), ao recordar que "o papel era meio escuro e duro", comprova-se o quanto o fato das páginas não serem totalmente brancas influenciou no seu pensamento quando menina, por lembrar disso até hoje e, talvez, a tiragem de onde saíram os livros que ela utilizou tenha usado papel jornal com uma tonalidade mais

escura, obtida de um processo de fabricação diferente dos demais.

É importante registrar que essas cores variam entre as diferentes edições da coleção Tapete Verde, devido ao fato de não usarem o mesmo tipo de papel jornal, por motivos desconhecidos, mas se deve considerar também que com o decorrer dos anos, variam os processos de fabricação do papel e nem sempre é possível acertar o mesmo tipo de papel para a impressão em cada nova tiragem, ou são trocados os modelos propositalmente.

É notável a diferença de tonalidade entre os livros e, inclusive, há um caso em que no mesmo livro são encontrados dois tipos diferentes de papel jornal nas suas páginas, um calandrado e outro não e, por consequência, suas cores e textura também não são idênticas, interferindo na materialidade do suporte.

Os livros, com o decorrer do tempo e quanto mais velhos estiverem, tendem a ter as folhas amareladas e manchadas, como efeito da oxidação e evaporação natural da celulose. Pode-se ver claramente isso nos livros da coleção Tapete Verde, de forma bem nítida e acentuada porque as páginas são de papel jornal, que escurecem ainda mais rápido que os demais tipos de papel. O papel escurece também decorrente do processo de fabricação utilizado e quanto mais distante da acidez neutra, mais rapidamente se dá o processo de escurecimento do papel.

A gramatura do papel jornal utilizado nas tiragens dos Livros Integrados também varia entre as edições, tanto que acabam interferindo nas medidas da lombada, que não é constante, dependendo do volume. Na maior parte das páginas dos miolos dos Livros Integrados da coleção, provavelmente a gramatura seja de 75g/m². Mas foram encontradas outras gramaturas, inclusive em exemplares da mesma edição. Observou-se também que o papel jornal fica com aspecto inchado ou desgastado dependendo das manchas que aparecem e, se estas estão próximas dos cortes das folhas alteram a medida da altura do conjunto de folhas, causando inclusive desnivelamento das páginas.

Na figura 28, podem ser vistos os casos de tonalidades diferente do papel jornal, de escurecimento das páginas e da diferença de gramatura das páginas entre os volumes iguais mas de diferentes edições, que acabam tornando a altura da lombada diferente. Os livros que estão na foto à esquerda correspondem todos à 2ª série e variam na altura da lombada entre 0,7 e 0,9cm, e os livros da foto à direita são todos da 3ª série, com a lombada variando entre 0,4 e 0,65cm de altura.



Figura 28 - Imagens dos livros mostrando a diferença de gramatura entre os volumes empilhados, bem como a diferença de cor das páginas. À esquerda estão os exemplares de 2ª série e à direita os de 3ª série.

Fonte: acervo do HISALES

Refletindo sobre o estado de preservação destes livros antigos, além dos fatores já citados anteriormente, o pH do papel também é importante, pois ele interfere na sua vida útil, principalmente por ser impresso em *offset*. O índice de pH do papel jornal faz com que ele seja ácido e isto contribui para o seu envelhecimento mais rápido, ao contrário dos papéis alcalinos, que são mais duradouros. O teor de umidade dos ambientes também interfere na vida útil dos livros.

Outro fator que às vezes passa despercebido, mas que deve ser relevado é a fibra do papel, que é extremamente importante. As fibras que formam a folha de papel alinham-se numa certa direção quando o papel é fabricado e isso se chama sentido da fibra, e nessa direção o papel pode ser melhor dobrado. No caso dos livros, o ideal é que o papel esteja com as fibras na mesma posição da lombada, para que se facilite o movimento e a virada das páginas. Uma única folha de impressão que corra na direção errada, com as fibras na outra posição pode ser notada, pela diferença do esforço na movimentação da página. E esse tipo de cuidado deve ser tomado no momento da impressão, com o posicionamento mais adequado das folhas para impressão, pois quando forem para a etapa de encadernação, não há mais como ser solucionado.

4.2.4. Mancha gráfica

Segundo Munakata (1997, p.19), "ao contrário do que muitos acreditam, não há no livro a imediatez das ideias; é a forma (material) como elas se apresentam, tão desprezada em certos meios, que lhes conferem possibilidade e ocasião de significação".

A materialidade do livro didático também é influenciada pela mancha gráfica, que é o espaço a ser utilizado pela composição e que se ocupa de combinar a disposição das mensagens no suporte, o encadeamento do texto e das imagens, sua diagramação, sua localização, para que façam sentido, comuniquem e dêem significado ao conteúdo reproduzido.

Na coleção didática Tapete Verde, em todos os Livros integrados - de 1ª a 4ª série, as medidas da mancha gráfica são as mesmas, apresentando as dimensões de 14,1 x 21,1cm de área de impressão em cada página. A medida da base da mancha gráfica à base do fólio é de 1cm. Em algumas páginas existem ilustrações que extrapolam as medidas ou até mesmo são sangradas, mas a mancha gráfica segue sendo a mesma, com os dados textuais dentro do formato previsto.

Embora as dimensões da mancha gráfica sejam as mesmas para todos os volumes, elas parecem ser diferentes entre as várias edições analisadas, por serem inseridas em tamanho de páginas diferentes e com tantas alterações nas medidas das quatro margens, que não são padronizadas, nem mesmo dentro de um mesmo volume. Exemplos disso podem ser vistos na figura 29, que contém uma página dupla de cada um dos Livros Integrados, da 1ª a 4ª série, sendo que em cada uma das imagens apresenta características diferentes: mancha deslocada tanto no sentido horizontal como no vertical, em ambas as páginas ou em apenas uma, e deslocamento inclinado da área impressa, que não se apresenta os dados textuais na posição correta, ou seja as linhas não se encontram paralelas ao eixo horizontal. Isso deve ter ocorrido por problemas de impressão (folhas fora de registro), pelo tipo de papel que não contribui para a exatidão da impressão, ou também na fase de acabamento, no momento de cortes e refiles, o que parece ser mais provável.

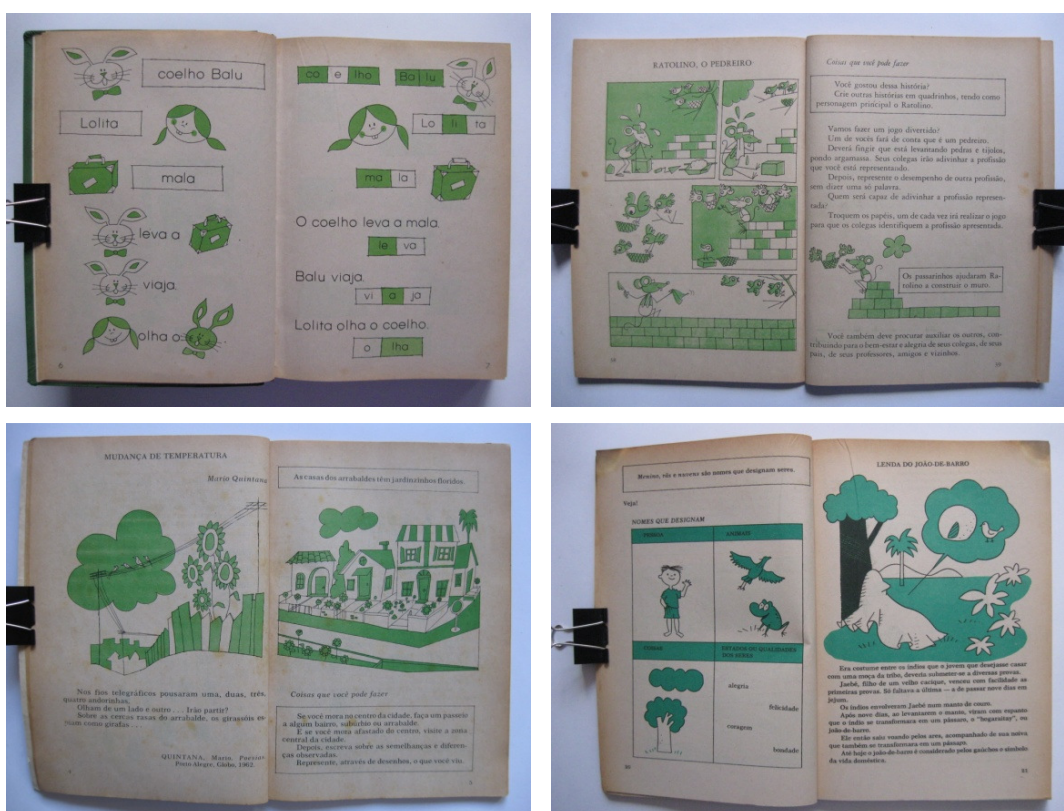


Figura 29 - Imagens de páginas duplas dos Livros Integrados (1ª série - acima à esquerda, 2ª série - acima à direita, 3ª série - abaixo à esquerda e 4ª série - abaixo à direita) com as manchas gráficas deslocadas dentro do formato do suporte.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Conforme é possível observar nas imagens da Figura 29, ao visualizar-se as páginas esquerda e direita ao mesmo tempo, os textos e imagens presentes em conjunto num único espaço - o de página dupla, são apreendidos por um mesmo olhar e necessariamente se relacionam do ponto de vista formal, alterando assim o sentido da leitura do observador.

Percebe-se que as imagens e os textos são igualmente responsáveis pela narrativa e complementam-se ao comporem a estrutura das páginas, explorando a comunicação visual com hierarquia de informações, movimento e equilíbrio através do planejamento, projeto e concepção gráfica do conteúdo.

Há um cuidado com os elementos dispostos na mancha gráfica dos Livros Integrados e quase todas as páginas apresentam equilíbrio visual na sua diagramação, através da distribuição igual ou proporcional no espaço do conteúdo. O equilíbrio não necessita ser obrigatoriamente simétrico, ou seja, possuir os mesmos elementos nos dois lados de um eixo comum.

Encontra-se páginas com equilíbrio assimétrico, que funcionam muito bem visualmente, fugindo da monotonia e despertando a atenção do leitor, causando surpresa no virar das folhas. Isso acontece principalmente nos volumes que não contêm tanto texto, pois estes são mais limitados pela quantidade de informação que levam. Projetos assimétricos são geralmente mais ativos que os simétricos e através da inserção de elementos contrastantes e em contraposição, permitem que o olhar da criança passeie na página e, com esse recurso, evitam a monotonia dentro de uma estabilidade geral.

As páginas dos volumes seguem a organização de um *grid* que, segundo Samara (2007) e Lupton e Phillips (2008), é uma rede de linhas, de estrutura básica, com a função de ajudar a ordenar as informações dentro do campo visual ocupado pela mancha gráfica. O *grid* unifica as páginas de um documento, tornando o processo de leiaute mais eficiente. De acordo com Lupton e Phillips (2008, p.175) "além de organizar o conteúdo ativo da página (texto e imagens), o *grid* estrutura os espaços brancos, que deixam de ser meros buracos vazios e passivos, e passam a participar do ritmo do conjunto geral".

Apesar do *grid* não ser tão aparente nas páginas, pois atua discretamente no caso da coleção analisada, ele é utilizado como um ponto de partida no processo de diagramação e serve como um meio de gerar forma, arranjar as imagens e organizar a informação apresentada entre textos e imagens. Vieira (Questionário, 2012), no trecho em que registra que "livro didático tinha uma magia, era inquestionável, tinha textos pequenos, com desenhos antes do texto", acaba fazendo observações que indicam a memorização de elementos que se incluíam na mancha gráfica, provando assim sua interferência no olhar de uma aluna e que pode ter contribuído com o aprendizado.

Como a mancha gráfica trata da relação e do enquadramento das imagens e dos textos didáticos, cabe destacar o que dizem Lupton e Phillips (2008, p.108):

Uma imagem vista sozinha, sem nenhuma palavra, fica aberta a interpretações. Adicionando-se texto a ela, altera-se seu sentido. A linguagem escrita torna-se um

delimitador para a imagem, direcionando a compreensão do observador, tanto por meio do conteúdo das palavras como pelo estilo e pela localização da tipografia. Do mesmo modo, as imagens podem mudar o sentido de um texto.

É possível ver nas páginas dos Livros Integrados que os textos e as imagens combinam-se de infinitas maneiras. Mas percebe-se um certo enrijecimento no projeto gráfico dos volumes com o avanço das séries, provavelmente pela quantidade de textos, que aumenta consideravelmente e precisam ser inseridos nas páginas, dificultando um pouco o uso de alternativas diferenciadas, sem esquecer também das limitadas possibilidades e poucos recursos tecnológicos de composição gráfica das páginas daqueles anos. Deve-se ressaltar que mesmo com estas dificuldades, a coleção encontra soluções adequadas às suas necessidades e percebe-se que há na mancha gráfica uma organização e integração entre as informações, submetidas à uma hierarquia visual, afim de facilitar a leitura, controlar a transmissão e o impacto da mensagem proposta nos temas abordados, com as ferramentas disponíveis na década de 1970, na Editora Globo.

Como as páginas nunca não iguais na disposição dos elementos e no tipo de conteúdo a ser apresentado, provocam mais interesse e curiosidade na criança, instigando a continuidade da leitura e estimulando uma virada de página, na expectativa de uma nova descoberta. É possível ver que a mancha gráfica apresenta mudanças na disposição e combinação entre ilustração e texto, comparando-se com a dos livros didáticos produzidos anteriormente, no ramo editorial. As ilustrações deixam de aparecer apenas em cima, antes do título e acima dos textos, sempre no mesmo lugar, como nos livros de épocas anteriores, e passam a mudar de posição, podendo estar em qualquer parte da página, interagindo com o texto. É claro que ainda encontra-se os casos típicos e tradicionais de ilustração acima do texto, mas não é uma constante, já que são criadas essas outras opções de disposição dos elementos em uma página.

Essas mudanças na apresentação visual das páginas decorrem de dois fatores principais: tanto do olhar diferenciado da equipe que trabalhou no projeto gráfico dos livros didáticos da coleção Tapete Verde, por terem formação na área de Artes, aperfeiçoamento pela experiência na área editorial e por terem conhecimento dos fundamentos gráficos e visuais necessários para tal, como pelo avanço inicial das tecnologias e maquinários de composição e impressão, que começavam a possibilitar arranjos diferenciados do que os que se costumava produzir até então nesta área.

Para Linden, sobre a leitura de textos e imagens (2011, p.85),

A alternância da leitura de um texto e de uma imagem, e de mais um texto e de mais uma imagem, produz um ritmo particular de leitura. Quando, dessa forma, o leitor cria o hábito de ler sucessivamente um texto e uma imagem, a intervenção de uma sequência de imagens ou a mescla das diferentes mensagens irá muito provavelmente chamar a atenção do leitor.

Considerando-se os aspectos tratados até então, os estudos de Frade e Maciel (2006, p.3107) contribuem com os objetivos desta pesquisa, reforçando também que os livros

didáticos são mais do que livros com textos:

[...] não são só textos e muitas das análises feitas sobre o seu conteúdo se concentram na esfera metodológica, linguística ou ideológica, sem considerar um conjunto muito mais complexo que seu interior e exterior revelam. Ao mesmo tempo em que possuem singularidades que os destacam, os livros didáticos também se nutrem de modelos gráfico-editoriais existentes nos repertórios de livros que circulam na sociedade: tanto para rupturas, como para continuidades. Assim pedagogia da alfabetização, cultura escrita e produção editorial se cruzam, de maneira complexa, nas páginas de um mesmo livro didático.

Frade e Maciel (2006, p.3117) comentam também que os livros podem conter

marcas de escolarização dos textos e de outros conteúdos, como a presença de sinais gráficos tais como numeração de sentenças, sinais que indicam uma forma de ler, pistas que indiciam para o ensino separado ou simultâneo de leitura e escrita, além de outros que remetem à "forma escolar" ou à "cultura escolar", tais como objetos e materiais escolares.

Desta forma, as autoras defendem que os ordenamentos gráficos também podem indicar formas de escolarização do impresso e indicar as relações entre técnica e pedagogia,, como é possível observar nas páginas da coleção de livros didáticos Tapete Verde. Batista (2007, p.531) ainda comenta que "os livros didáticos parecem ser, assim, para parte significativa da população brasileira, o principal impresso em torno do qual sua escolarização e letramento são organizados e constituídos".

4.2.5. Margens

As margens do livro têm entre as finalidades estabelecer o equilíbrio ótimo do texto com o "branco" do papel, a fim de proporcionar boa leitura. As margens afetam a maneira como o conteúdo pode ser percebido, pois elas oferecem espaços abertos em torno de textos e imagens. Elas proporcionam um quadro de proteção em torno dos conteúdos de uma publicação (Lupton e Phillips, 2008).

Quando um livro é aberto, ele mostra uma simetria de espelho, que é inerente ao seu objeto físico. A lombada é o seu eixo e ao redor dele as páginas são dispostas, apresentando cada uma delas as margens dianteira (lado oposto da lombada), margem interna (próxima da lombada), margem da cabeça (superior) e margem do pé (inferior).

Há casos em que as margens resultam da interferência de fatores econômicos, que podem reduzir suas medidas, para dar mais campo para a composição, diminuir o número de páginas da obra e baratear o custo final de produção.

É nas margens que estão os espaços utilizados para informações, como número de páginas (que estão nos fólhos), cabeçalhos e rodapés. No caso dos Livros Integrados não se utiliza cabeçalho e nem rodapé em nenhum dos volumes.

Várias páginas dos Livros Integrados da coleção Tapete Verde encontram problemas com relação à medianiz, que é a parte interna das páginas, onde se juntam e são coladas, no acabamento. O ideal seria que a medianiz tivesse medidas maiores, ou seja, que

as margens internas das páginas fossem mais largas, pois tanto o sombreamento como a porção de papel que desaparecem ao serem encadernadas com a cola e a lombada quadrada diminuem a largura visível da medianiz. Isso causa um desconforto no olhar e em algumas páginas a área impressa fica muito perto e quase escondida na região da medianiz.

Isso obriga que o leitor force as folhas, para que se visualize melhor o conteúdo da mancha gráfica, podendo prejudicar a colagem das folhas, pelo tipo de acabamento que levam, além de causar desconforto no manuseio, pela necessidade de se fazer uma força imprevista durante o uso do suporte, interferindo na sua disposição para com ele. Estas dificuldades interferem no modo de leitura dos alunos e dos professores e, por este descontrole no processo, parecem falhar no conjunto de características "ideais" que um livro didático, por suas funções, deve apresentar, de acordo com as teorias de Batista (2007, p.542), que define os livros didáticos como sendo aqueles que são "tanto produzidos quanto impressos tendo em vista o mercado escolar", e que "desde o processo de concepção, são gerados tendo em vista finalidades escolares".

Desta forma, mais uma vez, com a análise de questões específicas da produção gráfica, que ora apresentam qualidades ou defeitos, como o caso da medianiz das páginas, percebe-se o quanto isso interfere nos ordenamentos e nos modos de leitura dos livros didáticos e, por isto, esses objetos, submetidos a um mercado editorial escolar, não deveriam ser produzidos sem que se respeite suas reais finalidades escolares, que implicam em condições mínimas de projeto e de produção gráfica, para que tenham êxito.

Com relação às medidas das margens, há uma grande variação entre os volumes e entre os exemplares da mesma edição, inclusive. Num mesmo exemplar, aparecem algumas variações nesses valores também. O que ocorre quando todos deveriam ter os mesmos valores é uma sucessão de problemas: o formato dos livros é diferente e não se encontra padronizado, os distintos cortes e refiles aplicados no acabamento e também os possíveis erros na etapa de impressão, com desvio de folha e erros de registro.

Afirma-se isso porque todos os Livros Integrados utilizam a mesma mancha gráfica, com medida de 14,1 x 21,1cm, mas como a sua posição varia nas páginas, parece que as quatro margens que a rodeiam não são padronizadas e foram descuidadas. Acredita-se que essas falhas são posteriores à etapa de projeção dentro da produção gráfica e devem ser consequência de problemas ocorridos nas etapas de impressão e de acabamento.

O que se percebe, em geral, é que há uma tentativa, nem sempre bem-sucedida, de que a margem de cabeça (superior) seja igual a interna (próxima da lombada) e a margem dianteira (externa) seja semelhante à margem do pé (inferior). A margem de pé é maior do que a de cabeça para haver espaço para a finalização da mancha gráfica e logo abaixo, a 1cm, ser inserido o posicionamento do fólio, alinhado pela lateral externa da mancha gráfica, que mesmo sendo um ou dois números deve ser contado e considerado no espaço da página, para contribuir com um melhor equilíbrio visual no posicionamento dos dados na composição.

4.2.6. Fólios

Os fólios são os números de página, que servem para ordenar as páginas e facilitar o encontro de alguma parte que se deseja localizar mais rapidamente, principalmente quando o livro for mais volumoso.

A presença de fólios nos livros didáticos interfere no desenvolvimento do processo de ensino, já que pode indicar a sequência das páginas e também facilitar o encontro de determinado tema, obedecendo-se ou não uma linearidade, sem perder a organização estrutural do conteúdo que está impresso e que pode ser recorrido a qualquer momento, em qualquer setor, através da indicação de tais números. De acordo com estas informações, Coelho e Farbiarz, em seus estudos relacionados ao design da leitura, comentam que,

(...) no livro impresso, por mais que o autor ou que o próprio leitor decida romper a linearidade narrativa, existe uma sequência imposta pelo volume (sequência de páginas) e uma relação entre o objeto e a narrativa que ele abriga. O leitor pode saltar as páginas, ler fragmentos do texto que mais desejar ou ainda começar sua leitura em um ponto escolhido, a esmo, ou ler os capítulos em uma outra sequência desejada, mas as páginas estão numeradas e o código pressupõe uma ordem para a leitura (COELHO e FARBIARZ, 2010, p.108).

Além disso, os fólios, facilitando a identificação de uma página, contribuem também no sentido de que os livros didáticos raramente são lidos de ponta a ponta, mas é comum que as mesmas páginas sejam revisitadas reiteradamente, conforme diz Munakata (2007, p.578) e nisso os números servem de recurso para o encontro mais eficiente da parte desejada, memorizados pelos alunos ou indicados e solicitados pela professora.

Em todos os Livros Integrados os fólios encontram-se no canto inferior externo da página (contrário à medianiz da página), ou seja, nas páginas ímpares está no canto inferior direito e nas páginas pares está no canto inferior esquerdo. Essa posição facilita a localização mais rápida das páginas desejadas, sem que o leitor necessite ter o livro todo aberto para tal ação.

Não há presença, em nenhum dos Livros Integrados, de títulos correntes, que muitas vezes acompanham o alinhamento dos fólios ou estão próximos a eles. O título corrente corresponde à parte que leva o nome do livro e do autor, e costuma aparecer em todas as folhas, quando existe.

Os fólios, desde sua base estão situados a 1 cm da base da mancha gráfica, em todos os exemplares analisados, além de serem alinhados à lateral externa dessa área impressa e, além disso, utilizam fonte menor que a do corpo de texto, já que se trata de uma informação secundária, que não é mais importante do que o restante.

4.2.7. Cores

A cor é um elemento funcional no desenho da página. Segundo Lupton e Phillips

(2008) a cor "existe, literalmente, no olho do observador, pois só podemos percebê-la quando a luz é refletida por um objeto ou emitida por uma fonte". A [...] "percepção da cor depende não apenas da pigmentação das superfícies em si como também da intensidade e do tipo da luz ambiente. Mais que isso: percebemos uma determinada cor em função das outras em torno dela."

As cores podem alterar a atmosfera de um projeto gráfico, mas também modificam a maneira como as formas e as figuras são percebidas, afetando tanto as partes como o todo, de acordo com Lupton e Phillips (2008).

Para Banks e Fraser (2007), a cor influencia tudo, modelando, acidental ou intencionalmente, nossa percepção. A cor afeta o humor e as escolhas do observador. As cores influenciam o comportamento humano.

As cores tem três dimensões que podem ser definidas e medidas: o matiz ou croma, a saturação e o brilho. O matiz diz respeito aos aspectos cromáticos, ou seja, é a cor em si e, portanto, os matizes identificados na coleção Tapete Verde são o preto e o verde. A saturação se refere à pureza da cor que pode ser variada na mistura com o cinza. Já o brilho indica a luminosidade da cor, que pode ser alterada na adição de preto ou branco, por exemplo. As dimensões saturação e brilho, apesar de serem propriedades que também influenciam na percepção das cores, não serão aqui detalhadas.

