Luiz Augusto do Nascimento

# O *design* dos livros de leitura da editora Francisco Alves (1900-1938): Felisberto de Carvalho e seus contemporâneos

Tese de doutoramento apresentada ao curso de Pós- Graduação em Educação: Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisa:
Educação e Linguagem

Orientadora:
Profa. Doutora Isabel Cristina Alves da Silva Frade

Belo Horizonte
2017

Bordallo des. Marti gray.

Luiz Augusto do Nascimento

# O *design* dos livros de leitura da editora Francisco Alves (1900–1938): Felisberto de Carvalho e seus contemporâneos

Tese de doutoramento apresentada ao curso de Pós- Graduação em Educação: Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisa:
Educação e Linguagem

Aprovada em fevereiro de 2017

Banca examinadora:

Prof.ª Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade – UFMG – Orientadora

Prof.ª Dra. Ana Maria de Oliveira Galvão – UFMG

Prof.ª Dra. Maria Zélia Versiani Machado – UFMG

Prof. Dr. Aníbal Francisco Alves Bragança – UFF

Prof.ª Dra. Marcia de Paula Gregorio Razzini – Unicamp

Prof.ª Dra. Aracy Alves Martins – UFMG (suplente)

Prof. Dr. Renato Caixeta da Silva – Cefet–MG (suplente)

A Marta, Luiza, Miguel e
às filhas de quatro patas
Aninha (*in memoriam*) e Clara.

# AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Regina (*in memoriam*), que ficou feliz com o início de minha pesquisa de mestrado e ficará feliz com a conclusão desta, que acompanha tranquila de um jardim de gerânios.

À minha orientadora, Isabel Frade, que novamente demonstrou confiança em meu trabalho e me transmitiu a segurança necessária para superar os desafios que a jornada pelo início do século XX me impôs.

A todo o Ceale, pelo apoio e diálogo, principalmente à Aracy Martins, Aparecida Paiva, Célia Belmiro, Francisca Maciel, Graça Paulino, Maria Lucia Castanheira (Lalu), Mônica Correia Baptista e Zélia Versiani Machado.

Aos professores Ana Maria Galvão e Aníbal Bragança, pela disponibilidade e gentileza com que me apoiaram no desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores Marcia de Paula Gregorio Razzini, por ter aceitado o convite para o diálogo, e Renato Caixeta da Silva, pela fundamental contribuição e pelo incentivo no início deste trabalho.

A meu pai, Damião, e minha irmã, Heloísa, pelo apoio familiar.

À Marta Passos (Pássaro), novamente, pelo amor e pelo rigor.

# RESUMO

Nesta pesquisa, sobre *design* de livros de leitura do início do século XX, analisamos o papel do projeto gráfico-editorial para o sucesso da série de livros de leitura de Felisberto de Carvalho, publicados no Brasil pela Editora Francisco Alves de 1900 a 1938. Partimos da hipótese de que o *design* de seus livros foi um elemento fundamental para o sucesso das publicações. Para essa investigação, foi realizada uma pesquisa documental que analisou comparativamente os livros de Felisberto de Carvalho e de alguns de seus contemporâneos. Investigamos a influência da cultura visual do período estudado no projeto gráfico-editorial dos livros, o impacto da limitação dos recursos técnicos (processo de impressão e tipos móveis) disponíveis na época e os agentes envolvidos no processo de produção dos livros de leitura da Editora Francisco Alves. Esta pesquisa dialogou com os estudos de *design* editorial, história da edição e dos livros didáticos, sobretudo os que discutem os aspectos gráficos dos livros de alfabetização e de desenvolvimento da leitura. Nas obras analisadas, foram observados a construção do *layout* e sua mancha gráfica; o uso da tipografia e de ilustrações em função do projeto gráfico e da faixa etária; o tamanho da letra em função da legibilidade para o público-alvo e a porcentagem de ilustrações na mancha gráfica. Constatou-se que os livros de leitura de Felisberto de Carvalho, diferentemente dos livros de seus contemporâneos, possuem um projeto gráfico-editorial coeso e coerente, visualmente agradável e atraente e que esses fatores, dentro dos diversos que envolvem a complexa rede de relações e influências que caracterizam a produção e circulação de livros, provavelmente foram elementos fundamentais para o sucesso de suas publicações. A contribuição pedagógica deste trabalho deve-se, principalmente, à discussão e elucidação de aspectos gráfico-editoriais de obras didáticas e da influência da cultura visual e das técnicas de impressão do período estudado na produção dessas obras.

Palavras-chave: *design*; história dos livros de leitura e de alfabetização; Felisberto de Carvalho; Francisco Alves.

# ABSTRACT

This research, on the *design* of reading books from the beginning of the 20th Century, aimed at analyzing the role played by the graphic-editorial project in the successful enterprise of Felisberto de Carvalhos's series of Reading books, published by Francisco Alves Publishers form 1900 to 1938. Assuming that the books' *design* was a fundamental reason for their success, a documental investigation into Felisberto de Carvalho's books and some of his contemporary authors became relevant. We looked into the visual culture influence of the investigated period, as well as the impact of the limited technical resources (printing process and movable types) available at the time, in addition to the agents involved in the process of producing reading books at Francisco Alves Publishers. This research established a dialogue with editorial *design* studies, publishing history and didactic books, especially those dealing with the graphic aspects of literacy books and Reading development. In the analyzed books, the construction of the *layout* and their "mancha gráfica"were observed; the use of typography and of illustrations in accordance with the graphic project and the age group; the font size related to the legibility of the target public and the percentage of illustrations in the "mancha gráfica". Thus, it was demonstrated that Felisberto de Carvalho's books, as opposed to his contemporary's works, presented a cohesive and coherent graphic-editorial project, were visually agreeable and attractive, which, among other factors, probably contributed immensely to the success of his publications. The pedagogical contribution of this research lies in the discussion and elucidation of the graphic and editorial aspects of didactic material, as well as the influence of the visual culture and printing techniques of the studied period in which those books were published.

Keywords: *design*; history of literacy and reading books; Felisberto de Carvalho; Francisco Alves.

# RÉSUMÉ

Dans cette recherche traitant du design des livres de lecture du début du XXème siècle, nous analysons le rôle du projet graphique et éditorial qui a contribué au succès de la série de livres de lecture écrit par Felisberto de Carvalho et publié au Brésil de 1900 à 1938 par les éditions Francisco Alves. Nous sommes partis de l'hypothèse que le design de ses livres fut un élément fondamental dans la réussite de ses publications. Pour mener à bien cette étude, nous avons effectué une recherche de documents afin d'analyser comparativement les livres de Felisberto de Carvalho et de quelques-uns de ses contemporains. Nous avons enquêté sur l'influence de la culture visuelle dans le projet graphique et éditorial des livres, mais aussi sur l'impact de la limitation des ressources techniques disponibles à l'époque (processus d'impression et caractères mobiles), ainsi que sur les agents impliqués dans le processus de production de livres de lecture publiés aux éditions Francisco Alves. Cette recherche a mis en perspective un dialogue entre les études de design éditorial et l'histoire de l'édition et des livres didactiques (surtout ceux qui traitent des apects graphiques des livres d'alphabétisation et de développement de la lecture). Dans les oeuvres analysées, nous avons observé l'élaboration de la mise en page et sa marque graphique; le recours à la typographie et aux illustrations en fonction du projet graphique et de la tranche d'âge; la taille de la lettre en fonction de la lisibilité et du public visé; le pourcentage d'illustrations sur la marque graphique. Contrairement aux livres de ses contemporains, nous avons constaté que les livres de Felisberto de Carvalho bénéficient d'un projet graphique et éditorial cohérent, visuellement agréable et attrayant. Ces facteurs, parmi les différents qui regroupent le réseau complexe de relations et d'influences qui caractérisent la production et la circulation de livres, ont été des éléments essentiels pour la réussite de ses publications. La contribution pédagogique de ce travail se doit principalement à la discussion  et à l'élucidation des aspects graphiques et éditoriaux d'oeuvres didactiques et de l'influence de la culture visuelle et des techniques d'impression de la periode étudiée dans la production de ces oeuvres.

Mots-clés: design, histoire des livres de lectures et d'alphabétisation, Felisberto de Carvalho; Francisco Alves.

# LISTA DE FIGURAS

**TABELA 1** – Autores e tiragens entre 1907 e 1913 . . . . . 22
**FIGURA 1** – Variações estruturais do tipo Bodoni . . . . . 35
**FIGURA 2** – Catálogo de tipos de madeira e amostras dos tipos Bodoni . . . . . 37
**FIGURA 3** – Esquema cromático e tipográfico Vitoriano . . . . . 38
**FIGURA 4** – Esquema cromático e tipográfico *Arts and Crafts* . . . . . 39
**FIGURA 5** – Esquema cromático e tipográfico *Art Nouveau* . . . . . 41
**FIGURA 6** – Cartaz *Art Nouveau* . . . . . 42
**FIGURA 7** – A punção, a matriz, o molde e o tipo móvel . . . . . 45
**FIGURA 8** – Impressão com tipos móveis . . . . . 46
**FIGURA 9** – Romano humanista . . . . . 50
**FIGURA 10** – Romano Garaldo . . . . . 50
**FIGURA 11** – Romano transicional . . . . . 51
**FIGURA 12** – Romano Didone . . . . . 51
**FIGURA 13** – Romano mecanizado . . . . . 52
**FIGURA 14** – Sem serifa . . . . . 52
**FIGURA 15** – Incisas . . . . . 53
**FIGURA 16** – Script . . . . . 53
**FIGURA 17** – Tipografias utilizadas entre 1700 e 1950 . . . . . 54
**FIGURA 18** – Memórias do cordel . . . . . 56
**FIGURA 19** – Impressão litográfica . . . . . 57
**FIGURA 20** – Capa e folha de rosto do livro *P'tit bonhomme* . . . . . 59
**FIGURA 21** – Páginas ilustradas do livro *P'tit bonhomme* . . . . . 60
**FIGURA 22** – Páginas ilustradas do livro *Élements de géographie* . . . . . 61
**FIGURA 23** – Página do livro *Élements de géographie* . . . . . 62
**FIGURA 24** – Páginas do livro *Élements de géographie* . . . . . 63
**FIGURA 25** – Páginas do livro *Élements de géographie* . . . . . 64
**FIGURA 26** – Páginas do livro *Orbis sensualium pictus* . . . . . 66
**TABELA 2** – Elementos do livro . . . . . 68
**FIGURA 27** – Capa e folha de rosto do livro *Leitura manuscripta* . . . . . 75
**FIGURA 28** – Página do livro *Leitura manuscripta* . . . . . 76
**FIGURA 29** – Capa, página-tipo e tipografia do livro *Atravez do Brazil* . . . . . 77
**FIGURA 30** – Comparativo entre capas de cartilhas . . . . . 78
**FIGURA 31** – Comparativo entre páginas de cartilhas . . . . . 79
**FIGURA 32** – Etiqueta da Biblioteca Nacional de Portugal . . . . . 80
**FIGURA 33** – Página de cartilha . . . . . 80
**FIGURA 34** – Capa de cartilha . . . . . 81
**FIGURA 35** – Páginas de cartilha . . . . . 81

**FIGURA 36** – Capa e folha de rosto de cartilha . . . . . 82
**FIGURA 37** – Páginas de cartilha . . . . . 83
**FIGURA 38** – Páginas do *Método Castilho*. . . . . 84
**FIGURA 39** – Página do *Alphabet illustré de l'histoire naturelle* . . . . . 85
**FIGURA 40** – Alfabeto com figuras humanas. . . . . 86
**FIGURA 41** – Capa do livro *Cartas systematicas* . . . . . 88
**FIGURA 42** – Colofão do livro de Abílio César Borges . . . . . 88
**FIGURA 43** – Foto do local de impressão do livro de Abílio César Borges . . . 89
**FIGURA 44** – Sede da editora Francisco Alves . . . . . 94
**TABELA 3** – Títulos lançados pela livraria Francisco Alves . . . . . 96
**FIGURA 45** – Professor Felisberto de Carvalho . . . . . 98
**FIGURA 46** – Resenha publicada no DOU . . . . . 100
**FIGURA 47** – Epaminondas de Carvalho . . . . . 101
**FIGURA 48** – Livros de leitura de nosso *corpus*. . . . . 105
**FIGURA 49** – Lista de livros citados no paratexto . . . . . 107
**TABELA 4** – Lista de livros consultados por Felisberto de Carvalho . . . . . 108
**FIGURA 50** – Características da barra da letra "e". . . . . 110
**FIGURA 51** – Características da cauda da letra "Q". . . . . 110
**FIGURA 52** – Reprodução de diagramação digital . . . . . 111
**TABELA 5** – Tabela de tamanhos de letras por Burt . . . . . 113
**TABELA 6** – Tabela de tamanhos de letras por Richaudeau . . . . . 113
**TABELA 7** – Tabela média de autores . . . . . 114
**TABELA 8** – Tabela livros de leitura . . . . . 114
**FIGURA 53** – Notas e moeda do início do século XX . . . . . 117
**FIGURA 54** – Fluxograma paratextual . . . . . 117
**TABELA 9** – Tabela de valores IAV para imagens . . . . . 118
**TABELA 10** – Tabela de valores IAV para legibilidade . . . . . 119
**FIGURA 54** – Elementos da capa do *Primeiro livro de leitura* . . . . . .126
**FIGURA 55** – Folha de rosto do *Primeiro livro de leitura* . . . . . .127
**FIGURA 56** – Paratextos página 6 . . . . . .128
**FIGURA 57** – Seis objetivos do *Primeiro livro de leitura* . . . . . .129
**FIGURA 58** – Páginas com diferentes tipos de letra . . . . . .130
**FIGURA 59** – Comparativo entre as fontes *Century* e *Caslon*. . . . . .130
**FIGURA 60** – Caracteres do livro impresso e das fontes digitais . . . . . .131
**FIGURA 61** – Comparação entre os caracteres . . . . . .131
**FIGURA 62** – Palavra "LEITURA" e a identificação de sua tipografia . . . . . .132
**FIGURA 63** – Comparação entre os caracteres . . . . . .133
**FIGURA 64** – Tipos decorativos . . . . . .133
**FIGURA 65** – Página-tipo e sua tipografia. . . . . .134
**FIGURA 66** – Página-tipo e sua tipografia. . . . . .135

**FIGURA 67** – Página-tipo e sua tipografia. . . . . .136
**FIGURA 68** – Comparativo de ilustrações . . . . . .137
**FIGURA 69** – Letras ausentes . . . . . .138
**FIGURA 70** – Ilustração da açucena . . . . . .138
**FIGURA 71** – Lobo e leão . . . . . .139
**FIGURA 72** – Javali . . . . . .140
**FIGURA 73** – Imagens de referência para a ilustração do javali . . . . . .141
**FIGURA 74** – Imagem de referência para ilustração pato . . . . . .142
**FIGURA 75** – Páginas com destaque para a ilustração . . . . . .146
**FIGURA 76** – Elementos da capa do *Segundo livro de leitura*. . . . . .146
**FIGURA 77** – Galho de parreira. . . . . .147
**FIGURA 78** – Jacaré. . . . . .147
**FIGURA 79** – Esqueleto compositivo . . . . . .149
**FIGURA 80** – Florões nas quarta capa . . . . . .150
**FIGURA 81** – Comparativo entre os colofões . . . . . .150
**FIGURA 82** – Dedicatória . . . . . .152
**FIGURA 83** – Fontes *Caslon* e *Kuenstler Script*. . . . . .153
**FIGURA 84** – Primeira página-tipo. . . . . .132
**FIGURA 85** – Ilustração do semeador . . . . . .155
**FIGURA 86** – Ilustrações da lição "O bom Guilherme" . . . . . .155
**FIGURA 87** – Ilustrações da lição "A hygiene e a gymnastica". . . . . .156
**FIGURA 88** – Ilustração soldadinhos . . . . . .157
**FIGURA 89** – Esqueleto compositivo das capas. . . . . .157
**FIGURA 90** – Detalhe de assinatura . . . . . .158
**FIGURA 91** – Caminho percorrido . . . . . .158
**FIGURA 92** – Paratextos mudança de projeto gráfico. . . . . .159
**FIGURA 93** – Mudança de *layout* . . . . . .160
**FIGURA 94** – Comparativo entre as edições . . . . . .162
**FIGURA 95** – Comparativo entre as impressões . . . . . .162
**FIGURA 96** – Comparativo entre as páginas-tipo . . . . . .164
**FIGURA 97** – Assinatura "Acqua" . . . . . .165
**TABELA 98** – Fluxograma paratextual . . . . . .166
**FIGURA 99** – Capa e página da revista *O malho* . . . . . .167
**FIGURA 100** – Comparação das assinaturas . . . . . .167
**FIGURA 101** – Folha de rosto. . . . . .168
**FIGURA 102** – Página com destaque para a ilustração . . . . . .175
**FIGURA 103** – Elementos da capa do *Terceiro livro de leitura*. . . . . .176
**FIGURA 104** – Elementos da capa do *Quarto livro de leitura*. . . . . .177
**FIGURA 105** – Elementos da capa do *Quinto livro de leitura* . . . . . .178
**FIGURA 105** – Origem da ilustração da página 320 . . . . . .178

**FIGURA 106** – Entrelinha reduzida . . . . . 179
**FIGURA 107** – Página-tipo e tipografia . . . . . 179
**FIGURA 108** – Ilustração de Epaminondas de Carvalho . . . . . 180
**FIGURA 109** – Assinatura de H. Gobin em duas ilustrações . . . . . 181
**FIGURA 110** – Ilustração inspirada no *Livre d'images* . . . . . 182
**FIGURA 111** – Capas da *Cartilha Analytica* e da *Cartilha da infancia* . . . . . 188
**FIGURA 112** – Ilustração da capa da *Cartilha da infancia* . . . . . 189
**FIGURA 113** – Paratexto da *Cartilha da infancia* . . . . . 190
**FIGURA 114** – Páginas da *Cartilha da infancia* . . . . . 191
**FIGURA 115** – Páginas da *Cartilha Analytica* . . . . . 192
**FIGURA 116** – Ilustração da *Cartilha da infancia* . . . . . 193
**FIGURA 117** – Comparativo páginas . . . . . 194
**FIGURA 118** – Imposição de página . . . . . 195
**TABELA 7** – Tabela de valores (IAV) . . . . . 196
**FIGURA 119** – Paratexto do livro de Puiggari-Barreto . . . . . 202
**FIGURA 120** – Página-tipo e tipografia do *Leituras infantis* . . . . . 203
**FIGURA 121** – Página-tipo e tipografia do *Segundo livro de leitura* . . . . . 205
**FIGURA 122** – Vinhetas utilizadas no *Leituras infantis* . . . . . 205
**FIGURA 123** – Vinheta utilizada nos dois livros . . . . . 205
**FIGURA 124** – Releção texto e imagem . . . . . 206
**FIGURA 125** – Assinatura "A Norfini" . . . . . 207
**FIGURA 126** – Inscrição encontrada em ilustração . . . . . 208
**FIGURA 127** – Foto antiga da fachada da Casa Vanorden . . . . . 209
**FIGURA 128** – Ilustrações assinadas pelos irmãos Dalziel . . . . . 211
**FIGURA 129** – Relação confusa entre texto e imagem . . . . . 211
**FIGURA 130** – Relação confusa entre texto e imagem . . . . . 212
**TABELA 8** – Tabela de valores (IAV) . . . . . 212

# SUMÁRIO

**INTRODUÇÃO** . . . . . 21
**CAPÍTULO 1** *DESIGN* DE LIVROS:
CULTURA VISUAL E RECURSOS TÉCNICOS . . . . . 31
1.1 Atmosfera visual e recursos técnicos: a estética dos produtos gráficos e editoriais na virada do século XIX . . . . . 33
1.2 Projeto gráfico: a materialização do conteúdo . . . . . 43
1.2.1 Tipografia, impressão e *layout*. . . . . 45
1.2.2 Ilustração de livros infantis . . . . . 65
1.2.3 Livro: estrutura e paratextos . . . . . 68
**CAPÍTULO 2** DAS CARTILHAS AOS LIVROS DE LEITURA . . . . . 73
2.1 Definições e classificações . . . . . 73
2.2 Breve histórico dos livros de iniciação à leitura. . . . . 77
2.3 A editora Francisco Alves . . . . . 94
**CAPÍTULO 3** "METHODOLOGIA": ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS . . . . . 103
3.1 Concepções teóricas e critérios de análise do *layout* dos livros. . . . . 109
3.1.1 Identificação da tipografia. . . . . 110
3.1.2 Diagramação e página-tipo . . . . . 112
3.1.3 Legibilidade. . . . . 112
3.1.4 Ilustração . . . . . 115
3.2 Instrumentos de análise . . . . . 115
3.2.1 Ficha técnica. . . . . 115
3.2.2 Fluxograma paratextual . . . . . 117
3.2.3 Índice de Atratividade Visual (IAV) . . . . . 118
**CAPÍTULO 4** ANÁLISE DOS LIVROS DE LEITURA DE FELISBERTO DE CARVALHO . . . . . 121
4.1 *Primeiro livro de leitura* . . . . . 122
4.1.1 Caracterização do livro . . . . . 124
4.1.2 Capa, quarta capa e paratextos . . . . . 125

4.1.3 Tipografia . . . . . 129
4.1.4 Diagramação, página-tipo e legibilidade . . . . . 133
4.1.5 Algumas ocorrências gráficas . . . . . 136
4.2 *Segundo livro de leitura* . . . . . 142
4.2.1 Caracterização do livro . . . . . 145
4.2.2 Capa, quarta capa e paratextos . . . . . 146
4.2.3 Tipografia . . . . . 153
4.2.4 Diagramação, página-tipo e legibilidade . . . . . 153
4.2.5 Algumas ocorrências gráficas . . . . . 154
4.2.6 Comparação de elementos visuais das edições de 1915, 1927 e 1937 . . . . . 159
4.3 Terceiro, quarto e quinto livros de leitura . . . . . 169
4.3.1 Caracterização dos livros . . . . . 175
4.3.2 Capas . . . . . 176
4.3.3 Tipografia, diagramação, página-tipo e legibilidade . . . . . 179
4.3.4 Algumas ocorrências gráficas . . . . . 180
**CAPÍTULO 5** FELISBERTO E OS OUTROS . . . . . 183
5.1 PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA: comparação de alguns elementos gráfico-editoriais . . . . . 183
5.1.1 Caracterização dos livros . . . . . 187
5.1.2 Capas, quartas capas e alguns paratextos . . . . . 188
5.1.3 Tipografia, diagramação, página-tipo e legibilidade . . . . . 190
5.1.4 Algumas ocorrências gráficas . . . . . 192
5.1.5 *Primeiro livro de leitura*: síntese comparativa . . . . . 196
5.2 SEGUNDO LIVRO DE LEITURA: comparação de alguns elementos gráfico-editoriais . . . . . 196
5.2.1 Caracterização dos livros . . . . . 200
5.2.2 Capas, quartas capas e alguns paratextos . . . . . 200
5.2.3 Tipografia, diagramação, página-tipo e legibilidade . . . . . 203
5.2.4 Algumas ocorrências gráficas . . . . . 205
5.2.5 *Segundo livro de leitura*: síntese comparativa . . . . . 213
**CONSIDERAÇÕES FINAIS** . . . . . 215
**REFERÊNCIAS** . . . . . 217

# INTRODUÇÃO

Esta pesquisa investiga o papel do projeto gráfico-editorial para o sucesso da série de livros de leitura de Felisberto de Carvalho, publicados no Brasil pela editora Francisco Alves de 1900 a 1938. Dessa forma, os livros são investigados como objeto de análise da história da alfabetização e da leitura e não apenas como fonte de pesquisa dessa história.