Todos os volumes da coleção didática Tapete Verde contêm apenas 2 cores: o preto e o verde, que apresentam algumas variações de tonalidades na impressão, que nem sempre são padronizados. Tanto o miolo como a capa foram impressos em duas tintas - o preto e o verde, mas as capas, por serem em um outro tipo de papel (cartão), com outras propriedades físico-químicas, contêm melhor qualidade de superfície e por isso apresentam um verde mais compacto e uniforme do que o encontrado nas páginas do miolo, que são de papel jornal, de qualidade inferior. Por isto, a capa e o miolo apresentam aspectos diferentes na sua visualidade também no que diz respeito à cor, lembrando-se também que o matiz de verde da capa não costuma coincidir com o matiz de verde aplicado nas páginas do miolo dos volumes analisados.

Cada uma das cores tem inúmeros significados associativos, simbólicos e culturais. A cor verde possui características tranquilizantes e sedativas, remete à natureza, ecologia, renovação, novos começos, oxigênio, prosperidade, fertilidade, verdade, beleza, harmonia, equilíbrio, frescor, repouso, consciência ambiental, paz, esperança, força, reflexão, compreensão, domínio, entre outros. Por outro lado, pode remeter ao tédio, estagnação, desinteresse e abatimento, caso não seja bem aplicada. Já o preto, tem como características o glamour, segurança, eficiência, substância, sombra, sabedoria, etc. Pode ter um efeito inverso, ao denotar luto, aflição, opressão, frieza, ameaça, angústia, caos, perda, entre outros.

Baseando-se nisso, é possível fazer uma associação ao que comentou a autora da coleção didática Tapete Verde, Teresa Fabretti (Entrevista, 2011), ao justificar os motivos de

escolha dessas cores para a coleção. A cor preta foi decidida e imposta pela Editora, por ser uma cor padrão na impressão de textos naquela época, e a segunda cor poderia ser escolhida pelas autoras, que optaram pela cor verde. A escolha dessa cor se deu por remeter aos campos, matas, natureza e ecologia, que eram temas que estavam sendo alvo de interesse de trabalho nas escolas, naquela década.

A cor do suporte também interfere na qualidade das cores impressas e pode ser contada também, já que também participa da composição gráfica nas áreas em que não recebe impressão, o que se leva a dizer, como popularmente se ouve, que há também o branco entre as cores, que na realidade é a cor da superfície, que nesse caso seriam as cores do papel jornal e da capa, que interferem na visualização geral.

Nas ilustrações e HQs, as cores preto e verde ao serem combinadas e alternadas entre figura e fundo são intensificadas por suas características constitutivas, afetando também sua temperatura e a tendência para avançar ou recuar em relação aos demais elementos da composição gráfica. Os textos nas páginas, bem como as informações editoriais, dados de autoria e publicação na capa, eram sempre em cor preta, com exceção de alguns pouquíssimos campos textuais, que apareciam impressos em verde. O preto também é bastante utilizado nos contornos das ilustrações, nas fotografias, nos quadros, nas molduras e nas tabelas.

Além disso, as cores propiciam relações e lembranças e ficam na memória, por algo que tenham representado, tornando-se mais um dos aspectos gráficos que não passam despercebidos e que interferem na acuidade visual e no aprendizado de uma criança. Como exemplo disso, Vieira (Questionário, 2012) ainda lembra do fato de que os livros da coleção Tapete Verde tinham apenas duas cores, ao registrar: "Pelo que lembro o livro era só de 2 cores, branco e verde...". Observa-se que, ao invés do preto, ela citou o branco como sendo uma cor, quando na realidade ele não existia. Isso corresponde ao fato comentado anteriormente, com relação às capacidades que o suporte papel tem de simular o espaço de uma cor, interagindo com o projeto gráfico, pois quando ele não é colorido passa a representar a cor branca. E o preto, passa a ter uma importância secundária, dependendo do tipo de percepção visual que a criança tem.

O uso de apenas duas cores para impressão das páginas também é consequência da restrição de gastos imposta pela Editora Globo, que passava por séria crise econômica naquela época. Esse fato se confronta com a maior quantidade de cores que eram utilizadas nas coleções anteriores, publicadas pela mesma Editora e que não passaram por ajustes deste tipo de maneira tão drástica. Para muitas pessoas foi um impacto ver coleções didáticas com tantas diferenças cromáticas em tão pouco tempo, conforme os relatos das entrevistas dos profissionais envolvidos, sendo isto mais um motivo que podia provocar pré-julgamentos sobre a real qualidade dos livros e de seu conteúdo didático e gráfico sem uma análise mais cuidadosa, pelo costumeiro hábito de se eleger os livros mais coloridos os melhores.

Munakata (1997, p.98) alerta que não se deve impressionar com a profusão de cores em um livro didático, pois "as pesquisas mostram que o elemento que mais desperta interesse numa representação colorida não é exatamente a cor, mas o realismo, o sentido de profundidade e perspectiva presente nos seres e objetos ilustrados, assim como a funcionalidade das mesmas".

A coleção didática Tapete Verde, por utilizar duas cores - verde e o preto, pode ser considerada uma boa referência sobre as considerações de Munakata e, desta forma, concorda-se com as afirmações do autor. Isto porque, os livros não são feitos apenas de cores, mas também de outros elementos gráficos e visuais, que no conjunto da obra, também podem atrair o leitor de forma surpreendente e eficiente.

4.2.8. Textos

Conforme os estudos de Batista (2007, p.551), ao se analisar o tipo de texto encontrado nos volumes da coleção de livros didáticos Tapete Verde, é possível confirmar que a destinação dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde é evidentemente ao aluno, assim como os Cadernos de Atividades, enquanto o Manual do Professor é destinado a orientar com fundamentos teórico-metodológicos o docente na mediação das atividades com os volumes destinados aos alunos em sala de aula. Os Livros Integrados, por serem destinados aos alunos, contém especificidades na sua organização e estrutura, na linguagem dos textos e imagens e na sua utilização. O autor (ibidem) acrescenta ainda que "o prefácio e a apresentação dos livros se dirigem ao aluno; nos exercícios e atividades, as instruções também; estas, ao mesmo tempo, solicitam sua intervenção, que deve ler textos, dar respostas, discutir passagens, fazer exercícios e assim por diante".

O texto pode ser apresentado de diferentes formas, que acabam modificando o significado dado pelo leitor. Quanto a isso, Chartier (1999, p.13) comenta:

É preciso levar em conta que as formas produzem sentidos e que um texto, estável por extenso, passa a investir-se de uma significação e de um status inéditos, tão logo se modifiquem os dispositivos que convidam à sua interpretação.

Ainda segundo Chartier (1996, p.251), "sobre um mesmo texto, que tem suas próprias regras de ser como texto, os procedimentos de ser em livro podem variar de maneira extremamente forte".

O bloco principal de texto num livro é frequentemente chamado de "corpo" ou "texto corrido", contém a principal massa de conteúdo e flui de uma página para outra. O corpo aparece nas páginas com elementos que o circundam, como as imagens e fólios, que juntos definem a qualidade, a legibilidade e a estética das páginas dos livros.

O editor determina primeiramente a quantidade de texto que o autor escreveu. A quantidade de texto pode ser tão importante quanto a sua qualidade. Todas as decisões sobre legibilidade e estética devem ser tomadas em função da extensão do texto e das considerações práticas e financeiras sobre a impressão e a venda desse texto. Calcular

a extensão do livro é coisa mecânica e simples, mas um erro de cálculo pode causar problemas bem maiores após o fato consumado; é apenas mais um daqueles detalhes aparentemente pouco importantes no design de livro que precisa ser correto (HENDEL, 2006, p.34).

Observa-se que a quantidade de texto vai aumentando consideravelmente desde os Livros Integrados da 1ª série ao da 4ª série. As imagens vão diminuindo de quantidade e de tamanho, para dar espaço a mais conteúdo textual. As tipografias também vão sendo reduzidas de tamanho, como reflexo de um maior domínio de leitura da criança, estimulada a ler mais textos com os temas específicos das áreas envolvidas. Estas estratégias, entre outras se relacionam também ao método didático-pedagógico proposto, que contém determinados objetivos para cada série escolar.

Chartier (1991) também indica que as formas textuais e tipográficas interferem no modo de leitura, de acordo com a intelectualidade dos leitores, que podem diferir por suas habilidades e necessidades, além de apresentar práticas de ler e procedimentos de interpretação variados, por não disporem sempre das mesmas competências de leitura.

Muitas das primeiras linhas dos parágrafos de todos os Livros Integrados da coleção são recuadas e isso garante que o leitor não perca o início do parágrafo, quando for uma frase que ocupe mais de 2 linhas, e essa disposição não compromete o design em geral da página. A medida desse recuo varia entre os Livros das quatro séries, mas em um mesmo livro ele mantém o mesmo padrão de espaço em todas as páginas.

Os números que aparecem no decorrer dos textos, nos Livros Integrados da coleção, são da mesma altura das fontes e apresentam o mesmo tipo de alinhamento. Por isto, podem ser chamados de algarismos alinhados (ou bodonianos, ingleses, modernos) e eles têm praticamente a mesma altura das letras maiúsculas.

O alinhamento do texto é outro elemento que interfere no modo de leitura e no aspecto gráfico das páginas. Ele trata do arranjo de colunas de texto com bordas duras ou suaves. Nos quatro Livros Integrados encontrou-se no corpo de texto, em geral, um alinhamento justificado, ou seja, com bordas uniformes à esquerda e à direita, formando colunas de bordas retas. Em alguns casos, pelos parágrafos serem pequenos, com apenas duas linhas e por não formarem um bloco denso de texto, parece que estão com alinhamento à esquerda, mas não, pois seguem a mesma formatação do restante da página.

Há, porém, algumas páginas que, ao invés de terem texto numa única coluna que ocupe a largura da mancha gráfica, utilizam na diagramação o recurso de pequenos blocos de texto, que vão se desencontrando, em alturas diferentes, intercalando com imagens e quadros relacionadas ao tema, proporcionando uma forma diferenciada de expor os conteúdos necessários, proporcionando alteração também no ritmo de leitura da criança.

Cabe nesse momento, recordar dos estudos de Munakata (1997, p.116), quando comenta sobre o que se considera uma boa diagramação. Para o autor,

o ideal de boa diagramação é o de não ser perceptível: ela existe para que o texto vá fluindo, como se o leitor estivesse diante da pureza mesma das ideias, sem o

constrangimento da materialidade da página. Das duas uma (ou ambas): ou a diagramação é tão rebuscada que se requer elucidação ou, então, mercadologicamente é vantajoso tratar o público como um par, um companheiro do trabalho editorial com quem se compartilha uma solução feliz de *layout*.

A tipografia justificada faz uso eficiente do espaço e produz uma forma limpa na página. Mas, em alguns casos, pode resultar em áreas com vazios desagradáveis que interferem na visualização geral do corpo de texto. Isso decorre tanto pelo comprimento da linha em relação ao tamanho do tipo, como pela não hifenização das palavras longas. Porém, identificou-se a aplicação de hifenização nos Livros Integrados de todas as quatro séries.

O contraste entre a cor das páginas dos livros e a cor do texto influencia a leitura visual devido a pregnância da forma. Neste caso, é importante reconhecer que a pregnância é um fator indispensável a ser considerado nos livros didáticos, pois

um objeto com alta pregnância é um objeto que tende espontaneamente para uma estrutura mais simples, mais equilibrada, mais homogênea e mais regular. Apresenta um máximo de harmonia, unificação, clareza formal e um mínimo de complicação visual na organização de suas partes ou unidades compositivas (GOMES FILHO, 2008, p.36).

Para Munakata (1997, p.11), "os pormenores gráficos revelam um aspecto do livro que é irredutível a estruturas e suas expressões jurídicas (ao menos onde houver liberdade de escolha de caracteres tipográficos e formato de livros)". Segundo ele,

Sua inteligibilidade não se efetiva "à luz das mudanças estruturais como um todo", mas é imanente a processos de produção do livro, que dependem das decisões e das ações efetivas de agentes nela envolvidos, decisões e atividades propriamente editoriais.

A busca por uma hierarquia nos dados textuais, clara e descritiva, contribui muito para o aprendizado da criança e favorece a compreensão das informações, através dos resultados visuais que obtém, principalmente ao se tratar de um livro didático, que deve ser preparado para isso e facilitar o entendimento do conteúdo exposto. Essa hierarquia se dá pela utilização de alinhamentos, entrelinhas, recuos, tamanhos e estilos de tipos, escala, posicionamento, entre outros, na composição. Com isso, impõe-se também uma ordem visual a um corpo de conteúdo, que é organizado de acordo com as configurações gráficas determinadas para cada tipo de informação.

4.2.9. Tipografia

A tipografia é a cara da linguagem, é uma ferramenta com a qual o conteúdo ganha forma, a linguagem ganha um corpo físico e as mensagens ganham um fluxo social, segundo Lupton (2006, p.08).

Na análise dos livros, foi possível identificar quantas famílias tipológicas são utilizadas no projeto gráfico das páginas. Trata-se do conjunto de todas as letras de determinado alfabeto, tanto em "caixa-alta" como em "caixa-baixa", assim como os algarismos e sinais ortográficos necessários à confecção do texto, desenhados com os mesmos

parâmetros gráficos (FERNANDES, 2003, p.31). Em geral as letras desse conjunto têm semelhança muito grande nos seus desenhos.

Os elementos gráficos que fazem parte do design de uma tipografia interferem no seu aspecto visual e, por consequência, acabam definindo o tipo de utilização mais adequadas, de acordo com o propósito, legibilidade e leiturabilidade pretendidas. São eles: hastes (linhas predominantemente verticais), barras ou traves (linhas predominantemente horizontais), curvas ou flexões (linhas desenhadas em curvas) e serifas (acabamentos que podem existir nas pontas dos outros elementos das letras).

O uso de muitos tipos de letra em um projeto gráfico faz com que este perca a unidade e a identidade visual. Sobre a influência da tipografia no projeto gráfico, Brighurst (2006, p.25) comenta:

Em um livro mal desenhado, as letras, pulverizadas, postam-se como cavalos famintos no campo. Em um livro desenhado mecanicamente, elas assentam como pães mofados e carne de terceira na página. Já em um livro bem-feito, no qual *designer*, compositor tipográfico e impressor fizeram, todos, o seu trabalho, as letras estão vivas, não importa quantos milhares de linhas e páginas tenham de ocupar

As tipografias utilizadas em livros destinados ao público infantil geralmente são aplicadas de acordo com a capacidade e o tempo de compreensão da criança em cada idade, geralmente passando de fontes bastonadas à serifadas, com a evolução das séries escolares, como se pode observar na coleção didática Tapete Verde.

Existem estudos que comentam que os livros para crianças menores, em fase de alfabetização precisam ter letra grande, pois elas tem dificuldade em ler as letras pequenas, e esses aspectos já fazem parte de uma cultura consolidada na produção de livros didáticos. Estes critérios também foram aplicados nos livros da coleção, pois as fontes tipográficas são bem maiores no volume de 1ª série, enquanto nas outras, vai reduzindo consideravelmente de tamanho, além de variar de estrutura bastonada para serifada, considerando-se que a leitura já é mais fácil e ágil, no decorrer dos anos escolares.

Há de se ter um cuidado na escolha das tipografias no design de livros para crianças, pois não basta usar certos critérios buscando uma página atraente sem pensar no que realmente atrai o interesse das crianças e também nas fontes que beneficiem de fato a sua leitura. Em seus estudos, Munakata (2007, p.588) salienta que "há também indícios de que a leitura de uma criança não se caracteriza apenas por uma carência e de um tempo do ainda não. Então, esse leitor seria dotado de uma habilidade de leitura que, ainda não domesticada, é diferente da do adulto".

De acordo com o autor, isso indica que o modo de leitura varia entre as crianças e os adultos, por terem habilidades e aprendizagens em níveis diferentes, decorrentes de seus conhecimentos e capacidades. Portanto, não é possível inferir que as fontes tipográficas "ideais" sob o ponto de vista dos adultos e utilizadas para eles, sejam adequadas também para as crianças, sem observar as suas necessidades, interesses e a sua atuação com os livros. Devemos avaliar as finalidades dos livros didáticos e o quanto a legibilidade e a leiturabilidade

destes impressos podem ser determinadas pelas tipografias escolhidas, que também irão interferir no processo de ensino e aprendizagem no ambiente escolar.

A legibilidade é um aspecto fundamental a ser cuidado nos livros didáticos. Para se ter uma boa legibilidade é necessário haver combinação de um texto adequado e um método de composição apropriado. Além disso, a forma das próprias letras contribui ou não para a legibilidade.

Em geral, os teóricos dizem que as palavras compostas em caixa baixa são mais legíveis do que as compostas em caixa alta e que as palavras compostas em itálico são menos legíveis do que as compostas em romano. Há estudos, segundo Hendel (2006, p.39), que mostram que o tipo com serifa é mais fácil de ler do que o sem serifa, enquanto outros provam o contrário.

Para Tschichold (2007) a tipografia é serva, não senhora. Para o autor, uma

Tipografia perfeita depende de perfeita harmonia entre todos os seus elementos. Devemos aprender, e ensinar, o que isto significa. A harmonia é determinada por relações ou proporções. Proporções escondem-se em toda parte: na amplitude das margens da página do livro, na relação do entrelinhamento da mancha com as dimensões das margens, na colocação do número da página com respeito à mancha, na eventual diferença entre o espaçamento das letras maiúsculas e o espaçamento do texto e, não menos importante, no espaçamento das próprias palavras. Em suma, afinidades escondem-se em qualquer parte e em todas elas (TSCHICHOLD, 2007, p.26).

Para Lupton e Phillips (2008, p.66), a tipografia também tem textura e, por suas características, proporcionam interações na página. As autoras explicam que

Todos os tipos têm uma textura ótica inata que resulta do acúmulo de atributos, tais como serifas, inclinação, largura da haste e proporção. Esses atributos interagem na página com o tamanho, o espaçamento, o entrelinhamento e o estilo de parágrafo selecionados pelo designer, criando uma textura geral.

O espaçamento é indispensável para a escrita alfabética, pois torna as palavras inteligíveis como unidades distintas. Ele lida tanto com a textura das letras como com os espaços entre elas e ao seu redor.

O entrelinhamento, responsável pela distância da linha de base de uma linha tipográfica para outra, é outro aspecto que interfere muito na legibilidade e na leitura dos textos. Nos livros didáticos isso deve ser motivo de preocupação, já que deve facilitar a leitura da criança, evitando o cansaço visual, a dispersão e a confusão dos dados textuais. Além disso, ele também influi diretamente na beleza da página e na economia da composição.

A leitura é tão importante quanto a legibilidade nos livros didáticos. Enquanto a legibilidade permite com que os caracteres sejam identificados e distinguidos entre si, a leitura está relacionada com a fluidez do texto. Mas Nascimento (2011, p.35) faz uma observação importante, ao considerar que um texto pode ser legível e não ser leiturável, mas todo texto leiturável (de leitura "confortável") é necessariamente legível.

Segundo Nascimento (2011, p.37), os tamanhos indicados de fontes para leitura destinada às faixas etárias das crianças são: de 5 a 6 anos - corpo médio: 16 a 18 (altura x –

3mm); de 7 a 8 anos - corpo médio: 14 a 16 (altura x – 2,5mm); 9 anos - corpo médio: 12 (altura x – 2mm); 10 anos em diante - corpo médio: 10 a 12 (altura x – 1,7 a 2mm).

Considerando isso, o autor (ibidem, p.98) registra também que

É importante considerarmos, ao menos em relação aos livros de alfabetização, dois aspectos fundamentais que particularizam esses livros. Em primeiro lugar, o tamanho de letra utilizado nos textos desses livros deve ser maior do que o presente nos livros das demais séries e, em segundo lugar, o livro de alfabetização necessita de maior espaço para a realização das atividades de escrita. A escrita na fase inicial ocupa um espaço significativamente maior do que nas fases subsequentes.

No quadro 17 são mostrados dados das análises das tipografias encontradas nos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde, identificando as possíveis variações estruturais nas fontes utilizadas, de acordo com as classificações de Niemeyer (2001) e Clair e Busic-Snyder (2009), aproveitando-se para fazer uma comparação com as indicações de Nascimento (2011), expostas anteriormente.

Quadro 17 - Variações estruturais das tipografias utilizadas nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde

VARIAÇÕES ESTRUTURAIS								
L. I. - Série	Tamanho (corpo do tipo - altura)	Forma		Peso			Inclinação	
	Medidas encontradas	Caixa alta	Caixa baixa	Negrito/ Bold	Normal/ regular	Claro/ Light	Normal/ romano	Itálico/ inclinado
L. I. - 1ª série	15 pt - fólio 18 pt - sumário 22 pt - sílabas e palavras em quadros 24 pt - palavras e frases 26 pt - sílabas e palavras em quadros 26 pt - frases soltas 28 pt - frases soltas 34 pt - títulos e frases 46 pt - títulos e frases	X	X		X		X	
L. I. - 2ª série	10 pt - fólio 12 pt - autores de texto 14 pt - frases em quadros 15 pt - sumário 15 pt - títulos e textos 15 pt - textos 15 pt - textos em quadros 15 pt - palavras em quadros 15 pt - frases soltas	X	X		X		X	X
L. I. - 3ª série	10 pt - fólio 12 pt - palavras em quadro 13 pt - autores de texto 14 pt - sumário 14 pt - títulos e textos 14 pt - textos 14 pt - frases em quadros 14 pt - textos em quadros 14 pt - frases soltas	X	X					

VARIAÇÕES ESTRUTURAIS								
L. I. - Série	Tamanho (corpo do tipo - altura)	Forma		Peso			Inclinação	
	Medidas encontradas	Caixa alta	Caixa baixa	Negrito/ Bold	Normal/ regular	Claro/ Light	Normal/ romano	Itálico/ inclinado
L. I. - 4ª série	9 pt - fôlio 10 pt - autores de texto 10 pt - palavras em quadros 10, 11 e 12 pt - sumário 12 pt - títulos e textos 12 pt - textos 12 pt - frases soltas 12 pt - palavras em quadros 12 pt - frases em quadros 12 pt - textos em quadros 14 pt - títulos das unidades 18 pt - títulos das áreas	X	X					

OBS. 01: Esta avaliação é com relação ao miolo dos livros, com o conteúdo didático, prioridade de análise neste trabalho, começando a partir do sumário e terminando na última página com texto. As páginas que contêm o expediente e ficha catalográfica, falsa folha de rosto, folha de rosto e o cólofon não se inserem nestes quadros e apresentam algumas variações tipográficas.

OBS. 02: Os valores dos corpos da tipografia identificados são os que foram mais encontrados nas páginas, podendo haver outros exemplos, com alguma variação de medida e de estrutura. Foram calculados com um tipômetro (régua específica para medição de estruturas tipográficas).

Fonte: da autora

Pelas medidas dos corpos das fontes vistas acima, há certa concordância com os valores indicados anteriormente como ideais para cada faixa etária, de acordo com a capacidade de leitura das crianças, segundo Nascimento (2011, p.37).

O uso das fontes em itálico é notável, já que servia para destacar alguma informação, principalmente em títulos e enunciados. Não foram encontrados casos de usos de fontes em negrito na coleção. Naquela época, o itálico ainda era o mais utilizado como recurso tipográfico para diferenciar alguma informação nos livros em geral.

Quanto às famílias tipográficas utilizadas nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde, há uma relação das que foram encontradas, com suas respectivas variações de anatomia, entre tipos com serifa e tipos com serifa, no quadro 18.

Quadro 18 - Famílias tipográficas encontradas nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde

FAMÍLIAS TIPOGRÁFICAS		
	Romanos: Tipos com serifa	Lineares: Tipos sem serifa
L. I. - 1ª série		X - (Tipografia manual 01 - remete à caligrafia técnica, feita com normógrafos)
L. I. - 2ª série	Tipografia 01	X - (Tipografia manual 02/cursiva - escrita à mão livre por ilustrador nas imagens/ilustrações e HQs)
L. I. - 3ª série	Tipografia 02	

FAMÍLIAS TIPOGRÁFICAS		
	Romanos: Tipos com serifa	Lineares: Tipos sem serifa
L. I. - 4ª série		X - (Tipografia manual 03/cursiva - escrita à mão livre por ilustrador nas imagens/ilustrações e HQs)

OBS. 01: Esta avaliação é com relação ao miolo dos livros, com o conteúdo didático, prioridade de análise neste trabalho, começando a partir do sumário e terminando na última página com texto. As páginas que contêm o expediente e ficha catalográfica, falsa folha de rosto, folha de rosto e o cólofon não se inserem nestes quadros e apresentam algumas variações.

OBS. 02: A tipografia manual 2 utilizada nos livros integrados da 2ª e 3ª é praticamente idêntica, pelos traços. Por isso acredita-se que seja do mesmo ilustrador, mas há a possibilidade que sejam de diferentes autores, um para cada livro, e que apresentariam grafia muito semelhante.

Fonte: da autora

O Livro Integrado da 1ª série utiliza a mesma fonte em todo o miolo, com variados tamanhos, como pode ser visto no quadro anterior. Trata-se de uma fonte linear geométrica, bastonada, com as extremidades arredondadas e que se parece muito com as letras desenhadas com normógrafo, um instrumento auxiliar para desenho técnico de caracteres, bastante utilizado principalmente até a década de 1980, quando a diagramação eletrônica começava a ser desenvolvida e a computação gráfica passava a popularizar-se. A fonte se assemelha também a fonte *Avant Garde* e a *Romans*. Não foi possível identificar até o momento o nome desta família tipográfica. A figura 30 mostra imagens com alguns fragmentos de páginas com texto utilizando a tipografia comentada.

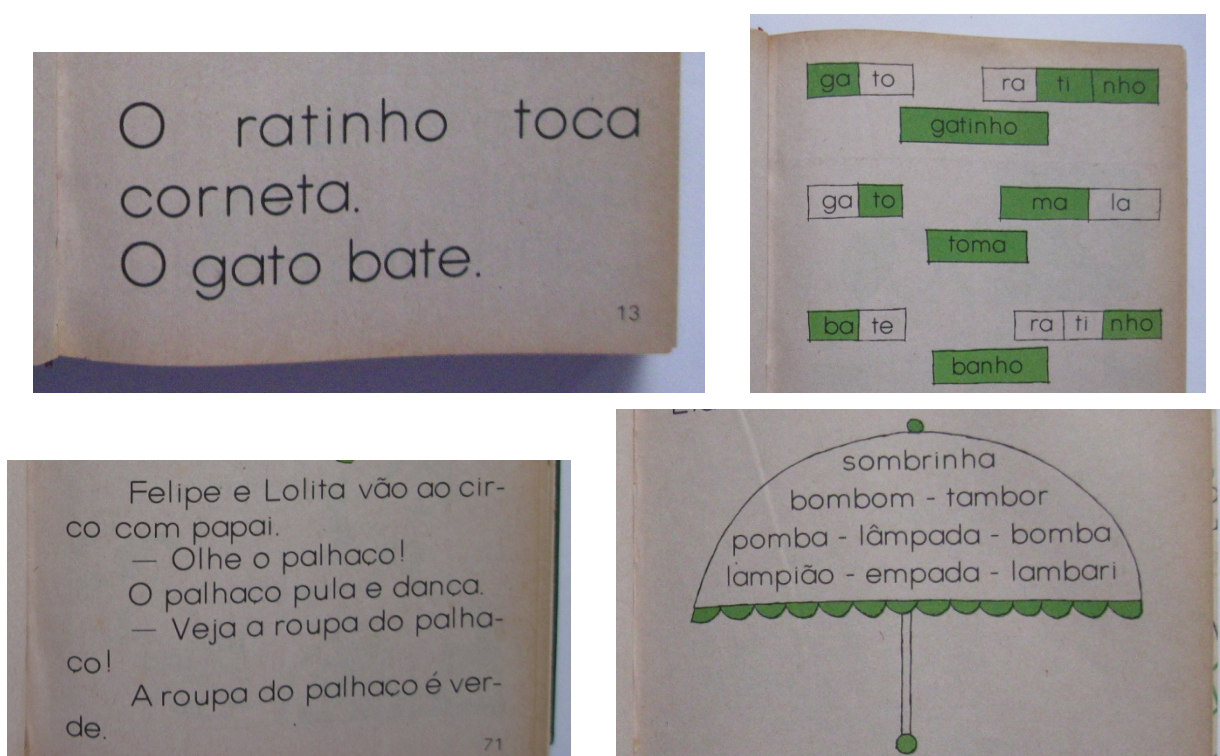


Figura 30 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 1ª série, com a aplicação das tipografias nos textos.

Fonte: acervo do HISALES

Quanto às fontes romanas utilizadas nos livros de 2ª à 4ª série, observa-se que o da 2ª e o da 3ª série usam a mesma tipografia, enquanto o da 4ª apresenta uma diferente, mas todas elas são serifadas. Não foi possível identificar o nome dessas famílias tipográficas até o momento, devido à imensa quantidade de tipografias existentes, mesmo sabendo-se que nos anos 1970 não eram tantas as opções como atualmente. Apesar disso, é interessante registrar que, segundo Gomes (Questionário, 2013), a Editora naquela época já contava com catálogos registrados com as fontes de cada fabricante das máquinas compositoras, que dificilmente são encontradas nos dias atuais.

Munakata (1997, p.84) diz que normalmente, os tipos serifados são usados para textos mais longos por causarem menos fadiga aos olhos do que os sem-serifa. Talvez essa tenha sido também uma das razões para que se tenha optado por famílias tipográficas serifadas nos Livros Integrados de 2ª a 4ª série, que vão aumentando a quantidade de texto consideravelmente em relação ao da 1ª série e, também, entre eles, de acordo com o avanço do ano escolar, já que a criança já tem outro ritmo de leitura e de interpretação do conteúdo.

A figura 31 mostra imagens com alguns fragmentos de páginas com aplicação da tipografia no texto dos Livros Integrados de 2ª série.

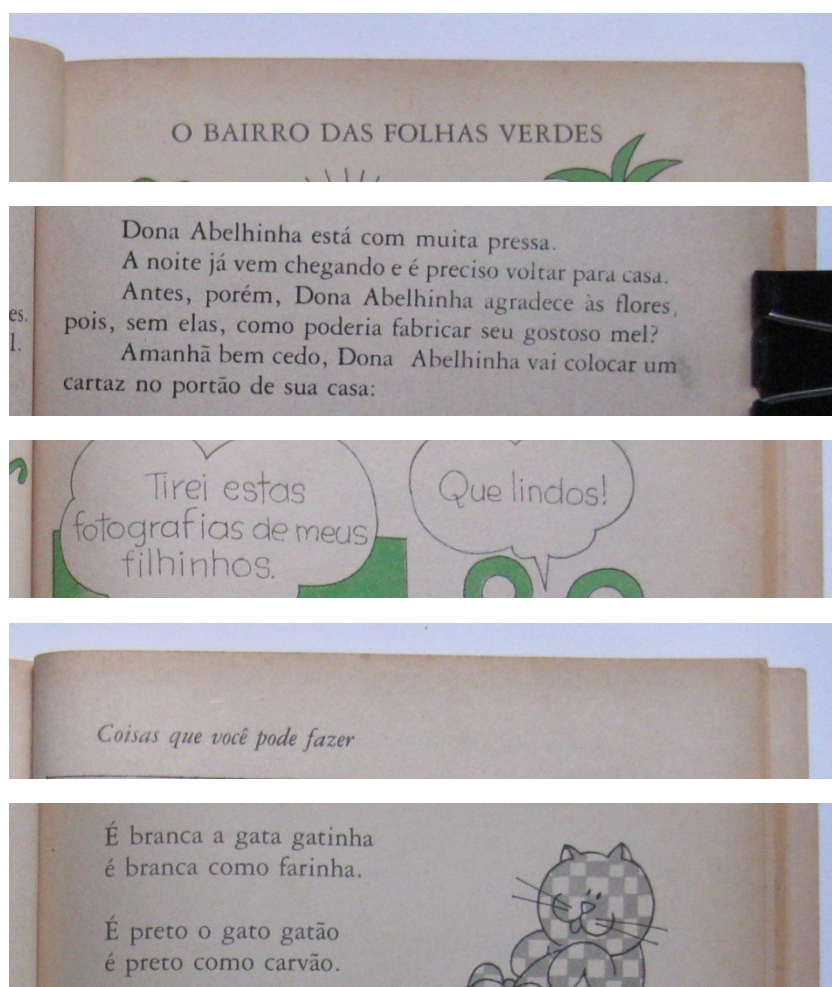


Figura 31 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 2ª série, com a aplicação das tipografias nos textos.

Fonte: acervo do HISALES

A seguir, na figura 32, aparecem imagens com fragmentos de páginas com aplicação das tipografias no texto dos Livros Integrados de 3ª série.

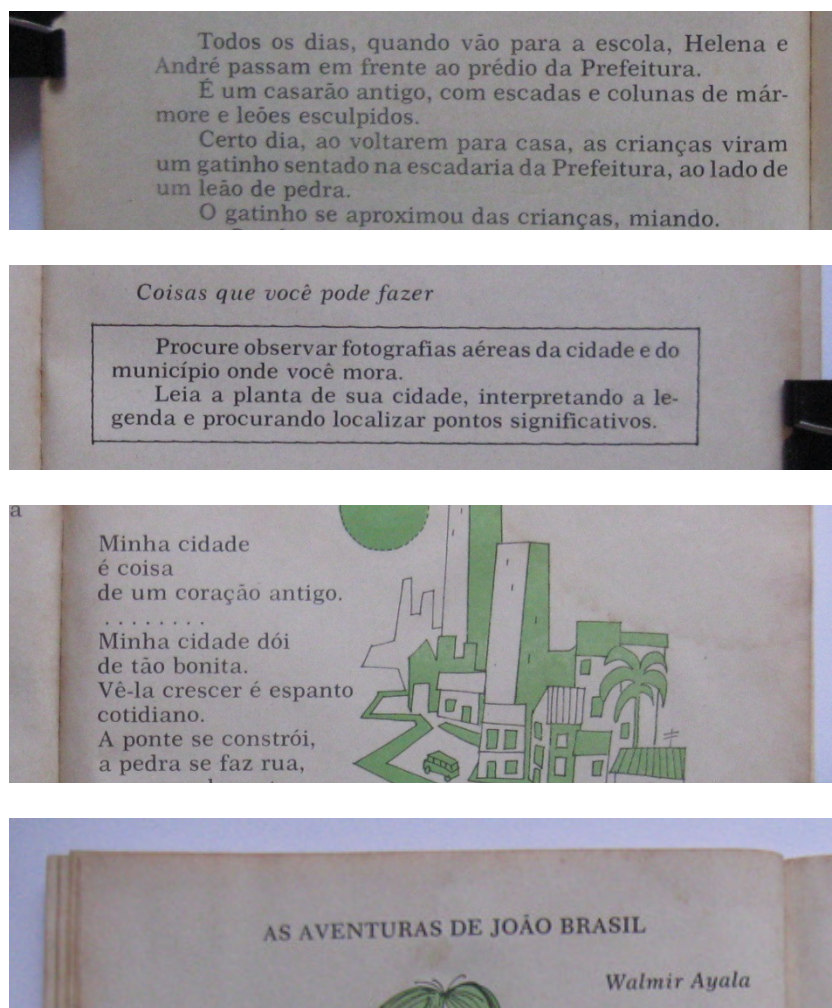


Figura 32 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 3ª série, com a aplicação das tipografias nos textos.

Fonte: acervo do HISALES

Finalmente, na figura 33, aparecem imagens com fragmentos de páginas com aplicação das tipografias no texto dos Livros Integrados de 4ª série.



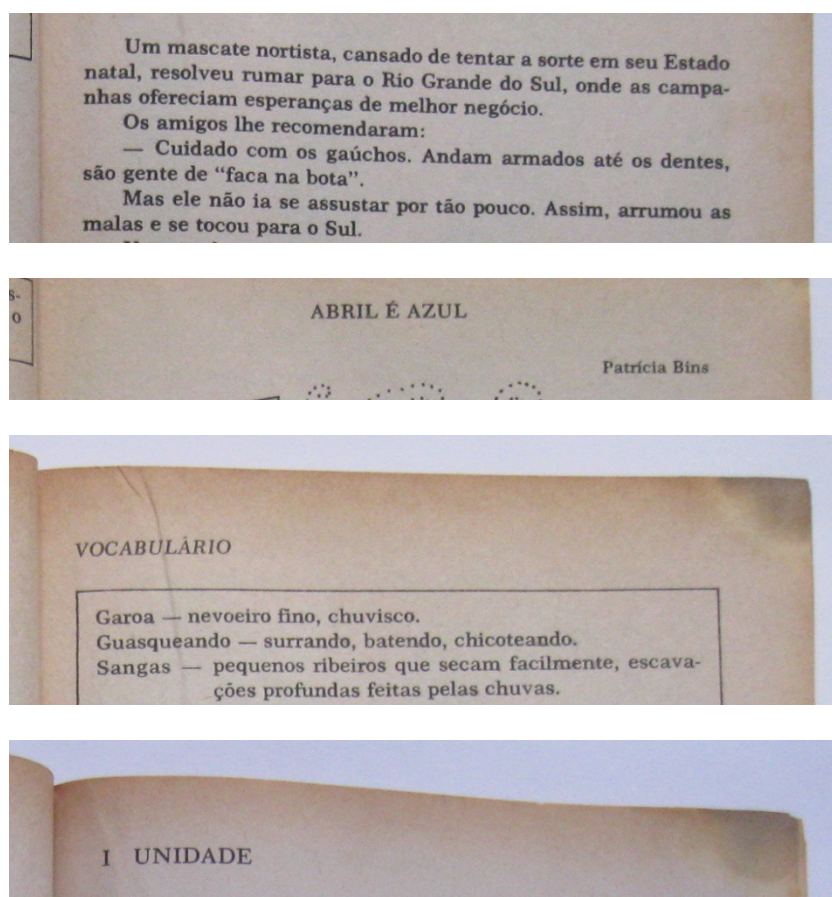


Figura 33 - Fragmentos de páginas do Livro Integrado de 4ª série, com a aplicação das tipografias nos textos.

Fonte: acervo pessoal de Teresa Fabretti

Destaca-se também a identificação de três modelos distintos de tipografia manual, caracterizada como cursiva, ou seja, escrita à mão livre pelos ilustradores e inserida dentro de balões ou quadros nas ilustrações e HQs - Histórias em Quadrinhos, e encontrada em todos os volumes dos Livros Integrados, de 2ª a 4ª série. São utilizadas para representar espontaneidade e informalidade na expressão dos diálogos dos personagens.

Os Livros Integrados utilizam hierarquia tipográfica, que indica uma organização de conteúdo, enfatizando alguns dados e preterindo outros. A hierarquia contribui para que o leitor possa localizar-se no texto e selecionar pontos de interesse ao longo do texto, facilitando a identificação de partes. Os sinais que indicam a hierarquia são percebidos através do uso de recuos, quebras de linha, contraste de tipos, alinhamento, estilos diferentes de fonte, tamanho, entrelinhamento, quadros, entre outros.

Observa-se que o título da coleção didática, "Tapete Verde", que aparece nas capas e contracapas dos volumes, acabou recebendo um caráter de marca, por ser tão representativo e disposto plasticamente de forma peculiar e personalizada para esses livros. A marca é feita com um logotipo, que utiliza apenas letras para a criação de uma imagem distinta, através da combinação de tipografia e letragem para grafar o nome de forma diferenciada e memorável.

A marca consiste em um logotipo composto de uma tipografia estilizada, sem alterações gráficas e sempre disposta na mesma posição na capa do livro, no canto superior direito e preenchida com a cor verde, em todos os volumes da coleção. A tipografia foi criada por Leonardo Menna Barreto Gomes especialmente para essa coleção e é apresentada em caixa alta, irregular, com variação de espessuras nas estruturas das fontes, sem serifas e simulando recortes manuais.

Segundo Gomes (Entrevista, 2011), o grafismo das letras criadas para a marca era uma "tendência de uma época". As características das fontes tipográficas da marca remetem-se à influência das referências gráficas dos trabalhos de Ziraldo, artista cujo talento era reconhecido nacionalmente naquela época²⁴ e a quem Gomes muito apreciava o desenho, por ser bastante forte e muito criativo. Para ele, Ziraldo foi um desenhista excepcional, que influenciou o trabalho gráfico de profissionais da geração dele, como a ele mesmo (GOMES, Entrevista, 2011). A marca pode ser vista na figura 34.



Figura 34 - Marca da coleção didática Tapete Verde, utilizada em todas as capas dos Livros Integrados e dos Cadernos de Atividades.

Fonte: acervo do HISALES

Na contracapa dos exemplares também aparece o nome da coleção em contraste com o fundo, através do recurso de positivo-negativo, com a aplicação de fontes que se assemelham muito às da marca (figura 35), mas, nesse caso, não há conservação de identidade visual entre as marcas dispostas na capa e na contracapa, pois os traçados das fontes do logotipo não coincidem plenamente entre si, visto que mostram ligeiras variações de espessuras, angulações e alinhamentos, praticamente imperceptíveis em uma rápida observação.

²⁴ Informação retirada de entrevista com Leonardo Menna Barreto Gomes em 16 de agosto de 2011.



Figura 35 - Título da coleção didática Tapete Verde, aplicado nas contracapas dos Livros Integrados e dos Cadernos de Atividades.

Fonte: acervo do HISALES

Além do logotipo com o título da coleção, o restante das informações da capa aparecem na mesma tipografia linear geométrica que é utilizada no miolo do Livro Integrado da 1ª série, em tamanhos diferenciados, de acordo com a sua importância. São impressos na cor preta e estão nos nomes dos autores que aparecem na capa e na contracapa, além da parte que indica o tipo de livro e a série escolar. O nome da Editora e do Ministério da Educação e Cultura, na capa, também estão em preto, mas usam uma tipografia que se assemelha muito com a conhecida *Arial*. Na contracapa, onde constam os dados de parceria com a FENAME e o preço do livro, também aparece esta tipografia parecida com a *Arial*, em preto.

Na capa da 1ª série e da 4ª série não há dados sobre o MEC, apenas o nome da Editora, com a mesma fonte linear geométrica. Na contracapa não constam dados da FENAME e valores, tampouco. Mas cabe lembrar que estas edições do *corpus* de pesquisa, dos volumes da 1ª e da 4ª série analisados são as primeiras e, talvez, esses dados só tenham sido inserido nas posteriores, quando houve a parceria entre o governo e a Editora Globo.

4.2.10. Imagens

A coleção didática Tapete Verde utiliza variados recursos visuais, que serão apresentados neste item. Frade e Maciel (2006, p.3120) indicam que os diferentes recursos visuais que aparecem nas páginas de livros escolares nos remetem ao universo das técnicas, como, por exemplo, no caso do uso dos mesmos clichês tipográficos em alguns livros, de diferentes autores ou também pelas várias formas de adornar e de completar as páginas quando aparecem espaços em branco na diagramação.

As imagens, como recursos visuais, interferem no aprendizado das crianças, estimulando também o desenvolvimento cognitivo, cultural, artístico e a sensibilidade. Por isso a importância de educar o olhar através da leitura de imagens nos livros infantis, assegurando um repertório de experiências estéticas e um vocabulário visual, o que favorecerá a leitura de

imagens e de signos pela vida afora (GÓES e ALENCAR, 2009).

Entendemos que las imágenes que transporta el dispositivo escolar libro de texto proponen un repertorio que paradójicamente, dando que la imagen muestra, expone, da a ver, opera a modo de currículum oculto, propiciando la fijación y legitimación de condiciones estéticas y simbólicas, más allá de las epistémicas (CRUDER, 2008, p.15).

O campo visual das páginas dos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde apresenta textos e imagens. As imagens são representadas através de distintas formas gráficas, explorando a sensibilidade estética e estimulando a percepção visual das crianças. O design trabalha com formas, que podem ser desde um simples ponto até uma ilustração muito complexa.

Para se perceber uma forma, é necessário que existam variações, ou seja, diferenças no campo visual. As diferenças acontecem por variações de estímulos visuais, em função dos contrastes, que podem ser de diferentes tipos, dos elementos que configuram um determinado objeto ou coisa (GOMES FILHO, 2008, p.41).

A partir da classificação dos elementos da forma estabelecida por Wong (2007), foi possível identificar a existência destas unidades em todos os Livros Integrados, com suas respectivas características. Wong utiliza a seguinte classificação: Elementos conceituais (ponto, linha, plano, volume), elementos visuais (formato, tamanho, cor, textura), elementos relacionais (direção, posição, espaço, gravidade), elementos práticos (representação, significado, função). Estes elementos aparecem na utilização da linguagem visual gráfica nas páginas e na materialidade de todos os Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde.

Encontra-se exploração da linguagem visual gráfica em toda a coleção, através da identificação dos seguintes aspectos nas páginas: aspectos verbais, relacionados ao conteúdo textual; aspectos pictóricos, que envolvem ilustrações, figuras, fotografias, ícones, tiras e histórias em quadrinhos; e ainda os aspectos esquemáticos, que correspondem aos quadros, diagramas, tabelas, mapas e diferentes tipos de linhas (pontilhadas, tracejadas ou inteiras). Esta classificação é bastante utilizada quando se fala em design de informação, com referência a autores já citados anteriormente, no referencial teórico, como Mijksenaar, Walker, Bertin e Twyman.

A tabela 8 mostra os resultados encontrados pela análise que visava quantificar as páginas que utilizam apenas texto, ou texto e imagem, ou apenas imagens, em todos os Livros Integrados.

Tabela 8 - Relação de páginas com textos e imagens, nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde

	Livro Integrado 1ª série	Livro Integrado 2ª série	Livro Integrado 3ª série	Livro Integrado 4ª série
Nº de páginas	132 (100%)	112 (100%)	94 (100%)	176 (100%)
Páginas sem impressão	04 (3,03%)	05 (4,46%)	07 (7,45%)	11 (6,25%)

	Livro Integrado 1ª série	Livro Integrado 2ª série	Livro Integrado 3ª série	Livro Integrado 4ª série
Páginas apenas com texto	06 (4,55%)	09 (8,04%)	08 (8,51%)	33 (18,75%)
Páginas apenas com imagens	06 (4,55%)	06 (5,36%)	01 (1,06%)	-
Páginas com texto e imagens	116 (87,87%)	92 (82,14%)	78 (82,98%)	132 (75%)

Fonte: da autora

Os dados quantificados revelam mais uma vez o que já foi comentado anteriormente, nos outros itens, com relação ao aumento considerável de texto com a evolução das séries. Nota-se que a maior parte das páginas, em todos os Livros Integrados, conjugam texto e imagem, valorizando assim, os dois elementos, que fazem parte da linguagem visual gráfica.

As imagens, com seus elementos plásticos, por fazerem parte da linguagem visual gráfica, comunicam uma ideia de maneira geralmente sucinta e têm a função de facilitar a comunicação humana por meio da comunicação visual. Dão sentido a fatos, conceitos ou ideias para determinadas apresentações.

Na tabela 9 há uma relação dos elementos encontrados nos quatro Livros Integrados, que nos permite avaliar mais detalhadamente a utilização dos recursos, tanto da linguagem visual gráfica pictórica, como da linguagem visual gráfica esquemática, de acordo com a estrutura apresentada na figura 4, baseada nos conceitos de Twyman.

Tabela 9 - Relação de elementos da Linguagem Visual Gráfica, nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde

		Livro Integrado 1ª série	Livro Integrado 2ª série	Livro Integrado 3ª série	Livro Integrado 4ª série
Nº de páginas		132	112	94	176
Linguagem Visual Gráfica PICTÓRICA	Ilustração	267	220	153	219
	Fotografia	-	-	-	10
	História em quadrinhos	02	08	03	-
Linguagem Visual Gráfica ESQUEMÁTICA	Quadro	187	76	67	178
	Diagrama	88	18	19	39
	Tabela	-	-	-	02
	Mapa	-	01	01	13
	Ícone	28	-	-	

Fonte: da autora

O reconhecimento dos itens referentes à Linguagem Visual Gráfica Pictórica e Esquemática nas páginas reforçam e identificam ainda mais a aplicação de design de informação nos livros didáticos, considerado indispensável para facilitar a compreensão do aluno e informar o conteúdo didático-pedagógico proposto da melhor forma possível.