A editora Francisco Alves foi a responsável pela publicação da maior parte dos livros didáticos brasileiros no período que vai do final do século XIX até a metade do século XX. Aníbal Bragança, na introdução do livro *Francisco Alves de Oliveira (livreiro e autor)*, destaca que

> Excetuando-se a Impressão Régia do Rio de Janeiro, hoje Imprensa Nacional, a Francisco Alves é a editora mais antiga em funcionamento no país. Fundada como Livraria Clássica pelo imigrante português Nicolau António Alves, voltada especialmente para o nascente público escolar da Corte, logo se tornaria uma livraria-editora de livros didáticos. Começou modestamente e veio a tornar-se a maior livraria-editora do país – durante cerca de 50 anos – nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX (BRAGANÇA, 2009, p. VII).

A editora Francisco Alves publicou livros didáticos – de alfabetização e leitura – de sete autores: Abílio César Borges (1824-1891), Arnaldo Barreto (1869-1925), Felisberto de Carvalho (1850-1898), Francisco Vianna (1876-1935), Hilário Ribeiro (1847-1886), João Köpke (1853-1926) e Thomaz Galhardo (1855-1904). Dentre as obras didáticas publicadas no início do século XX, destacam-se as séries de livros de leitura destinadas ao ensino da leitura e escrita. Esses livros eram normalmente organizados em forma de coleção (primeiro, segundo etc.) e apresentavam, no primeiro volume, o código alfabético seguido de exercícios de leitura cuja complexidade ia aumentando nos volumes subsequentes.

A série de livros de leitura mais vendida no início do século XX foi a do professor Felisberto de Carvalho. Esse autor teve grande destaque no mercado editorial, com tiragens muito superiores as de seus contemporâneos de editora. Bragança (2016) apresenta uma tabela com as tiragens de alguns dos principais autores da editora Francisco Alves no período de 1907 a 1913.

**AUTORES E TIRAGENS ENTRE 1907 e 1913**

| Ano | Autor | Exemplares |
|---|---|---|
| 1907 | Abílio César Borges | 55.040 |
| | Felisberto de Carvalho | 102.355 |
| | Thomaz Galhardo | 54.023 |
| 1908 | Abílio César Borges | 43.044 |
| | Felisberto de Carvalho | 150.551 |
| | Thomaz Galhardo | 56.412 |
| 1909 | Abílio César Borges | 21.806 |
| | Felisberto de Carvalho | 119.665 |
| | Thomaz Galhardo | 95.255 |
| 1910 | Abílio César Borges | 32.845 |
| | Felisberto de Carvalho | 144.600 |
| | Thomaz Galhardo | 53.700 |
| 1911 | Abílio César Borges | 43.025 |
| | Felisberto de Carvalho | 134.469 |
| | Thomaz Galhardo | 16.433 |
| 1912 | Abílio César Borges | 48.722 |
| | Felisberto de Carvalho | 121.293 |
| | Francisco Mendes Vianna | 54.201 |
| | Thomaz Galhardo | 27.360 |
| 1913 | Abílio César Borges | 16.255 |
| | Felisberto de Carvalho | 188.388 |
| | Francisco Mendes Vianna | 78.082 |
| | R. Puiggari/A. O. Barreto | 33.148 |
| | Thomaz Galhardo | 141.454 |

**TABELA 1** – Autores e tiragens entre 1907 e 1913. Fonte: Bragança (2016) p.156-157.

No período destacado na tabela, a soma das tiragens dos livros de Felisberto de Carvalho é de 961.321 exemplares, enquanto a das tiragens dos livros de Thomaz Galhardo (444.637) e de Abílio César Borges (260.737) é de 705.374. Isso significa que Felisberto de Carvalho é, sem dúvida, o autor mais publicado pela editora. Pode-se ainda afirmar que os livros de leitura do início do século XX são precursores dos atuais livros didáticos de alfabetização e ensino de português.

O livro didático, além de desempenhar um papel fundamental no ensino[1], possui um papel economicamente importante no cenário editorial brasileiro. Batista destaca que, no início do século XX, "dois terços da produção editorial brasileira era constituída por manuais escolares" e que, durante a década de 1990, os livros didáticos "constituíram a maior parte da produção editorial brasileira." (BATISTA, 2009, p.18).

1 O livro didático de alfabetização constitui-se em um importante instrumento de ensino de práticas de leitura e escrita. Vários pesquisadores, como Batista, Frade, Costa Val e Marcuschi, destacam seu papel no cenário educacional enquanto delimitador das propostas pedagógicas a serem trabalhadas em sala de aula.

O livro didático pode ser considerado ainda, como destacam Frade e Maciel, uma importante fonte de pesquisa sobre a história da alfabetização, da leitura e do livro no Brasil. As autoras ressaltam que

> Os primeiros livros de alfabetização, sobretudo as cartilhas, são representativos das práticas e ideários pedagógicos, assim como das práticas editoriais e, historicamente, vêm se constituindo como primeira via de acesso à cultura do impresso, uma vez que em nossa sociedade grandes parcelas da população vieram constituindo suas "bibliotecas" e seus modos de ler a partir da escola (FRADE e MACIEL, 2006, p.14).

Sendo assim, pesquisas sobre as primeiras cartilhas brasileiras contribuem para o conhecimento da "história da alfabetização na perspectiva dos livros, da edição, das metodologias utilizadas, da autoria e divulgação dessas cartilhas no processo de escolarização e instrução no Brasil." (FRADE e MACIEL, 2006, p.14). Essas pesquisadoras destacam ainda a necessidade de estudos mais aprofundados que tomem o livro didático como impresso e como produto cultural. Essa necessidade também é ressaltada por Choppin (2004).

> 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, segundo 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 (CHOPPIN, 2004, p. 559).

O pesquisador destaca que as características formais dos livros didáticos têm sido negligenciadas nas pesquisas. Batista e Rojo (2005), em um levantamento, feito há aproximadamente doze anos, das pesquisas sobre livro didático, descrevem e analisam o estado da investigação sobre livros escolares para a educação básica no Brasil. Os autores observaram que essas pesquisas estão concentradas apenas nos aspectos educacionais, principalmente didáticos, e apontam que o livro didático, enquanto suporte, precisa ser considerado objeto de investigação e ter seus aspectos econômicos, técnicos sociais e políticos investigados. De acordo com Batista,

> as pesquisas sobre o livro didático tendem a utilizar esse impresso antes como fonte do que como um objeto de pesquisa a ser compreendido. Sua utilização é feita, desse modo, dirigida à compreensão de outros problemas, relacionados à história de uma disciplina, aos processos de escolarização de saberes, às diferenciações entre a educação de meninos e meninas, aos movimentos de construção das culturas escolares. Nesse quadro de preocupações, o livro tende a ser tomado em sua transparência e os procedimentos de pesquisa se voltam para a análise de seus conteúdos e ilustrações, desvinculados, em geral, dos condicionantes técnicos, econômicos, pedagógicos e sociais desse objeto, bem como das possibilidades e limitações que apresenta, nas práticas de seu uso, para exercer efeitos na construção das culturas escolares (BATISTA, 2009, p.15).

Podemos perceber que as pesquisas sobre o livro didático, como fonte e não como objeto de pesquisa, não problematizam os aspectos técnicos relativos à sua produção e circulação. Esses aspectos não devem ser dissociados do conteúdo dos livros, pois podem, em certa medida, influenciar e até mesmo determinar fatores pedagógicos e sociais do seu uso.

Frade e Maciel (2006) chamam a atenção para os aspectos materiais do livro e destacam a importância da análise desse suporte como objeto. Segundo as autoras

> [...] são os estudos da edição que nos deixam indagar diferentes condições que permitiram a sua produção e distribuição. Estes poderes de fabricação e difusão cultural não se explicam apenas pela tendência metodológica que um livro carrega, mas pela rede editorial da qual ele faz parte, com suas técnicas e jogos que comportam captação de autores de possível sucesso e penetração, posições de uma editora no cenário da edição e também os aspectos materiais do livro, especialmente aqueles relacionados à fabricação, à matéria prima utilizada, ao seu formato e à organização da página, aos recursos e técnicas utilizados, aos acordos de distribuição etc. (FRADE e MACIEL, 2006, p. 37).

Podemos observar que a "rede editorial" da qual o livro didático faz parte pode determinar uma série de fatores importantes sobre a sua concepção, desde os aspectos teórico-metodológicos do conteúdo, os aspectos materiais, como formato e *layout*, até sua distribuição e comercialização.

Em suas pesquisas sobre os aspectos gráfico-editoriais de livros didáticos, Frade (2012) analisa a visualidade de livros produzidos no Brasil, em Portugal e na França entre os séculos XIX e XX e apresenta importantes questionamentos.

> o uso de diferentes recursos seria decorrente de herança de modelos visuais de outros livros ou é específico do ensino das primeiras letras e leituras? As escolhas são relacionadas a aspectos específicos de uma língua? Haveria explicações sobre a escolha e uso desses recursos nos exemplares conservados? Algumas marcas de uso dão indícios da utilização desses mesmos recursos pelos leitores? (FRADE, 2012, p.173)

A pesquisadora dividiu, de forma sistematizada, os eixos temáticos desses questionamentos:

> *Em relação ao contexto educacional* – As cartilhas produzidas entre o final do século XIX e o início do século XX se valeram de quais contextos pedagógicos? Haveria ligação entre uma política educacional e a produção de livros? Os autores das cartilhas eram professores primários, de cursos de formação, gestores do sistema, intelectuais? Eles ocuparam lugares privilegiados na hierarquia educacional? (FRADE, 2014, p.267)
>
> *Em relação às motivações para a produção* – A produção se originou numa prática profissional de alfabetizador consolidada, ou em movimentos de inovação? As cartilhas seriam testadas antes, em classes de alfabetização?

> O que leva um autor a produzir um livro: a distinção em relação aos outros livros que vieram antes, ou o valor simbólico de produzir? (FRADE, 2014, p.267)

> *Em relação aos processos editoriais e autorais* – No caso dos autores de cartilhas do período em questão, havia processos de profissionalização? Como se fazia seu recrutamento para a produção? Quem são os autores das cartilhas, no emaranhado de relações/mediações que cercam a produção dos impressos? Qual é o nível de participação desses profissionais, na definição e na construção do impresso? Seu conhecimento e sua participação baseavam-se num saber pedagógico sobre um método, ou se ampliavam mediante interlocuções com ilustradores ou projetistas gráficos? Até que ponto autores não profissionais e profissionais de cartilhas e livros didáticos tinham o poder de determinar movimentos da edição, na relação de forças que estabeleceram com o mercado editorial, com as necessidades de uma política educacional, ou com um problema pedagógico? (FRADE, 2014, p.267)

Destacamos, dos eixos temáticos apresentados por Frade, os questionamentos relativos aos processos editoriais e autorais que dizem respeito à participação dos autores dos livros na construção do impresso e sua interlocução com ilustradores e/ou projetistas gráficos.

Nesta pesquisa, partindo dos questionamentos de Frade (2008; 2014) sobre a materialidade do livro didático, propomos a seguinte pergunta: o que fez dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho um sucesso editorial no início do século XX?

Dentre as respostas possíveis, que certamente envolvem a complexa rede de relações e influências que caracterizam a produção e circulação de livros, investigamos a hipótese de que o *design* dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho foi um elemento fundamental para o sucesso de suas publicações.

Sendo assim, nos propomos analisar os elementos relativos à materialidade do impresso, os quais acreditamos terem diferenciado os livros de leitura de Felisberto de Carvalho dos demais publicados na mesma época. Como objetivo geral, investigamos o papel do *design* para o sucesso editorial da série de livros de leitura de Felisberto de Carvalho, publicados pela editora Francisco Alves entre 1900 e 1938. Como objetivos específicos pretendemos: a) analisar comparativamente alguns aspectos gráfico-editoriais dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho e de alguns de seus contemporâneos; b) investigar a influência da cultura gráfica ou visual do período estudado no projeto gráfico-editorial dos livros de leitura da editora Francisco Alves; c) investigar o impacto, no projeto gráfico-editorial dos livros de leitura, da limitação dos recursos técnicos (processo de impressão e tipos móveis) disponíveis na época; d) identificar os agentes envolvidos no processo de produção dos livros de leitura da editora Francisco Alves: autores, ilustradores, "*designers*", editores e impressores.

Em nossa investigação, levamos em conta dois fatores que podem ter sido determinantes do ponto de vista estético: a disponibilidade ou a limitação de recursos técnicos (tipos móveis de metal, por exemplo) e a cultura gráfica, ou cultura visual do período investigado.

O primeiro fator poderia explicar, por exemplo, a utilização, nos livros de leitura da época estudada, dos caracteres da tipografia *Bodoni* ou *Didot*, apesar desses tipos de letra não possuírem boa legibilidade. As páginas dos livros seriam compostas, manualmente, com esses tipos de letra por serem os disponíveis nas oficinas de impressão. Assim, o projeto gráfico seria concebido em função dos recursos técnicos disponíveis e não por uma escolha estética ou didático-pedagógica.

O segundo fator que poderia direcionar a concepção dos projetos gráficos dos livros de alfabetização é a influência visual do contexto histórico, traduzida pelos movimentos e estilos de época. Jonathan Raimes e Lakshimi Bhaskaran apresentam, em seu livro *Design retrô*, um panorama dos estilos visuais de época desde 1860 até 1989, evidenciando, para cada período, as cores, os tipos de letra e as ilustrações utilizadas em cartazes, livros e periódicos. O primeiro período delimitado pelo livro (1860-1919) descreve os estilos vitoriano, *Arts and Crafts* e expressionista, destacando suas manifestações visuais na atmosfera gráfica da época. A cultura gráfica de um determinado contexto visual histórico manifesta-se de maneira espontânea ou deliberada nos materiais impressos que circulam na sociedade. Da mesma forma, os livros escolares são influenciados pelas características visuais de seu contexto histórico, que podemos chamar de "atmosfera visual".

No Brasil, no período investigado, essa "atmosfera visual" era influenciada pela europeia. Batista, em uma pesquisa que teve como objetivo "apreender as formas assumidas pelos livros escolares de leitura num período que vai do final do século XIX às seis primeiras décadas do século XX" (2009, p.98), aponta para a possível influência dos impressos didáticos franceses na produção editorial didática brasileira. De acordo com o pesquisador, os livros didáticos produzidos no Brasil podem ter se inspirado nos modelos gráfico-editoriais franceses, favorecidos pela presença de editoras francesas no Brasil e pela impressão de livros brasileiros na França.

Batista (2009) destaca a necessidade de se investigar a produção editorial didática e especificamente os vínculos entre os modelos brasileiros e franceses de livros escolares. O pesquisador ressalta que esses vínculos estão relacionados com a "influência mais geral da cultura francesa no Brasil, no século XIX e início do século XX." (BATISTA, 2009, p.100).

Em sua obra *O livro no Brasil*, Laurence Hallewell (2005) descreve a trajetória do editor francês Pierre René François Plancher de la Noé, apontando a influência francesa no cenário cultural brasileiro no início do século XIX, sobretudo no campo das artes gráficas.

> A impressão fora trazida para o Brasil apenas dezesseis anos antes da chegada de Plancher, por artesãos portugueses que usavam equipamento inglês, e a influência exercida por estes, naturalmente, determinou a prática daqueles primeiros anos. Todavia, uma preferência por modelos franceses em todas as esferas da vida brasileira vinha crescendo constantemente desde fins do século XVIII. A teoria e a prática políticas eram dominadas por influências francesas: a arte estava sendo confiada deliberadamente a professores franceses (especialmente aqueles ligados à missão artística de 1816); a literatura brasileira era quase inteiramente inspirada na francesa; mesmo os costumes sociais extremamente conservadores do país estavam sendo lentamente transformados pela admissão generalizada de que a França era a única nação civilizada no mundo ocidental (HALLEWELL, 2005, p. 146).

O autor apresenta a mudança gradual da tecnologia inglesa trazida pelos portugueses pela tecnologia difundida por Plancher, fazendo com que a influência francesa no mercado editorial brasileiro se tornasse cada vez mais marcante. Hallewell destaca a relação cultural entre os dois países.

> O Brasil, destacadamente presente nas notícias em virtude de sua então recente declaração de independência, já possuía fortes laços culturais com a França; livros franceses já eram importados em volume razoável e uma boa parte do comércio de livros existente estava nas mãos de franceses (HALLEWELL, 2005, p.141).

Podemos considerar que o livro é um dos principais veículos de intercâmbio cultural e que, dessa forma, a cultura francesa se faz presente de maneira intensa a partir de meados do século XIX no Brasil. Hallewell acrescenta que

> O livro e o impresso brasileiro em geral, até mais da metade do século XIX, viveram sob o signo de Plancher e do grafismo estético da arte de impressão francesa. Outras tentativas, como as de italianização e germanização, ocorridas, sobretudo, nas três últimas décadas do século passado (XX- grifo nosso), embora atingissem, de preferência, a revista e o jornal, não conseguiram exilar de todo a influência francesa, se bem contribuíssem bastante para desfigurá-la quase completamente (HALLEWEL, 2005, p. 147).

Portanto, no período investigado nesta pesquisa, destaca-se a influência francesa no cenário editorial brasileiro, o que justificaria a influência dos aspectos gráfico-editoriais de livros franceses nos livros brasileiros.

O recorte temporal proposto nesta pesquisa (1900–1938) foi definido por abranger um período do início do século XX, marcado pela ausência de parâmetros nacionais de produção de livros didáticos, até 1938, ano em que é criado, pelo

governo brasileiro, em 30 de dezembro, o Decreto-Lei nº 1.006[2], que estabelece as condições de produção, importação e utilização do livro didático no Brasil. Dessa forma, nos interessou investigar o período anterior a essa legislação. O fato de não haver no Brasil um órgão responsável por normatizar e determinar as diretrizes educacionais pode justificar a influência estrangeira no sistema educacional brasileiro, seja nos métodos de ensino ou nos materiais didáticos adotados.

No Brasil, tanto a abordagem pedagógica e metodológica do livro didático quanto a rede editorial da qual ele faz parte dependem, inevitavelmente, da política educacional vigente no país. Os pressupostos teórico-metodológicos a serem empregados nos livros didáticos são definidos, orientados e fiscalizados pelo órgão do governo responsável pela implementação de seu programa educacional. O Ministério da Educação foi instituído em 1930, no Governo Provisório de Getúlio Vargas, com o nome de *Ministério da Educação e Saúde Pública.* O primeiro ministro da Educação nomeado foi Francisco Campos[3], que possuía uma experiência pioneira de reforma da Educação em Minas Gerais, seguindo os postulados da *Escola Nova* na década de 1920.

Nosso *corpus* de análise é composto por alguns exemplares dos livros de leitura mais editados pela Francisco Alves. A maior parte desses livros raros, incluindo todos os de Felisberto de Carvalho, foram adquiridos em sebos virtuais desde o início da pesquisa, em 2013. Alguns livros analisados, dos demais autores, foram baixados de bibliotecas públicas, como a Biblioteca Nacional de Maestros (BNM)[4], a Bibliothèque Nationale de France (BNF)[5] e a Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)[6].

O recorte temporal proposto está relacionado ainda com a disponibilidade dos exemplares dos livros de leitura que compõem o *corpus* desta pesquisa. O livro mais antigo analisado de Felisberto de Carvalho é o *Quarto livro de leitura* (1900) e o mais recente, o *Segundo livro de leitura* (1937). Destacamos que, nas análises dos livros selecionados para o *corpus*, encontramos referências ou elementos gráficos de livros brasileiros e franceses do final do século XIX. Portanto, apesar de esses livros não fazerem parte de nosso *corpus* inicial, a análise de alguns de seus elementos inevitavelmente faz parte desta pesquisa.

2 Disponível em:http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1006-30-dezembro-1938-350741-publicacaooriginal-1-pe.html. Acessado em 29/11/16.

3 Para maiores informações sobre a nomeação de Francisco Campos, consultar http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/IntelectuaisEstado/MinisterioEducacao. Acessado em maio de 2016.

4 Biblioteca Nacional de Maestros (Argentina) – http://www.bnm.me.gov.ar/

5 Bibliothèque Nationale de France – http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html

6 Biblioteca Nacional de Portugal – http://www.bnportugal.pt/

Como referencial teórico utilizamos, além dos estudos de Isabel Frade, de Antônio Augusto Gomes Batista e Ana Maria Galvão, dos quais partimos, os estudos de Alain Choppin, Aníbal Bragança, Márcia Abreu, Circe Bittencourt, Laurence Hallewell, Marshall Lee, Richard Hendel, Raimes e Bhaskaran.

Antonio Augusto Gomes Batista e Ana Maria Galvão publicaram vários textos sobre as características, os usos e a produção dos livros didáticos no Brasil. A obra *Livros escolares de leitura no Brasil* apresenta um panorama das pesquisas sobre os livros escolares, conceituando-os, descrevendo as características das cartilhas e livros de leitura e problematizando sua circulação e uso no século XIX.

Alain Choppin é uma das principais referências sobre a história e a produção de manuais escolares e é o criador do banco de dados Emmanuelle, do Instituto Nacional de Pesquisa Pedagógica (INRP) da França. Esse banco de dados lista todas as edições de livros publicados na França, desde 1789, para todas as disciplinas e todos os níveis de ensino. Sendo assim, cada livro possui uma descrição bibliográfica, que inclui elementos específicos (disciplina, nível de ensino, público). São listadas todas as edições citadas em bibliografias e/ou armazenadas nas principais coleções nacionais. O banco permite efetuar pesquisas simples ou complexas através da combinação de diferentes critérios de busca.[7] Choppin possui alguns artigos sobre livros didáticos publicados em português, sendo o livro *Les manuels scolaires: histoire et actualité*, publicado pela editora Hachette em 1992, considerado referência fundamental sobre a história dos manuais escolares.

Aníbal Bragança, Márcia Abreu e Circe Bittencourt são autores de destaque na pesquisa sobre a história do impresso e dos livros brasileiros. O livro *Impresso no Brasil. Dois séculos de livros brasileiros,* organizado por Bragança e Abreu, discute a produção editorial brasileira e sua circulação. Os textos dos referidos pesquisadores são norteadores da investigação sobre o caminho editorial percorrido pelos livros analisados. Sobre Francisco Alves (1848-1917), Bragança acaba de publicar (2016) *Rei do livro*, obra que reúne artigos que descrevem a trajetória da editora Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil.

O pesquisador inglês Laurence Hallewell é referência sobre a história do livro no Brasil. Sua tese de doutorado, defendida em 1975 e transformada em livro em 1982 (*O livro no Brasil*), apresenta um detalhado panorama do desenvolvimento da indústria editorial brasileira e é considerada a mais completa história das editoras comerciais do Brasil. Esse livro constituiu-se em uma importante referência para

7 Tradução do autor. Fonte: http://www.inrp.fr/emma/web/.

o mapeamento das editoras que se estabeleceram no país no período investigado, fornecendo dados estatísticos sobre o volume da produção e o número de edições de algumas obras do *corpus* desta pesquisa.

Marshall Lee e Richard Hendel são os autores de duas obras de referência no campo do *design* editorial – *Bookmaking*[8] e *O design do livro*. As obras discutem, com profundidade técnica, tanto os aspectos gráficos quanto os estéticos e tipográficos da produção do livro. Embora não tratem especificamente de livros escolares, as duas obras foram muito importantes para a análise gráfica dos livros do *corpus* desta pesquisa no que se refere a seus aspectos materiais (papel, tamanho, acabamento, processo de impressão, tipografia e *layout*).

Este trabalho está estruturado da seguinte forma: no capítulo 1, tratamos do *design* de livros, da cultura visual e dos recursos técnicos disponíveis para a produção de livros no período; no capítulo 2, traçamos um breve "histórico analítico" dos livros de iniciação à leitura; no capítulo 3, apresentamos princípios teóricos e metodológicos que orientaram nossa pesquisa; no capítulo 4, analisamos os cinco livros de leitura de Felisberto de Carvalho, com ênfase nos dois primeiros, e no capítulo 5, realizamos análise comparativa entre alguns elementos do projeto gráfico-editorial dos seguintes livros: *Primeiro livro de leitura,* de Felisberto de Carvalho, *Cartilha Analytica*, de Arnaldo Barreto, e *Cartilha da Infancia*, de Thomaz Galhardo; *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, *Segundo livro de leitura*, de Francisco Vianna, e *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto.

8 O livro *Bookmaking*, lançado em 1965, revisado em 1979 e atualizado em 2006, é considerado a maior referência no campo editorial nos últimos 30 anos. É conhecido como a "incontestável bíblia do mercado editorial". Para maiores informações, consultar: http://www.amazon.com/Bookmaking-Editing-*Design*-Production-Third/dp/0393730182.

# CAPÍTULO 1
## *DESIGN* DE LIVROS: CULTURA VISUAL E RECURSOS TÉCNICOS

O *design* pertence às artes do desenho: "arquitetura e *design* de produto, de moda, de interiores e gráfico." (MEGGS, 2009 p.10). O termo só passou a ser utilizado, segundo Consolo (2009, p.19), "por volta do século XVIII, com as produções artesanais que começaram a se organizar como indústria." Porém, o termo *design gráfico* (*graphic design*) foi cunhado, segundo Meggs (2009), em 1922, pelo *designer* de livros William Addison Dwiggins. Seu objetivo era "descrever as atividades de alguém que trazia ordem estrutural e forma visual à comunicação impressa." (MEGGS, 2009, p.10). Surge, assim, uma "nova" profissão, herdeira de um grande legado da história da escrita, deixado por escribas, artesãos, tipógrafos e impressores.

O *design* gráfico está intrinsecamente relacionado com o momento histórico em que habita, convertendo "em linguagem simbólica a cultura e a história." (CONSOLO 2009, p.17). Portanto, é importante considerar suas relações com a cultura de uma determinada época. Dessa forma, uma análise gráfica deve ter o cuidado de não utilizar critérios universalistas para interpretar a linguagem visual do passado.

Os novos fundamentos do *design* gráfico, a partir do pós-modernismo, vêm questionando o legado da Bauhaus, fundamentado nos princípios racionalistas da *Gestalt*[9]. Segundo Lupton e Phillips, "os *designers* da Bauhaus acreditavam não apenas em uma maneira universal de *descrever* a forma, mas também em seu *significado* universal." (2015, p.9). Sendo assim, nosso desafio nesta pesquisa é utilizar critérios de análise que sejam capazes de descrever e problematizar os elementos gráficos dos livros de leitura sem cair na armadilha de preconizar o certo e o errado, desconsiderando o contexto da época.

9 "[...] a psicologia da Gestalt se estrutura a partir das experiências conduzidas por um grupo de psicólogos que buscavam examinar como se dava a percepção, mas o que não se considera ao lidar com a Gestalt são os tipos de variáveis que poderiam condicionar essa percepção, ou em outras palavras: questionar a relevância de se saber quem eram esses indivíduos, em qual cultura se encontravam, que língua falavam, qual o nível de escolarização dos participantes, *status* social, poder aquisitivo etc." (CARVALHO, 2008 p. 93-94).

Quanto ao *design* do livro, Hendel destaca sua diferença em relação aos outros tipos de *design* gráfico: "O trabalho real de um *designer* de livro não é fazer as coisas parecerem 'legais', diferentes ou bonitinhas. É descobrir como colocar uma letra ao lado da outra de modo que as palavras do autor pareçam saltar da página." (HENDEL, 2003, p. 3).

Portanto, o *design*er de livros deve utilizar os elementos gráficos para que a mensagem seja valorizada. A influência do aspecto material do texto na leitura vem sendo destacada por importantes pesquisadores. Petrucci discute a questão da cultura gráfica quando trata da escrita como modo de expressão. O autor aponta que

> toda escrita – incluindo a alfabética – é feita de signos e todo texto escrito, consequentemente, consiste, também no registro de uma mensagem verbal, em um complexo figurativo constituído pela composição em traços, curvas e desenhos do tecido gráfico. É evidente, portanto, sobretudo em determinadas circunstâncias, quando se confere deliberadamente um valor particular ao aspecto figurativo da escrita, que todo escrito, além da função de transmissão de um determinado texto, sobre um plano analítico-discursivo, desenvolve outra, sintético-figurativa, que também constitui, em si e por si, uma mensagem (PETRUCCI, 1999, p.171, tradução sob minha responsabilidade).[10]

Podemos considerar que a escrita assume diferentes formas de comunicação, dependendo de como ela é materializada visualmente. As características gráficas de sua composição (tipo de letra, cor, tamanho) conjugadas com o conteúdo formam uma mensagem visual que possui uma identidade relacionada ao seu contexto histórico.

Petrucci evidencia a relação visual dos produtos escritos com a cultura gráfica na qual eles estão inseridos ao apontar que

> cada vez que uma pessoa [...] decide criar um produto escrito destinado a ser exposto publicamente ou, em todo caso, dotado de um certo grau de esmero e solenidade, de uma vontade de exibição, é evidente que expressa uma mensagem precisa justamente no aspecto exterior que dá a seu produto, e que, portanto, em relação à sua cultura, à sua educação gráfica e ao ambiente a que se dirige, esse produto assume um forte valor expressivo, de "expressão" estético-formal mais do que o de simples comunicação; e isto também nos casos - e são maioria - nos quais não se pode reconhecer nestes produtos, muitas vezes pessoais, casuais e efêmeros, um verdadeiro e próprio valor de "invenção" gráfica (PETRUCCI, 1999, p.171, tradução sob minha responsabilidade).[11]

10 "toda escritura – incluso las alfabéticas – está hecha de signos y todo texto escrito, en consecuencia, consiste, además de en el registro de un mensaje verbal, también en un complexo figurativo constituido por la composición en trazos, curvas y dibujos del tejido gráfico. Es, pues, evidente que, sobre todo en determinadas circunstancias, es decir, cuando se confiere deliberadamente un valor particular al aspecto figurativo de la escritura, todo escrito, junto a una función de transmisión de un determinado texto, sobre un plano analítico-discursivo, desarrola otra, sintético-figurativa, que también constituye, en sí y por sí, un mensaje." (PETRUCCI, 1999, p.171).

11 "cada vez que una persona capaz de escribir, un alfabetizado, en suma, decide crear un producto escrito destinado a ser expuesto públicamente o, en todo caso, dotado de un cierto grado de esmero y de solemnidad, de una precisa voluntad

Podemos afirmar que não é possível dissociar os materiais impressos que circulam na sociedade da cultura gráfica ou do contexto visual histórico em que eles estão inseridos. Assim sendo, os livros escolares também são frutos dessa "atmosfera visual".

Neste capítulo, discutimos dois fatores que podem influenciar ou determinar o projeto gráfico-editorial dos livros de leitura, que são: a cultura visual da época e os recursos técnicos disponíveis para sua produção.

## 1.1 ATMOSFERA VISUAL E RECURSOS TÉCNICOS: a estética dos produtos gráficos e editoriais na virada do século XIX

A cultura visual de um determinado período, que chamamos aqui de "atmosfera visual", influencia a estética das publicações e das peças gráficas que circulam na sociedade, como livros, revistas, jornais e cartazes. Podemos afirmar que o intercâmbio visual entre as diversas publicações acaba criando modelos que reproduzem determinadas características visuais. Como destacam Frade e Maciel, em relação aos livros didáticos,

> [...] a produção de livros pode constituir-se de fórmulas ou modelos editoriais que determinarão a produção em dado momento. Isso porque os livros didáticos também se nutrem de modelos gráfico-editoriais presentes nos repertórios de livros existentes na sociedade. Assim, determinados livros podem remeter a outros que se constituíram em fórmulas editoriais de sucesso (FRADE e MACIEL, 2006, p. 38).

Em se tratando do universo dos livros infantis, Whalley (1974) problematiza a influência da cultura social nessas publicações. A autora aponta que a atmosfera social influencia diretamente a produção de livros, de maneira que

> Os livros não existem no vácuo, e sim são moldados pelo mundo ao seu redor; isto é particularmente verdadeiro naqueles livros destinados a instruir os jovens. Atitudes passadas para crianças, relativas ao mundo natural, à ética e a Deus, aos estrangeiros e aos empregados – há muitos aspectos de história social para serem apreendidos a partir do olhar sobre os livros infantis (WHALLEY, 1974, p. 6, tradução sob minha responsabilidade).[12]

Considerando que a "história social" a que se refere Whalley também é transmitida pelas ilustrações, os livros, incluindo os didáticos, destinados ao público infantil, expressam, em geral, os valores hegemônicos da sociedade que devem ser apreendidos por esse público.

---

de exhibición , es evidente que expresa un mensaje preciso justamente en el aspecto exterior que da a su producto, y que, por tanto, en relación a su cultura, a su educación gráfica y al ambiente al que se dirige, ese producto asume un fuerte valor expresivo, de "expresión" estético-formal más que de simple comunicación; y esto también en los casos – y son la mayoría – en que no se puede reconocer en estos productos, a menudo personales, casuales y efímeros, un verdadero y propio valor de "invención"gráfica." (PETRUCCI, 1999, p.171).

12 "Books do not exist in a vacuum but are shaped by the world around them; this is particularly true of those books intended to instruct the young. Past attitudes to children, to the natural world, to ethics and God, to foreigners and servants – there is plenty of social history to be gleaned from looking at early children's books." (WHALLEY, 1974, p. 6).

Frade (2011) destaca a influência da configuração do livro nas práticas sociais de leitura enquanto objeto inserido em uma cultura gráfica de um determinado período. A pesquisadora ressalta que

> o livro, como objeto material, representa não apenas uma pedagogia para ensinar a ler, mas também constrói horizontes de leitores e representações sobre uma cultura gráfica e material de um período. Essa representação construída não apenas pelos conteúdos, mas também pela forma de encadernação, tipo de impressão, de papel e pela configuração gráfica, é mais significativa ainda quando pensamos que se trata do primeiro material em forma de livro, que será manuseado pelos aprendizes leitores (FRADE, 2011, p. 186).

É importante ainda destacar que a cultura visual de um período está diretamente relacionada ao desenvolvimento e à disponibilidade das técnicas e materiais para a produção das peças gráficas.

A Revolução Industrial, com suas inovações tecnológicas, provocou grandes mudanças na sociedade. Percebe-se, na Europa, o surgimento de uma população instruída, com novas necessidades de consumo. Raimes e Bhaskaran descrevem o novo cenário comercial e artístico que propiciou o crescimento das artes gráficas a partir de 1860, na Era Vitoriana[13].

> A nova tecnologia da impressão atraiu os artistas plásticos para fora de suas galerias, e os artesãos passaram das oficinas para as fábricas. Estabeleceu-se um vínculo com o comércio, que rapidamente utilizou a tecnologia da impressão para produzir em massa reproduções de alta qualidade, bem como manipular fontes, cores, estilos de *layout* e, por fim, a fotografia para vender seus produtos. O artista comercial, precursor do *designer* gráfico, nasceu dessa fusão entre arte e ofício, criando a nova linguagem visual necessária para se comunicar com um novo público consumidor. A publicidade, em seu sentido moderno, tornou-se uma profissão em si mesma (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.14).
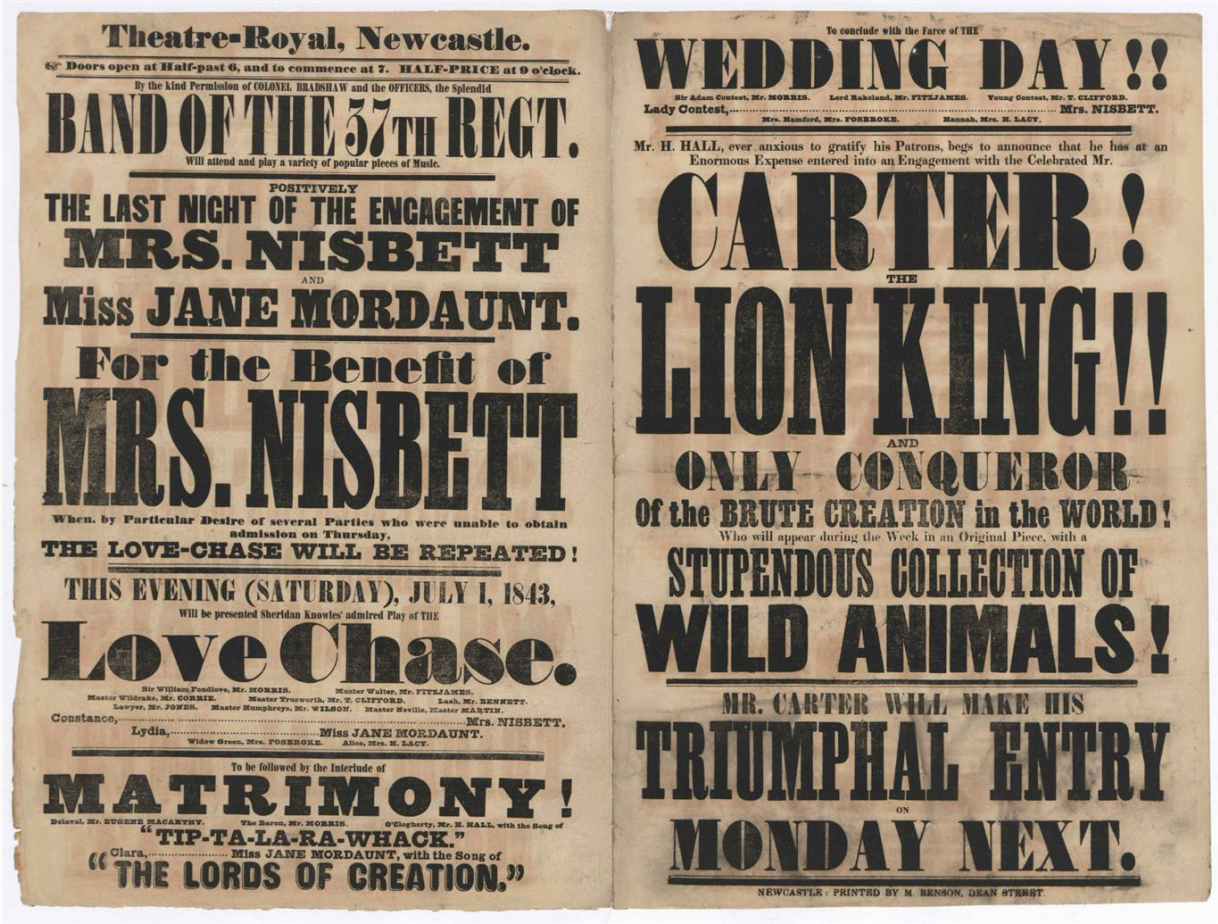
A tecnologia da impressão foi amplamente utilizada não só para reproduzir obras de arte com qualidade comercial, mas também para produzir peças, como anúncios e cartazes, para o recém-nascido mercado publicitário. Raimes e Bhaskaran destacam que esse mercado surge porque

> Os excedentes criados pela Revolução Industrial resultaram num aumento da concorrência no mercado, pois os fabricantes competiam para vender enormes quantidades de novos produtos. Combinado com os avanços na tecnologia de impressão, essa tendência abriu as portas para a nova mídia da publicidade, que floresceu com velocidade impressionante (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.18).

Essa atmosfera profusa se traduzia visualmente em peças gráficas extremamente carregadas de informação. Os pôsteres comerciais desse período, ao contrário dos excessos decorativos de sua época, eram marcados pela utilização de diversos

13 Período do reinado, no Reino Unido, da rainha Vitória, de junho de 1837 a janeiro de 1901.

tipos e tamanhos de letras, cada uma tentando atrair para si a atenção do público leitor. Essa disputa pelo espaço visual levou a uma transformação no mercado tipográfico, fazendo com que novos tipos fossem criados e antigos fossem distorcidos e modificados. Tipos clássicos como *Didot* e *Bodoni* ganharam novos pesos (bold, extrabold) e versões comprimidas (compressed), para que, com maior estrutura visual, pudessem competir, pelo destaque, nos anúncios publicitários. A figura a seguir apresenta as variações estruturais do tipo *Bodoni* e dois cartazes tipográficos do período.




ABCD
Bodoni Book

ABCD
Bodoni Roman

ABCD
Bodoni Bold

ABCD
Bodoni Bold Condensed

ABCD
Bodoni Poster

ABCD
Bodoni Poster Compressed

**FIGURA 1** – Variações estruturais do tipo Bodoni e cartazes publicitários das décadas iniciais da revolução industrial. Imagens do acervo do autor.

Outra demanda surge com a proliferação dos cartazes publicitários: a dos tipos (letras) de grandes tamanhos. É inviável, técnica e economicamente, produzir tipos de metal com tamanhos superiores a 72 pontos[14] (25mm). A solução veio com a fabricação de tipos de madeira, que permitiam a obtenção de diversas formas e tamanhos de letras e símbolos.

Meggs & Purvis destacam o surgimento dos tipos de madeira como uma grande solução para a limitação tecnológica da época. Os autores elucidam que

> À medida que os tipos *display* cresciam em tamanho, os problemas se multiplicavam tanto para o impressor como para o fundidor. Na fundição, era difícil manter o metal em estado líquido ao derramá-lo e o resfriamento desigual muitas vezes criava superfícies de impressão ligeiramente côncavas. Muitos impressores constataram que os tipos grandes de metal eram proibitivamente caros, frágeis e pesados. Um impressor norte-americano chamado Darius Wells (1800–1875) começou a experimentar tipos de madeira entalhados à mão e, em 1827, inventou uma fresa lateral que possibilitava a econômica fabricação em massa de tipos de madeira para impressão de cartazes. Duráveis, leves e custando a metade do preço dos tipos grandes de metal, os tipos de madeira rapidamente venceram a resistência inicial dos impressores e produziram um impacto importante no *design* de cartazes e prospectos (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 180).

A figura a seguir apresenta a capa e uma página do catálogo de tipos de madeira comercializados pela American Type Founders (1885) e, logo abaixo, tipos de madeira da família *Bodoni* e *Clarendon*.




14 Ponto tipográfico é a medida que equivale a 0,352mm.



**FIGURA 2** – Catálogo de tipos de madeira e amostras dos tipos Bodoni e Clarendon. Imagens do acervo do autor.

Enquanto o mercado publicitário brigava pela atenção dos consumidores, alguns artistas vitorianos se inspiravam no passado gótico e medieval para desenvolver suas obras exageradamente ornamentadas, ignorando o tecnicismo da indústria. Raimes e Bhaskaran (2007) destacam ainda que

> A invenção do processo de impressão conhecido como cromolitografia foi outro marco na arte da propaganda, tornando finalmente possível a produção em massa de imagens coloridas. Os comerciantes vitorianos logo perceberam que as cores aumentavam as vendas. De início, usaram-se cores específicas para ressaltar a ornamentação decorativa e destacar o texto, o que levou ao amplo uso de ilustrações com todas as cores (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.18).

Os autores apresentam uma paleta com as principais cores utilizadas nos cartazes publicitários, além de alguns exemplos de tipografias do período. A figura a seguir apresenta esses elementos gráficos.




**FIGURA 3** – Esquema cromático e tipográfico reproduzido a partir do livro de Raimes e Bhaskaran e imagens de cartazes do acervo do autor.

Meggs & Purvis (2009) apontam a influência da atmosfera visual do período no *design* e no desenvolvimento da tipografia. De acordo com os autores

> À medida que a era vitoriana avançou, o gosto pela elaboração dos ornamentos tornou-se uma influência maior no *design* de tipos e inscrições. Os tipos elaborados do início do século XIX se baseavam em letras com estrutura tradicional. Sombras, silhuetas e adornos eram aplicados, retendo, ao mesmo tempo, a estrutura clássica das letras. Na segunda metade do século, avanços tecnológicos permitiram que as fundições de tipos de metal levassem a elaboração, inclusive a distorção fantasiosa das formas básicas, a um grau extremo (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 213).