Lajolo (1996, p.5), em seus estudos, também dá importância aos variados componentes do livro didático e ressalta que eles devem estar em função da aprendizagem que ele patrocina. Os elementos acima citados e catalogados, dentro da classificação da Linguagem Visual Gráfica (tabela 9), podem ser incluídos nos componentes relacionados pela autora, que diz:

Como um livro não se constitui apenas de linguagem verbal, é preciso que todas as linguagens de que ele se vale sejam igualmente eficientes. O que significa que a impressão do livro deve ser nítida, a encadernação resistente, e que suas ilustrações, diagramas e tabelas devem refinar, matizar e requintar o significado dos conteúdos e atitudes que essas linguagens ilustram, diagramam e tabelam.

É importante registrar que o valor de um livro não pode ser medido apenas pela quantidade de imagens, mas sim pela função que elas exercem na narrativa. As funções das imagens nos livros didáticos da coleção Tapete Verde são de reiterar, ampliar e sugerir com o tema abordado, além de concordar, expandir e propor uma visualidade peculiar para o que está escrito nos textos.

A seguir, são descritos alguns dos elementos de Linguagem Visual Gráfica Pictórica e Esquemática que aparecem nos Livros Integrados da coleção didática Tapete Verde, com suas referidas funções.

- **Ilustrações (Linguagem Visual Gráfica - Pictórica)**

Através das ilustrações, os desenhos e personagens comunicam mensagens, atitudes, conteúdos e conceitos.

Além disso, a ilustração é o resultado da produção de sentidos do ilustrador, de seus pensamentos e sensações, e de sua preocupação com para quem o livro está sendo escrito. É a colocação de seu repertório cultural em diálogo com o repertório do escritor, do designer gráfico, do editor e do possível leitor modelo (usuário final) entre outros (FARBIARZ et al, 2008, p.43)

De acordo com Frade (2010), em seus estudos atribuídos especialmente ao estudo de cartilhas, as ilustrações podem ocupar diferentes funções como: dar fechamento à lição dar sentido a palavras soltas apresentadas com espaçamento ou para emoldurar, destacando palavras com algum espaçamento entre sílabas, para suavizar a passagem do texto para a palavra solta e a lista de palavras, como apoio ao reconhecimento de palavras ou títulos, para reconhecimento de sílabas iniciais e mesmo de letras iniciais. Encontra-se vários destes casos aplicados nas páginas da coleção Tapete Verde, mesmo sendo de livros didáticos.

A ilustração tem entre suas funções a de seduzir o leitor e atrair sua atenção para a leitura:

Acontece que a leitura exige recolhimento, concentração, e muitas vezes é difícil para os iniciantes. Por isso a ilustração, independente do caminho optado (interpretar, reproduzir, traduzir, ornar, iluminar, ir além) exerce o papel da sedutora de um triângulo amoroso. Com sua graça ou com sua beleza, ela tenta atrair o pequeno leitor, fazer com que ele se aproxime, entre na casa do livro e a habite (GÓES e ALENCAR, 2009, p.36).

As ilustrações da coleção didática Tapete Verde se destacam muito em relação às que vinham sendo utilizadas nos livros didáticos publicados anteriormente, não só pela Editora Globo, como por outras editoras. Isso ocorre por se diferenciarem plasticamente e por terem características gráficas bem peculiares, atrativas e de qualidade visual, utilizando apenas as cores verde e preto, sob o fundo do papel jornal no miolo, ou sob o fundo branco da capa e da contracapa, como pode ser visto na figura 36.



Figura 36 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série (da esquerda à direita) com ilustrações.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Porém, há uma ruptura na identidade visual entre as ilustrações de todos os Livros Integrados entre 1ª e 4ª série, pois as do volume da 4ª série foram feitas por Renato Canini e as demais por Leonardo Menna Barreto Gomes. Esses aspectos já foram abordados anteriormente, na apresentação dos ilustradores, da capa e contracapa, mas servem também para o caso das ilustrações das páginas, pois percebe-se nitidamente a diferença de grafismos entre esses dois grupos de volumes.

As ilustrações da coleção didática Tapete Verde refletem a passagem para um novo tempo na Editora Globo, que desde a criação da Seção de Desenho, valorizava e incentivava seus serviços e prezava cada vez mais pela qualidade estética dos livros, bem como nas ilustrações, ao contratar profissionais capacitados para tal. Chartier (2010), em suas análises, também aponta os elementos gráficos no impresso como constitutivos do significado do livro.

As ilustrações passaram a ser personalizadas para cada livro publicado pela editora, deixando de lado os clichês que eram repetidos nas páginas de várias publicações anteriores e que as deixava com estética parecida no sentido geral. Desta forma, acabou-se descartando também a utilização permanente dos catálogos de imagens de modelo para as

editoras brasileiras, entre os quais vários que vinham da Europa, anteriormente.

As ilustrações no Livro Integrado de 1ª série são bem maiores que as das outras séries e ocupam boa parte das páginas. É notável a diminuição de quantidade de ilustrações e aumento de quantidade de texto, cada vez mais, desde o 1º ao 4º livro. Além disso, nos livros de 2ª, 3ª e 4ª série, a ilustração começa a ceder espaço para outros tipos de linguagens visuais gráficas, como HQs e fotografias.

É interessante comentar também sobre a capacidade das ilustrações influenciarem a percepção visual e refletirem na memória de crianças que estudaram com os livros. Jenkins (Questionário, 2012), sobre as ilustrações, no seu relato dizia "lembrar das ilustrações vividamente", mesmo após tantos anos e sem ter mais contato com esses livros.

O mesmo serve, também, para aquelas que não estudaram com os livros, mas que os viam em outras situações, como foi o caso de uma irmã de um aluno que usava os livros em sala de aula (no Instituto Estadual de Educação Bernardino Ângelo, de Dom Pedrito), que em seu relato afirmou: "a escola o adotava, lembro desse com os sapinhos jogando bola..."

O contraste, que aparece muito nas ilustrações, é a mais importante de todas as técnicas para o controle visual de uma mensagem. Com sua capacidade de interferir no processo de articulação visual, é uma ferramenta propícia para a expressão, para intensificar o significado e simplificar a comunicação. Ele contrapõe o equilíbrio absoluto, estimula e atrai a atenção, tornando a composição das ilustrações dos livros didáticos mais dinâmica.

Com a exploração do recurso de positivo-negativo ou figura/fundo, o contraste se faz muito presente nos livros, com boas soluções visuais e provando que não há necessidade de muitas cores para que se atraia o olhar de uma criança. Quase todas as ilustrações encontradas recorrem ao uso de figura/fundo. Em alguns casos, esse uso é estável - quando se destaca de seu fundo e, em outros, ele é reversível - quando elementos positivos e negativos atraem nossa atenção igualmente e alternadamente. A figura 37 apresenta casos de aplicação de figura/fundo, mostrando à esquerda uma ilustração com uso reversível e à direita uma ilustração com uso estável.



Figura 37 - Ilustrações com utilização de figura/fundo reversível e estável nas páginas dos Livros Integrados.

Fonte: acervo do HISALES

O contraste entre o verde, o preto e a cor do papel jornal, explorado eficientemente nas ilustrações, é importante não apenas para a valorização estética, mas também, para o aspecto funcional do seu conteúdo, de acordo com Gomes Filho (2008). O contraste entre elas contribui para a segregação e a diferenciação eficaz dos elementos gráficos, além de melhorar a visibilidade, legibilidade e acuidade visual.

Foram encontradas várias ilustrações utilizando relações espaço-temporais nas suas representações, que são consideradas em função do projeto narrativo. Isso se consegue com a acentuação de expressões, pela posição dos personagens ou pela localização no espaço da página, além da inserção de componentes plásticos ou icônicos que sugerem ideia de movimento ou duração. Os recursos de movimento visual são definidos para denotar velocidade e direção em determinadas cenas, agregando ritmo e dinamismo. A figura 38 mostra alguns desses casos encontrados nos Livros Integrados.

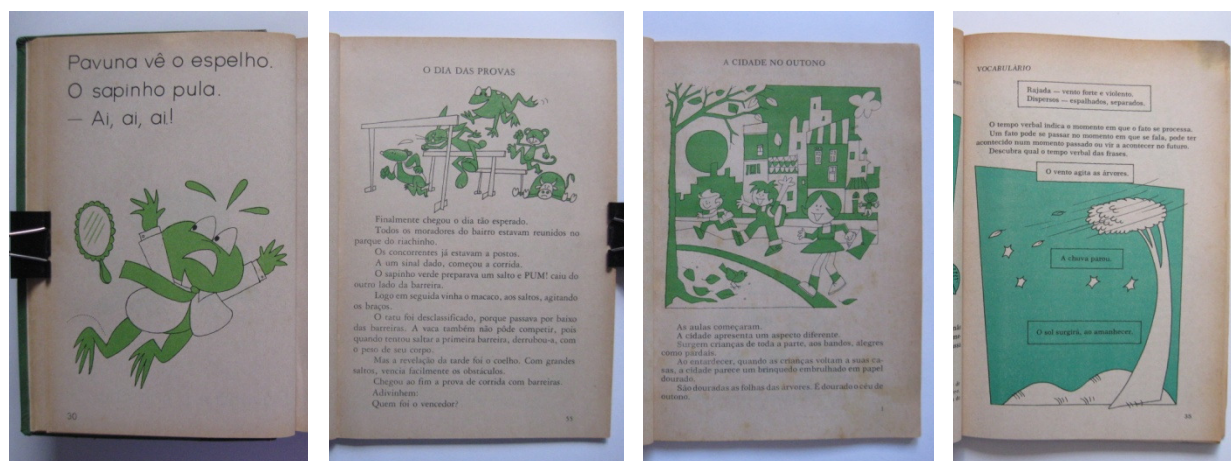


Figura 38 - Ilustrações que utilizam recursos de movimento visual nas páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Para evitar a monotonia de elementos gráficos com o mesmo tamanho em todas as representações, há uso de ilustrações que exploram a sensação visual de profundidade, seja pela localização dos personagens na cena ou pela diferenciação dos tamanhos dos elementos na composição e pela cor que utilizam, além de efeitos de perspectivas. Tais estratégias podem criar ilusões espaciais e relações conceituais. Cabe lembrar que o uso dinâmico de escala, direção, ritmo e cor guiam o olhar do observador através da composição. A figura 39 mostra algumas dessas aplicações.

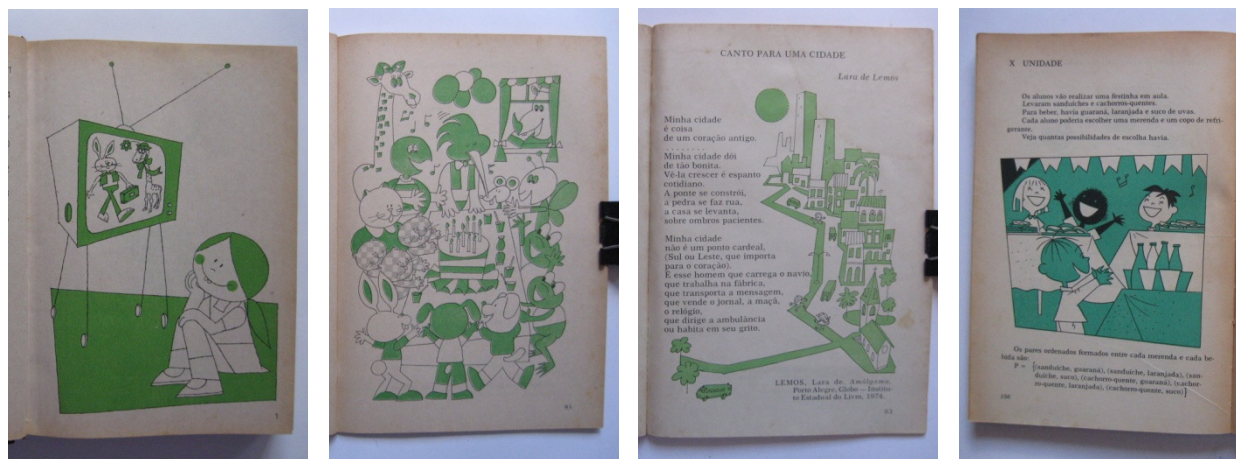


Figura 39 - Ilustrações que utilizam recursos de profundidade nas páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Entre estes fatores, certamente estão alguns do que levaram a Jenkins (Questionário, 2012) a valorizar e criar apreço pelas ilustrações dos livros que utilizou na escola, conforme visto em seu relato: "O que me marcou mesmo foram as lindas ilustrações do Tapete Verde (embora fossem só em verde, branco e preto)".

Aparecem casos nos quais se trabalha a proporção, que implica sempre na comparação entre dois ou mais elementos. Para o exercício da proporção, os elementos definem-se uns em relação aos outros, criando-se assim escala visual entre as unidades formais da composição. As ilustrações permitem também uma representação de modelos de forma reduzida, que recriam relações encontradas nos objetos em escala real. Os contrastes na escala também podem expressar diferentes graus de importância entre os elementos dispostos. Exemplos destas aplicações podem ser vistos na figura 40.

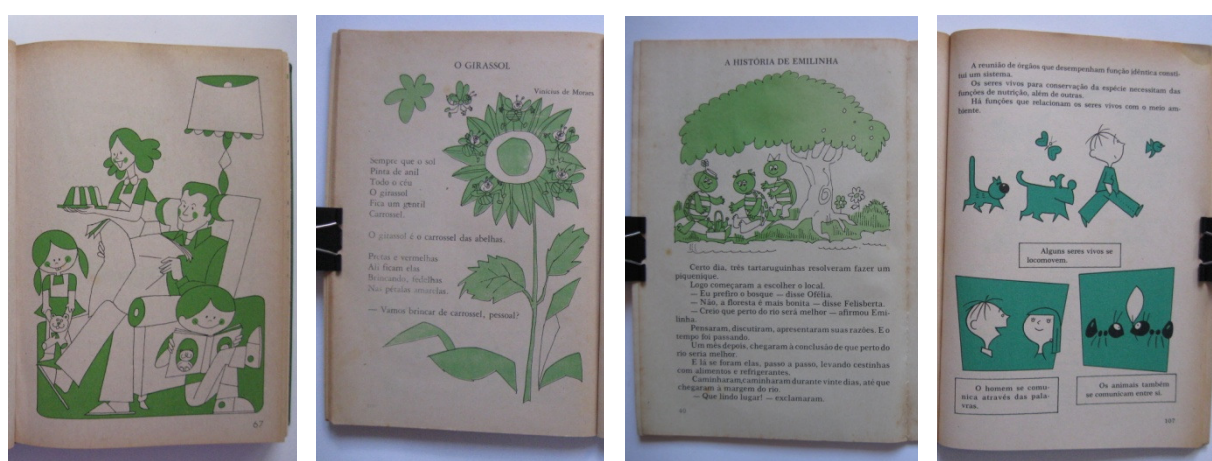


Figura 40 - Ilustrações que utilizam recursos de proporção nas páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita.

Fonte: acervo do HISALES

Verifica-se também que as ilustrações aparecem em distintos formatos, recortes e

angulações e, desta maneira, esses modos de apresentação mudam o sentido do que está sendo apresentado, gerando implicações para a percepção do leitor. Algumas aparecem também sangradas (quando parecem extrapolar o limite das páginas, pois sua área impressa segue até a margem) nas páginas dos Livros Integrados, por alguma das margens ou até mesmo em mais de uma como, por exemplo, nas margens superior (cabeça) e na lateral direita (entrada), provocando um novo direcionamento ao olhar da criança e rompendo com a idéia de moldura fixa e estável e com o distanciamento das margens, dando mais dinamismo ao projeto gráfico, que parece se estender para além do suporte, remetendo à continuidade e fazendo com que o leitor complete ela subjetivamente.

As molduras podem ser portadoras de significados e nos Livros Integrados podem ser identificadas várias opções de aplicação delas: imagens com molduras bem definidas, imagens emolduradas mas sem contorno e também imagens que sangram a folha. A forma e a dimensão da moldura podem interferir na composição, no ângulo de visão e na perspectiva da ilustração, podendo ter implicações para a leitura. Ela serve primeiramente para delimitar, marcar uma representação, e define um espaço narrativo coerente. A seguir, na figura 41, são exibidos alguns casos de molduras utilizadas nas imagens.



Figura 41 - Tipos de molduras utilizadas nas ilustrações em páginas dos Livros Integrados de 1ª a 3ª série (linha superior) e no volume da 4ª série (linha inferior).

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

As ilustrações apresentam personagens humanos e animais interagindo em cenas

diversas, relacionadas aos temas abordados nas páginas dos livros. Os personagens continuam aparecendo em histórias e situações posteriores e, através desse recurso de repetição das imagens, as crianças podem conseguir identificar graficamente, reconhecer e lembrar também de seus nomes, apenas pela sua visualização. A figura 42 expõe o caso da personagem Lolita, que aparece em várias histórias no Livro Integrados de 1ª série.



Figura 42 - Ilustrações com repetição de personagem em histórias diferentes nas páginas do Livro Integrado de 1ª série.

Fonte: acervo do HISALES

É imprescindível também comentar sobre as ilustrações que apresentam os gatinhos xadrezes, que ganharam muito destaque nas páginas, por suas características visuais. Seus grafismos provocam uma visão diferenciada e atraem a atenção das crianças, por serem animais com textura diferente e inusitada e, em função disso, por despertarem a imaginação e estimularem o encanto infantil, ainda estão na memória daqueles que estudaram com o Livro Integrado da 2ª série, há quase 40 anos atrás, como relata Jenkins (Questionário, 2012):

Lembro que eu simplesmente amava os bichinhos, achando o máximo uns deles serem "xadrezes", não lembro se haviam bichinhos listrados, mas dos xadrezes eu nunca esqueci. Engraçado como isso fica marcado na memória de uma criança! Foi o inusitado que marcou, ora onde já se viu um gato ou cachorro ou coelhinho xadrez???

Os gatos acima comentados, ao invés de serem coloridos ou usarem roupas e apetrechos especiais, são preenchidos com uma padronagem de quadrados cinzas intercalados com outros brancos, utilizando os princípios de repetição, dando a idéia de formarem uma malha xadrez, que provoca uma experiência ótica e oscila entre figura e fundo e, por isso, os personagens animais são chamados de "gatinhos xadrezes", como podem ser vistos na figura 43. A cor cinza dos quadradinhos é adquirida a partir do processo de retículas da cor preto, sem a necessidade de incluir uma nova cor de tinta para alcançar essa aparência visual na impressão.

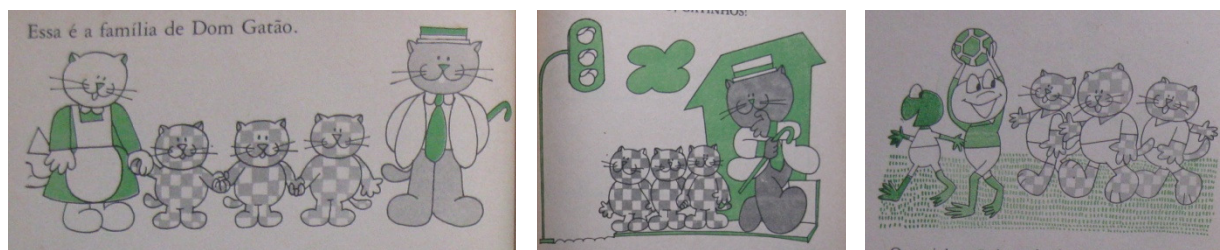


Figura 43 - Ilustrações com os gatinhos xadrezes nas páginas do Livro Integrado de 2ª série.

Fonte: acervo do HISALES

Uma característica predominante em todas as ilustrações é o seu contorno em forma de linha contínua e preta, que serve como fronteira entre o interior e o exterior, marcando os limites das formas e separando a imagem do fundo, enfatizando ainda mais essa separação e enquadrando uma área. Percebe-se também que algumas ilustrações, principalmente no volume da 4ª série, utilizam fundos de formatos irregulares e estes também levam contornos. Nos Livros Integrados de 1ª a 3ª série são aplicadas ilustrações com e sem fundo, também em variados formatos, mas não com fundos mais acentuados e geométricos irregulares como vários dos que aparecem no Livro Integrado de 4ª série. Em outros casos as próprias imagens guardam seus limites, ao ausentar-se de contornos, mas estes aparecem em minoria nos Livros Integrados desta coleção didática. Estes casos podem ser exemplificados nas figuras já expostas anteriormente.

• Fotografias (Linguagem Visual Gráfica - Pictórica)

As fotografias são registros de imagens, que podem identificar e informar visualmente sobre acontecimentos, locais e pessoas, através da captura de momentos que podem ser "guardados" por muito tempo. Nos Livros Integrados da coleção Tapete Verde elas se encontram impressas apenas em uma cor, no preto, sendo conhecidas como fotografia p&b. As diversas tonalidades de cinza nas fotografias são conseguidas pelas retículas, impressas pela aplicação de uma única tinta, a preta. O que determina o tom de cinza nas fotografias é o tamanho dos pontos pretos impressos no papel.

Encontra-se fotografias apenas no volume da 4ª série, documentando paisagens e situações, mas não há uso de legendas nelas, apesar de fazerem referência ao tema abordado no corpo do texto próximo a elas, tanto acima como abaixo delas. A figura 44 mostra exemplos de páginas com fotografias.

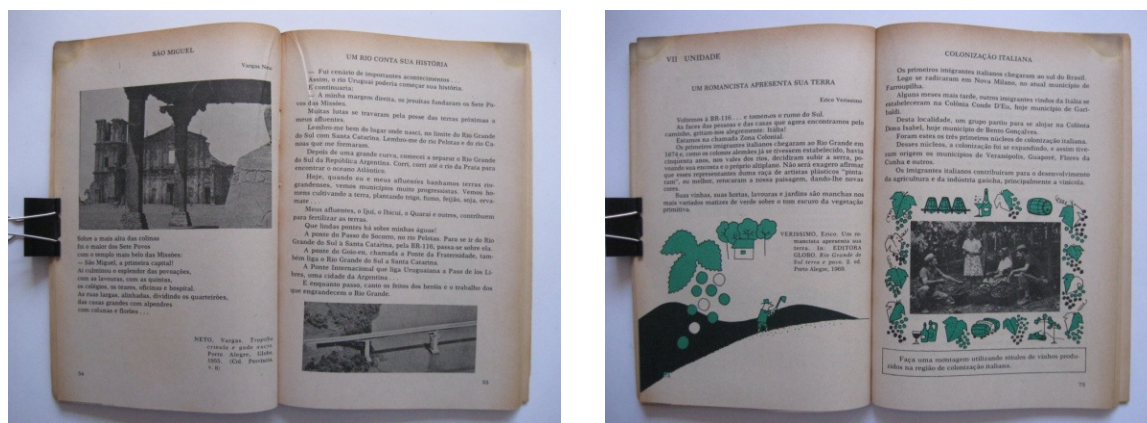


Figura 44 - Páginas do Livro Integrado de 4ª série com utilização de fotografias.

Fonte: acervo pessoal de Teresa Fabretti

Quanto ao uso de fotografias nas publicações da Editora Globo, era comum adotar-se a encomenda a profissionais *freelancers*, que atendiam essa empresa. Segundo Leonardo Gomes (Questionário, 2013), alguns deles eram (e ainda são) fotógrafos bem reconhecidos, e entre eles estão: Assis Hoffman, A. Wieckert, Fernando Bueno e Leonid Strealiaev.

Gomes (Questionário, 2013) comenta que em geral, "as fotos eram feitas especialmente para as edições, incluindo os impressos de divulgação publicitária, como folders, prospectos, folhetos, etc." Gomes explica que quanto às fotografias encontradas em livros didáticos, como aconteceu no caso do Livro Integrado de 4ª série da coleção didática Tapete Verde, os autores costumavam entregar junto com os originais algum material "pronto", e nele estariam fotografias. A Editora decidiria se aproveitaria esse material ou não. Tanto Gomes (Questionário, 2013) como Bordini (Questionário, 2013) não se recordam com exatidão da origem das fotos específicas deste volume, que podem ter sido provenientes tanto do aproveitamento de publicações já existentes, como levadas pelas autoras ou ainda, terem sido feitas pelos fotógrafos *freelancers*.

Observou-se que no expediente do Livro Integrado da 4ª série não consta o nome do autor das fotografias. Tal fato também foi lembrado por Gomes (Questionário, 2013), ao registrar que naquele tempo, na década de 1970, ainda não havia, como hoje, a obrigatoriedade do editor creditar o nome dos fotógrafos envolvidos nos livros publicados, ou a origem destas imagens. Esta falta de dados no expediente dificulta o conhecimento de todos os profissionais envolvidos no processo, principalmente quando trata-se de publicações muito antigas, pois as informações são mais complicadas de serem encontradas.