Nos anos 1890 surge um movimento artístico que defendia o *design* e o ofício da tipografia contra a produção em massa da Era Vitoriana – o *Arts and Crafts* (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.20). O personagem mais importante desse movimento na Inglaterra foi William Morris (1834–1896), que ficou conhecido pelos vitrais, tapeçarias e papeis de parede caracterizados por padrões foliculares inspirados na arte e arquitetura gótica. De acordo com Raimes e Bhaskaran,

> Os caraterísticos desenhos florais de Morris, usados em paredes, pisos e tecidos decorativos, ainda hoje são populares. Sua paleta de cores tendia a refletir a inspiração natural dos desenhos. As tonalidades brandas e terrosas da folhagem eram geralmente pontuadas por uma cor mais forte, usada para ressaltar uma flor ou um fundo. Esse esquema de cores era escolhido para se diferenciar das tonalidades sombrias do *design* de interiores vitoriano (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.20).

As cores e tipografias utilizadas por Morris, inspiradas no período medieval, caracterizavam seu trabalho, que buscava uma estética mais humanística e orgânica, em contraponto à rigidez mecânica da produção maciça industrial. Meggs e Purvis destacam ainda que

> O *design* gráfico da era vitoriana capturou e transmitiu os valores dessa época. Sentimentalismo, nostalgia e um cânone de beleza idealizada eram veiculados por imagens impressas de crianças, donzelas, cachorrinhos e flores. Valores tradicionais de lar, religião e patriotismo eram simbolizados com sentimentalismo e devoção. O meio de produção para essa efusão de imagens populares era a cromolitografia, inovação da Revolução Industrial que desencadeou uma profusão de impressões coloridas (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 197).

A figura a seguir apresenta esses elementos visuais.




**FIGURA 4** – Esquema cromático e tipográfico reproduzido a partir do livro de Raimes e Bhaskaran e imagens de cartazes do acervo do autor.

Meggs & Purvis destacam a influência de William Morris e de sua grande preocupação com a produção de peças bem-feitas e tipograficamente harmônicas na melhoria do *design* gráfico, sobretudo no *design* de livros. Nesse contexto podemos considerar Morris como um dos primeiros artistas gráficos que desenvolvia seus projetos pensando na legibilidade do texto. Dessa forma, concordamos com Meggs & Purvis ao afirmar que

> A influência de William Morris e da Kelmscott Press no *design* gráfico, particularmente no *design* de livro, evidenciou-se não só na imitação estilística direta dos filetes, capitulares e estilos de tipos; o conceito de Morris do livro bem-feito, seus belos projetos tipográficos baseados em modelos anteriores e seu senso de unidade do *design*, com os detalhes mais ínfimos relacionados ao conceito total, inspiraram uma nova geração

> inteira de *designers* de livros. Por ironia, esse paladino da habilidade manual tornou-se a inspiração para uma restauração do refinado *design* de livros que adentrou o século XX e pouco a pouco se infiltrou na impressão comercial. A complexidade das decorações de Morris tende a desviar a atenção de seus outros feitos. Seus livros alcançavam uma totalidade harmoniosa e suas páginas de texto – que constituíam a maioria esmagadora das páginas de seus livros – eram concebidas e executadas tendo em vista sua legibilidade. O reexame que Morris realizou nos estilos de tipos anteriores e da história gráfica desencadeou um processo dinâmico de reforma do *design* que resultou numa melhoria importante na qualidade e variedade de fontes disponíveis para a composição e a impressão (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 226).

Na virada do século, surge um novo movimento inspirado no *Arts and Crafts* que rejeitava o historicismo e procurava criar desenhos orgânicos de folhas e padrões curvilíneos – o *Art Nouveau*. (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.24). Como definem Meggs & Purvis

> O *art nouveau* foi um estilo decorativo internacional que prosperou por cerca de duas décadas (c. 1890-1910). Englobou todas as artes projetuais – arquitetura, *design* de mobiliário e produto, moda e artes gráficas – e, consequentemente, abrangeu cartazes, embalagens e anúncios; bules, pratos e colheres; cadeiras, batentes de porta e escadas; fábricas, entradas de metrô e casas (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 248).

Assim como no *Arts and Crafts*, as cores utilizadas pelos artistas do movimento *Art Nouveau* afastavam-se das tonalidades sombrias da Era Vitoriana, aproximando-se dos tons encontrados na natureza. Raimes e Bhaskaran destacam que

> Azul, água, verde e malva eram contrabalançados com marrom-ferrugem, laranja e ocre. Tons lavanda eram geralmente usados como um contraponto mais frio às tonalidades mais escuras. A cor era usada de forma harmoniosa, evitando contrastes brilhantes ou chocantes (RAIMES e BHASKARAN, 2007, p.24).

Meggs & Purvis apontam como importante característica desse estilo a presença de

> uma linha orgânica, similar às feições das plantas. Livre de raízes e da gravidade, ela pode ondular energicamente ou fluir com graça elegante à medida que define, modula e decora determinado espaço. Gavinhas, flores (como a rosa e o lírio), pássaros (particularmente pavões) e a forma humana feminina eram motivos frequentes dos quais essa linha fluida era adaptada (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 248).

Um dos artistas mais conhecidos do movimento *Art Nouveau* foi o pintor, ilustrador e *designer* gráfico tcheco Alfonse Mucha (1860-1939). A figura a seguir apresenta a paleta de cores e as tipografias decorativas, derivadas das formas orgânicas, características do estilo *Art Nouveau*.




**FIGURA 5** – Esquema cromático e tipográfico reproduzido a partir do livro de Raimes e Bhaskaran e imagens de cartazes do acervo do autor.

Podemos observar a delicadeza e feminilidade dos traços e ornamentos das ilustrações do artista tcheco e uma tendência à utilização de cores mais frias – como verdes e azuis –, criando uma atmosfera de tranquilidade e serenidade.

Podemos observar que as características tipográficas e os padrões cromáticos de cada período se manifestam em vários produtos gráficos, como cartazes, revistas e livros. É possível identificar, por exemplo, um cartaz produzido no início dos anos 1900 em função das características do estilo *art nouveau*, que caracterizava a cultura visual predominante na época. A figura a seguir apresenta um exemplo de cartaz estilo *art nouveau*.

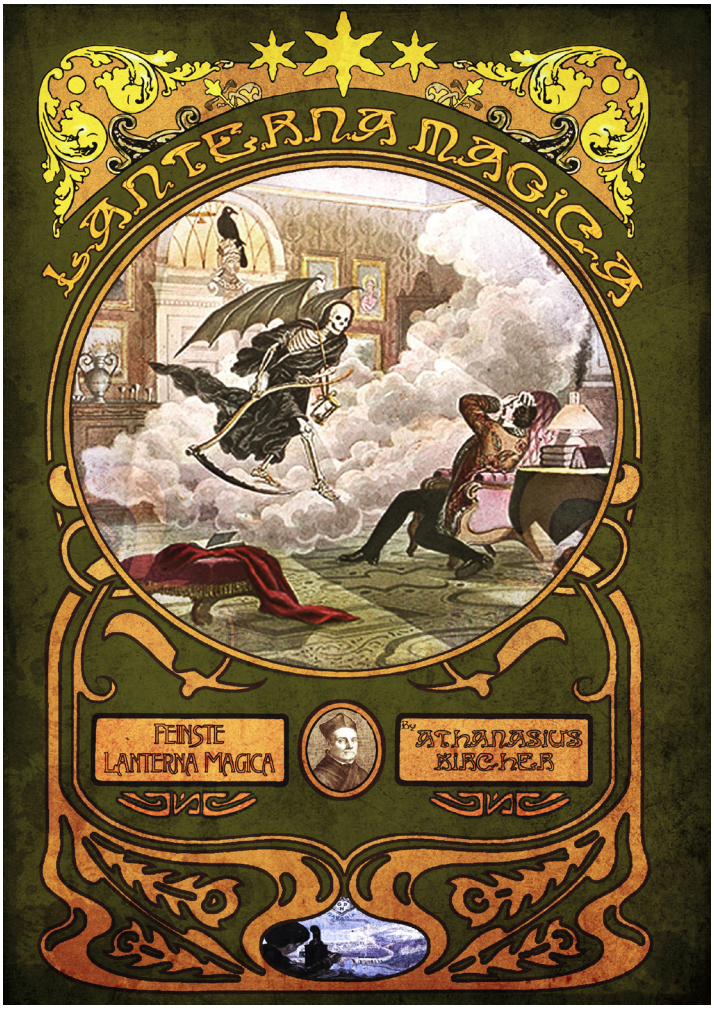



**FIGURA 6** – Cartaz publicitário do início dos anos 1900.[15]

Como podemos observar, não é apenas o conteúdo do texto escrito que transmite uma mensagem, mas também a "forma física" pela qual esse conteúdo se manifesta: tipos de letra, espaçamento, disposição do bloco de texto na página, imagens. Esses elementos fazem parte do projeto gráfico não apenas de produtos publicitários, como cartazes e fôlderes, mas também de jornais, revistas e livros.

15 Disponível em: https://marcbalbi.wordpress.com/2011/06/04/lanterna-magica-2/. Acessado em janeiro de 2014.

## 1.2 PROJETO GRÁFICO: A MATERIALIZAÇÃO DO CONTEÚDO

O conceito de projeto gráfico-editorial de um livro pode ser apreendido a partir da definição de projeto gráfico proposta pela Associação de *Design*ers Gráficos (ADG).

> Projeto gráfico – Planejamento das características gráfico-visuais de uma peça gráfica, seja uma publicação, um *folder* ou um cartaz, envolvendo o detalhamento de especificações para a produção gráfica, como formato, papel, processos de composição, impressão e acabamento (ADG, 1998, p. 88).

Sendo assim, o projeto gráfico de um livro, chamado aqui de gráfico-editorial, envolve a escolha do tipo e tamanho da letra, a diagramação do conteúdo, a definição do papel, do tipo de impressão e do acabamento do livro, que adquire, assim, tamanho, forma e peso.

Araújo define projeto gráfico e destaca a importância da linguagem do *design*. De acordo com o autor,

> A escolha correta do tipo, do sistema de composição em que se devem gravar os caracteres, do papel onde se imprimirá essa composição e, finalmente, o cálculo próprio da quantidade de páginas que deverá ter o livro, constituem o âmbito do projeto gráfico. Mas este envolve também, cada vez mais, a criação e aplicação de *conceitos visuais*, associados à *identidade* de cada livro (ARAÚJO, 2008, p.277).

Para Hendel, as escolhas desses elementos, realizadas por um *designer*, contribuem para a definição do "assunto do livro".

> 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.
> Um romance alto e fino, ou um pequeno e quadrado, informa que o livro não é aquilo que seria de esperar. As monografias de pequeno formato (11,8 x 20,3 cm), que George Mackie usou para a *Edinburg University Press* nos anos 1970, parecem certamente mais fáceis de manusear do que a inchada monografia acadêmica da época, de tamanho exagerado (HENDEL, 2003, p. 11).

Pode-se observar que Hendel também chama a atenção para a relação entre as dimensões de um livro e sua facilidade ou dificuldade de manuseio. Um livro grande e pesado pode dificultar seu manuseio por crianças, por não possuírem ainda o costume de lidar com esse tipo de objeto. Tão importante é o aspecto material do suporte que, dependendo de suas características, o texto é ou não compreendido.

Moraes (2005), no livro *O bibliófilo aprendiz*, esclarece um conceito muitas vezes confundido no vocabulário editorial: a diferença entre *tamanho* e *formato* do livro. O *formato* está relacionado ao "número de vezes que o impressor dobrou a folha impressa para formar um caderno." (MORAES, 2005, p. 134). Depois de dobradas, as folhas formam os cadernos que, costurados (em se tratando, por exemplo, de publicações com mais de 300 folhas), formam o livro. O pesquisador esclarece que

> Se o impressor resolveu imprimir um livro de grande tamanho, bastará dobrar a folha de papel uma só vez para obter o caderno com duas folhas e quatro páginas. Esse formato é chamado *in-fólio* (in-fól.). Mas ele pode dobrar a folha mais vezes. Se ele dobrar duas vezes, obterá um caderno com quatro folhas e oito páginas e o livro terá o formato *in-quarto* (in-$4^0$). Se ele dobrar três vezes, o caderno terá oito folhas e dezesseis páginas, o formato será *in-oitavo* (in-$8^0$). E, assim por diante, o impressor poderá fazer formatos in-12, in-16, in-24, in-32, conforme quiser (MORAES, 2005, p. 135).

Dessa forma, a palavra *formato* (proporção) não se refere ao *tamanho* (medidas)do livro, apesar de possuírem relação direta. Moraes ressalta:

> *Formato,* repetimos, é a palavra que se usa para indicar o número de vezes que a folha impressa foi dobrada. É esse o verdadeiro significado da palavra, mas como o tamanho do livro, afinal de contas, depende do número de vezes em que a folha é dobrada, é comum usar-se erradamente a palavra formato em vez de tamanho. Esse hábito presta-se à confusão, pois um *in-$4^0$* impresso num papel pequeno pode ser menor que um *in-$8^0$* feito com uma folha maior (MORAES, 2005, p. 135).

É importante destacar que o formato dos livros não deixa de ser um conceito abstrato, na medida em que depende do tamanho da folha de papel, que varia de fabricante para fabricante e de época para época. Moraes descreve a diversidade de formatos de livros e sua relação com os diferentes fabricantes de papel.

> Era muito comum até o século XIX um editor, anunciando um livro, indicar, não somente o formato, mas também a marca do papel empregado na impressão. Os livreiros e os leitores entendidos ficavam aptos a saber exatamente o tamanho da obra. Hoje, a menção de formato não é senão uma vaga indicação de tamanho. Mas toda gente sabe que um *in-folio* é um livro muito grande, um *in-$4^0$*, um livro grande, um *in-$8^0$*, um tamanho cômodo, o *in-16*, um livro pequeno e o *in-32* um livrinho. Essas noções empíricas bastam para muita gente (MORAES, 2005, p. 135).

Hoje em dia é comum o uso dos chamados *formatos econômicos,* que buscam adequar o tamanho do livro em função do formato do papel, ou seja, da quantidade de vezes que a folha padrão de mercado (96x66cm) é dobrada. Araújo destaca que

> A linguagem do *design* envolve reflexão, bom gosto e a análise de formatos e suportes: tudo isso leva à adoção de um projeto gráfico adequado e consistente, que transforma cada livro num objeto singular.

> No desenvolvimento de um projeto gráfico, portanto, deve-se levar em conta tanto questões técnicas quanto a função estética dos elementos envolvidos (forma, tipologia, cor etc.).

As questões técnicas e estéticas destacadas por Araújo devem ser consideradas tanto na produção do miolo do livro quanto em sua capa, "que deve ser visualmente agradável e coerente com o conteúdo da obra." (ARAÚJO, 2008, p.277).

### 1.2.1 TIPOGRAFIA, IMPRESSÃO E *LAYOUT*

Nesta pesquisa, o processo de impressão com tipos móveis tem um papel central na produção dos livros didáticos do período investigado. Diferentemente dos processos de impressão *offset* e digital utilizados atualmente, que não possuem limitações técnicas para a impressão de letras ou imagens, a escolha dos caracteres tipográficos a serem utilizados em um projeto gráfico-editorial se devia em função dos caracteres disponíveis na oficina de impressão do livro.

No processo de impressão tipográfico, cada caractere é esculpido em uma barra de metal rígido, dando origem a uma punção, com a letra em alto relevo. Com esta punção, o tipógrafo grava a letra em uma peça de metal mais macio, dando origem a uma matriz, em baixo relevo. Essa matriz é afixada em uma estrutura – molde – onde serão fundidos os tipos móveis de chumbo derretido. A figura a seguir apresenta a punção, a matriz, o molde e o tipo móvel de metal.

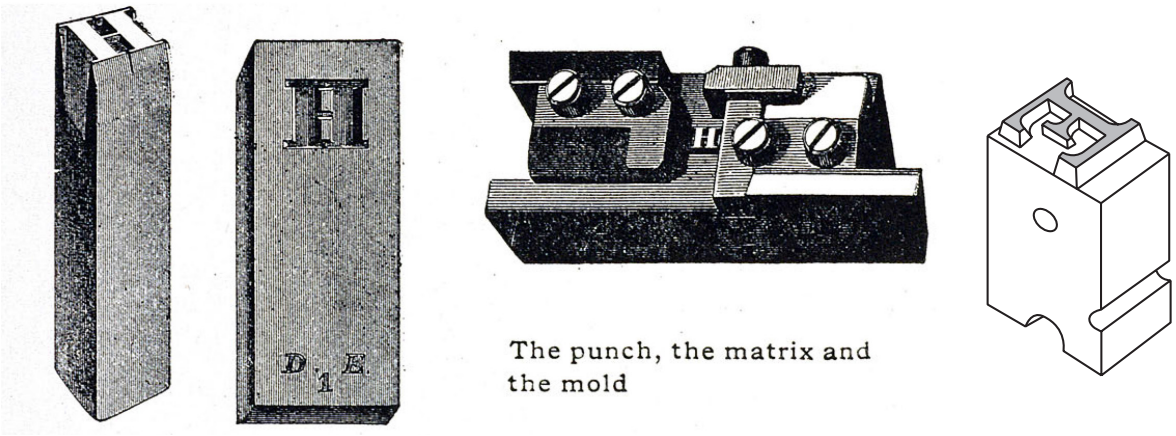



**FIGURA 7** – A punção, a matriz, o molde e o tipo móvel.[16]

O tipógrafo compõe cada linha de texto em uma espécie de régua chamada componedor, posicionando, com uma pinça, cada caractere, um a um. Cada linha composta é posicionada, uma sobre a outra, em um gabarito chamado rama. A rama, ou matriz tipográfica, forma o *layout* da página a ser impressa, com letras, espaços,

16 Disponível em: http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/gutenberg/invention/printshop/images/Gutenberg_Print_Shop_2.pdf. Acessado em janeiro de 2014.

margens e imagens, como se fosse um grande carimbo. A seguir apresentamos imagens que retratam esse processo.

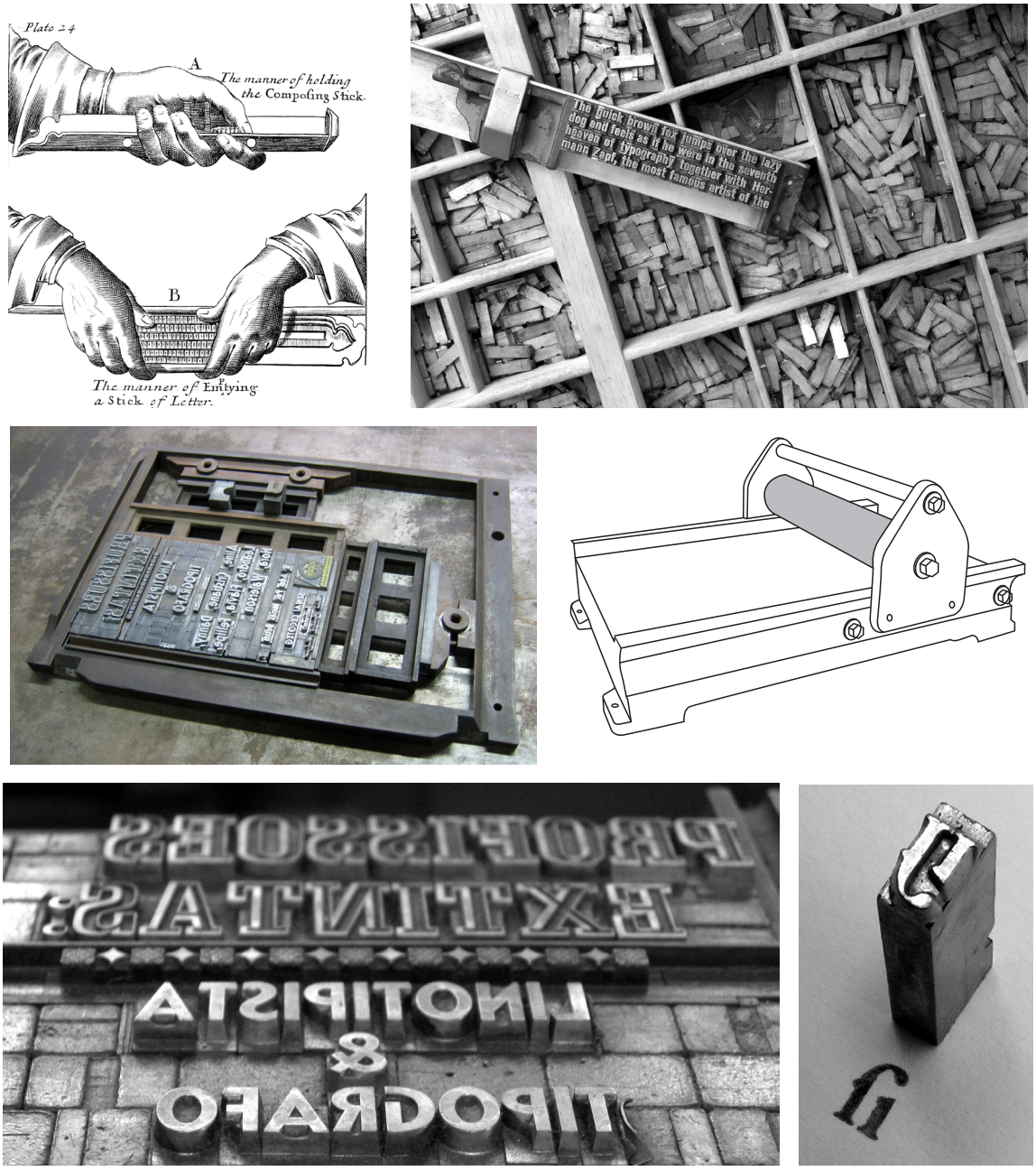



**FIGURA 8** – Elementos de impressão tipográfica[17]

A matriz montada recebe uma camada de tinta que, prensada contra o papel, gera a página impressa. Depois de impressa a quantidade desejada, a matriz é desmontada e cada caractere volta para seu lugar na caixa tipográfica, para que seja utilizado em um novo *layout*.