• HQs - História em Quadrinhos (Linguagem Visual Gráfica - Pictórica)

A HQ - História em Quadrinhos é uma forma de arte que conjuga textos e imagens com o objetivo de narrar histórias dos mais variados estilos e gêneros. Ela utiliza uma sequência de desenhos relacionados entre si, em um contexto que envolve alguns

personagens, buscando despertar o interesse do leitor. Em alguns casos aparecem as tiras, que se originam da HQ e são menores que elas e maiores que o cartum/charge, contendo em média de 2 a 6 quadros. São de formato prático e proporcionam leitura rápida. Os volumes de Livros Integrados de 1ª a 3ª série apresentam HQs, que vão ganhando mais espaço, mas surpreendentemente o de 4ª série não contém nenhum recurso deste tipo. A figura 45 mostra exemplos de páginas com HQs.



Figura 45 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª, 2ª e 3ª série, da esquerda para a direita, com utilização de HQs.

Fonte: acervo do HISALES

As HQs encontradas nos Livros Integrados de 1ª a 3ª série da coleção didática Tapete Verde foram criadas na Seção de Desenho da Editora Globo, por Leonardo Menna Barreto Gomes. Assim como as ilustrações, as HQs também aproveitam o recurso de relação de figura/fundo, que define a percepção visual. As figuras são vistas em relação ao que as rodeia, através do contraste de cores, principalmente. Utilizam o preenchimento de espaço positivo e negativo nas formas, para que se identifique melhor as partes integrantes da composição gráfica, causando mais impacto, adicionando uma nova energia visual e estimulando o olhar do observador.

• Quadros (Linguagem Visual Gráfica - Esquemática)

Os quadros são elementos gráficos utilizados para reunir dados, destacar algumas informações e ordenar alguns itens, interferindo também na hierarquia visual entre os elementos dispostos na página.

São recursos muito utilizados em todos os Livros Integrados, de 1ª a 4ª série, para destacar determinadas informações. Servem ainda, em muitos casos, como recursos para apresentação e direcionamento do método de alfabetização utilizado pelas autoras.

Aparecem em formatos quadrados, retangulares e irregulares, através de contornos em preto e em algumas situações são preenchidos com a cor verde, para destacar do fundo, ou fazer contraste com algum outro quadro que esteja próximo ou justaposto, na cor do papel

jornal e delimitado apenas pelo contorno preto. A figura 46 mostra exemplos de páginas com aplicação de quadros.

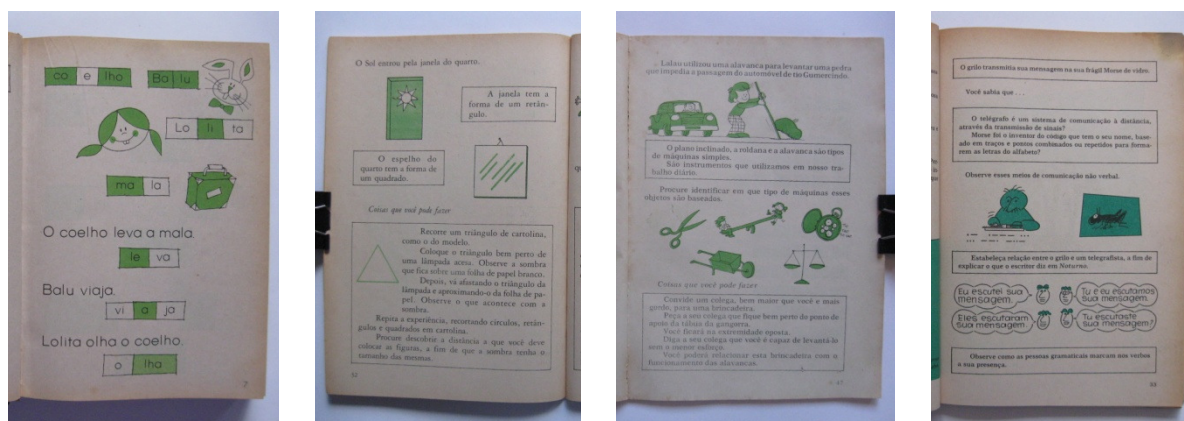


Figura 46 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita, com utilização de quadros.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Os quadros encontrados nos Livros Integrados de 1ª a 4ª série da coleção didática Tapete Verde foram criados na Seção de Desenho da Editora Globo, pelos profissionais envolvidos na diagramação dos livros.

• Diagramas (Linguagem Visual Gráfica - Esquemática)

Os diagramas são desenhos que mostram inter-relações, esquemas gerais ou aspectos básicos de um processo, objeto ou área. São condensados e abstratos, mas permitem a compreensão de numerosos conceitos em diversos campos.

São recursos usados com certa frequência nas páginas dos Livros Integrados para facilitar a compreensão dos temas expostos, conectar dois ou mais campos de informação textual, assim como contribuir para a aprendizagem e o ensino do método de alfabetização proposto pelas autores. A figura 47 mostra exemplos de páginas com aplicação de diagramas.

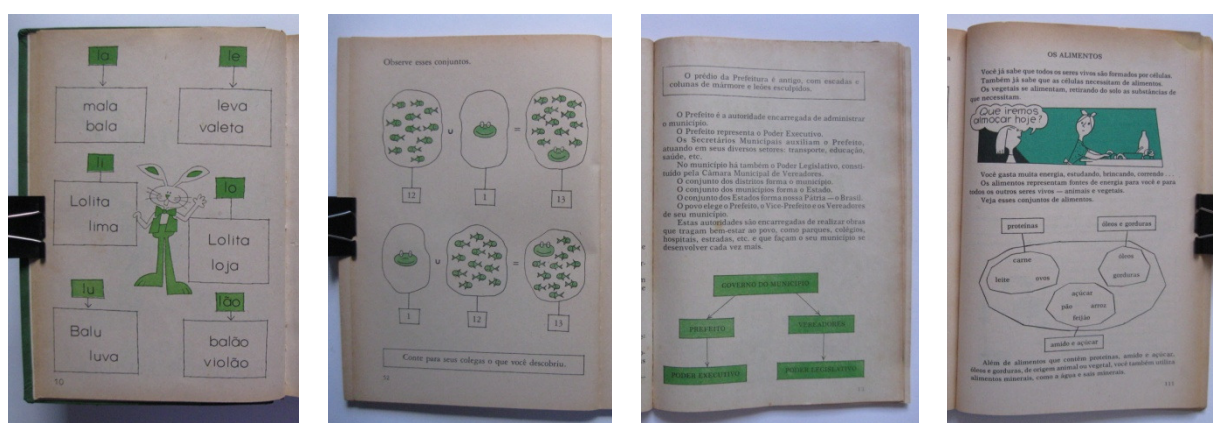


Figura 47 - Páginas dos Livros Integrados de 1ª a 4ª série, da esquerda para a direita, com utilização de diagramas.

Fonte: acervo do HISALES e acervo pessoal de Teresa Fabretti

Os diagramas encontrados nos Livros Integrados de 1ª a 4ª série da coleção didática Tapete Verde foram criados na Seção de Desenho da Editora Globo, pelos profissionais envolvidos na diagramação dos livros.

• Tabelas (Linguagem Visual Gráfica - Esquemática)

As tabelas são elementos gráficos que proporcionam um conjunto de dados organizados entre colunas e linhas, estabelecendo relações entre eles e facilitando a visualização dos resultados expostos. Geralmente são utilizadas para informações numéricas. Não há muita utilização de tabelas nos Livros Integrados e apenas o volume da 4ª série apresenta esse recurso. A figura 48 mostra exemplos de páginas com aplicação de tabelas.

Principais Centros Elétricos no Rio Grande do Sul

HIDRELÉTRICAS	
Bages	CEEE
Camargo	CEEE
Camargo	CEEE
Força	CEEE
Força	CEEE
Força	CEEE
Força	CEEE

TÉRMICAS	
São José	CEEE
Camargo	CEEE
Camargo	CEEE
Camargo	CEEE
Camargo	CEEE
Camargo	CEEE
Camargo	CEEE

CEEE — Companhia Estadual de Energia Elétrica
ELETROCEL — Companhia Elétrica do Sul S.A.

A União Hidroelétrica de São Paulo, situada no Paraná, tem uma reserva energética elétrica para todo o Rio Grande do Sul.

Principais Centros Elétricos no Rio Grande do Sul

Nossos Recursos Minerais

Na região do chamado "Vale do Rio Grande" se encontram as principais jazidas minerais do Estado. O carvão mineral é extraído das minas de Lado, de Charqueadas, de São José, de São José e outras.

No município de Bagé, achou-se em exploração a mina de Canadit. Nesta mina, a canadit pode ser usada para a produção de energia elétrica e também para a produção de canadit.

Além do carvão mineral, o Rio Grande do Sul possui, entre outros, as seguintes reservas minerais:

MINERAL	PRINCIPAIS RESERVAS	ALGUMAS APLICAÇÕES
Carvão	Charqueadas do Sul	Motorgens
Canadit	Bagé, Charqueadas, Lado, São José, Canadit, Lado	Indústria química, papel, fertilizantes, etc.
Canadit	Bagé, Charqueadas do Sul, São José, Canadit, Lado	Indústria de canadit e canadit, etc.
Canadit	Bagé, Charqueadas do Sul, São José, Canadit, Lado	Indústria de canadit e canadit, etc.
Canadit	Bagé, Charqueadas do Sul, São José, Canadit, Lado	Indústria de canadit e canadit, etc.
Canadit	Bagé, Charqueadas do Sul, São José, Canadit, Lado	Indústria de canadit e canadit, etc.
Canadit	Bagé, Charqueadas do Sul, São José, Canadit, Lado	Indústria de canadit e canadit, etc.

Figura 48 - Páginas do Livro Integrado de 4ª série com utilização de tabelas.

Fonte: acervo pessoal de Teresa Fabretti

As tabelas encontradas no Livro Integrado de 4ª série da coleção didática Tapete Verde foram criadas na Seção de Desenho da Editora Globo, pelos profissionais envolvidos no *layout* e na diagramação dos livros.

• Mapas (Linguagem Visual Gráfica - Esquemática)

Os mapas têm como característica o grau de precisão e a natureza abstrata, com representações planas da Terra. Eles possibilitam a visualização de grandes áreas que não poderiam ser alcançadas de outra forma, facilitando a visualização de regiões grandes e distantes (VELLOSO; STUDART, 1971). Apenas o Livro Integrado de 4ª série apresenta utilização de mapas, principalmente nas unidades referentes à Área de Estudos Sociais. A figura 49 mostra exemplos de páginas com aplicação de mapas.

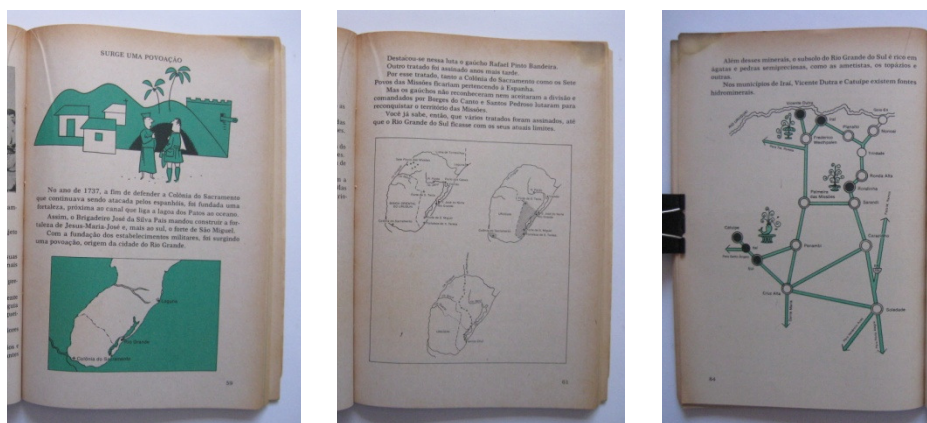


Figura 49 - Páginas do Livro Integrado de 4ª série com utilização de mapas.

Fonte: acervo pessoal de Teresa Fabretti

Os mapas que aparecem nas páginas do Livro Integrado de 4ª série foram desenhos especialmente para a coleção didática Tapete Verde na Seção de Desenho, segundo Gomes (Questionário, 2013) e Bordini (Questionário, 2013). É interessante comentar também que casos de outros mapas, como os utilizados nas conhecidas Enciclopédias publicadas pela Globo, eram armazenados no arquivo que a editora mantinha e armazenava por muitos anos, bem como outras imagens, como ilustrações, desenhos, fotografias, gráficos, etc., para o aproveitamento em novas edições (GOMES, Questionário, 2013).

Para Frade (2010), "nem sempre se explicita verbalmente como devemos usar um recurso visual, mas sua forma de apresentação e sua recorrência indicam a repetição de um procedimento mental". Podemos comprovar então, a importância da inserção dos itens descritos acima nos livros didáticos, pois proporcionam um aprendizado diferenciado às crianças e contribuem com a função pedagógica, ao interagirem com o conteúdo dos textos, facilitando seu entendimento e tornando-os mais leves, descontraídos e interessantes. As imagens também agregam outros valores às funções básicas de comunicação do conteúdo didático, ao serem vistas pelos alunos e pelos professores.

Quem tem bons estímulos visuais desenvolve a sensibilidade, aguça o gosto estético, experiencia emoções diversas suscitadas pelas imagens, bem como alimenta a alma, pois a sedução das imagens é um convite ao mergulho, ao aprofundamento, a ser feito sozinho ou com a ajuda de um mediador (GÓES e ALENCAR, 2009, p.29).

Para Rui de Oliveira (LINDEN, 2011), a leitura da imagem possui características próprias e um modo distinto de ver, ler e interpretar seus significados: é ao mesmo tempo total e particular, temporal e atemporal; pode-se ler as partes sem entender o todo. No caso das palavras, ocorre uma sucessão temporal de letras, sílabas e vocábulos, que formam conceitos e ideias. Para Linden (2011, p.119),

Seja na força sugestiva de uma atitude, no encadeamento das imagens que formam uma sequência, ou nos efeitos decorrentes de uma sucessão de páginas, o ato da leitura revela ser dominante para a expressão do tempo. Mais que isso, a duração que o tempo contido numa imagem acarreta é reforçada pela recepção. Na leitura de uma imagem, as deduções, conexões que permitem estabelecer relações de causa e efeito,

requerem uma temporalidade específica. As páginas fervilhantes de detalhes, de cenas dissociadas, ou que propõem um enigma, as imagens improváveis cuja interpretação fica suspensa, tudo isso requer tempo. E é aí, sem dúvida, que ocorre um dos verdadeiros prazeres da leitura, nessa exploração duradoura, concentrada, de todos os elementos óbvios ou tortuosos contidos numa imagem, que se revelam graças a essas explorações.

Após a apresentação e análise de todos os aspectos apresentados até então, que envolvem desde o projeto até a produção gráfica da coleção didática Tapete Verde, justifica-se mais uma vez a importância da forma e da materialidade do livro didático que lhe atribuem sentidos e, quanto a isso, Chartier (1999, p.8) relata que:

Manuscritos ou impressos, os livros são objetos cujas formas comandam, se não a imposição de um sentido ao texto que carregam, ao menos os usos de que podem ser investidos e as apropriações às quais são suscetíveis. As obras, os discursos, só existem quando se tornam realidades físicas, inscritas sobre as páginas de um livro, transmitidas por uma voz que lê ou narra, declamadas num palco de teatro.

De acordo com o que foi registrado nessa pesquisa, cabe também citar Munakata (1997, p.18), que define o Livro como sendo um "signo cultural na e pela sua materialidade, pela sua natureza objetivada como mercadoria, resultado de uma produção para mercado."

É possível identificar também, através da investigação da coleção didática Tapete Verde, os pressupostos teóricos de Batista (2007, p.552), ao descrever que embora os livros didáticos "expressem valores e modos de relação com o conhecimento", eles

não o fazem de per si; seus efeitos de sentido, suas consequências pedagógicas e cognitivas são produzidos e não se oferecem de modo transparente nem ao pesquisador nem àqueles que o utilizam, mas se manifestam num conjunto de tomadas de posição diversificadas, tendo em vista condições de natureza heterogênea.

A partir do que visualizamos e como visualizamos, construímos nossos conceitos e valores. Os sentidos da leitura são produzidos tanto pelo texto e imagens como pelo suporte, e os resultados disso, dependendo de todos os agentes envolvidos na sua produção, podem ser muito variados, influenciando então na apropriação dos livros didáticos pelos leitores e mediadores, no caso, os alunos e os professores, em ambiente escolar. Inevitavelmente, mesmo tendo sido publicada e utilizada há 40 anos, a coleção didática Tapete Verde também foi prova disso e também provocou sentidos de leitura em quem interagiu com estes livros.

Segundo Frade e Maciel (2006, p.3120), a pedagogia da alfabetização, cultura escrita e produção editorial se cruzam, de maneira complexa, nas páginas de um mesmo livro didático. Em função desses fatores, o conhecimento dos aspectos apresentados nessa pesquisa, que objetivava analisar a coleção didática Tapete Verde do seu projeto à produção gráfica, contribui para a valorização do estudo do livro didático como suporte, pela sua materialidade e visualidade, para além do conteúdo didático-pedagógico. A análise dos livros também propiciou que fossem reveladas características curiosas e importantes sobre o contexto histórico, econômico, político, cultural, tecnológico e editorial da época em que a coleção estava sendo editada. Com tais resultados, acredita-se que essa pesquisa também colabora com a história da educação, dos livros didáticos, editorial e do design.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalização desta dissertação, é pertinente a retomada do título escolhido e dos objetivos que esta se propunha alcançar, no intuito de refletir-se sobre o que de fato foi possível realizar durante os dois anos de curso de Mestrado, o que se encontrou e o que se concluiu, após esse tempo destinado à pesquisa da temática defendida neste trabalho.

O desafio foi lançado e a proposta de se realizar uma pesquisa que integrasse estudos dos campos de educação e de design gráfico foi aceita e desde então foi focada na coleção didática Tapete Verde, descoberta no acervo do HISALES. O título escolhido para a dissertação, "A coleção didática Tapete Verde: do projeto à sua produção gráfica (década de 1970 - Rio Grande do Sul)", já indica a temática, de forma bem específica, ao leitor que se depara com a pesquisa.

Buscou-se, entre os objetivos desta pesquisa, a investigação dos aspectos editoriais e gráficos da coleção didática Tapete Verde, pela visualidade e materialidade, por sua contribuição no campo da edição e pela identificação de dados conceituais e projetuais relacionados ao projeto e às etapas de sua produção gráfica e à sua constituição como objeto de suporte de conteúdo didático-pedagógico para o aprendizado de crianças em fase escolar.

Além disso, a pesquisa objetivava, a partir destas constatações, também relacionar os elementos de recorrência em design gráfico, design da informação e design da leitura - que são categorias intrínsecas ao projeto e à produção gráfica nos volumes de 1ª a 4ª série da coleção analisada.

A temática e os objetivos desta pesquisa ainda não são temas recorrentes nos campos de pesquisa tanto da educação como do design gráfico, mas aos poucos têm conquistado novos adeptos a este tipo de investigação, dada sua importância tanto para a área acadêmica como para o ambiente escolar e o mercado editorial. Encontra-se pesquisas com

parte desses aspectos que são analisados de forma isolada ou sob outras perspectivas, diferentemente do que se propôs aqui, ao cruzar-se os conhecimentos e os resultados das investigações entre ambas as áreas, a partir de uma coleção didática que se transformou em um estudo de caso, além de originalmente ser considerada fonte de pesquisa.

É necessário, especialmente no campo dos estudos sobre livros didáticos, a interação das áreas de estudo em educação e design, para compreender a complexidade que envolve a produção de materiais didáticos para uso dos alunos. Contudo, esse “diálogo” entre os estudos no campo educacional e do design ainda são incipientes. Entender o livro didático na perspectiva da sua produção gráfica é fundamental para que se identifique o quanto as atividades envolvidas nesta etapa podem influenciar na visualidade e na materialidade do suporte, que determinam como será apresentado o conteúdo elaborado pelos autores e como estas características vão muito além de uma mera exposição de textos didáticos e o quanto elas podem influenciar no processo de ensino e aprendizagem em sala de aula, na sua utilização pelos alunos e pelas professoras.

O fato de a coleção didática Tapete Verde ter sido produzida há quase 40 anos, permitiu a reconstrução de características históricas de projeto e produção gráfica, que comprovam a importância da análise, do conhecimento e do compartilhamento do que se fazia no passado, também para entendermos como se deu a evolução, nestes âmbitos, dos livros didáticos até os dias de hoje.

A pesquisa contribui também para a compreensão da complexidade da produção de materiais didáticos e, no caso específico dessa investigação, como isso se deu em outro tempo e em um espaço muito importante da produção gaúcha: o da Editora Globo.

A análise da coleção didática Tapete Verde agrega conhecimento à história da educação e dos livros didáticos do Rio Grande do Sul e à história gráfica e editorial gaúcha, sendo referência para observação de características diferenciadas nesse tipo de publicação, pelos aspectos gráficos e materiais, considerando-se todos os fatores que interferiram na elaboração de conteúdo, na concepção, no projeto e na produção gráfica.

Outro fator que deve ser registrado, por esta pesquisa consistir na análise de uma coleção em desuso, é o enfrentamento de maiores dificuldades no levantamento de dados durante a investigação, pela falta de referências e registros, poucos exemplares disponíveis, além de contatos mais escassos de pessoas que possam contribuir no processo, que, principalmente pela idade avançada, tenham falecido ou ainda aquelas que não são localizadas por motivos diversos que complicam que um “rastreio” seja realizado com sucesso pelos pesquisadores.

Para que os objetivos desta pesquisa pudessem ser atingidos com mais eficiência, pretendia-se localizar os profissionais envolvidos no projeto e na produção da coleção didática Tapete Verde, na Editora Globo, para a realização de entrevistas e/ou questionário. Afortunadamente, foi possível encontrar os principais envolvidos no processo, que colaboraram

com importantes dados para o trabalho e sem esta contribuição, possivelmente, várias das metas propostas na pesquisa não seriam viáveis de serem trabalhadas e compartilhadas.

Cabe lembrar que ainda são raras as pesquisas que pretendem e que, de fato, vão em busca dos agentes que tenham participação na produção dos livros didáticos, seja pelos aspectos autorais, editoriais ou gráficos, pelas dificuldades de serem encontrados. Como se afirmou, no caso dessa pesquisa pode-se dizer que a localização e disponibilização dos agentes envolvidos no processo de “confecção” da coleção didática Tapete Verde foi além das expectativas iniciais: além de uma das autoras localizadas, a sra. Teresa Lara Palmini Fabretti, foram localizados ainda os profissionais da Editora Globo, como o diretor editorial José Otávio Bertaso, a secretária editorial Maria da Glória Bordini, além de Sonia M. de Mendonça Heinz, Leonardo Menna Barreto Gomes e Renato Canini, vinculados à Seção de Desenho, do Departamento Editorial da empresa. Ao que tudo indica, é possível inferir que a última ou entre as últimas das entrevistas realizadas com o sr. Bertaso provavelmente tenha sido a destinada para esta pesquisa, aproximadamente uma semana antes de seu falecimento. Diante disto, este é mais um diferencial que esta pesquisa apresenta, satisfatoriamente, ao contar com os relatos de seis profissionais, que atuaram como autores, coordenadores editoriais e profissionais da área de diagramação e ilustração da coleção didática Tapete Verde.

Além disso, foi possível a localização de duas pessoas que estudaram com esses livros, que contribuíram com seus relatos. Isso também é muito raro de se conseguir, considerando mais uma vez a época em que foram alunas e a possível memória deste material e também o seu interesse de colaborar com a pesquisa, mas graças a uma insistente campanha via internet, estas pessoas se manifestaram e, talvez, com mais tempo, poderiam aparecer outras que seriam agregadas à pesquisa.

Uma professora que utilizou a coleção em sala de aula e uma bibliotecária da Editora Globo também foram localizadas pela internet, mas não houve retorno de sua parte e isso é registrado aqui, por serem exemplos de situações que interferem nas expectativas que são criadas durante a pesquisa, que nem sempre são correspondidas ou bem sucedidas e apesar de tais contratempos, o trabalho deve continuar sem estas informações. No caso desta pesquisa, não houve prejuízo significativo por não se poder contar com dados provenientes destas pessoas, mas seria interessante poder ter tais registros, que também são raros. O trabalho em geral não foi afetado por esta ausência, mas permaneceu o desejo e a curiosidade de se conhecer o ponto de vista destas pessoas.