17 Disponível em: http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/gutenberg/invention/printshop/images/Gutenberg_Print_Shop_5.pdf; Imagem 2 – https://en.wikipedia.org/wiki/File:Metal_movable_type.jpg; Imagem 3 – foto tirada pelo autor na oficina tipográfica do SENAI-Cecoteg (BH-MG); Imagem 4 – ilustração feita pelo autor a partir de foto de um prelo; Imagem 5 – foto tirada pelo autor na oficina tipográfica do SENAI-Cecoteg (BH-MG); Imagem 6 – https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garamond_type_%C5%BFi-ligature.jpg

Podemos supor que a tecnologia delimitava ou determinava o tipo de letra e seus tamanhos e variantes – normal, itálico, *bold* e *bold itálico*. Sendo assim, o responsável pelo projeto do livro tinha que "criar" seu *design* a partir do que os caracteres e clichês da oficina lhe permitiam. Essa limitação pode ser considerada um dos fatores responsáveis por certa uniformidade, ao menos em termos tipográficos, na maioria dos livros de leitura da época.

Meggs & Purvis destacam as mudanças ocorridas no século XIX no campo da tecnologia da comunicação. Os autores apontam que

> A Revolução Industrial gerou uma mudança no papel social e econômico da comunicação tipográfica. Antes do século XIX, a disseminação de informações por meio de livros e folhetos era sua função dominante. O ritmo mais rápido e as necessidades de comunicação de massa de uma sociedade cada vez mais urbana e industrializada produziram uma expansão rápida de impressores de material publicitário, anúncios e cartazes. Maior escala, mais impacto visual e novos caracteres acessíveis e expressivos eram necessários, e a tipografia de livros, que lentamente evoluíra da caligrafia, não atendia a essas necessidades (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 175-176).

A tipografia é considerada por Bringhurst (2005) uma arte, como a oratória, a música, a dança e a caligrafia. Segundo o pesquisador, ela é "um ofício por meio do qual os significados de um texto (ou sua ausência de significado) podem ser clarificados, honrados e compartilhados, ou conscientemente disfarçados." (BRINGHURST, 2005, p. 23). O autor destaca a importância da composição tipográfica em um projeto editorial.

> 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 (BRINGHURST, 2005, p. 25).

A pesquisadora Rosemary Sassoon (1993) problematiza a questão da escolha tipográfica no *design* de livros para crianças nos dias de hoje.

> As decisões sobre os tipos de letras, no entanto, sempre têm sido tomadas *por* adultos *para* crianças. Essas decisões muitas vezes são feitas por educadores sem conhecimentos específicos de tipografia, ou por *designers* que usam certos critérios para criar uma página atraente, que podem não ser os melhores para despertar o interesse das crianças (SASSOON, 1993, p. 150. Tradução sob minha responsabilidade).[18]

A pesquisadora destaca que, quando a escolha tipográfica é feita por profissionais da área gráfica sem conhecimento da área pedagógica e *vice-versa*, o livro pode acabar sendo mal elaborado, gráfica ou pedagogicamente.

18 "The decision about letterforms, however, has always been taken by adults for children. Such decisions are often made by educationists without specialist knowledge of letterforms, or by *design*ers whose criteria for making a page attractive may not be in the children's best interest."

O tipógrafo Jan Tschichold[19] apresenta a relação dos aspectos formais dos caracteres tipográficos com as questões de legibilidade e com as questões de concepção do *layout* do livro. Ele ressalta ainda que a escolha de um tipo de letra não pode ser feita a partir das preferências particulares do diagramador.

> Antes de tudo, a própria forma das letras contribui muito para a legibilidade ou seu oposto. Pouca gente perde um minuto pensando na forma de um tipo. Para o leigo é quase impossível escolher, da congérie de tipos disponíveis, aquele específico apropriado para o trabalho a realizar. A seleção não é somente uma questão de gosto (TSCHICHOLD, 2007, p. 36).

O autor problematiza os aspectos físicos dos livros em relação ao seu formato e, consequentemente, ao seu tamanho. Aponta a importância de se dimensionar o livro em função do manuseio pelo usuário e destaca sua comodidade, ou seja, a ergonomia da leitura do livro. Livros infantis produzidos em formato *in-fólio* não são adequados para crianças pois são muito grandes. Por outro lado, formatos muito reduzidos também não são recomendados, principalmente porque os caracteres tipográficos acompanham o *layout* reduzido, prejudicando a legibilidade, que, no caso dos livros de alfabetização, é um aspecto primordial. Podemos questionar se, no final do século XIX, o tamanho dos livros era determinado apenas pelo seu custo de produção ou se havia uma preocupação com o manuseio pelo público consumidor, no caso as crianças.

Os tipos gráficos *Bodoni* e *Didot* – classificados como Romanos Didones atualmente –, apesar de hoje em dia serem considerados possuidores de baixo grau de legibilidade, dominaram a estética e a tipografia da época, sendo utilizados na maioria das peças gráficas e publicações, como livros e periódicos, inclusive nos livros de leitura. Esse fato nos deu indícios de que o projeto gráfico-editorial poderia ser mais influenciado pela limitação técnica da impressão com tipos móveis de metal e pela cultura estética visual da época do que por questões didático-pedagógicas.

Para podermos analisar a tipografia utilizada em uma publicação, é preciso, primeiramente, ter conhecimento da classificação das famílias tipográficas. Existem vários sistemas de classificação, dos quais adotaremos como padrão de referência a classificação da Associação Tipográfica Internacional (ATypI).[20]

19 Jan Tschichold é um dos tipógrafos mais marcantes e influentes do século XX. Era um mestre na sua área: trabalhou como professor, escreveu vários livros, projetou fontes e trabalhou toda sua vida como desenhista e escritor. Sua significativa influência sobre a indústria de impressão e sobre *designers* da Europa e dos EUA é incontestável. Sua famosa fonte *Sabon* ainda é um *best seller*. Fonte – http://www.linotype.com/794/inhonorofthe100thbirthdayofjantschichold.html. Traduzido pelo autor.

20 "Essa Associação é o fórum global e o ponto de encontro da comunidade tipográfica formada por designers de tipos, designers gráficos e desenvolvedores de fontes. Foi fundada em 1957, por Charles Peignot, e desde então é o órgão internacional com representação em mais de 40 países, responsável pelos encontros e ações conjuntas da comunidade e por preservar a cultura, história e tradição tipográfica, além de divulgar as novas fontes digitais, organizar conferências e publicações sobre tipografia." Disponível em: http://www.atypi.org/

Foi essa associação que padronizou e classificou, em meados do século XX, as famílias tipográficas. Os diferentes tipos de letra foram classificados em função de uma contextualização histórica e estética, desde o início da utilização dos caracteres latinos no lugar dos góticos, fortemente influenciada por Nicolas Jenson e Aldus Manutius, no século XV, e por Claude Garamond, no século XVI. As formas das letras (principalmente das serifadas) determinam e identificam sua época e estilo.

De acordo com François Richaudeau[21], a classificação Vox-AtypI das famílias tipográficas as divide da seguinte forma:

> Grupo 1 – Romanas Humanistas;
> Grupo 2 – Romanas Garaldas;
> Grupo 3 – Romanas Transicionais (ou Reais);
> Grupo 4 – Romanas Didones;
> Grupo 5 – Romanas Mecanizadas;
> Grupo 6 – Lineares (Sem Serifa);
> Grupo 7 – Incisas;
> Grupo 8 – Script (Cursivas);
> Grupo 9 – Manuais;
> Grupo 10 – Fraktur (Góticas);
> Grupo 11 – Não Latinas;[22]
> (RICHAUDEAU, 2005, p. 54, tradução do autor).[23]

A tipografia utilizada no início do século XX apresenta aspectos visuais herdados de fontes tipográficas dos séculos anteriores. Portanto apresentamos, a seguir, um breve panorama das características visuais das famílias tipográficas ao longo da história da tipografia, desde os tipos romanos do século XV até os tipos sem serifa do início do século XX, período em que se encerra nossa pesquisa. Esse panorama é importante para a análise gráfica dos livros do *corpus* selecionado.

### Grupo 1 – Romano Humanista

Desenvolvida no século XV, foi o primeiro tipo de letra latina utilizado no lugar das letras góticas. A fonte mais importante dessa época foi a *Jenson*, criada por Nicholas Jenson por volta de 1470. Essa fonte influenciou o desenho da maioria das tipografias desenhadas posteriormente. As características mais distintivas do desenho dessas famílias de letras são o eixo inclinado do traçado, a inclinação da barra da letra "e" e as serifas arredondadas e suaves. A figura a seguir apresenta esses detalhes.

21 Engenheiro das artes e ofícios e fundador das Edições Retz, François Richaudeau é um reconhecido especialista em tipografia, legibilidade e artes gráficas. Autor do livro Conception et production des manuels scolaires, publicado em 1979, Richaudeau apresenta, nessa obra, a sistematização as regras básicas para a concepção e produção de livros didáticos.

22 Não latinas são as tipografias que utilizam ideogramas e outros tipos de caracteres como código.

23 Texto original em francês.




**FIGURA 9** – Romano Humanista – *Jenson* (1470). Figura elaborada pelo autor.

### Grupo 2 – Romano Garaldo

O nome "Garaldo" vem da junção do nome de Aldus Manutius com o sobrenome de Claude Garamond, dois grandes personagens da tipografia e da impressão do século XVI. A tipografia mais representativa dessa categoria é a *Garamond*, desenvolvida por Claude Garamond por volta de 1531. Ela ainda hoje é muito utilizada para composição de livros. Vale a pena destacar que, com a tipografia digital, surgiram várias versões da *Garamond* baseadas em suas formas originais. Encontramos, por exemplo, versões como a *Apple Garamond*, utilizada pela *Apple Computer* como parte de sua identidade visual nos anos 1980. A figura a seguir apresenta a versão clássica, que mais se aproxima dos desenhos originais do século XVI.




**FIGURA 10** – Romano Garaldo – *Garamond* (1531). Figura elaborada pelo autor.

### Grupo 3 – Romano Transicional

Os tipos também conhecidos como "Romano do Rei" apresentam traços menos orgânicos e mais proporcionais e geométricos do que as fontes garaldas. A fonte mais

representativa dessa categoria é a *Baskerville*, desenvolvida por John Baskerville no século XVIII.




**FIGURA 11** – Romano Transicional – *Baskerville* (1762). Figura elaborada pelo autor.

### Grupo 4 – Romano Didone

O nome "Didone" vem da junção dos sobrenomes de François Ambroise Didot e de Giambattista Bodoni, dois grandes nomes da tipografia e da impressão do fim do século XVIII e início do século XIX. As tipografias dessa época revolucionaram a indústria editorial por apresentarem desenhos radicais – o que suscitou o desenvolvimento de novas ligas metálicas, papéis e tintas para possibilitar sua impressão. A fonte mais conhecida e representativa dessa categoria é a Bodoni, desenvolvida por Giambattista Bodoni por volta de 1790.




**FIGURA 12** – Romano Didone – *Bodoni* (1790). Figura elaborada pelo autor.

### Grupo 5 – Romano mecanizado

Os tipos romanos mecanizados surgiram no final do século XIX para suprir a necessidade do mercado publicitário emergente. As peças publicitárias suscitavam letras visualmente mais pesadas para se destacarem no mercado altamente competitivo.

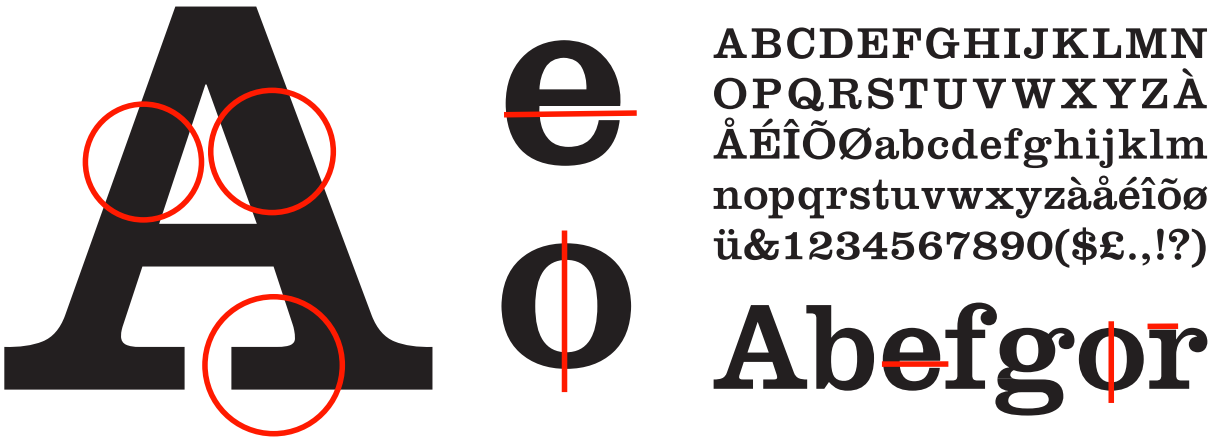



**FIGURA 13** – Romano mecanizado – *Clarendon* (1845). Figura elaborada pelo autor.

### Grupo 6 – Lineares (sem serifa)

Os tipos sem serifa (ou lineares) são subdivididos em: grotescos, neogrotescos, geométricos e humanistas. Dentro dos lineares, encontramos duas subdivisões que são importantes em termos de legibilidade: os lineares geométricos – que não são adequados para textos por possuírem caracteres parecidos entre si em função de seu desenho geométrico – e os neogrotescos – que foram desenhados para possuírem boas proporções e boa legibilidade. A primeira tipografia comercial sem serifa foi a *Akzidenz Grotesk*, publicada em 1896, que serviu de inspiração para o desenvolvimento de outras tipografias famosas, como a *Univers* e a *Helvetica*, em meados dos anos 1950.




**FIGURA 14** – Sem Serifa – *Akzidenz Grotesk* (1896). Figura elaborada pelo autor.

Meggs & Purvis (2009) descrevem o surgimento dos tipos chamados sem serifa em meio ao desenvolvimento do mercado publicitário de meados do século XIX. Os autores apontam que

> Os tipos sem serifa, que se tornaram tão importantes para o *design* gráfico do século XX, tiveram um início tateante. No começo, os desajeitados

> tipos sem serifa eram usados principalmente para legendas e descrições que apareciam abaixo de tipos ultrapretos e de egípcios excessivamente grossos e foram pouco notados até o início dos anos 1830, quando vários fundidores de tipos introduziram novos estilos sem serifa (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 179).

### Grupo 7 – Incisas

São tipos que possuem uma semi serifa, como se fosse o resultado do golpe do cinzel ao entalhar a pedra. Inspirados nas inscrições romanas esculpidas em pedra, os tipos incisos têm hoje em dia uma fonte representante da categoria bastante utilizada na mídia impressa: a *Trajan Pro*, desenhada pela *design*er Carol Twombly, em 1989.




**FIGURA 15** – Incisa – *Trajan Pro* (1989). Figura elaborada pelo autor.

### Grupo 8 – Script (cursivas)

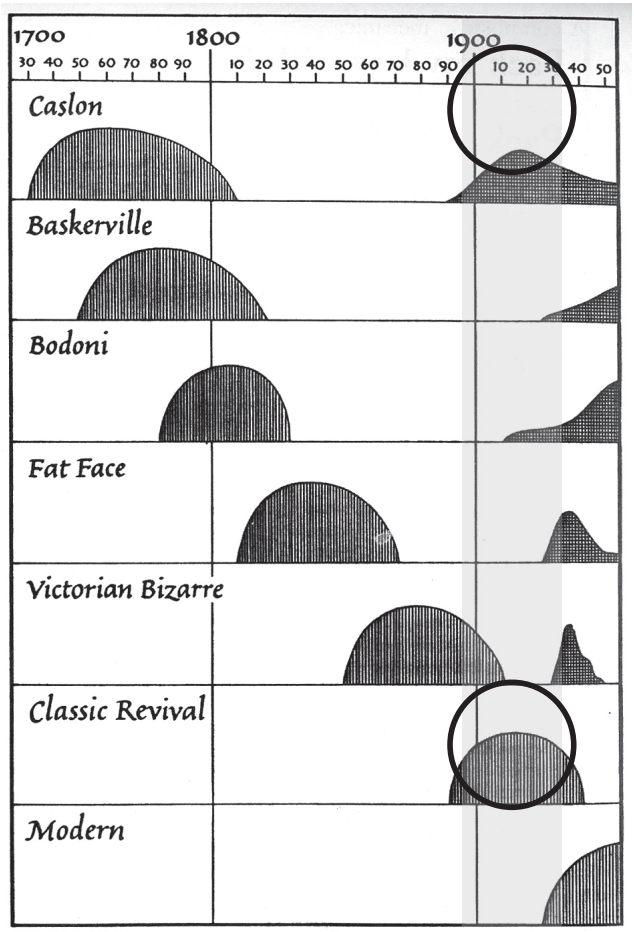
Os tipos *script* são aqueles que imitam a escrita caligráfica, com os caracteres ligados entre si.




**FIGURA 16** – Script – *Monotype English Script*. Figura elaborada pelo autor.

Um aspecto importante da classificação das famílias tipográficas em nossa pesquisa é a padronização de suas nomenclaturas para a análise gráfica e contextualização histórica. O uso de termos não técnicos, como *letra bastão* ou *letra de fôrma*, faz parte da cultura pedagógica, porém essa classificação não é padronizada, o que provavelmente implica análises equivocadas da estrutura formal de um determinado tipo de letra utilizado em um *layout* de livro de leitura. Faz-se necessário, então, a adoção da nomenclatura padronizada e um maior aprofundamento dos conceitos e nomenclaturas utilizados na classificação tipográfica das letras.

A utilização de determinados tipos de letra em cada época está diretamente relacionada com sua atmosfera visual. Martins (1996) apresenta um gráfico que descreve o "gosto tipográfico", ou seja, a popularidade de cada estilo de letra no período que vai de 1730 a 1950. O autor destaca ciclos de 30 a 35 anos em que um certo tipo de letra é utilizado e substituído por outro. No período analisado em nossa pesquisa (1900-1938), podemos observar a grande ocorrência dos tipos *Caslon* e dos chamados "Classic Revival", que seria uma volta aos clássicos serifados, como *Garamond* (1531) e *Jenson* (1470). A figura a seguir apresenta o gráfico.




Em cada período de 30 até 35 anos, ocorre uma importante revolução no gosto tipográfico. No gráfico, as hachuras verticais mostram a popularidade inicial de cada estilo de letra; as hachuras cruzadas, o período de seu ressurgimento recente.

**FIGURA 17** – Tipografias utilizadas entre 1700 e 1950. Fonte: MARTINS, 1996, p.254.

As tipografias utilizadas nos períodos destacados pela tabela coincidem com as letras utilizadas na diagramação dos livros analisados nesta pesquisa. A tabela serviu de pista para a identificação das famílias tipográficas e de referência para a confirmação da identificação tipográfica, como veremos nos capítulos 4 e 5.

No período estudado nesta pesquisa, a tipografia costumava ser conjugada com processos de ilustração que utilizavam matrizes de madeira (xilogravura), pedra (litogravura) ou metal (gravura ou água-forte). Como nos informa Ralph Mayer, no livro *Manual do artista*,

> O termo "xilogravura" é um termo genérico que abrange basicamente dois tipos de gravação em madeira: a gravação de topo e a gravação de fio. A gravação de topo é o trabalho que se faz cortando a superfície lisa de um bloco de madeira dura. As madeiras preferidas são a macieira, a pereira, a cerejeira, etc. Enquanto que na gravação de fio pode-se usar qualquer tipo de madeira, como o mogno, o pinho, o cedro a madeira compensada, etc. (MAYER, 1999, p.656).

O autor informa ainda que as provas artísticas são frequentemente impressas à mão,

> fixa-se o bloco com a face para cima sobre uma mesa e, após a entintagem, coloca-se uma folha de papel sobre o bloco e esfrega-se o verso do papel com qualquer ferramenta conveniente. Um dos instrumentos usados é a concha convexa de uma colher grande de pau (MAYER, 1999, p.659).

A xilogravura é o processo de impressão utilizado nos livros de cordel do nordeste brasileiro. A imagem a seguir ilustra o resultado do processo.




**FIGURA 18** – MEMÓRIAS DO CORDEL[24]

O processo denominado litografia tem como matriz a pedra (do grego *lithos*, pedra e grafia, escrita) e consiste

> em se desenhar ou pintar com lápis e tintas gordurosas num tipo especial de pedra. A pedra então é umedecida com água; com base no fenômeno da repulsão entre as substâncias graxas e a água, as partes cobertas com o lápis repelem a água enquanto as não cobertas permanecem secas. Uma tinta oleosa é então aplicada com um rolo; esta adere somente ao desenho feito com o lápis gorduroso, sendo repelida pelas partes umedecidas da pedra. A impressão que se faz no papel, pressionando-o contra o desenho entintado não é uma reprodução no mesmo sentido em que o é a impressão mecanicamente produzida, mas é uma verdadeira réplica autográfica, invertida, do desenho original na pedra (MAYER, 1999, p.634).

Esse processo era utilizado em algumas capas de cartilhas do início do século XIX. A seguir apresentamos uma imagem que ilustra esse processo.

24 J. Borges, José Francisco Borges, é um renomado mestre de cordel, premiado e reconhecido internacionalmente. Disponível em: Clássicos do Cordel #4 – A Chegada de Lampião no Inferno. Diponível em: <http://www.memoriasdocordel.com.br/2014/04/classicos-do-cordel-4-chegada-de.html>. Acesso em: dia Mês Ano. http://www.funarte.gov.br/artes-visuais/exposicao-de-gravuras-%E2%80%9Cmapa-de-influencias%E2%80%9D-sera-aberta-em-sao-paulo/




**FIGURA 19** – A impressão litográfica.[25]

A litografia em cores, ou cromolitografia, surge, em meados do século XIX, como uma grande solução para baratear e acelerar o processo de impressão de livros e cartazes. Meggs & Purvis destacam que

> Desde o tempo dos livros xilográficos medievais, a aplicação manual de cor a imagens impressas era um processo lento e caro. Os impressores alemães lideraram a litografia em cores e o impressor francês Godefroy Engelmann patenteou um processo chamado cromolitografia em 1837. Depois de analisar as cores contidas na imagem original, o impressor as separava em uma série de lâminas de impressão e imprimia essas cores componentes, uma por uma. Frequentemente, uma lâmina de impressão (em geral preta) estabelecia a imagem após lâminas separadas imprimirem as outras cores. A chegada da impressão em cores teve enormes consequências sociais e econômicas (MEGGS & PURVIS, 2009, p. 198-199).