A internet contribui muito para as investigações dos pesquisadores nos dias de hoje, pela quantidade de informações que disponibiliza e pela velocidade da comunicação, mas mesmo assim, com todos os avanços tecnológicos a que se tem acesso nos dias de hoje, dependendo do que se busca, ainda há a necessidade de tempo, de paciência, de muita persistência e de estratégias, para que se tente todas as alternativas possíveis de levantamento de dados que sejam válidos para a pesquisa.

Esta pesquisa registra, no decorrer do trabalho, através da análise da coleção didática por seu projeto e produção gráfica, situações tanto de ajuste como de confronto, que resultam das relações proporcionadas entre os conhecimentos teóricos e as experiências das atividades de natureza prática, permitindo-se assim uma reflexão sobre estes aspectos e a importância de seu estudo nos processos investigados e aplicados nos livros didáticos.

No decorrer da pesquisa e pelo direcionamento dos estudos, alguns aspectos acabaram ganhando mais prioridade do que outros, seja pelas circunstâncias, pelo conhecimento do tema ou pela existência de maior quantidade de dados que pudessem ser aproveitados no trabalho. Outros aspectos aparecem menos detalhados, também em função da falta de tempo para uma reflexão mais aprofundada ou pela falta de registros mais precisos na investigação.

Afirma-se, com os resultados das análises da coleção, que os livros didáticos vão muito além de uma reprodução de um texto didático e trazem consigo características de um tempo, de uma sociedade, de fatores históricos, econômicos, políticos, culturais, educacionais, pedagógicos, editoriais, gráficos e tecnológicos.

Quase todos estes aspectos foram abordados nesta pesquisa e, ainda assim, haveriam tantos outros possíveis ou talvez, a partir de um recorte específico de algum destes anteriores. Trata-se, enfim, de uma fonte de múltiplas possibilidades de pesquisas, que parecem não se esgotar, nem mesmo quando contamos com apenas uma publicação, por exemplo.

Mesmo que os objetivos da pesquisa sejam focados nos fatores editoriais e gráficos, não seria possível compreender e analisar estes aspectos de forma eficaz e proveitosa, sem o conhecimento de todos os outros fatores acima citados, pois é necessário entender-se como dava o contexto que engloba todas estas características, já que se influenciam umas as outras, inerentemente.

O livro didático é mais do que um suporte físico de conteúdo, pois possibilita a comunicação para além da informação escrita através de suas conformações visuais e materiais, sensibilizando o aluno para o fenômeno visual, além de estimular outras capacidades específicas.

Do projeto gráfico à produção gráfica de uma coleção didática, as características estabelecidas nestas etapas podem ser responsáveis por definir orientações, interferir na veiculação de conteúdo e provocar comportamentos diferenciados nos leitores. Há vários fatores que devem ser observados e que podem interferir na estrutura visual e material do livro didático, independente do seu conteúdo e do movimento pedagógico a que pertence.

Pelos detalhes de composição técnica e estética do projeto gráfico e editorial, identifica-se a presença de design na coleção didática Tapete Verde. Deve-se valorizar tais aspectos, pois influenciam na maneira como a criança em fase escolar vê, utiliza e "reage" ao livro didático, interferindo assim no seu aprendizado e na sua formação. Certamente também

altera o modo de uso e de leitura da professora, ao trabalhar com determinada metodologia didático-pedagógica com os livros em sala de aula.

Observa-se que a linguagem visual gráfica do projeto gráfico, os aspectos materiais e os de produção gráfica nos livros da coleção interferem tanto no conteúdo das páginas através da disposição dos elementos visuais, como na apresentação e na utilização destes objetos como suporte físico de aprendizagem.

A função de transmitir e facilitar a mensagem proposta pelo conteúdo é cumprida pela coleção, através de um projeto gráfico estruturado, com interação entre os textos e as imagens. Percebe-se que as imagens e os textos são igualmente responsáveis pela narrativa e complementam-se ao comporem a estrutura das páginas.

A coleção adquiriu um diferencial em relação aos outros livros didáticos já publicados anteriormente, por destacar-se esteticamente e apresentar inovações nas soluções e no uso de recursos e das tecnologias disponíveis no momento, mesmo com as restrições de gastos impostas pela Editora Globo.

Explorou-se, na coleção, a comunicação visual com variados recursos gráficos, hierarquia de informações, movimento, escalas, profundidade e equilíbrio, além das opções de tipografia e de estrutura de mancha gráfica, através do planejamento editorial e concepção gráfica do conteúdo.

As cores de tinta, tipo de impressão, contrastes, cor e tipo de papel, efeitos plásticos e perceptivos, são fatores que também influenciaram na visualidade das páginas, contribuindo para a formação da superfície impressa dos livros didáticos.

A coleção, com quase 40 anos de publicação da primeira edição, reflete a qualidade da Seção de Desenho da Editora Globo, com a participação de profissionais capacitados e com funções específicas, que trabalhavam em equipe, buscando as melhores soluções para o projeto gráfico-editorial da coleção.

É importante considerar também a influência significativa das etapas posteriores do processo de produção gráfica, envolvendo fotocomposição, montagem, impressão e acabamento dos livros didáticos, que também têm grande responsabilidade na produção dos livros didáticos e no resultado que tais impressos apresentam.

Todos os aspectos acima citados, em conjunto, afetam a visualidade e a materialidade dos suportes, estimulando os sentidos e provocando novos ordenamentos ao serem transformados em livros didáticos e usados por alunos e professoras, em sala de aula.

Finalizando, acredita-se na importância da efetivação de pesquisas com a confluência de referências conceituais dos campos da educação e do design, que devem ser incentivadas, em busca de novas contribuições tanto pelas perspectivas históricas como pelas atuais, avançando-se nos estudos integrados entre ambas as áreas. Só assim é possível compreender a produção desse suporte que foi e continua sendo central nas salas de aulas: o livro didático.

REFERÊNCIAS

ALVES, Antônio Maurício Medeiros. A produção didática de Cecy Cordeiro Thofehrn e Nelly Cunha ao tempo do Movimento da Matemática Moderna (1960-1978). In: **Anais da 34ª ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação**, Natal, 2011.

AMORIM, Sônia Maria de. **Em busca de um tempo perdido: Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)**. São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Disponível em <<http://www.anped.org.br>>. Acesso em outubro de 2011.

ARAPIRACA, José Oliveira. **A USAID e a educação brasileira: um estudo a partir de uma abordagem crítica da teoria do capital humano**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982.

ARAÚJO, Emmanuel. **A construção do livro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1998.

BAER, Lorenzo. **Produção Gráfica**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

BAHIANA, Ana Maria. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BANKS, Adam; FRASER, Tom. **O guia completo da cor**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2007.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. O conceito de “livros didáticos”. In: BATISTA, Antônio Augusto Gomes & GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (orgs.). **Livros escolares e de leitura no Brasil: elementos para uma história**. Campinas: Mercado de Letras, 2009, p.41-76.

_____. Um objeto variável e instável: textos, impressos e livros didáticos. In: ABREU, Márcia

(org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas-SP: Mercado de Letras - ALB; São Paulo: FAPESP, 2007.

BELMIRO, Celia Abicalil. **Um estudo sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil**. 2008. 285 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

BERTASO, José Otávio. **A Globo da Rua da Praia**. São Paulo: Globo, 1993.

_____. **Depoimento oral**. Porto Alegre, 18/08/2011.

BERTIN, Jacques. **Semiology of Graphics**. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1983.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Autores e editores de compêndios e livros de leitura (1810-1910). In: **Revista Educação e Pesquisa**, vol.30, n.3, São Paulo, p.475-491, Set./Dez. 2004.

_____. **Livro didático e conhecimento histórico: uma história do saber escolar**. 1993. São Paulo. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP/Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Livros didáticos entre textos e imagens. In: **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2006, p.69-90.

BORDINI, Maria da Glória. **Depoimento oral**. Porto Alegre, 16/08/11.

_____. **Depoimento por escrito**. Pelotas, recebido em 14/03/2013.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. São Paulo. Cosac Naify, 2006.

BRISOLARA, Daniela Velleda. **Design (tipo)gráfico e Semiótica: proposição de um modelo analítico e semiótico da tipografia produzida por não-experts**. 2008. 156p. Dissertação (Mestrado em Design) - UFPR/Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

CABEDA, Ada Vaz. A escolha do livro didático. In: **Revista do Ensino** - Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul/CPOE, ano XIV, n. 103, p.4-6, 1965a.

_____. O livro didático. In: **Revista do Ensino** - Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul/CPOE, ano XIII, n. 100, p.2-5, 1965b.

_____. Instruções gerais para escolha do livro didático nas escolas do Rio Grande do Sul. In: **Revista do Ensino** - Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul/CPOE, ano XIII, n. 102, p.2-3, 1965c.

CAMARGO, Mario de. **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história**. São Paulo: Bandeirantes, 2003.

CANINI, Renato. **Depoimento oral**. Pelotas, 25/10/2011.

CARA, Milene. **Do desenho industrial ao design no Brasil: uma bibliografia crítica para a disciplina**. São Paulo: Blucher, 2010.

CARDOSO, Cancionila Janzkovski. Cartilha Ada e Edu: de produção regional à circulação

nacional (1977-1985). In: **Anais da 33ª ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação**, Caxambu/MG, 2010.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de Carvalho. **Livro de Guarani feito por Jurua: Reflexões acerca do design do livro e da leitura a partir da escolarização dos agentes de saúde Guarani**. 2007. 108p. Dissertação (Mestrado em Artes & Design) - PUC-RJ/Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean (org.), et all. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHARTIER, Anne Marie. **Práticas de leitura e escrita**. História da Atualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

_____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

_____. **Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. O mundo como representação. In: **Estudos avançados** [online]. 1991, vol.5, n.11, p.173-191.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. In: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.30, n.3, set./dez. 2004, p.549-566.

_____. O historiador e o livro escolar. In: **História da Educação** (ASPHE - Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação). FaE/UFPEL. Pelotas: ASPHE, n.11, abril 2002. p.5-24.

_____. O Manual Escolar: uma falsa evidência histórica. In: **Revista História da Educação** (ASPHE - Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação). FaE/UFPEL. Pelotas: ASPHE, n.27, jan/abril 2009. p.9-76.

_____. Políticas dos livros escolares no mundo: perspectiva comparativa e histórica. In: **Revista História da Educação** (ASPHE - Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação). FaE/UFPEL. Pelotas: ASPHE, v.12, n.24, jan./abril 2008. p.9-28.

CLAIR, Kate; BUSIC-SNYDER, Cynthia. **Manual de Tipografia: a história, a técnica e a arte**.

Porto Alegre: Bookman, 2009.

COELHO, Luiz Antonio L.; FARBIARZ, Alexandre (orgs.). **Design: olhares sobre o livro**. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2010.

COLLARO, Antonio Celso. **Produção visual e gráfica**. São Paulo: Summus, 2005.

_____. **Projeto Gráfico: Teoria e Prática da Diagramação**. São Paulo: Summus, 2000.

CORRÊA, Rosa Lydia Teixeira. O livro escolar como fonte de pesquisa em História da Educação. In: **Cadernos Cedex**, ano XIX, nº 52, Campinas, 2000, p.11-24.

COSTA, Joan. **Imagem Global**. Barcelona: Editora Ceac, 1996.

CRUDER, Gabriela. **La educación de la mirada: sobre los sentidos de la imagen en los libros de texto**. Colección Itinerarios. Buenos Aires: Editorial Stella, Ediciones La Crujía, 2008.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

_____. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

_____. "O que é a história do livro?" revisitado. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p.155-169, jan./jun. 2008.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FABRETTI, Teresa Iara Palmi. **Depoimento oral**. Porto Alegre, 17/08/2011.

FACIN, H. P. **Histórias e memórias da professora e autora de livros didáticos Nelly Cunha (1920-1999)**. 2008. 149p. Dissertação (Mestrado em Educação) - FaE - Faculdade de Educação/Universidade Federal de Pelotas.

FAGGIANI, Kátia. **O poder do design - da ostentação à emoção**. Brasília: Thesaurus Editora, 2006.

FARBIARZ, Jackeline Lima; FARBIARZ, Alexandre; COELHO, Luiz Antonio L. **Os lugares do design na leitura**. Teresópolis: Editora Novas Idéias, 2008.

FAWCETT-TANG, Roger. **O livro e o designer I**. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

FERNANDES, Amaury. **Fundamentos de produção gráfica para quem não é produtor gráfico**. Rio de Janeiro: Livraria Rubio, 2003.

FONSECA, Bianca Trindade da. **Reflexões acerca da educação durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)**. Disponível em <<http://www.webartigos.com>>. Acesso em: 2 julho 2011.

FONTOURA, Antonio Martiniano. **EdaDe: a educação de crianças e jovens através do design**. 2002. 357p. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção) – UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2002.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Arnaldo de Oliveira Barreto: um autor entre livros para alfabetizar e para desenvolvimento da leitura. In: **Anais do VI CBHE - Congresso Brasileiro de História da Educação**, Vitória/ES, maio 2011.

_____. As configurações gráficas de livros brasileiros e franceses para ensino da leitura e

seus possíveis efeitos no uso dos impressos (século XIX e XX). In: **Revista Brasileira da História da Educação - SBHE**, vol.12, n.2(29), Campinas/SP: Autores Associados, p.171-208, Maio/Agosto 2012.

_____. **Cartilha Analytica publicada pela Francisco Alves: aspectos da materialidade entre ordenamentos pedagógicos e editoriais**. Rio de Janeiro. 2004. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br>>. Acesso em: dezembro 2011.

_____. Cartilha Proença e Leitura do Principiante de Antonio Firmino de Proença: configurações gráficas e pedagogia. In: RAZZINI, Marcia de Paula Gregorio (Org.). **Antonio Firmino de Proença: professor, formador, autor**. São Paulo: Porto de Ideias, 2010.

_____. **Métodos e didáticas de alfabetização: história, características e modos de fazer de professores: caderno do formador**. Belo Horizonte: Ceale/FaE/UFMG, 2005.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; MACIEL, Francisca Izabel Pereira. Cartilhas/impressos: perspectivas teórico-metodológicas de análise do texto e do paratexto e suas contribuições para a história da alfabetização e do livro. In: **Anais do 6º Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação**, 2006, p.3107-3122.

_____. (Orgs.). **História da alfabetização: produção, difusão e circulação de livros (MG/RS/MT – Séc. XIX e XX)**. Belo Horizonte: CEALE/FAPEMIG, CNPq/UFMG/FaE, 2006.

FRAGO, Antonio Viñao. **Alfabetização na sociedade e na história: vozes, palavras e textos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

_____. Alfabetización y cultura escrita: notas sobre la interdisciplinariedad de su estudio y el papel de la historia. In: FRAGO, Antonio Viñao. **Leer y escribir**. Historia de las prácticas culturales. México: Fundación Educación Voces y Vuelos, 1999.

FRASCARA, Jorge. **Communication design: principles, methods, and practice**. New York: Allworth Press, 2004.

_____. Graphic Design: Fine Art or Social Science? **Design Studies: Theory and Research in Graphic Design**. Audrey Bennett (ed.); foreword by Steven Heller. New York: Princeton Architectural Press, p.26-35, 2006.

_____. **Diseño Gráfico para la gente. Comunicaciones de masa y cambio social**. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2000.

FREITAG, Barbara; MOTTA, Valéria Rodrigues; COSTA, Wanderly Ferreira. **O estado da arte do livro didático no Brasil**. Brasília: REDUC/INEP, 1987.

FUENTES, Rodolfo. **A prática do design gráfico - uma metodologia criativa**. Coleção Fundamentos do Design. São Paulo: Rosari, 2006.

GALVÃO, Ana Maria; BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Manuais Escolares e Pesquisa em História. In: VEIGA, Cynthia Greive & FONSECA, Thaís Nívia Lima. **História e historiografia no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

- GATTI JÚNIOR, Décio. **A escrita escolar da história: livro didático e ensino no Brasil**. Bauru, SP: Edusc; Uberlândia, MG: Edufu, 2004.
- GIL, Antonio C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999, 206p.
- _____. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002, 175p.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179.
- GÓES, Lúcia Pimentel; ALENCAR, Jakson de (orgs.). **A alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores**. São Paulo: Paulus, 2009.
- GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.
- GOMES, Leonardo Menna Barreto. **Depoimento Oral**. Porto Alegre, 16/08/11.
- _____. **Depoimento por escrito**. Pelotas, recebido em 14/03/2013.
- _____. Ernst Zeuner e a Livraria do Globo. In: CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- HEINZ, Sônia M. de Mendonça. **Depoimento oral**. Porto Alegre, 17/08/2011.
- HENDEL, Richard. **O design do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa**. São Paulo: Nobel, 2002.
- JENKINS, Beatriz Barreto Saalfeld. **Depoimento por escrito**. Pelotas, recebido em 20/11/2012.
- LAJOLO, Marisa. Livro didático: um (quase) manual de usuário. In: **Em Aberto**, Brasília, ano 16, n. 69, jan/mar, 1996, p.02-09.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1998.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990, p.535-549.
- LIMA, Renata Vilanova. **Ilustrações em traços e manchas no Design no livro-ilustrado infantil brasileiro contemporâneo**. 2012. 263p. Tese (Doutorado em Design) – Departamento de Artes & Design / PUC - Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LINS, Guto. **Livro Infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Rosari, 2002.
- LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LÜDKE, Menga, ANDRÉ, Marli Elisa D. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MACIEL, Francisca Isabel Pereira; FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Cartilhas de Alfabetização e Nacionalismo. In: PERES, Eliane; TAMBARA, Elomar (orgs.). **Livros escolares e ensino da leitura no Brasil (séculos XIX-XX)**. Pelotas: Seiva, 2003.

_____. O "Estado Novo" nas cartilhas de alfabetização. In: **Anais do II CBHE - Congresso Brasileiro de História da Educação**, Natal/RN, nov. 2002.

MELO, Chico Homem de. Livros didáticos e as relações editor-autor-designer. In: **ABCDesign**, 03/05/2009. Disponível em <<http://www.abcdesign.com.br/>>. Acesso em: setembro de 2011.

MIJKSENAAR, Paul. **Visual function - an introduction to information design**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1997.

MORAES, Didier Dominique Cerqueira Dias de. **Visualidade do livro didático no Brasil: o design de capas e sua renovação nas décadas de 1970 e 1980**. 2010. 182p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação/USP - Universidade de São Paulo, São Paulo.

MUNAKATA, Kazumi. Livro didático: produção e leituras. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2007.

_____. **Produzindo livros didáticos e paradidáticos**. 1997. 218p. Tese (Doutorado em História e Filosofia da Educação) - Pontifícia Universidade Católica - PUC - SP, São Paulo.

NASCIMENTO, Luiz Augusto do. **O design do livro didático de alfabetização: tipografia e legibilidade**. 2011. 166p. Dissertação (Mestrado em Educação) - UFMG/Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

_____. O Design do Livro Didático de Alfabetização: Tipografia e legibilidade. In: **III Encontro Nacional sobre Hipertexto**. Belo Horizonte: 2009.

NIEMEYER, Lucy. **Tipografia: uma apresentação**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.

PANIZZA, Janaína Fuentes. **Metodologia e processo criativo em projetos de comunicação visual**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, 254p. São Paulo, 2004.

PERES, Eliane. A institucionalização da modernidade pedagógica no Rio Grande do Sul: a criação do Centro de Pesquisa e Orientação Educacionais (CPOE, 1943). In: XAVIER, Maria do Carmo. **Manifesto dos pioneiros da educação: um legado educacional em debate**. Rio de Janeiro, Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/FUMEC, 2004.

_____. A produção e a circulação de cartilhas escolares no Rio Grande do Sul: alguns dados de pesquisa. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva e MACIEL, Francisca Izabel Pereira (orgs.). **História da alfabetização: produção, difusão e circulação de livros (MG/RS/MT – Séc. XIX e XX)**. Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2006a.

_____. Aspectos da produção didática da professora Cecy Cordeiro Thofern. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva & MACIEL, Francisca Isabel Pereira (Orgs.). **História da alfabetização: produção, difusão e circulação de livros (MG/RS/MT – Séc. XIX e XX)**. Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2006b.

_____. **Aprendendo formas de pensar, se sentir e de agir: discursos pedagógicos e práticas escolares na escola pública**. 2000. 471p. Tese (Doutorado em Educação) - UFMG/Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

_____. Autoras de obras didáticas e livros para o ensino da leitura produzidos no Rio Grande do Sul: contribuições à história da alfabetização (1950-1970). In: **Educação Unisinos**. São Leopoldo: vol.12, n.2, maio/agosto 2008.

_____. Desenvolvimento do projeto de pesquisa Cartilhas Escolares em Pelotas (RS): organização do trabalho, fontes e questões de investigação. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva e MACIEL, Francisca Izabel Pereira (orgs.). **História da alfabetização: produção, difusão e circulação de livros (MG/RS/MT – Séc. XIX e XX)**. Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2006c.

_____. **O ensino da linguagem na escola pública primária gaúcha no período da renovação pedagógica (1930-1950)**. In: PERES, Eliane; TAMBARA, Elomar (orgs.). Livros escolares e ensino da leitura e da escrita no Brasil (séculos XIX-XX). Pelotas: Seiva Publicações, 2003.

PESAVENTO, Sandra J. **História e Literatura: uma velha - nova história**. Revista Nuevo Mundo - Mundos Nuevos. Disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>.

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

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. 10ª ed. Brasília: LGE Editora, 2007.

SAMARA, Timothy. **Grid: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SBDI – Sociedade Brasileira de Design da Informação. Disponível em <<http://www.sbd.org.br/>>. Acesso em: setembro de 2011.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

STAMATTO, M. I. S. Os manuais escolares, o método de alfabetização e de ensino no Brasil (1822 – 1889). In: FERNANDES, Rogério e Adão, Áurea, Adão (orgs.). **Leitura e escrita em Portugal e no Brasil (1500-1970)**. Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação. Porto, 1998.

TAMBARA, Elomar Calegaro; QUADROS, Claudemir de; BASTOS, Maria Helena Camara. "A educação (1930-80)". In: BOEIRA, Nelson; GOLIN, Tau. **História Geral do Rio Grande do Sul. República: da revolução de 1930 à Ditadura Militar (1930-1985)**. v. 4. Passo Fundo: Méritos Editora, 2009.

TAMBARA, Elomar; ARRIADA, Eduardo. Editoras e tipografias no Rio Grande do Sul: publicação e circulação de livros didáticos. In: **Anais do VI Congresso Brasileiro de História da Educação - Invenção, Tradição e Escritas da História da Educação no Brasil**, Vitória/ES, Maio 2011.

TAMBARA, Elomar. Trajetória e natureza do livro didático nas escolas de ensino primário no século XIX no Brasil. In: **História da Educação**, v. 6, n.11, p.25-53, 2002.

TORRESINI, Elizabeth W. R. Breve história da circulação de livros, das livrarias e editoras no Rio Grande do Sul (séculos XIX e XX). In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (orgs.). **Impresso no Brasil - Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: UNESP, 2010.

_____. **Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EDUSP: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

TSCHICHOLD, Jan. **A forma do livro - ensaios sobre tipografia e estética do livro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

TWYMAN, Michael. (1982). The graphic presentation of language. In: **Information Design Journal**. John Benjamins Publishing Co., v.3, n.1, p.2-22.

VELLOSO, Diva da Conceição; STUDART, Léa Gomes de Oliveira. Símbolos Visuais. In: **Revista do Ensino** - Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul/CPOE, ano XVIII, n. 133, p.29-37, 1971.

VIEIRA, Maria Raquel Rodrigues. **Depoimento por escrito**. Pelotas, recebido em 04/12/2012.

VILLAS-BOAS, André. **O que é [e o que nunca foi] design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.

_____. **Produção gráfica para designers**. Rio de Janeiro: 2AB, 2008.

WALKER, Sue & REYNOLDS, Linda. Serifs, sans serifs and infant characters in children's reading books. In: **Information Design Journal**, n.11, p.106-122, 2002.

WALKER, Sue. **Typography and language in everyday life**. Prescriptions and Practices. London: Pearson Education, 2001.

WONG, Wucius. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Carta às escolas municipais, estaduais e particulares de Pelotas/RS e região

Pelotas, 30 de setembro de 2011.