Outro processo gráfico utilizado para produzir as ilustrações nas peças gráficas do período era a gravura em metal. O processo denominado gravura ou água-forte utiliza matriz de metal e consiste em

> desenhar com uma agulha ou ponta fina sobre uma chapa de metal recoberta com um fundo de cera ou verniz resistente ao ácido e enegrecida com a fuligem de uma chama de vela. O resultado não depende das linhas que a agulha possa fazer ferindo a chapa, mas de que ela penetre na camada de proteção expondo o metal à ação do ácido. A seguir a chapa é imersa num banho de ácido que grava as linhas expostas da placa. Depois de gravada,

25 Fonte – https://memoriadalitografia.wordpress.com/galeria/

> a chapa é limpa, entintada e se procede a impressão numa prensa de rolos (MAYER, 1999, p.646).

É importante destacar que os processos de gravura em metal como a água-forte são os capazes de produzir imagens com maior riqueza de detalhes.

Nos anos 1870, como destaca Choppin, houve um movimento por parte dos editores para produzir livros didáticos mais atraentes. Porém, algumas publicações pecaram pelo excesso de elementos visuais no seu projeto gráfico, o que acabava prejudicando  a legibilidade da publicação. Choppin acrescenta que

> Se de fato os manuais tornaram-se, a partir da década 1870-1880, sem dúvida mais atraentes, essa inovação às vezes obscurece a legibilidade. Tomemos como exemplo o *Élements de géographie.cours moyen*, de Henri Lemmonier e Franz Schrader, publicado pela Hachette em 1883: há uma proliferação de variações tipográficas (nove corpos diferentes na mesma página, uso de itálico e de negrito) que dilui as hierarquias que deveriam ser destacadas (CHOPPIN, 1992, p.152, tradução sob minha responsabilidade).[26]

O pesquisador aponta que, por volta de 1900, a técnica de ilustração comumente utilizada era a gravura em madeira: a xilogravura. Os editores recorriam a desenhistas renomados, tais como os que ilustraram a coleção *Voyages extraordinaires,* de Julio Verne, publicada pela editora Hetzel. Obtivemos um exemplar digitalizado da obra de Verne, na Bibliothèque Nationale de France, e podemos observar, na figura a seguir, alguns detalhes da edição de 1895, ilustrada por Léon Bennet.

26 Si en effet les manuels deviennent, à partir de la décennie 1870-1880, indiscutablement plus attractifs, l'innovation nuit parfois à la lisibilité. Prenons l'exemple des *Élements de géographie. cours moyen*, de Henri Lemmonier et Franz Schrader, publié chez Hachette en 1883: on constate une prolifération des variations typographiques (neuf corps différents dans la même page, emploi de l'italique et du gras) qui dilue les hiérarchies qu'elle est censée mettre en évidence




**FIGURA 20** – Capa e folha de rosto do livro *P'tit bonhomme* da coleção *Voyages extraordinaires,* de Jules Verne de 1895.[27]

Na folha de rosto encontramos uma breve descrição das ilustrações – "85 illustrations par L. Bennet, 12 grandes gravures en chromotypographie, 1 carte en couleurs". As imagens a seguir apresentam os tipos de ilustrações que compõem a obra.

27 Recuperadas digitalmente pelo autor a partir do arquivo em formato PDF disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France no endereço – gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577324z/ – acessado e baixado em 30/10/15.




**FIGURA 21** – Páginas ilustradas do livro *P'tit bonhomme,* da coleção *Voyages extraordinaires,* de Jules Verne de 1895.[28]

Choppin (1992, p.151) acrescenta que as ilustrações em cor, até então de uso parcimonioso por questões de custo, apareciam eventualmente acompanhando o texto em livros de história e sobretudo de geografia. Elas passaram a ser introduzidas progressivamente.

Exemplos do uso de ilustrações coloridas são as edições da obra *Élements de géographie*, de Henry Lemonnier, publicadas pela Librairie Hachette. A figura a seguir apresenta duas páginas da edição de 1914, nas quais podemos observar o uso da tipografia colorida.

28 Recuperadas digitalmente pelo autor a partir do arquivo em formato PDF disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France no endereço – gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577324z/ – acessado e baixado em 30/10/15.




**FIGURA 22** – Páginas ilustradas do livro *Élements de géographie*, de Henry Lemonnier, publicado em 1914 pela Hachette. [29]

Segundo Choppin, as reproduções fotográficas, ainda raras antes da Primeira Guerra Mundial, se multiplicaram depois de 1920. Observa-se, nas edições sucessivas do *Cours de géographie,* de Franz Schrader e Louis Gallouédec, publicadas pela Hachette, que os clichês tipográficos – ainda que possuam baixa qualidade em termos de legibilidade – vão substituindo gradativamente as gravuras originais sem alterar o *layout* da página.(CHOPPIN, 1992, p.152). A figura a seguir apresenta duas páginas da edição de 1921, onde se pode notar o uso de clichês e seu baixo nível de detalhes.

29 Recuperadas digitalmente pelo autor a partir do arquivo em formato PDF disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France no endereço – http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65744711/ – acessado e baixado em 9/12/16.

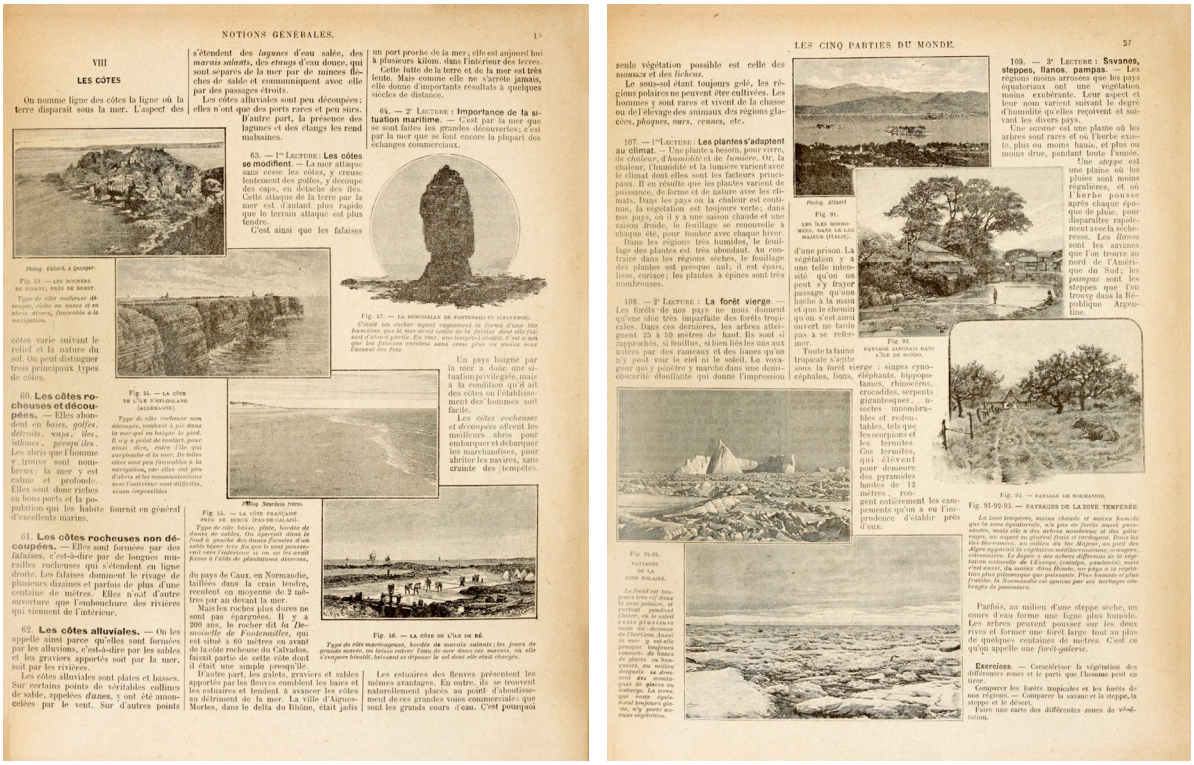
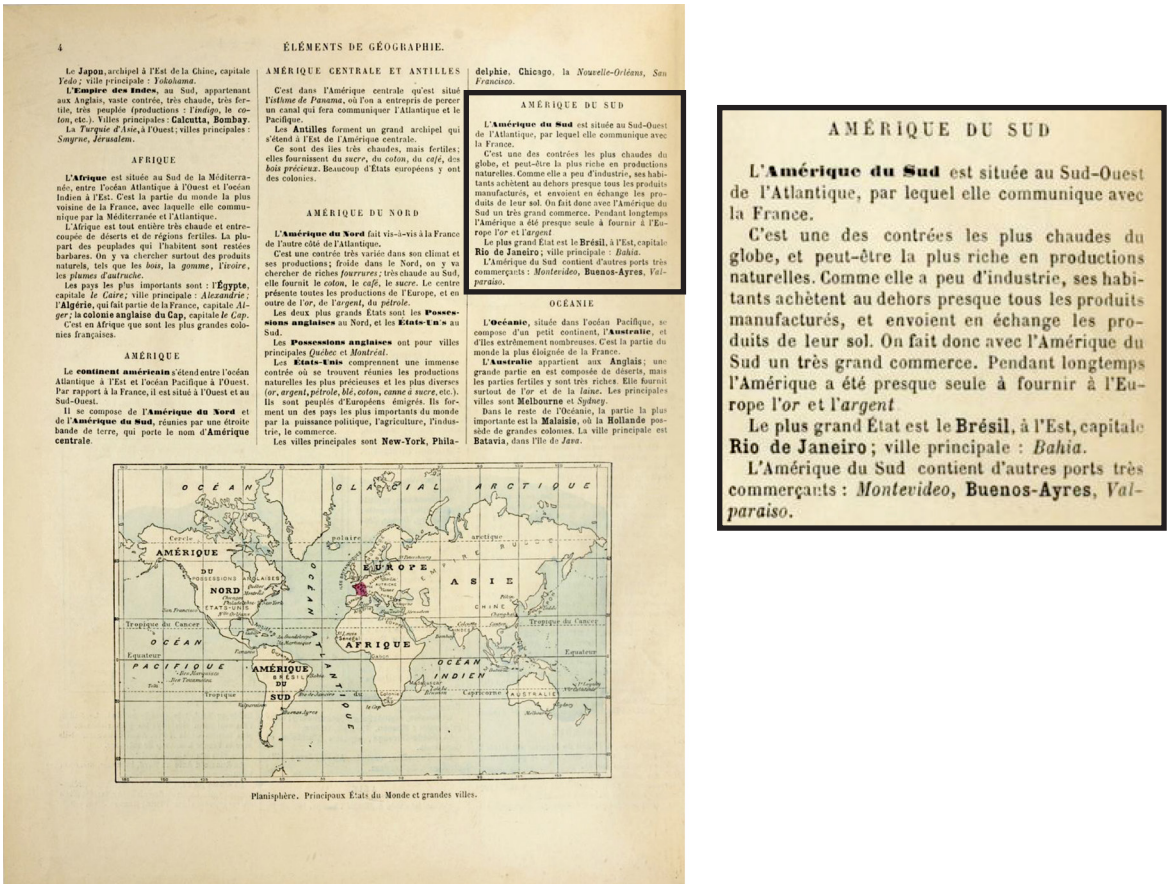


**FIGURA 23** – Páginas ilustradas do livro *Élements de géographie*, de Henry Lemonnier, publicado em 1914 pela Hachette.[30]

Choppin problematiza uma questão extremamente importante: a relação entre a utilização dos recursos visuais, com o objetivo de tornar a publicação atraente, e a legibilidade do texto. O pesquisador destaca que às vezes a inovação se sobrepõe à legibilidade. Ele critica a obra *Élements de géographie. Cours Moyen*, de Henri Lemonnier e Franz Schrader, publicada pela Hachette em 1883, pela proliferação de variações tipográficas – 9 corpos diferentes na mesma página, uso de itálico e negrito –, elementos que diluem a hierarquia da informação que deveria ser o destaque da página. (CHOPPIN, 1992, p.152). A figura a seguir apresenta, como exemplo, a página 4 dessa obra citada por Choppin.

30 Recuperadas digitalmente pelo autor a partir do arquivo em formato PDF. Disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65744711/. Acessado em 9/12/16.



4 ÉLÉMENTS DE GÉOGRAPHIE.

Le **Japon**, archipel à l'Est de la Chine, capitale *Yedo*; ville principale : *Yokohama*.

L'**Empire des Indes**, au Sud, appartenant aux Anglais, vaste contrée, très chaude, très fertile, très peuplée (*productions : l'indigo, le coton*, etc.). Villes principales : **Calcutta, Bombay**.

La *Turquie d'Asie*, à l'Ouest ; villes principales : *Smyrne, Jérusalem*.

AFRIQUE

L'**Afrique** est située au Sud de la Méditerranée, entre l'océan Atlantique à l'Ouest et l'océan Indien à l'Est. C'est la partie du monde la plus voisine de la France, avec laquelle elle communique par la Méditerranée et l'Atlantique.

L'Afrique est tout entière très chaude et entrecoupée de déserts et de régions fertiles. La plupart des peuplades qui l'habitent sont restées barbares. On y va chercher surtout des produits naturels, tels que les *bois*, la *gomme*, l'*ivoire*, les *plumes d'autruche*.

Les pays les plus importants sont : l'**Égypte**, capitale *le Caire*; ville principale : *Alexandrie*; l'**Algérie**, qui fait partie de la France, capitale *Alger*; la **colonie anglaise du Cap**, capitale *le Cap*.

C'est en Afrique que sont les plus grandes colonies françaises.

AMÉRIQUE

Le **continent américain** s'étend entre l'océan Atlantique à l'Est et l'océan Pacifique à l'Ouest. Par rapport à la France, il est situé à l'Ouest et au Sud-Ouest.

Il se compose de l'**Amérique du Nord** et de l'**Amérique du Sud**, réunies par une étroite bande de terre, qui porte le nom d'**Amérique centrale**.

AMÉRIQUE CENTRALE ET ANTILLES

C'est dans l'Amérique centrale qu'est situé l'*isthme de Panama*, où l'on a entrepris de percer un canal qui fera communiquer l'Atlantique et le Pacifique.

Les **Antilles** forment un grand archipel qui s'étend à l'Est de l'Amérique centrale.

Ce sont des îles très chaudes, mais fertiles; elles fournissent du *sucre*, du *coton*, du *café*, des *bois précieux*. Beaucoup d'États européens y ont des colonies.

AMÉRIQUE DU NORD

L'**Amérique du Nord** fait vis-à-vis à la France de l'autre côté de l'Atlantique.

C'est une contrée très variée dans son climat et ses productions; froide dans le Nord, on y va chercher de riches *fourrures*; très chaude au Sud, elle fournit le *coton*, le *café*, le *sucre*. Le centre présente toutes les productions de l'Europe, et en outre de l'*or*, de l'*argent*, du *pétrole*.

Les deux plus grands États sont les **Possessions anglaises** au Nord, et les **États-Unis** au Sud.

Les **Possessions anglaises** ont pour villes principales *Québec* et *Montréal*.

Les **États-Unis** comprennent une immense contrée où se trouvent réunies les productions naturelles les plus précieuses et les plus diverses (*or, argent, pétrole, blé, coton, canne à sucre*, etc.). Ils sont peuplés d'Européens émigrés. Ils forment un des pays les plus importants du monde par la puissance politique, l'agriculture, l'industrie, le commerce.

Les villes principales sont **New-York, Philadelphie, Chicago**, la *Nouvelle-Orléans*, *San Francisco*.

AMÉRIQUE DU SUD

L'**Amérique du Sud** est située au Sud-Ouest de l'Atlantique, par lequel elle communique avec la France.

C'est une des contrées les plus chaudes du globe, et peut-être la plus riche en productions naturelles. Comme elle a peu d'industrie, ses habitants achètent au dehors presque tous les produits manufacturés, et envoient en échange les produits de leur sol. On fait donc avec l'Amérique du Sud un très grand commerce. Pendant longtemps l'Amérique a été presque seule à fournir à l'Europe l'*or* et l'*argent*.

Le plus grand État est le **Brésil**, à l'Est, capitale **Rio de Janeiro**; ville principale : *Bahia*.

L'Amérique du Sud contient d'autres ports très commerçants : *Montevideo*, **Buenos-Ayres**, *Valparaiso*.

OCÉANIE

L'**Océanie**, située dans l'océan Pacifique, se compose d'un petit continent, l'**Australie**, et d'îles extrêmement nombreuses. C'est la partie du monde la plus éloignée de la France.

L'**Australie** appartient aux **Anglais**; une grande partie en est composée de déserts, mais les parties fertiles y sont très riches. Elle fournit surtout de l'or et de la *laine*. Les principales villes sont **Melbourne** et *Sydney*.

Dans le reste de l'Océanie, la partie la plus importante est la **Malaisie**, où la **Hollande** possède de grandes colonies. La ville principale est **Batavia**, dans l'île de *Java*.



Planisphère. Principaux États du Monde et grandes villes.

AMÉRIQUE DU SUD

L'**Amérique du Sud** est située au Sud-Ouest de l'Atlantique, par lequel elle communique avec la France.

C'est une des contrées les plus chaudes du globe, et peut-être la plus riche en productions naturelles. Comme elle a peu d'industrie, ses habitants achètent au dehors presque tous les produits manufacturés, et envoient en échange les produits de leur sol. On fait donc avec l'Amérique du Sud un très grand commerce. Pendant longtemps l'Amérique a été presque seule à fournir à l'Europe l'*or* et l'*argent*.

Le plus grand État est le **Brésil**, à l'Est, capitale **Rio de Janeiro**; ville principale : *Bahia*.

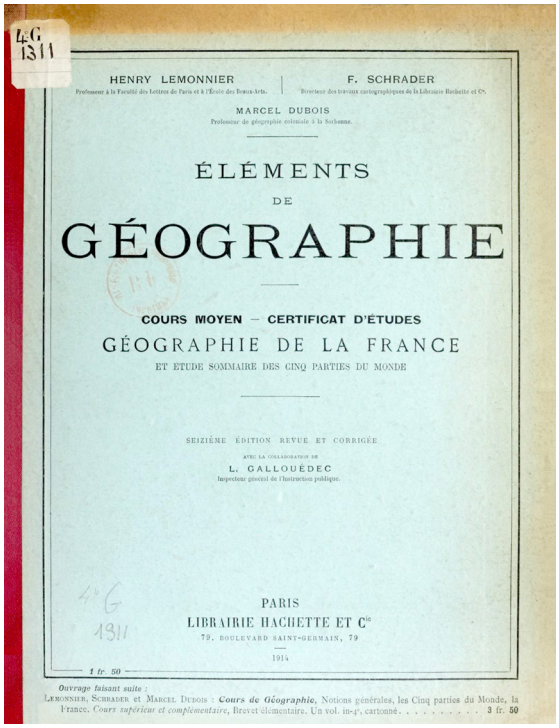
L'Amérique du Sud contient d'autres ports très commerçants : *Montevideo*, **Buenos-Ayres**, *Valparaiso*.

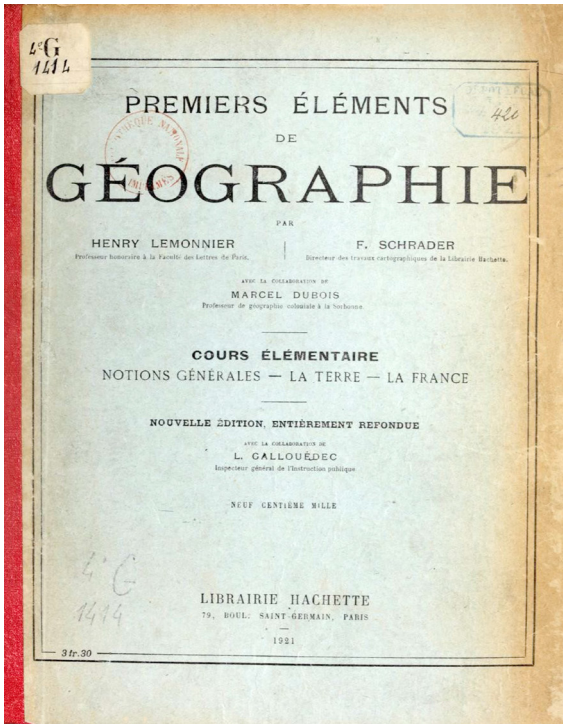
**FIGURA 24** – Página 4 do livro *Élements de géographie*, de Henry Lemonnier, publicado em 1883 pela Hachette. Recuperadas digitalmente pelo autor a partir do arquivo em formato PDF disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France[31]

De acordo com Choppin, esses excessos, encontrados muito frequentemente em todas as editoras da época, praticamente desaparecem depois da guerra de 1914. A partir daí, o texto passou a ser composto, geralmente, em duas colunas, isoladas por filetes, e a tipografia se tornou mais sóbria. Paralelamente, o livro didático se emancipou de uma tradição secular e se individualizou, passando a ser apresentado em diversos formatos. As capas ganharam mais vida e as ilustrações passaram a ser mais frequentes e menos estereotipadas. A tipografia *Didot* aos poucos foi sendo substituída por caracteres mais modernos e o *layout* mudou, tornando-se mais leve, mais arejado. (CHOPPIN, 1992, p.152).

Comparando as páginas das edições de 1914 e 1921 do livro de geografia de Henry Lemonnier, podemos observar as considerações de Choppin. Em 1914, a obra se chamava *Éléments de géographie,* em 1921 passou a se chamar *Premiers Éléments de géographie* , apresentando no centro da capa a seguinte informação: "Nouvelle édition, entièrement refondue" – nova edição, inteiramente refundida. A capa continua visualmente idêntica, mas o miolo apresenta um *layout* bem diferente.

31 Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6546502x/. Acessado em 9/12/16.