Prezados senhores,

Venho através deste solicitar uma possível colaboração desta Escola. Este documento é destinado à direção, aos funcionários, professores e responsáveis pela Biblioteca, bem como à toda comunidade escolar, entre alunos e familiares.

Sou Chris de Azevedo Ramil, aluna do curso de Mestrado em Educação, pela Faculdade de Educação - FaE, da Universidade Federal de Pelotas - UFPel. Sou integrante da Linha de Pesquisa CELA - Cultura Escrita, Linguagens e Aprendizagem, e minha orientadora é a Profa. Dra. Eliane Peres.

Meu projeto de dissertação é focado em livros didáticos, e estou estudando especificamente a coleção de livros didáticos "Tapete Verde", que circulou nas escolas nas décadas de 70 e 80. São livros de 1ª a 4ª série do 1º Grau, que contém Livro Integrado para Aluno, Caderno de Atividades e Manual do Professor, para cada uma das séries, e têm apenas duas cores sob fundo branco: verde e preto. É de co-autoria das professoras gaúchas Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti e foi publicado pela Editora Globo, nas décadas de 70 e 80.

Necessito pesquisar a coleção completa e também encontrar o maior número de exemplares da coleção didática "Tapete Verde", independente da edição e do ano, mesmo repetidos, para comparação e análises específicas, e algumas escolas ainda têm esses volumes guardados em setores ou na própria Biblioteca. Além disso, necessito identificar quais escolas utilizaram esses livros nas aulas daquela época e estou tentando localizar professores que tenham usado os livros e também alunos que tenham estudado com eles, mesmo que já não estejam vinculados à escola. Em função disto, a participação de sua Escola é de suma importância e pode colaborar muito com esta pesquisa, e por isso conto com um retorno de sua parte, caso tenham conhecimento de algum desses itens comentados acima. Qualquer informação pode ser muito útil para meu projeto.

Sabemos que é muito difícil encontrar exemplares de livros didáticos em geral, especialmente os antigos, principalmente porque dificilmente são reutilizados em sala de aula e muitos acabam sendo descartados pelas escolas. Por isso recorro a vocês, se por acaso tiverem na escola algum livro da coleção "Tapete Verde", em qualquer estado de conservação (incompletos, rasgados, riscados, mofados), solicito seu contato e informação, pois caso queiram fazer doação ou empréstimo, será de muita valia para a pesquisa e garanto o cuidado com o material. No caso de ser doado, este ficará no acervo do grupo de pesquisa HISALES - História da Alfabetização, Leitura e dos Livros Escolares, da FaE / PPGE / UFPel.

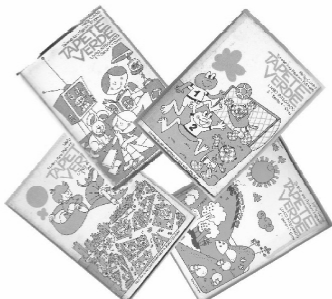
Aproveito para comunicar que o HISALES tem um acervo de cartilhas, livros didáticos, cadernos de alunos em fase de alfabetização e diários de classe de professoras alfabetizadoras, além de materiais pedagógicos diversos e documentos escolares. Recebemos doações de todos os tipos, sem exigências quanto a períodos e estado de conservação. Se houver interesse desta escola em doar algum desses itens, deixo meus contatos abaixo ou então pelos dados do cartaz em anexo a este documento, que peço divulgar na sua escola, pois muitos desconhecem este acervo. Seria interesse também que cópias do cartaz fossem publicadas em ambientes de circulação. Para maiores informações sobre o HISALES, o site é: <http://www.ufpel.edu.br/fae/hisales>.

Outrossim, solicito a divulgação na sua escola e também para conhecidos e familiares o que acima descrevi e ressalto que as doações podem ser feitas ao acervo do HISALES, onde terão todo cuidado de conservação, preservação e catalogação, além de serem muito úteis para diversas pesquisas de alunos, professores e pesquisadores da história e da memória da alfabetização.

Ao lado esquerdo, encontra-se uma pequena amostra de algumas das 12 capas da coleção de livros didáticos "Tapete Verde".

Agradeço desde já por sua atenção.

Atenciosamente,



Chris de Azevedo Ramil

e-mail: chrisramil@gmail.com / Fones: (53) 3228.3031 / 81339711

APÊNDICE B - Cartaz às escolas municipais, estaduais e particulares de Pelotas/RS e região



O grupo de pesquisa
da FaE / PPGE / UFPel
tem entre seus objetivos
fundamentais constituir
acervos para manutenção
da história e da memória
da alfabetização, com
fontes como as que estão
citadas e em destaque ao
lado, através de doações
e aquisições diversas.

DOE E SALVE

O HISALES ACEITA DOAÇÕES DE
MATERIAIS RELACIONADOS À
ALFABETIZAÇÃO DE TODAS AS
ÉPOCAS E EM QUALQUER
ESTADO DE CONSERVAÇÃO!

O grupo trabalha pela preservação
e conservação dessas fontes, e o
material é higienizado, classificado,
catalogado e armazenado. Além
disso, o acervo é importante fonte
de pesquisas de alunos, professores
e pesquisadores do meio acadêmico.

COLABORE!

As doações podem ser feitas:
aos integrantes do grupo -
por contato através de e-mail -
ou por telefone
na sala do HISALES na FaE / PPGE -
na recepção da FaE / PPGE -

**FaE / UFPel - Rua Alberto Rosa, 154
2º andar - Sala 236 - Pelotas / RS
Fones: (53) 3284.5533 / 3284.5541**

DOE & C A M P A N H A SALVE

> **CARTILHAS E LIVROS
DE ALFABETIZAÇÃO**

> **LIVROS DIDÁTICOS**

> **CADERNOS DE
CRIANÇAS EM FASE
DE ALFABETIZAÇÃO**

> **DIÁRIOS DE CLASSE
DE PROFESSORAS
ALFABETIZADORAS**

> **MATERIAIS
PEDAGÓGICOS**



www.ufpel.edu.br/fae/hisaless
grupohisaless@gmail.com



APÊNDICE C - Modelo de termo utilizado para autorização de divulgação de dados de entrevista



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO / CURSO DE MESTRADO
LINHA DE PESQUISA: CELA (CULTURA ESCRITA, LINGUAGENS E APRENDIZAGEM)
GRUPO DE PESQUISA: HISALES (HISTÓRIA DA ALFABETIZAÇÃO, LEITURA, ESCRITA E DOS LIVROS ESCOLARES)

AUTORIZAÇÃO

PROJETO DE PESQUISA - DISSERTAÇÃO DE MESTRADO: A PRODUÇÃO DA COLEÇÃO DE LIVROS
DIDÁTICOS "TAPETE VERDE" NA DÉCADA DE 70

Aluna: **Chris de Azevedo Ramil**

Professora Orientadora: **Profª. Drª. Eliane Peres**

Eu, _____, autorizo o uso de minha entrevista e a divulgação de meu nome para fins de pesquisa, podendo divulgá-lo em eventos científicos, artigos, trabalhos e outras publicações acadêmicas sem fins lucrativos.

Local e data: _____

Entrevistadora: _____

Assinatura do(a) entrevistado(a): _____

APÊNDICE D - Modelo de termo utilizado para autorização de divulgação de imagens



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Nome

Nacionalidade

Data de Nascimento Estado civil

Portador da Cédula de Identidade RG nº

Residente à Rua nº

Bairro CEP

Cidade..... Estado

AUTORIZO o uso das imagens

na pesquisa sobre **a produção da coleção de livros didáticos "Tapete Verde" na década de 70**, relativa ao projeto de dissertação de Chris de Azevedo Ramil, sob orientação da Profa. Dra. Eliane Peres, do Curso de Mestrado em Educação - PPGE, da Universidade Federal de Pelotas, com sede na Rua Alberto Rosa, nº 154, Pelotas/RS. Essas imagens, complementando o projeto, são destinadas à divulgação ao público em geral e ao meio acadêmico. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso das imagens acima mencionadas em atividades acadêmicas e sem fins lucrativos. Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, assim assino a presente autorização.

Data:

Nome / Por seu Responsável Legal

APÊNDICE E - Roteiro para entrevista com Teresa Iara Palmini Fabretti

ENTREVISTA - TERESA IARA PALMINI FABRETTI (autora da coleção "Tapete Verde")

- 1) Qual seu nome completo? É o mesmo utilizado na época da publicação da coleção de livros "Tapete Verde"? Se não, como era?
- 2) Qual a sua idade? A senhora pode me informar a data de seu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Como foi sua trajetória profissional? Conte-me um pouco sobre sua formação e atuação profissional.
- 4) Como e quando conheceu a profa. Nelly Cunha?
- 5) Com qual método pedagógico a senhora trabalhava na sua carreira docente?
- 6) Como e quando ocorreu o contato da Editora Globo com a senhora? Através de quem?
- 7) Que tipo de vínculo profissional foi estabelecido entre a senhora e a profa. Nelly Cunha com a Editora Globo?
- 8) Qual foi o motivo para a publicação da coleção de livros didáticos "Tapete Verde"? De quem foi a sugestão de criar essa coletânea?
- 9) Como se deu a produção da coleção Tapete Verde? Como se desenvolveu o trabalho para sua criação, junto com a profa. Nelly Cunha?
- 10) Por que o nome "Tapete Verde"? Quem escolheu?
- 11) Quem definiu as cores que seriam usadas na coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de escolha?
- 12) Havia requisitos e itens que deveriam ser considerados importantes para a produção da coleção "Tapete Verde"? Quais e por que?
- 13) Durante quanto tempo vocês trabalharam na produção da coleção "Tapete Verde"?
- 14) Quando foi publicada a primeira edição da coleção "Tapete Verde"?
- 15) Como era estruturada a coleção "Tapete Verde"? De quantos e quais volumes era composta?
- 16) Quais os métodos pedagógicos utilizados na coleção "Tapete Verde"? Quais as características diferenciais dela?
- 17) Quais os objetivos propostos com a produção da coleção "Tapete Verde"?
- 18) Houve influências externas na estrutura da coleção Tapete Verde? Quais?
- 19) A senhora poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 20) Como funcionou o trabalho com o ilustrador Leonardo Menna Barreto e com a sra. Sonia, responsável pelo planejamento gráfico da coleção? Quais os procedimentos e em que período da produção da coleção isso aconteceu?
- 21) Como se deu a produção do livro em época de ditadura militar? A coleção sofreu algum tipo de interferência no conteúdo por conta das questões vigentes nesse período? Quais?
- 22) Sabe-se que a profa. Nelly esteve nos EUA, em curso oferecido pela parceria MEC/USAID. A senhora tem algo a comentar sobre isso? Essa viagem interferiu em algo na produção dos livros didáticos?
- 23) A senhora sabe em quais instituições e em quais cidades foi usada a coleção "Tapete Verde"?
- 24) A senhora lembra de possíveis repercussões geradas a partir da coleção "Tapete Verde"? Quais?
- 25) Até que ano foi publicada e reeditada a coleção "Tapete Verde"? Ela sofreu modificações nas suas reedições? De que tipo?
- 26) Com relação à tiragem da coleção "Tapete Verde", a senhora se lembra de números e quantidades? Onde podem ser encontrados esses dados, de aspecto técnico?
- 27) Qual a abrangência de divulgação e utilização da coleção "Tapete Verde"? Foi a nível regional, estadual ou nacional? Cite-me exemplos.
- 28) A senhora poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 29) Como se deu o processo de revisão e aprovação dos livros didáticos da coleção "Tapete Verde" para serem impressos? Quem foram os envolvidos?
- 30) A senhora publicou outros livros didáticos ou de outra natureza, além da coleção "Tapete Verde"? Quais? Com outros autores? Por quais editoras?
- 31) A senhora considera que o trabalho de ilustração e de planejamento gráfico da capa e das páginas com o conteúdo dos livros didáticos interferem no resultado final da coleção? De que forma?
- 32) A senhora deseja me contar algo mais que possa contribuir para esse projeto que venho realizando?

APÊNDICE F - Roteiro para entrevista com Leonardo Menna Barreto Gomes

ENTREVISTA - LEONARDO MENNA BARRETO (ilustrador da coleção "Tapete Verde")

- 1) Qual seu nome completo? É o mesmo utilizado na época da publicação da coleção de livros "Tapete Verde"? Se não, como era?
- 2) Qual a sua idade? O senhor pode me informar a data de seu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Conte-me sobre sua trajetória profissional, sua formação e atuação.
- 4) Qual era o seu cargo e sua função na Editora Globo, nas décadas de 70 e 80?
- 5) Que tipo de vínculo profissional tinha com a Editora Globo e por quanto tempo trabalhaste lá?
- 6) Como funcionava o processo de produção de livros didáticos na Editora Globo, desde seu planejamento, criação até sua distribuição?
- 7) Como e quando conheceu a profa. Nelly Cunha e a profa. Teresa Iara Palmini Fabretti? Conte-me sobre o que lembra delas.
- 8) Como e quando aconteceu o seu envolvimento com a produção da coleção "Tapete Verde"?
- 9) Quais as suas atribuições no processo de produção da coleção "Tapete Verde"?
- 10) Quais os processos metodológico, projetual e de criação utilizados para as capas? Podes esclarecer as etapas?
- 11) Quais os processos metodológico, projetual e de criação utilizados para as ilustrações? Podes esclarecer as etapas?
- 12) O conteúdo das ilustrações era decidido pelo senhor ou pelas autoras da coleção? E como funcionava esse processo? O senhor tinha autonomia para criação, havia exigências e solicitações ou o trabalho era conjunto?
- 13) Como aconteceu o processo de criação das ilustrações para a coleção Tapete Verde?
- 14) Quais as técnicas gráficas que o senhor utilizou para a criação das ilustrações?
- 15) Com relação à marca da coleção "Tapete Verde", o que podes me contar sobre seu processo de criação?
- 16) Como se procedia a montagem das ilustrações e dos textos no planejamento gráfico das páginas?
- 17) Como era encaminhado o material para a impressão final? Quais as etapas eram necessárias?
- 18) Quem definiu as cores que seriam usadas na coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de escolha?
- 19) Em que tipo de papel foi impressa a coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de decisão?
- 20) Que tipo de impressão foi utilizada na coleção "Tapete Verde"?
- 21) Qual o maquinário de impressão que a Editora Globo continha nas décadas de 70 e 80?
- 22) Como funcionava o setor editorial e gráfico da Editora Globo nas décadas de 70 e 80? E o setor de impressão? Fale-me sobre os profissionais, quantos eram, suas atribuições e participação nas etapas de produção de um livro.
- 23) Havia requisitos e itens que deveriam ser considerados importantes e que interferiam no seu trabalho para a produção das ilustrações e da capa da coleção "Tapete Verde"? Quais e por que?
- 24) Como era estruturada a coleção "Tapete Verde"? De que volumes era composta?
- 25) Houve influências externas na estrutura da coleção Tapete Verde? Quais?
- 26) Como funcionou o seu trabalho com as autoras do livro, com demais profissionais da Editora Globo e com a sra. Sonia, responsável pelo planejamento gráfico da coleção? Quais os procedimentos e em que período da produção da coleção isso aconteceu e quando se envolviam nos projetos?
- 27) Como se deu a produção do livro em época de ditadura militar? A coleção sofreu algum tipo de interferência na capa e nas ilustrações por conta das questões vigentes nesse período? Quais?
- 28) O senhor se lembra em quais instituições e em quais cidades foi usada a coleção "Tapete Verde"?
- 29) Como era feita a divulgação, venda e a distribuição da coleção "Tapete Verde"?
- 30) Até que ano foi publicada e reeditada a coleção Tapete Verde? Ela sofreu modificações nas suas reedições? De que tipo?
- 31) Com relação à tiragem da coleção "Tapete Verde", o senhor se lembra de números e quantidades? Onde pode se conseguir esses dados, de aspecto técnico?
- 32) Qual a abrangência de divulgação e utilização da coleção "Tapete Verde"? Foi a nível regional, estadual ou nacional? Cite-me exemplos.
- 33) O senhor poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 34) Como se deu o processo de revisão e aprovação dos livros didáticos da coleção "Tapete Verde" para serem impressos? Quem foram os envolvidos?
- 35) O senhor trabalhou em capas e ilustrações de outros livros didáticos, além da coleção "Tapete Verde"? Quais? De que editora, autores e em que períodos?
- 36) Fale-me um pouco sobre como eram vistos e valorizados os profissionais da área gráfica nas décadas de 70 e 80, seja no campo de produção gráfica, de planejamento gráfico, de ilustração, entre outros.
- 37) Se falava em design na década de 70 e 80? Quais as tendências e comportamentos apresentados no mercado profissional do setor naquela época?
- 38) O senhor deseja me contar algo mais que possa contribuir para esse projeto que venho realizando?

APÊNDICE G - Roteiro para entrevista com Sônia M. de Mendonça Heinz

ENTREVISTA - SÔNIA M. DE MENDONÇA HEINZ (planejamento gráfico da "Tapete Verde")

- 1) Qual seu nome completo? É o mesmo utilizado na época da publicação da coleção de livros "Tapete Verde"? Se não, como era?
- 2) Qual a sua idade? A senhora pode me informar a data de seu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Conte-me sobre sua trajetória profissional, sua formação e atuação.
- 4) Qual era o seu cargo e sua função na Editora Globo, nas décadas de 70 e 80?
- 5) Que tipo de vínculo profissional tinha com a Editora Globo e por quanto tempo trabalhou lá?
- 6) Como funcionava o processo de produção de livros didáticos na Editora Globo, desde seu planejamento, criação até sua distribuição?
- 7) Como e quando conheceu a profa. Nelly Cunha e a profa. Teresa Iara Palmini Fabretti? Conte-me sobre o que lembra delas.
- 8) Como e quando aconteceu o seu envolvimento com a produção da coleção "Tapete Verde"?
- 9) Quais as suas atribuições no processo de produção da coleção "Tapete Verde"?
- 10) Quais os processos metodológico, projetual e de criação utilizados no planejamento gráfico da coleção "Tapete Verde"? Podes esclarecer as etapas?
- 11) Como se dava o trabalho de diagramação do conteúdo dos livros com relação às ilustrações? A senhora recebia elas antes ou depois, ou o trabalho entre a senhora e o senhor Leonardo Menna Barreto era conjunto?
- 12) A disposição dos dados nas páginas era decidida pela senhora ou pelas autoras da coleção? E como funcionava esse processo? A senhora tinha autonomia para criação, havia exigências ou o trabalho era conjunto entre a senhora, autoras e o ilustrador?
- 13) Como aconteceu o processo de criação do projeto gráfico para a coleção Tapete Verde?
- 14) Quais as técnicas gráficas e de montagem que a senhora utilizou para a realização do projeto gráfico da coleção?
- 15) Com relação à tipografia utilizada nas páginas e na capa da coleção "Tapete Verde", o que podes me contar sobre seu processo de escolha e de aplicação no projeto gráfico?
- 16) A senhora trabalhou nas capas da coleção também? Qual a sua tarefa nelas?
- 17) Quem definiu as cores que seriam usadas na coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de escolha?
- 18) Em que tipo de papel foi impressa a coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de decisão?
- 18) Com o término de criação do projeto gráfico, como era encaminhado o material para a impressão? Quais as etapas eram necessárias?
- 19) Que tipo de impressão foi utilizada na coleção "Tapete Verde"?
- 20) Qual o maquinário de impressão que a Editora Globo continha nas décadas de 70 e 80?
- 21) Como funcionava o setor editorial e gráfico da Editora Globo nas décadas de 70 e 80? E o setor de impressão? Fale-me sobre os profissionais, quantos eram, suas atribuições e participação nas etapas de produção de um livro.
- 22) Havia requisitos e itens que deveriam ser considerados importantes e que interferiam no seu trabalho para a criação do projeto gráfico da coleção "Tapete Verde"? Quais e por que?
- 23) Como era estruturada a coleção "Tapete Verde"? De que volumes era composta?
- 24) Houve influências externas na estrutura da coleção Tapete Verde? Quais?
- 25) Como funcionou o seu trabalho com as autoras do livro, com demais profissionais da Editora Globo e com o sr. Leonardo Menna Barreto, responsável pela capa e pelas ilustrações da coleção? Quais os procedimentos e em que período da produção da coleção isso aconteceu e quando se envolviam nos projetos?
- 26) Como se deu a produção do livro em época de ditadura militar? A coleção sofreu algum tipo de interferência no projeto gráfico por conta das questões vigentes nesse período? Quais?
- 27) A senhora se lembra em quais instituições e em quais cidades foi usada a coleção "Tapete Verde"?
- 28) Como era feita a divulgação, venda e a distribuição da coleção "Tapete Verde"?
- 29) Até que ano foi publicada e reeditada a coleção Tapete Verde? Ela sofreu modificações nas suas reedições? De que tipo?
- 30) Com relação à tiragem da coleção "Tapete Verde", a senhora se lembra de números e quantidades? Onde pode se conseguir esses dados, de aspecto técnico?
- 31) Qual a abrangência de divulgação e utilização da coleção "Tapete Verde"? Foi a nível regional, estadual ou nacional? Cite-me exemplos.
- 32) A senhora poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 33) Como se deu o processo de revisão e aprovação dos livros didáticos da coleção "Tapete Verde" para serem impressos? Quem foram os envolvidos?
- 34) A senhora trabalhou em projetos gráficos de outros livros didáticos, além da coleção "Tapete Verde"? Quais? De que editora, autores e em que períodos?
- 35) Fale-me um pouco sobre como eram vistos e valorizados os profissionais da área gráfica nas décadas de 70 e 80, seja no campo de produção gráfica, de planejamento gráfico, de ilustração, entre outros.
- 36) Se falava em design na década de 70 e 80? Quais as tendências e comportamentos apresentados no mercado profissional do setor naquela época?
- 37) A senhora deseja me contar algo mais que possa contribuir para esse projeto que venho realizando?

APÊNDICE H - Roteiro para entrevista com Maria da Glória Bordini

ENTREVISTA - MARIA DA GLÓRIA BORDINI (supervisora editorial da Editora Globo na época)

- 1) Qual seu nome completo? É o mesmo utilizado na época da publicação da coleção de livros "Tapete Verde"? Se não, como era?
- 2) Qual a sua idade? A senhora pode me informar a data de seu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Conte-me sobre sua trajetória profissional, sua formação e atuação.
- 4) Qual era o seu cargo e sua função na Editora Globo, nas décadas de 70 e 80?
- 5) Como funcionava o processo de produção de livros didáticos na Editora Globo, desde seu planejamento, criação até sua distribuição?
- 6) Como e quando ocorreu o contato da Editora Globo com as profas. Nelly Cunha e Teresa Fabretti para a criação da coleção de livros didáticos "Tapete Verde"?
- 7) Como e quando conheceu a profa. Nelly Cunha e a profa. Teresa Iara Palmini Fabretti? Conte-me sobre o que lembra delas.
- 8) Que tipo de vínculo profissional era estabelecido entre a Editora Globo e as autoras da coleção?
- 9) Qual foi o motivo para a publicação da coleção de livros didáticos "Tapete Verde"? De quem foi a sugestão de criar essa coletânea?
- 10) Como se deu a produção da coleção "Tapete Verde"? Podes esclarecer as etapas nesse processo?
- 11) Por que o nome "Tapete Verde"? Quem escolheu?
- 12) Quem definiu as cores que seriam usadas na coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de escolha?
- 13) Em que tipo de papel foi impressa a coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de decisão?
- 14) Que tipo de impressão foi utilizada na coleção "Tapete Verde"?
- 15) Qual o maquinário de impressão que a Editora Globo continha nas décadas de 70 e 80?
- 16) Como funcionava o setor editorial e gráfico da Editora Globo nas décadas de 70 e 80? E o setor de impressão? Fale-me sobre os profissionais, quantos eram, suas atribuições e participação nas etapas de produção de um livro.
- 17) Havia requisitos e itens que deveriam ser considerados importantes para a produção da coleção "Tapete Verde"? Quais e por que?
- 18) Quando foi publicada a primeira edição da coleção "Tapete Verde"?
- 19) Como era estruturada a coleção "Tapete Verde"? De que volumes era composta?
- 20) Houve influências externas na estrutura da coleção Tapete Verde? Quais?
- 21) Como funcionou o seu trabalho com as autoras do livro, com o ilustrador Leonardo Menna Barreto e com a sra. Sonia, responsável pelo planejamento gráfico da coleção? Quais os procedimentos e em que período da produção da coleção isso aconteceu? Que tipo de vínculo eles tinham com a Editora Globo na época?
- 22) Como se deu a produção do livro em época de ditadura militar? A coleção sofreu algum tipo de interferência por conta das questões vigentes nesse período? Quais?
- 23) Sabe-se que a profa. Nelly esteve nos EUA, em curso oferecido pela parceria MEC/USAID. O que a senhora pode me informar sobre isso? Essa viagem interferiu em algo na produção dos livros didáticos da Editora Globo?
- 24) A senhora se lembra em quais instituições e em quais cidades foi usada a coleção "Tapete Verde"?
- 25) Como era feita a divulgação, venda e a distribuição da coleção "Tapete Verde"?
- 26) Até que ano foi publicada e reeditada a coleção Tapete Verde? Ela sofreu modificações nas suas reedições? De que tipo?
- 27) Com relação à tiragem da coleção "Tapete Verde", a senhora se lembra de números e quantidades? Onde pode se conseguir esses dados, de aspecto técnico?
- 28) Qual a abrangência de divulgação e utilização da coleção "Tapete Verde"? Foi a nível regional, estadual ou nacional? Cite-me exemplos.
- 29) A senhora poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 30) Como se deu o processo de revisão e aprovação dos livros didáticos da coleção "Tapete Verde" para serem impressos? Quem foram os envolvidos?
- 31) Como se encontrava a Editora Abril nas décadas de 70 e 80, a nível de produção, situação econômica e de reconhecimento no mercado?
- 32) A Editora Abril publicou outros livros didáticos, além da coleção "Tapete Verde"? Quais? Com quais autores e em que períodos?
- 33) Existia concorrência de outras editoras, no campo de publicação de livros didáticos no mesmo período da coleção "Tapete Verde"? Cite-me exemplos.
- 34) A senhora deseja me contar algo mais que possa contribuir para esse projeto que venho realizando?