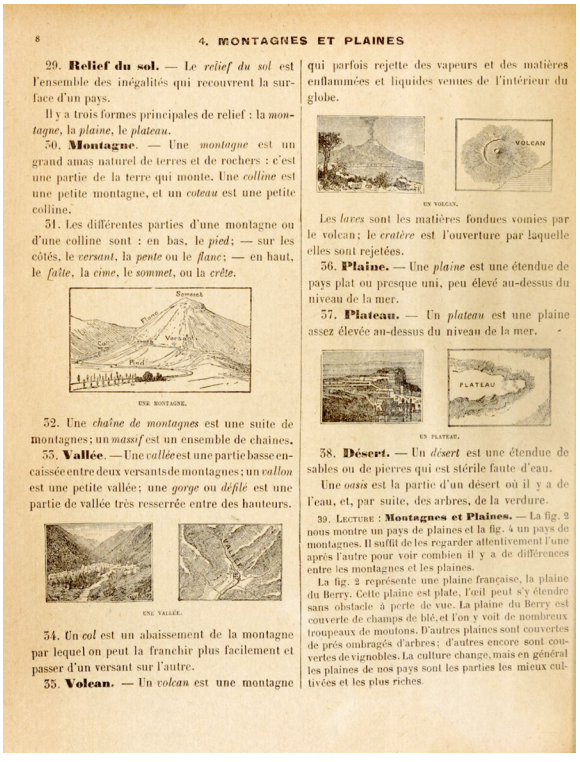



**FIGURA 25** – Capas e páginas 6 e 8 das edições de 1914 e 1921 do livro *Élements de géographie*, de Henry Lemonnier.[32]

Podemos observar que o novo *design,* de 1921, utiliza menos quantidade de texto diagramado em duas colunas. Isso faz com que o tamanho das letras possa ser

32 Recuperadas digitalmente pelo autor a partir do arquivo em formato PDF disponibilizado pela Bibliothèque Nationale de France Disponíveis em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65744711/ e http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571242p/.Acessados em 9/12/16.

maior, assim como o espaçamento entre linhas, o que favorece a legibilidade e estabelece uma boa hierarquia da informação. Enquanto a edição de 1914 apresenta quatro ilustrações, a de 1921 apresenta sete, aproveitando apenas um cliché da edição anterior. Destacamos que, além de tornar o livro mais atraente, as imagens complementam as informações textuais, favorecendo, em última análise, a assimilação do conteúdo. A seguir discutiremos o uso de imagens em livros infantis.

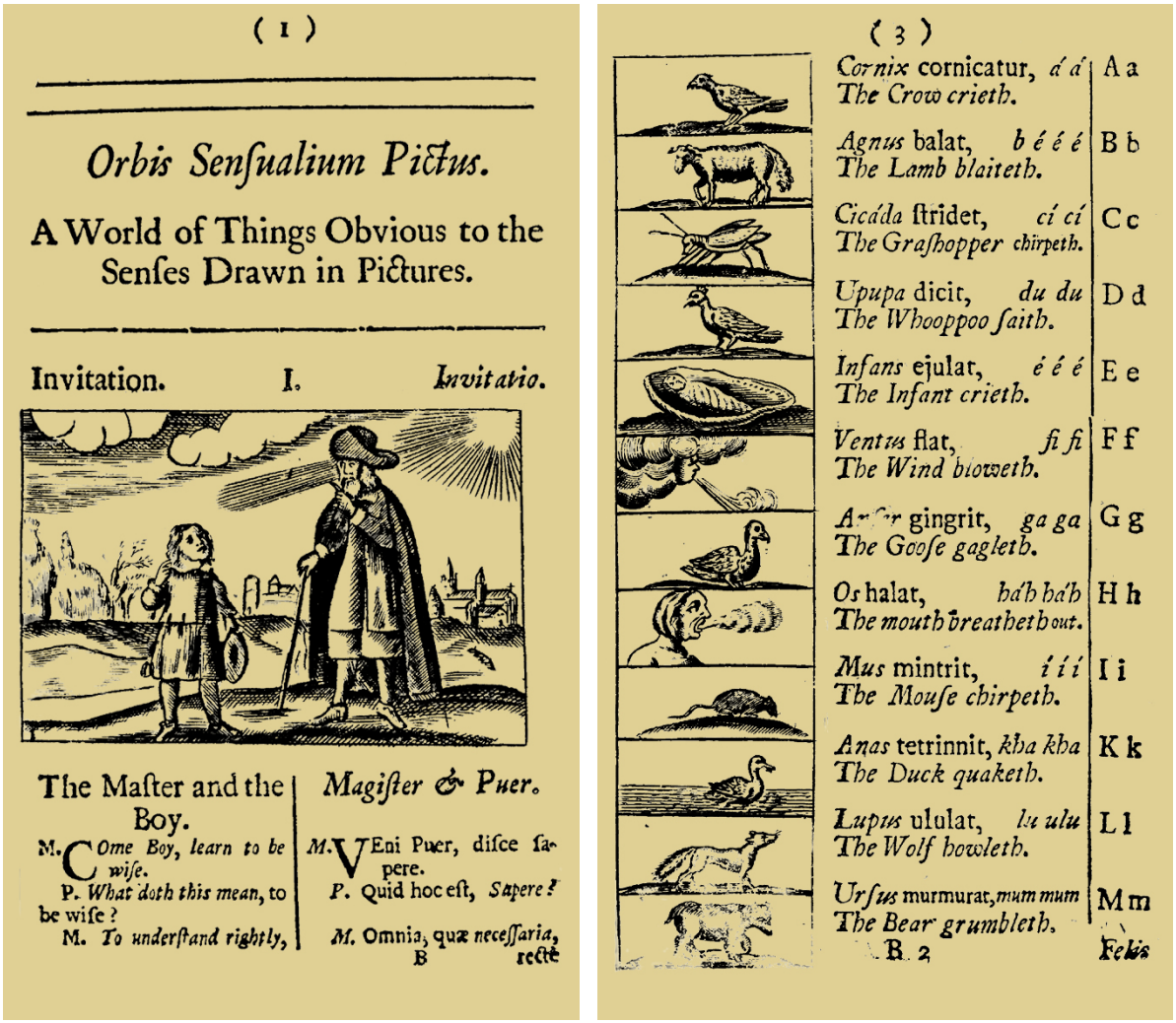
### 1.2.2 ILUSTRAÇÃO DE LIVROS INFANTIS

Um dos primeiros livros com ilustrações voltados para o público infantil data, segundo Ramos (2013), do século XVII, mais precisamente de 1658, quando "o checo Jan Amos Comenius (1592–1670) publicou *Orbis sensualium pictus*, que tanto pode ser traduzido como "O mundo pintado pelos sentidos", "O mundo visível em pinturas" ou, em termos mais contemporâneos, "O mundo em imagens." (RAMOS, 2013, p. 49). Ramos destaca ainda que essa obra era "destinada a criar diretrizes para a formação de alunos em latim, portanto para capacitar leitores." (2013, p.49). Sendo assim, podemos afirmar que foi um livro didático de leitura que inaugurou o uso de ilustrações em livros infantis.

O mais interessante era a forma como as imagens foram utilizadas no livro de Comenius:

> Considerado o pai da pedagogia moderna, o autor (Comenius) atribuiu à imagem uma função para além da ornamentação, equiparando as figuras às nomenclaturas e às descrições – os três recursos utilizados na obra. O objetivo era fazer com que mesmo o leitor não alfabetizado compreendesse o visto e, assim, aprendesse sobre o mundo (RAMOS, 2013, p.50).

O livro de Comenius apresentava um alfabeto visual. A figura a seguir apresenta duas páginas da edição de 1669 desse livro, com o referido alfabeto.



( 1 )

*Orbis Senſualium Pictus.*

A World of Things Obvious to the Senſes Drawn in Pictures.

Invitation. I. *Invitatio.*

The Maſter and the Boy.

M. COme Boy, learn to be wiſe.
P. What doth this mean, to be wiſe?
M. To underſtand rightly,

*Magiſter & Puer.*

M. VEni Puer, diſce ſapere.
P. Quid hoc eſt, *Sapere?*
M. Omnia, quæ neceſſaria,

B

( 3 )

*Cornix* cornicatur, *á á*
The Crow crieth. A a

*Agnus* balat, *b é é é*
The Lamb blaiteth. B b

*Cicáda* ſtridet, *cí cí*
The Graſhopper chirpeth. C c

*Upupa* dicit, *du du*
The Whooppoo ſaith. D d

*Infans* ejulat, *é é é*
The Infant crieth. E e

*Ventus* flat, *ſi ſi*
The Wind bloweth. F f

*Anſer* gingrit, *ga ga*
The Gooſe gagleth. G g

*Os* halat, *há há há*
The mouth breathe thout. H h

*Mus* mintrit, *í í í*
The Mouſe chirpeth. I i

*Anas* tetrinnit, *kha kha*
The Duck quaketh. K k

*Lupus* ululat, *lu ulu*
The Wolf howleth. L l

*Urſus* murmurat, *mum mum*
The Bear grumbleth. M m

B 2

Felis

**FIGURA 26** – Páginas do livro *Orbis sensualium pictus,* de Comenius.

Na página acima, a imagem do mestre e do aprendiz conversando traz um convite para que o segundo venha conhecer o mundo nas páginas do livro, ande por ele e olhe tudo, pois encontrará ali um alfabeto visual. A intenção do autor era seduzir com inteligência os pequenos leitores.

Ramos destaca ainda que, apesar de sua proposta inovadora e atraente, "o modelo proposto por Comenius, em que as palavras e as imagens formavam uma estrutura integrada, não se manteve." (RAMOS, 2013, p. 52). Dessa forma, observa-se uma mudança de paradigma, caracterizada pelo papel secundário das imagens nos livros infantis.

> Durante muito tempo, o texto verbal dominou a edição de livros, tornando as palavras mais importantes que qualquer outro recurso na hora de contar histórias para as crianças. Muitos podem ter sido os motivos para tal retrocesso – problemas técnicos e o custo de impressão podem ter contribuído para dificultar essa relação, por exemplo. Mas o certo é que esse comportamento editorial fez com que as ilustrações exercessem papel secundário no livro infantil, algo que durou por um londo tempo (RAMOS, 2013, p.52).

Esse papel secundário da ilustração contribuiu para a definição da arte de ilustrar como sendo "uma imagem, desenho ou gravura que acompanha o texto." (RIBEIRO, 1997, p. 441, *apud* RAMOS, 2013, p. 52). Dessa forma, a ilustração foi utilizada durante muito tempo para decorar, compor, enfeitar, ou, no máximo, traduzir o que estava no texto escrito, adquirindo uma função redundante. Mesmo assim, como salienta Ramos, "ela se tornava importante. Entre outros fatores, porque alterava o ritmo da narração, criando novos instrumentos para a apreensão da história." (RAMOS, 2013, p. 53).

No século XIX, a ilustração de livros passou a ser reconhecida "como uma das belas-artes." (LYONS, 2011, p. 135). Segundo Ramos, o "período a partir de meados do século XIX é conhecido como a idade de ouro da ilustração e se tornou fonte de influência que se espalhou até os dias de hoje." (RAMOS, 2013, p. 56). É nesse período que é publicado *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, com ilustrações de John Tenniel. Sobre ele Ramos comenta:

> Seus desenhos tiveram tanta importância quanto o texto, embora o livro ainda não configurasse um caso de interação entre as palavras e as imagens. Mesmo que seja empobrecedor em termos de imaginário, é possível ler *Alice no País das Maravilhas* sem as ilustrações (RAMOS, 2013, p. 59).

Dessa forma, apesar de não serem a princípio indispensáveis, as ilustrações passam a ganhar um novo *status*, que se traduz nas famosas palavras da protagonista de Carroll, Alice, na primeira página do livro: "De que serve um livro sem figuras nem diálogos?" (CARROLL, 2009, p. 11). A interação entre palavra e imagem apontada por Ramos no livro de Comenius só se realiza a partir do século XX, principalmente a partir da década de 1960, em que se pode perceber uma "crescente supremacia do visual, vinculado cada vez mais ao ritmo do texto e ao movimento das páginas." (RAMOS, 2013, p. 62). Sendo assim, a ilustração vem ampliando suas formas de diálogo com o texto escrito, passando não apenas a enfeitar ou "repetir" uma determinada passagem do escrito, mas também a acrescentar novas informações a ele.

Acreditamos que essa importância da ilustração contribuiu para a valorização, nos livros infantis, da figura do ilustrador, cujo trabalho vem sendo reconhecido e premiado por importantes instituições. Seu nome vem disputando espaço, na capa dos livros, com os dos autores do texto escrito e seu trabalho vem sendo tema de pesquisas acadêmicas, que defendem sua coautoria nas histórias infantis.

Contudo, em se tratando de livros didáticos para crianças, a história das ilustrações e dos responsáveis por elas é bastante diferente, apesar do pioneirismo de Comenius apontado por Ramos. O nome do ilustrador não consta na capa desse tipo de livro e o trabalho desse profissional não costuma ser reconhecido nem premiado. Dificilmente alguém adquire *status* com a ilustração de uma coleção de livros didáticos.

### 1.2.3 LIVRO: ESTRUTURA E PARATEXTOS

Um livro não é, a princípio, escrito por autores que, como já destacava Chartier (1999, p.17), produzem textos e não livros. Os livros impressos são objetos físicos que contêm não apenas os textos de um determinado autor ou autores, mas também textos sobre esses textos, como apresentações, prefácios e demais informações presentes no livro.

Como informa Araújo (2008, p. 399), pode-se observar uma determinada sequência na disposição dos elementos que compõem o livro, "divididos em três partes: pré-textual, textual e pós-textual, além dos elementos extratextuais", que abordaremos mais adiante. Araújo destaca a existência de muitas oscilações quanto ao número de elementos de cada parte, que depende dos "hábitos da casa publicadora" (2008, p. 400), apresentando, assim, apenas os "elementos mínimos sob uma ordem ideal." (2008, p. 400).

Em nossa pesquisa, a parte textual corresponde ao conteúdo pedagógico apresentado pelos autores dos livros de leitura e materializado em um projeto gráfico, cujos elementos já foram apresentados neste trabalho. Sendo assim, nesta seção nos deteremos em apresentar as partes pré-textual e pós-textual do livro citadas por Araújo (2008), dispostas nos quadro abaixo:

**TABELA DE ELEMENTOS DO LIVRO**

| PARTE PRÉ-TEXTUAL | PARTE PÓS-TEXTUAL |
|---|---|
| Falsa folha de rosto | Posfácio |
| Folha de rosto | Apêndice(s) |
| Dedicatória | Glossário |
| Epígrafe | Bibliografia |
| Sumário | Índice |
| Lista de ilustrações | Colofão |
| Lista de abreviaturas e siglas | Errata |
| Prefácio | |
| Agradecimentos | |
| Introdução | |

**TABELA 2** – Tabela elaborada pelo autor a partir das informações da página 400 de (ARAÚJO, 2008).

Dos elementos acima, abordaremos os que estão presentes nas obras analisadas: folha de rosto, dedicatória, prefácio (ou apresentação), agradecimentos, introdução e colofão. Os elementos extratextuais, para Araújo, são os que constituem a capa:

> - primeira capa (face externa da segunda capa), necessariamente área impressa ou de grafismo;
> - segunda capa (face interna da primeira capa), área não destinada à

impressão;
_ terceira capa (face interna da quarta capa), área não destinada à impressão;
_ quarta capa (face externa da terceira capa), opcionalmente área impressa ou de grafismo;
– primeira orelha (dobra da primeira capa);
– segunda orelha (dobra da quarta capa);
– sobrecapa (aplicável sobretudo a encadernações);
– lombada. (ARAÚJO, 2008, p. 435).

Dos elementos citados acima, o mais importante é a primeira capa, como ressalta Araújo (2008, p. 435): "Através dela, com efeito, dá-se o contato do leitor com o livro, de onde seu tratamento enfático, às vezes agressivo mesmo, nos tipos e cores, a fim de provocar impacto visual." (ARAÚJO, 2008, p. 435). Ainda segundo o autor, "a única regra a ser obedecida no *design* da primeira capa é que seu estilo se relacione, ou reflita, a matéria e o estilo gráfico do livro." (ARAÚJO, 2008, p. 435).

Nossa análise prioriza a primeira capa dos livros. Sua importância é destacada por Alan Powers, no livro *Era uma vez uma capa*: "a capa, sem dúvida, 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." (POWERS, 2008, p. 7).

Sobre os elementos que compõem o livro, é importante ainda considerar o conceito de paratexto definido pelo crítico literário francês Genette (2009). Em seu livro *Paratextos editoriais*, ele descreve de forma bastante aprofundada o paratexto do texto literário que "raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações [...]" (GENETTE, 2009, p.9).

Certamente podemos afirmar o mesmo sobre os livros didáticos, incluindo os de leitura. Esse "acompanhamento" a que se refere Genette é denominado por ele de paratexto da obra e definido como sendo "aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público." (GENETTE, 2009, p. 9).

Genette divide o paratexto, o qual caracteriza como um "campo espacial", em dois tipos, ou melhor, para ele o paratexto é formado por dois conjuntos de elementos, duas categorias espaciais: o peritexto e o epitexto. O primeiro envolve as mensagens "em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulos ou certas notas." (GENETTE, 2009, p. 12) A segunda categoria, localizada em torno do texto, porém a uma distância maior, envolve "todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num

suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação provada (correspondência, diários íntimos e outros)." (GENETTE, 2009, p. 12). Sintetizando, para Genette "paratexto= peritexto + epitexto." (2009, p. 12).

Podemos observar que as informações periféricas ao considerado texto principal estão presentes para complementar, introduzir, conduzir e divulgar sua leitura. Dessa forma, os paratextos podem determinar os protocolos de leitura de um livro. Por outro lado, a ausência de paratextos (falta de créditos das ilustrações, por exemplo) pode ser considerada uma forma deliberada de se omitir informações relevantes sobre a obra.

Frade faz uma distinção entre texto e paratexto e define os paratextos como elementos que fornecem dados que permitem identificar o posicionamento do livro no cenário editorial. A autora aponta que

> Trabalhando dados da "ficha analítica" que elaboramos, podemos vislumbrar, no impresso denominado cartilha ou pré-livro, pelo menos duas dimensões: paratexto e texto. Como texto, entendemos o miolo dos livros/o texto principal, com seu conteúdo destinado a uma leitura do aluno ou do professor e que geralmente contém uma apresentação de letras, sílabas e/ou textos, exercícios, diagramação e ilustrações. Como paratexto, definimos o conjunto de protocolos textuais inscritos nos livros que antecedem o texto principal do autor (dedicatórias, apresentações, normas de uso) e mesmo 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.) (FRADE, 2006, p. 41).

A partir da análise dos paratextos, é possível estabelecer relações entre os atores envolvidos no processo de produção e distribuição do livro. Informações técnicas sobre o autor, o ilustrador, a editora e a gráfica, por exemplo, são fundamentais para o entendimento do contexto histórico da publicação. Frade (2006) destaca a importância de serem analisados dados bibliográficos, como minicatálogo de títulos publicados pela editora, presentes nas quartas capas de alguns livros de leitura. Eles nos informam sobre "a produção de uma editora ou mesmo do próprio autor e permitem verificar tanto uma forma de produção/divulgação "coordenada", como o diálogo que se estabelece com a produção de um período." (FRADE 2006, p. 41). Essas informações podem ser consideradas como elementos de marketing para valorizar a editora e seus autores.

Bittencourt (2004) problematiza a questão da autoria do livro didático, ao considerar necessária a ampliação da pesquisa no sentido de localizar fontes de informação além do próprio livro. É importante considerar que os paratextos editoriais dos livros são as primeiras fontes de informação que nos conduzem a estabelecer

conexões com personagens não declarados envolvidos direta ou indiretamente com o processo de produção do livro.

> Ademais, nos livros didáticos existem outras informações além do seu conteúdo didático, que se encontram nos prefácios, prólogos, advertências, introduções. Nestes, é possível entrever mensagens dos autores e os possíveis diálogos com os professores, com as autoridades e com os alunos e suas famílias. O estudo dos primeiros autores de livros didáticos brasileiros é uma tentativa de indicar essas relações complexas, situá-los junto aos demais sujeitos que constituíram a história da educação escolar no século XIX e início do século XX (BITTENCOURT, 2004, p. 479).

Dessa forma, uma análise detalhada dos paratextos dos livros didáticos é fundamental para se estabelecer relações com outros atores do cenário editorial da época. Uma dedicatória ou um colofão informando a gráfica que imprimiu o livro investigado pode esclarecer ou indicar o contexto de produção do livro.

> O autor de uma obra didática deve ser, em princípio, um seguidor dos programas oficiais propostos pela política educacional. Mas, além da vinculação aos ditames oficiais, o autor é dependente do editor, do fabricante do seu texto, dependência que ocorre em vários momentos, iniciando pela aceitação da obra para publicação e em todo o processo de transformação do seu manuscrito em objeto de leitura, um material didático a ser posto no mercado (BITTENCOURT, 2004, p. 479).

Podemos observar que, além das relações comerciais da produção do livro com a editora, o autor deve submeter o conteúdo de sua obra à legislação e ao programa educacional do governo vigente. Dessa forma, Bittencourt propõe alguns questionamentos a respeito dos interesses motivadores da autoria de um livro didático:

> Estariam nossos primeiros autores motivados pelas vantagens financeiras que a empreitada poderia oferecer ou seriam outros os motivos que os levaram à realização de um trabalho intelectual considerado inferior na hierarquia da produção do conhecimento (BITTENCOURT, 2004, p. 479)?

A questão financeira aparece como um ponto fundamental no processo de produção de livros em meados do século XIX. A pesquisadora destaca que

> Após o término do monopólio da Impressão Régia em 1822, teve início a transferência dos encargos editoriais para o setor privado. A Tipografia Nacional continuou publicando obras didáticas em número restrito e editores de origem estrangeira passaram a se ocupar da produção nacional, mas sempre vinculados aos países europeus principalmente. As marcas editoriais francesas, em especial, foram se consolidando em razão de nossa dependência das técnicas de produção e das políticas de importação. Um dos problemas das editoras e gráficas era o da impressão, porque o preço do papel e das tintas variava muito, daí a opção de muitos editores pela impressão de obras na Europa (BITTENCOURT, 2004, p. 482).

O alto custo do papel e das tintas fazia com que as poucas editoras nacionais optassem por imprimir seus livros na Europa, principalmente na França. Dessa forma, a produção nacional de livros estava intimamente ligada ao sistema de produção francês. Acreditamos que essa "dependência" inevitavelmente se manifestava no projeto gráfico-editorial dos livros, seja nos aspectos tipográficos inerentes ao processo de impressão, seja no aspecto estético da composição e do uso de imagens.