APÊNDICE I - Roteiro para entrevista com José Otávio Bertaso

ENTREVISTA - JOSÉ OTÁVIO BERTASO (diretor da Editora Globo na época)

- 1) Qual seu nome completo? É o mesmo utilizado na época da publicação da coleção de livros "Tapete Verde"? Se não, como era?
- 2) Qual a sua idade? O senhor pode me informar a data de seu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Como foi sua trajetória profissional? Conte-me um pouco sobre sua formação e atuação profissional.
- 4) Qual era o seu cargo e sua função na Editora Globo, nas décadas de 70 e 80?
- 5) Como funcionava o processo de produção de livros didáticos na Editora Globo, desde seu planejamento, criação até sua distribuição?
- 6) Como e quando ocorreu o contato da Editora Globo com as profas. Nelly Cunha e Teresa Fabretti para a criação da coleção de livros didáticos "Tapete Verde"?
- 7) Como e quando conheceu a profa. Nelly Cunha e a profa. Teresa Iara Palmini Fabretti? Conte-me sobre o que lembra delas.
- 8) Que tipo de vínculo profissional era estabelecido entre a Editora Globo e as autoras da coleção?
- 9) Qual foi o motivo para a publicação da coleção de livros didáticos "Tapete Verde"? De quem foi a sugestão de criar essa coletânea?
- 10) Como se deu a produção da coleção "Tapete Verde"? Podes esclarecer as etapas nesse processo?
- 11) Por que o nome "Tapete Verde"? Quem escolheu?
- 12) Quem definiu as cores que seriam usadas na coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de escolha?
- 13) Em que tipo de papel foi impressa a coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de decisão?
- 14) Que tipo de impressão foi utilizada na coleção "Tapete Verde"?
- 15) Qual o maquinário de impressão que a Editora Globo continha nas décadas de 70 e 80?
- 16) Como funcionava o setor editorial e gráfico da Editora Globo nas décadas de 70 e 80? E o setor de impressão? Fale-me sobre os profissionais, quantos eram, suas atribuições e participação nas etapas de produção de um livro.
- 17) Havia requisitos e itens que deveriam ser considerados importantes para a produção da coleção "Tapete Verde"? Quais e por que?
- 18) Quando foi publicada a primeira edição da coleção "Tapete Verde"?
- 19) Como era estruturada a coleção "Tapete Verde"? De que volumes era composta?
- 20) Houve influências externas na estrutura da coleção Tapete Verde? Quais?
- 21) Como funcionou o trabalho das autoras com o do ilustrador Leonardo Menna Barreto e com o da sra. Sonia, responsável pelo planejamento gráfico da coleção? Quais os procedimentos e em que período da produção da coleção isso aconteceu? Que tipo de vínculo eles tinham com a Editora Globo na época?
- 22) Como se deu a produção do livro em época de ditadura militar? A coleção sofreu algum tipo de interferência editorial por conta das questões vigentes nesse período? Quais?
- 23) Sabe-se que a profa. Nelly esteve nos EUA, em curso oferecido pela parceria MEC/USAID. O que o senhor pode me informar sobre isso? Essa viagem interferiu em algo na produção dos livros didáticos da Editora Globo?
- 24) O senhor se lembra em quais instituições e em quais cidades foi usada a coleção "Tapete Verde"?
- 25) Como era feita a divulgação, venda e a distribuição da coleção "Tapete Verde"?
- 26) Até que ano foi publicada e reeditada a coleção Tapete Verde? Ela sofreu modificações nas suas reedições? De que tipo?
- 27) Com relação à tiragem da coleção "Tapete Verde", o senhor se lembra de números e quantidades? Onde pode se conseguir esses dados, de aspecto técnico?
- 28) Qual a abrangência de divulgação e utilização da coleção "Tapete Verde"? Foi a nível regional, estadual ou nacional? Cite-me exemplos.
- 29) O senhor poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 30) Como se deu o processo de revisão e aprovação dos livros didáticos da coleção "Tapete Verde" para serem impressos? Quem foram os envolvidos?
- 31) Como se encontrava a Editora Abril nas décadas de 70 e 80, a nível de produção, situação econômica e de reconhecimento no mercado?
- 32) A Editora Abril publicou outros livros didáticos, além da coleção "Tapete Verde"? Quais? Com quais autores e em que períodos?
- 33) Existia concorrência de outras editoras, no campo de publicação de livros didáticos no mesmo período da coleção "Tapete Verde"? Cite-me exemplos.
- 34) O senhor deseja me contar algo mais que possa contribuir para esse projeto que venho realizando?

APÊNDICE J - Roteiro para entrevista com Renato Canini

ENTREVISTA - RENATO CANINI (ilustrador da coleção "Tapete Verde")

- 1) Qual seu nome completo? É o mesmo utilizado na época da publicação da coleção de livros "Tapete Verde"? Se não, como era?
- 2) Qual a sua idade? O senhor pode me informar a data de seu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Conte-me sobre sua trajetória profissional, sua formação e atuação.
- 4) Qual era o seu cargo e sua função na Editora Globo, nas décadas de 70 e 80?
- 5) Que tipo de vínculo profissional tinha com a Editora Globo e por quanto tempo trabalhaste lá?
- 6) Como funcionava o processo de produção de livros didáticos na Editora Globo, desde seu planejamento, criação até sua distribuição?
- 7) Como e quando conheceu a profa. Nelly Cunha e a profa. Teresa Iara Palmini Fabretti? Conte-me sobre o que lembra delas.
- 8) Como e quando aconteceu o seu envolvimento com a produção da coleção "Tapete Verde"?
- 9) Quais as suas atribuições no processo de produção da coleção "Tapete Verde"?
- 10) Quais os processos metodológico, projetual e de criação utilizados para as capas? Podes esclarecer as etapas?
- 11) Quais os processos metodológico, projetual e de criação utilizados para as ilustrações? Podes esclarecer as etapas?
- 12) O conteúdo das ilustrações era decidido pelo senhor ou pelas autoras da coleção? E como funcionava esse processo? O senhor tinha autonomia para criação, havia exigências e solicitações ou o trabalho era conjunto?
- 13) Como aconteceu o processo de criação das ilustrações para a coleção Tapete Verde?
- 14) Quais as técnicas gráficas que o senhor utilizou para a criação das ilustrações?
- 15) Com relação à marca da coleção "Tapete Verde", o que podes me contar sobre seu processo de criação?
- 16) Como se procedia a montagem das ilustrações e dos textos no planejamento gráfico das páginas?
- 17) Como era encaminhado o material para a impressão final? Quais as etapas eram necessárias?
- 18) Quem definiu as cores que seriam usadas na coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de escolha?
- 19) Em que tipo de papel foi impressa a coleção "Tapete Verde"? Qual o critério de decisão?
- 20) Que tipo de impressão foi utilizada na coleção "Tapete Verde"?
- 21) Qual o maquinário de impressão que a Editora Globo continha nas décadas de 70 e 80?
- 22) Como funcionava o setor editorial e gráfico da Editora Globo nas décadas de 70 e 80? E o setor de impressão? Fale-me sobre os profissionais, quantos eram, suas atribuições e participação nas etapas de produção de um livro.
- 23) Havia requisitos e itens que deveriam ser considerados importantes e que interferiam no seu trabalho para a produção das ilustrações e da capa da coleção "Tapete Verde"? Quais e por que?
- 24) Como era estruturada a coleção "Tapete Verde"? De que volumes era composta?
- 25) Houve influências externas na estrutura da coleção Tapete Verde? Quais?
- 26) Como funcionou o seu trabalho com as autoras do livro, com demais profissionais da Editora Globo e com a sra. Sonia, responsável pelo planejamento gráfico da coleção? Quais os procedimentos e em que período da produção da coleção isso aconteceu e quando se envolviam nos projetos?
- 27) Como se deu a produção do livro em época de ditadura militar? A coleção sofreu algum tipo de interferência na capa e nas ilustrações por conta das questões vigentes nesse período? Quais?
- 28) O senhor se lembra em quais instituições e em quais cidades foi usada a coleção "Tapete Verde"?
- 29) Como era feita a divulgação, venda e a distribuição da coleção "Tapete Verde"?
- 30) Até que ano foi publicada e reeditada a coleção Tapete Verde? Ela sofreu modificações nas suas reedições? De que tipo?
- 31) Com relação à tiragem da coleção "Tapete Verde", o senhor se lembra de números e quantidades? Onde pode se conseguir esses dados, de aspecto técnico?
- 32) Qual a abrangência de divulgação e utilização da coleção "Tapete Verde"? Foi a nível regional, estadual ou nacional? Cite-me exemplos.
- 33) O senhor poderia citar quais os aspectos positivos e os negativos da coleção "Tapete Verde"?
- 34) Como se deu o processo de revisão e aprovação dos livros didáticos da coleção "Tapete Verde" para serem impressos? Quem foram os envolvidos?
- 35) O senhor trabalhou em capas e ilustrações de outros livros didáticos, além da coleção "Tapete Verde"? Quais? De que editora, autores e em que períodos?
- 36) Fale-me um pouco sobre como eram vistos e valorizados os profissionais da área gráfica nas décadas de 70 e 80, seja no campo de produção gráfica, de planejamento gráfico, de ilustração, entre outros.
- 37) Se falava em design na década de 70 e 80? Quais as tendências e comportamentos apresentados no mercado profissional do setor naquela época?
- 38) O senhor deseja me contar algo mais que possa contribuir para esse projeto que venho realizando?

APÊNDICE K - Questões via *e-mail* para alunos

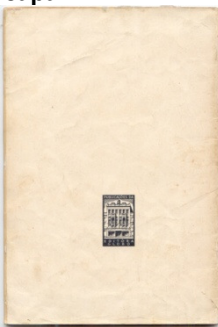
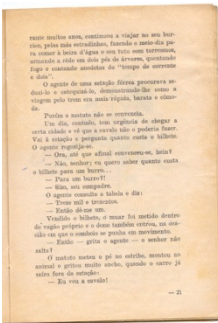
QUESTIONÁRIO VIA E-MAIL:

**PARA PESSOAS QUE TENHAM UTILIZADO NA ESCOLA, QUANDO ALUNOS(AS),
OU QUE TIVERAM OUTRO TIPO DE CONTATO COM OS LIVROS INTEGRADOS E/OU OS CADERNOS
DE ATIVIDADES DA COLEÇÃO DIDÁTICA "TAPETE VERDE"**

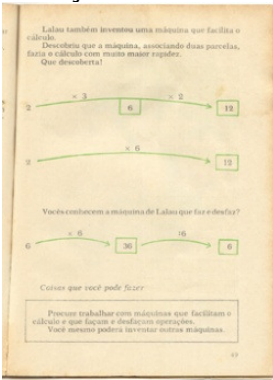
Motivo: pesquisa para a Dissertação de Mestrado em Educação de Chris Ramil - PGGE/FaE/UFPel

- 1) Qual teu nome completo? É o mesmo que tinhas na época em que utilizavas a coleção didática "Tapete Verde" na escola? Se não, podes informar como era? Caso desejes que teu nome não seja informado na pesquisa, favor comunicar e assim o sigilo será mantido.
- 2) Qual a tua idade hoje? É possível informar a data de teu nascimento e a cidade de origem?
- 3) Lembras de haver utilizado o Livro Integrado e o Caderno de Atividades da coleção didática "Tapete Verde" na tua escola, quando aluno (a)? Qual destes ou os dois foram usados? Ou lembras dela por outra pessoa ou outro tipo de uso?
- 4) Em que série (de 1ª a 4ª) lembras de ter utilizado algum livro da coleção didática "Tapete Verde"? Lembras em que ano foi e a sua idade na época? Podem ser datas e idades aproximadas, se preferires.
- 5) Em que escola tu estudavas? Era municipal, estadual ou particular? Qual a cidade de localização?
- 6) Lembras dos nomes da(s) professora(s) na(s) série(s) em que utilizavas a coleção didática "Tapete Verde"? Podes citar, caso lembres?
- 7) A coleção didática "Tapete Verde" era utilizada em sala de aula, nas horas de aula, ou fora destes horários? Em que contexto se dava a utilização desta coleção?
- 8) Sabes se todos os alunos da turma tinham em seu material algum livro da coleção didática "Tapete Verde"? Lembras se esses livros eram dados pela Escola para vocês ou se deviam ser comprados pelos pais dos alunos? Sabes se eram obrigatórios esses livros?
- 9) Por acaso lembras se a turma utilizava outros livros didáticos, além dessa coleção, em sala de aula?
- 10) Lembras de ter usado esses livros em casa também, para tarefas de escola ou para lazer? Alguma lembrança relacionada com a família? Cite exemplos.
- 11) O nome da coleção, as imagens e comentários enviados pela pesquisadora Chris Ramil anteriormente ao envio deste questionário auxiliaram na lembrança da coleção e seu título, cores, tipo de ilustrações, tipo de papel, etc, ou não? Se fosse citado apenas o nome da coleção, tu lembrarias das características visuais dessa coleção mesmo sem a descrição prévia das características e sem as imagens enviadas pela pesquisadora?
- 12) O que tu lembras, tanto sob aspectos positivos como negativos, e pode comentar sobre as ilustrações, as cores, o tipo de papel das páginas, as características gráficas e visuais, o conteúdo das páginas e o acabamento dos livros da coleção? Quais as características que tu ainda recordas e qual a tua opinião sobre elas?
- 13) Há algum outro comentário que gostarias de registrar para contribuir com esta pesquisa, que não tenha sido contemplado nas questões anteriores?

APÊNDICE L - Ficha cadastral 1 (para livros didáticos publicados pela Editora Globo - exemplares disponíveis no acervo do HISALES)

Identificação na catalogação do acervo do HISALES: Livros didáticos - Coleção 9		
Editora: Globo		
Autora (as): Nelly Cunha e Helga J. Trein		
Coleção: -	Título: O canto do brasileiro - Livro de Leitura	
Série: -	Série: 4º ano primário	Tipo: Livro de Leitura
Capa 	Copyright: 1970 by Nelly Cunha e Helga Trein	
	Ano: 1970	Edição: - 2405 A
	Nº de páginas: 70	
	Capa: Anelisa Becker de Lima	
	Ilustrações: Anelisa Becker de Lima	
Contracapa 	Planejamento Gráfico: -	
	Informações técnicas nas páginas: 2 Box iguais (no início e no meio do livro) com dados: Ministério da Educação e Cultura / Comissão do Livro Técnico e do Livro Didático / Este livro é para uso do aluno / Foi doado pela COLTED e é propriedade da escola / Não estrague, nem extravie / A boa conservação permitirá o seu uso no ano seguinte	
Página interna com ilustração 	Informações técnicas na capa e contracapa: Na contracapa: selo retangular "Publicações da Editôra Globo"	
	Composição: Oficinas Gráficas da Livraria do Globo S. A. - Porto Alegre / RS	
	Impressão: Oficinas Gráficas da Livraria do Globo S. A. - Porto Alegre / RS	
	Cores: Capa - 4 (CMYK) Contracapa - 1 (preto) Miolo - páginas de texto: 1 (preto) / páginas com ilustrações: 2, uma delas sempre é o preto e a outra pode ser: amarelo, ciano, magenta, verde ou laranja.	
Página interna sem ilustração 	Dimensões: 14,5 x 21,5 cm	
	Lombada: 0,3 cm - lombada canoa	
	Tipo de papel: Capa/contracapa: em análise Páginas internas: em análise	
	Acabamento: -	
	Outros dados: -	
Total de exemplares no acervo do mesmo volume (incluindo diferentes edições): 1		

APÊNDICE M - Ficha cadastral 2 (para livros da coleção didática Tapete Verde - exemplares do acervo do HISALES e os cedidos para a pesquisa)

Identificação na catalogação do acervo do HISALES: Coleção 11		Código do Exemplar: TV.LI.3.1979A	
Editora: Editora Globo		Autoras: Nelly Cunha e Teresa Iara Palmirini Fabretti	
Coleção: Tapete Verde		Título: Tapete Verde - Livro Integrado	
Categoria: Livro do Aluno		Série: 3ª Série / 1º Grau	
Copyright: 1976 by Nelly Cunha e Teresa Iara Palmirini Fabretti		Ano: 1979	Edição: 3ª - 2613
Capa: Leonardo Menna Barreto Gomes			
Ilustrações: Leonardo Menna Barreto Gomes			
Planejamento Gráfico: Sônia M. de Mendonça Heinz			
Capa 	Contracapa 	Página interna com ilustração 	Página interna sem ilustração 
Contém: Capa (X) Contracapa (X) Miolo completo (X) Miolo incompleto ()			
Nº de páginas: 88		Dimensões: 25 x 17,5 cm	
Lombada: 0,45 cm - lombada quadrada			
Tipo de papel: Capa/contracapa: sulfite Páginas internas: papel jornal		Cores: Capa - 3 (preto e combinação de ciano + amarelo = verde) Contracapa - 3 (preto e combinação de ciano + amarelo = verde) Miolo - 2 (preto e verde)	
Composição: Fotocomposição - Oficinas Gráficas da Livraria do Globo S. A. - Porto Alegre / RS			
Impressão: São Paulo Indústria Gráfica e Editora S. A. - Rua Barão de Ladário, 226, São Paulo / SP			
Informações técnicas nas páginas: Este livro foi co-editado com a Fundação Nacional de Material Escolar - Ministério da Educação e Cultura, dentro do Programa do Livro Didático / Ensino Fundamental			
Informações técnicas na capa e contracapa: Na capa: Editora Globo / Ministério da Educação e Cultura Na contracapa: selo retangular "Publicações da Editora Globo" / Cr\$ 23,00 / Este preço só se tornou possível devido à participação da FENAME, que, em regime de co-edição, permitiu o aumento da tiragem e conseqüente redução do custo industrial.			
Interferências nas páginas: - Carimbo 1 (verso da capa e primeira folha): Antonio Mauricio M. Alves / Professor / SEAD - IMEF - FURG - Carimbo 2 (folha de rosto, lombada, ficha catalográfica, pgs. 21, 31, 61): Biblioteca João Simões L. Neto - Carimbo 3 (folha de rosto): Banco do Livro - Carimbo 4 (ficha catalográfica): Instituto de Educação Assis Brasil / Reg. nº 4098 / Data: ... - Carimbo 5 (ficha catalográfica): E. E. de 1º Grau Adolfo Fetter / Reg. nº 6.319 / Data: 10/12/92 - Envelope de Ficha de Biblioteca (pg. 88): com os carimbos 2 e 5			
Outros dados:			

APÊNDICE N - Ficha cadastral 3 (para livros da coleção didática Tapete Verde - exemplares do acervo do HISALES e os cedidos para a pesquisa)

Código do Exemplar: TV.LI.3.1979A	Tipo: página 15	Código de página: TV.LI.3.1979A.015																					
Identificação na catalogação do acervo do HISALES: Coleção 11																							
Editora: Editora Globo	Autoras: Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti																						
Coleção: Tapete Verde	Título: Tapete Verde - Livro Integrado																						
Categoria: Livro do Aluno	Série: 3ª Série / 1º Grau																						
Copyright: 1976 by Nelly Cunha e Teresa Iara Palmini Fabretti	Ano: 1979	Edição: 3ª - 2613																					
Capa: Leonardo Menna Barreto Gomes	Ilustrações: Leonardo Menna Barreto Gomes																						
Planejamento Gráfico: Sônia M. de Mendonça Heinz																							
Imagem 	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="2" style="background-color: #d3d3d3;">LINGUAGEM VISUAL GRÁFICA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td rowspan="4" style="text-align: center; vertical-align: middle;">VERBAL</td> <td>(1) texto</td> </tr> <tr> <td>(1) frase () parágrafo</td> </tr> <tr> <td>(1) palavra (1) nome próprio</td> </tr> <tr> <td>() letra</td> </tr> <tr> <td rowspan="6" style="text-align: center; vertical-align: middle;">PICTÓRICA</td> <td>(1) ilustração</td> </tr> <tr> <td>() figura</td> </tr> <tr> <td>() fotografia</td> </tr> <tr> <td>() ícone</td> </tr> <tr> <td>() tira () hq () charge</td> </tr> <tr> <td>() outros</td> </tr> <tr> <td rowspan="6" style="text-align: center; vertical-align: middle;">ESQUEMÁTICA</td> <td>() quadro</td> </tr> <tr> <td>() diagrama</td> </tr> <tr> <td>() tabela</td> </tr> <tr> <td>() mapa</td> </tr> <tr> <td>() pontilh. () tracej. () linha</td> </tr> <tr> <td>() outros</td> </tr> </tbody> </table>		LINGUAGEM VISUAL GRÁFICA		VERBAL	(1) texto	(1) frase () parágrafo	(1) palavra (1) nome próprio	() letra	PICTÓRICA	(1) ilustração	() figura	() fotografia	() ícone	() tira () hq () charge	() outros	ESQUEMÁTICA	() quadro	() diagrama	() tabela	() mapa	() pontilh. () tracej. () linha	() outros
LINGUAGEM VISUAL GRÁFICA																							
VERBAL	(1) texto																						
	(1) frase () parágrafo																						
	(1) palavra (1) nome próprio																						
	() letra																						
PICTÓRICA	(1) ilustração																						
	() figura																						
	() fotografia																						
	() ícone																						
	() tira () hq () charge																						
	() outros																						
ESQUEMÁTICA	() quadro																						
	() diagrama																						
	() tabela																						
	() mapa																						
	() pontilh. () tracej. () linha																						
	() outros																						
CONTEÚDO																							
Assunto: Poesia	Indexadores / palavras-chave: Recompensa, Sidônio Muralha, poesia, escola, menino, mesa																						
DESCRIÇÃO GRÁFICA	CARACTERÍSTICAS FÍSICAS																						
Mancha gráfica: 14,1 x 21,1cm	Dimensões: 25 x 17,5 cm																						
Layout: Cabeçalho, corpo de texto, área de ilustração, rodapé	Cores: 2 - preto e verde																						
Grid: cabeçalho - título centralizado acima e nome de autor alinhado à direita abaixo / texto alinhado à esquerda / ilustração à direita interagindo com a coluna de texto / rodapé - referência da poesia à direita e número de página alinhado à direita, na base	Suporte: Papel jornal - 75 g/m²																						
	Impressão: Offset																						
Elementos gráficos: não há	Estado de conservação: - Cor de papel alterada pelo tempo - Manchas de sujeira																						
Tipografia: serifada regular / título da poesia: caixas altas / autor: caixas altas e baixas, itálicas / restante: caixas altas e baixas																							
Obs.:																							



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO

Orientação: Prof^a. Dr^a. Eliane Teresinha Peres



hisóles

HISTÓRIA DA ALFABETIZAÇÃO, LEITURA,
ESCRITA E DOS LIVROS ESCOLARES