# CAPÍTULO 2
## DAS CARTILHAS AOS LIVROS DE LEITURA

### 2.1 DEFINIÇÕES E CLASSIFICAÇÕES

Diversos estudos têm sido feitos no sentido de definir e classificar os livros didáticos no universo dos suportes utilizados para ensinar, chamados mais amplamente de materiais didáticos. Esses estudos, que abrangem diferentes épocas, nos mostram que a definição e a classificação desses materiais são complexas e dependentes de seus contextos históricos e culturais. Em alguns casos, só é possível definir um determinado material por comparação com outros, dando ênfase a determinadas características que lhe são predominantes. A seguir, apresentamos algumas definições e classificações que vêm sendo propostas por pesquisadores de livros escolares.

Frade define cartilha de alfabetização como um livro que possui "identidade especial, mesmo quando comparado com coleções de livros de leitura produzidos por um mesmo autor e editora." (FRADE, 2010, p.142). O projeto gráfico de uma cartilha é concebido em função do seu principal objetivo: o de introduzir as crianças no aprendizado da leitura.

Dessa forma, podemos considerar que a cartilha de alfabetização é uma publicação diferenciada dos demais livros e materiais didáticos por suas características estruturais em termos de suporte. Esse tipo de livro deve possuir um projeto gráfico-editorial direcionado para o aprendizado do código alfabético e, nesse sentido, podemos considerar a tipografia e as ilustrações como os aspectos mais importantes a serem analisados.

A estrutura didática e visual das cartilhas de alfabetização impressas em português no século XV é descrita por Fernando Vojniak da seguinte maneira

> As Cartilhas, ou as Cartinhas para o ensino do ler e do escrever eram pequenos livros que, basicamente, reuniam o abecedário, o silabário e rudimentos do catecismo. Geralmente iniciavam pela apresentação de um alfabeto ilustrado, assentando uma imagem para a expressão fonética de cada letra que inicia a palavra correspondente ao objeto ilustrado em ordem alfabética: para a letra A, uma árvore, para o B, uma besta, para o C, um cesto e, assim, sucessivamente; em seguida, sequências de sílabas

> de diversas combinações antecedendo as combinações de sílabas que passavam a formar palavras e nomes; após estes exercícios didáticos, as Cartilhas apresentavam os rudimentos do catecismo em forma de diálogo de perguntas e respostas (VOJNIAK, 2014, p.86).

O caráter religioso observado pelo pesquisador evidencia a origem desse tipo de livro: os livros escolares de caráter religioso e moral. Esses livros passaram por um lento processo de laicização "através das transformações das tópicas orais e religiosas e da constituição de uma manualística cada vez mais atreladas aos recursos visuais, gráficos e artísticos." (VOJNIAK, 2014, p.158).

Batista, Galvão e Klinke (2000), no artigo *Livros escolares de leitura: uma morfologia (1866-1956)*, em que analisam livros em circulação no Brasil do final do século XIX até meados do século XX, apontam dois grandes tipos de livros escolares por eles encontrados: as séries graduadas e os livros isolados. Segundo os pesquisadores,

> Os primeiros se caracterizam como coleções de livros destinados às quatro séries do ensino elementar, podendo incluir um quinto, voltado para a alfabetização ou para uma outra série, de acordo com a organização do sistema de ensino (BATISTA, GALVÃO e KLINKE, 2000, p.39).

A primeira distinção importante destacada pelos autores é a existência de livros publicados para o uso especificamente didático e livros escolarizados, ou seja, livros usados tanto como manuais como para a leitura recreativa. Esses livros são considerados *livros isolados*, que são "aqueles que menos claramente apresentam suas funções escolares. Embora elementos do título e da organização permitam inferir uma destinação escolar, ela não é claramente explicitada por indicações de nível ou série." (BATISTA, GALVÃO e KLINKE, 2000, p.39).

Em relação aos manuais escolares de ensino da leitura,os pesquisadores distinguem cinco modelos, identificados da seguinte forma:

> a) modelo da leitura manuscrita;
> b) modelo instrutivo;
> c) modelo formativo;
> d) modelo retórico-literário;
> e) modelo autônomo (BATISTA, GALVÃO e KLINKE, 2000, p.39).

Para dialogar com a pesquisa de Batista, Galvão e Klinke, acrescentamos um breve comentário sobre alguns aspectos gráficos de dois manuais escolares que se encaixam no modelo de leitura manuscrita e no modelo formativo, respectivamente: o livro *Leitura manuscripta,* publicado em 1911 (sem indicação de autoria), e o livro *Atravez do Brasil* , de Olavo Bilac e Manoel Bomfim, publicado pela editora Francisco Alves em 1910.

Os livros pertencentes ao modelo de leitura manuscrita também ficaram conhecidos como paleógrafos. Segundo os pesquisadores,

> Foram encontrados dois títulos baseados nesse modelo: o *Curso graduado de letra manuscrita*, publicado pela Garnier, em 1872, e o *Leitura manuscripta*; lições coligidas, de BPR, publicado, a partir de sua 9ª edição, em 1909, pela Francisco Alves. Trata-se de antologias de textos manuscritos, redigidos com diferentes caligrafias (BATISTA, GALVÃO e KLINKE, 2000, p.35).

O livro *Leitura manuscripta*, publicado em 1911, enquadra-se nesse modelo de livro escolar de leitura. A figura a seguir apresenta sua capa e folha de rosto.

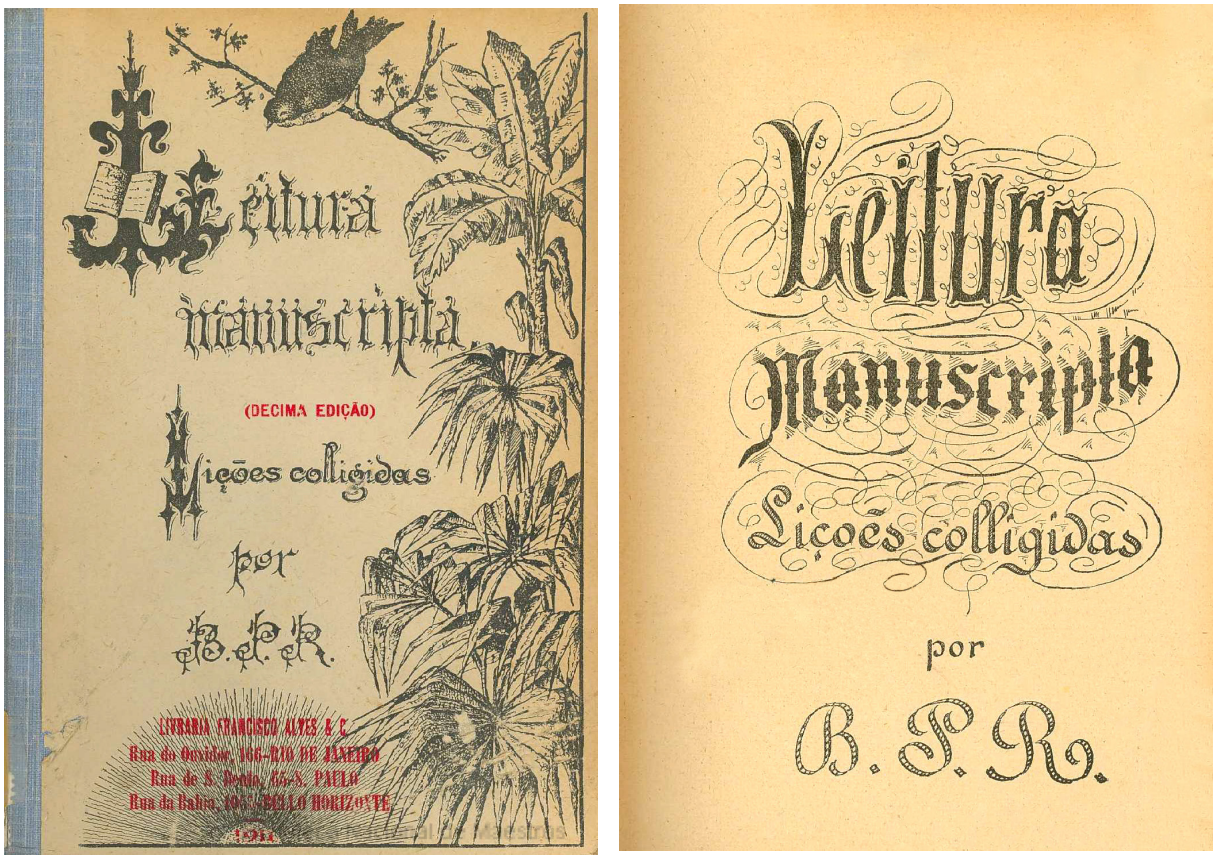
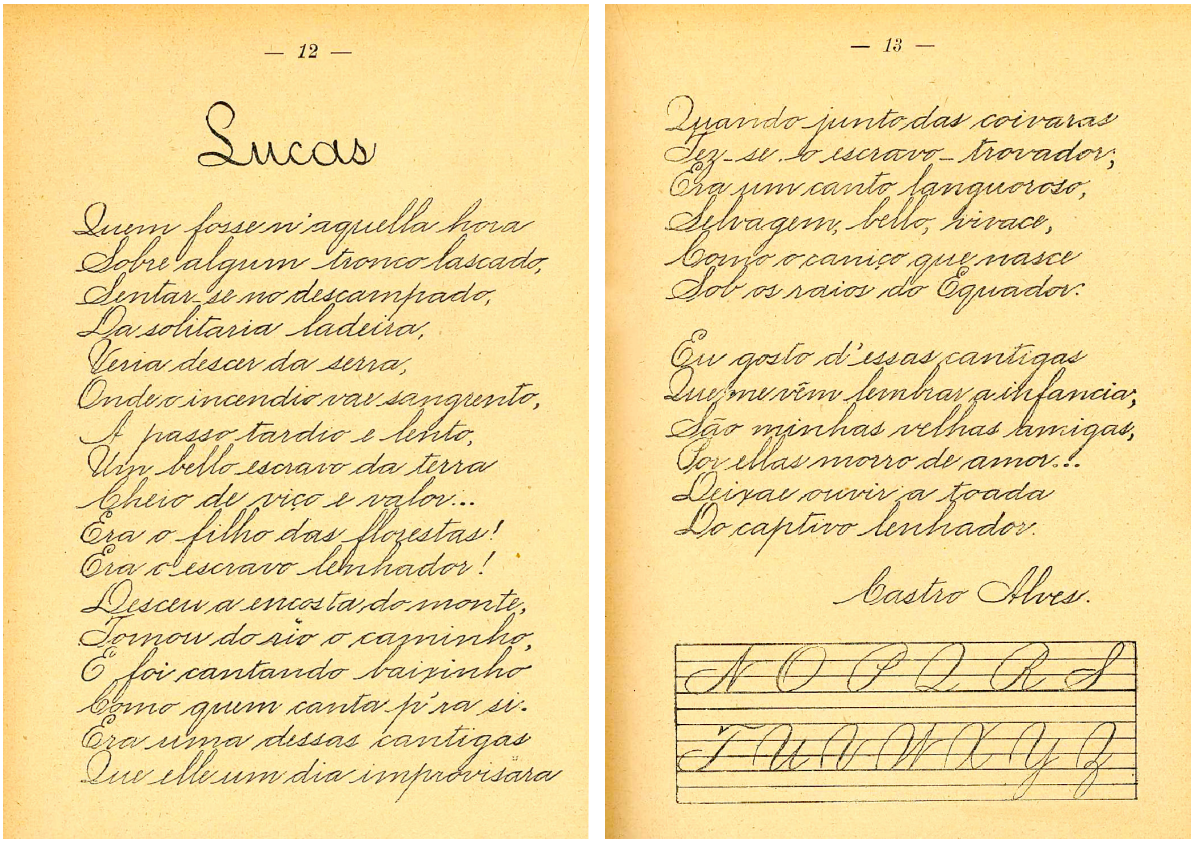



**FIGURA 27** – Capa e folha de rosto do livro *Leitura Manuscripta* (1911).

De acordo com Razzini[33], os autores de *Leitura manuscripta* são Alfredo Bresser, Romão Puiggari e Ramon Roca, que assinam o livro sob as iniciais de seus sobrenomes – BPR. Na capa, o título é composto com uma tipografia variante do estilo gótico com traçado rebuscado. É interessante questionar o uso desse tipo de letra, uma vez que é de se esperar que o projeto gráfico de um livro para ensinar essa escrita utilize uma tipografia manuscrita. Isso demonstra que a escrita gótica era valorizada na época, podendo ter sido, talvez, utilizada na capa para incentivar o aprendiz a desenvolver sua habilidade de escrita, como se fosse um objetivo a ser alcançado.

33 Em seu artigo A livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo, publicado no *Rei do livro* (2016), organizado por Aníbal Bragança, página 100.

O livro é composto por coletâneas de textos famosos grafados com diferentes tipos de letras manuscritas, seguidos de uma área pautada, contendo o traçado das letras daquele tipo de caligrafia. As páginas 12 e 13 apresentam, por exemplo, trechos do poema "Lucas", de Castro Alves.



— 12 —

Lucas

Quem fosse n'aquella hora
Sobre alguem tronco lascado,
Sentar-se no descampado,
Da solitaria ladeira,
Veria descer da serra,
Onde o incendio vae sanguento,
A passo tardio e lento,
Um bello escravo da terra
Cheio de viço e valor...
Era o filho das florestas!
Era o escravo lenhador!
Desceu a encosta do monte,
Tomou do rio o caminho,
E foi cantando baixinho
Como quem canta p'ra si.
Era uma dessas cantigas
Que elle um dia improvisara

— 13 —

Quando junto das coivaras
Fez-se o escravo trovador;
Era um canto languoroso,
Selvagem, bello, hirsuto,
Como o canto que nasce
Sob os raios do Equador.

Eu gosto d'essas cantigas
Que me vêm lembrar a infancia;
São minhas velhas amigas,
Por ellas morro de amor!
Deixae ouvir a toada
Do captivo lenhador.

Castro Alves.

A O P Q R S
T U V W X Y Z

**FIGURA 28** – Página de *Leitura Manuscripta* com poema de Castro Alves.

O livro *Atravez do Brazil* [34], segundo Batista, Galvão e Klinke (2000), é um dos melhores exemplos do modelo formativo, que abrange os livros especificamente voltados para a transmissão de valores para o público escolar, por associar "o ensino da leitura aos conteúdos morais, cívicos, ideológicos expressos pelos textos utilizados." (BATISTA, GALVÃO e KLINKE, 2000, p.41). A figura a seguir apresenta as características do livro *Atravez do Brasil*, de Olavo Bilac.

34 Arquivo digital disponível em – http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/02067300. Acesso em: junho de 2015.

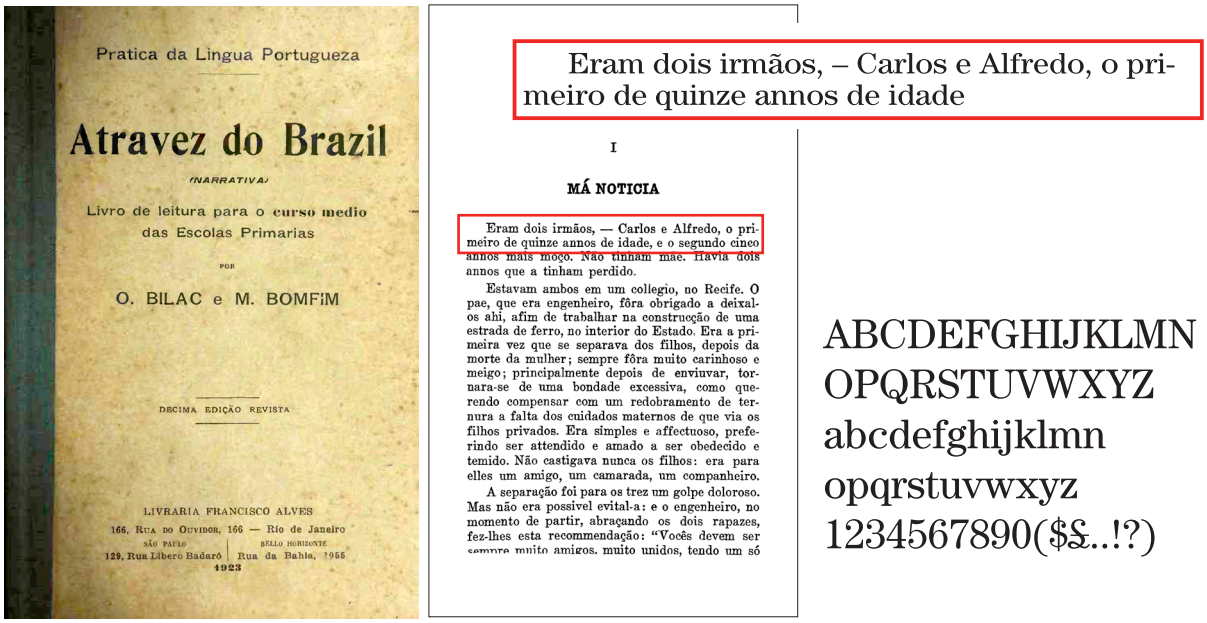



**FIGURA 29** – Capa, página-tipo e tipografia (*Century*) utilizada no *Atravez do Brazil,* de Olavo Bilac (1910).

Os livros de leitura analisados nesta pesquisa, nos capítulos 4 e 5, podem ser caracterizados como formativos, pois, assim como *Atravez do Brazil*, de Olavo Bilac, associam o ensino da leitura à transmissão de valores morais.

## 2.2 BREVE HISTÓRICO DOS LIVROS DE INICIAÇÃO À LEITURA

Pfromm Neto, Rosamilha e Dib (1974) traçam um breve panorama histórico dos livros didáticos publicados em língua portuguesa que continuam sendo uma importante referência, apesar de já terem se passado mais de 40 anos. Como temos feito ao longo de nossa pesquisa, nosso diálogo com o pesquisador procurou localizar as obras citadas e apresentar uma breve análise gráfica. Os autores apontam que

> Um dos mais antigos livros didáticos publicados no idioma português é a *Cartinha de Aprender a Ler*, de João de Barros, impressa em 1539 pela oficina de Luiz Rodrigues, em Lisboa. Presume-se que tenha sido usada no Brasil. Além de ensinar as primeiras letras, reunia os "preceitos e mandamentos da Santa Madre Igreja" (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.155).

Apesar da baixa tiragem e da circulação restrita, as cartilhas do século XVI foram pioneiras na utilização de recursos gráficos para o uso escolar do livro. Como destacam os pesquisadores

> Ainda que usadas por um número exíguo de professores e alunos, as *cartinhas* portuguesas marcam o nascimento da literatura didática em nosso idioma, para o ensino elementar. Além da cartilha de João de Barros, há notícia da *Cartinha para Ensinar a Ler com as Doutrinas da Prudência,*

*Adjunta uma Solfa de Cantigas para Atiçar Curiosidade*, do eremita agostiniano Frei João Soares (posteriormente Bispo de Coimbra), impressa em 1539 e reeditada várias vezes (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.156).

Observamos, na figura seguinte, as capas da *Cartinha de aprender a ler*, ou *Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da Santa Madre Igreja*, de João de Barros, e da *Cartinha para Ensinar a Ler com as Doutrinas da Prudência Adjunta uma Solfa de Cantigas para Atiçar Curiosidade*, do Frei João Soares.




**FIGURA 30** – Comparativo das capas de *Cartinha de aprender a ler[...]* , de João de Barros, e de *Cartinha para Ensinar a Ler[...]*, de Frei João Soares.[35]

Como podemos observar na figura a seguir, o livro de João de Barros apresenta as letras minúsculas em destaque, em uma caixa, associadas a uma ilustração e a uma palavra iniciada por cada letra: "A" de árvore, "B" de besta, e assim por diante. Já na *Cartinha* de Frei João Soares, as letras do alfabeto são apresentadas em maiúsculas e minúsculas, separadas por um ponto[36]. Logo em seguida, elas são combinadas duas a duas, formando sílabas. A figura a seguir compara a apresentação das letras do alfabeto nas duas publicações.

35 Fonte –Biblioteca Digital Luso-Brasileira Disponíveis em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or814512.pdf. Acesso em: junho de 2015.

36 O ponto, anos mais tarde, foi substituído pelo espaço em branco.

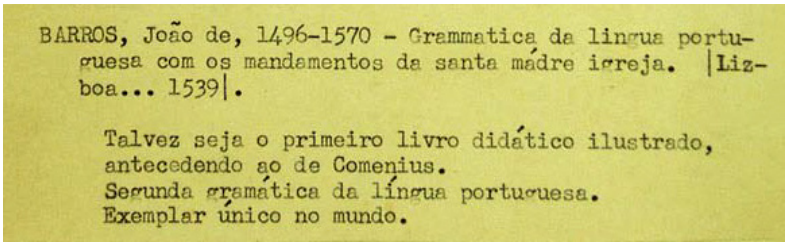



**FIGURA 31**– Comparativo entre a apresentação das letras do alfabeto na *Cartinha* de João de Barros e na *Cartinha* do Frei João Soares.[37]

Podemos observar que o *layout* do livro de João de Barros é mais atraente do que o de Frei João Soares, pois utiliza uma diagramação leve e arejada, misturando, de forma equilibrada, ilustração e texto escrito.

Os dois livros comparados evidenciam o pioneirismo do uso da ilustração em livros didáticos por parte de João de Barros. Um paratexto muito interessante faz parte desse arquivo digital: a ficha catalográfica do original impresso da Biblioteca Nacional de Portugal. Essa ficha traz os seguintes dizeres, provavelmente escritos pelo funcionário da biblioteca: "Talvez seja o primeiro livro didático ilustrado, antecedendo ao de Comenius[38]. Segunda gramática da língua portuguesa. Exemplar único no mundo." A figura a seguir apresenta o paratexto.

37 Disponíveis em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or814512.pdf. Acesso em: junho de 2015.
38 Para saber mais sobre o bispo protestante considerado o fundador da didática moderna, consultar – http://www.bookrags.com/biography/john-amos-comenius/#gsc.tab=0. Acesso em: junho de 2015.


BARROS, João de, 1496-1570 - Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa mádre igreja. |Lizboa... 1539|.

Talvez seja o primeiro livro didático ilustrado, antecedendo ao de Comenius.
Segunda gramática da língua portuguesa.
Exemplar único no mundo.

**FIGURA 32** – Etiqueta da Biblioteca Nacional de Portugal com os comentários sobre a *Cartinha* de João de Barros.

A obra foi impressa por Luis Rodriguez, em Lisboa, no dia 20 de dezembro de 1539. A precisão dessas informações só foi possível com a disponibilidade, na internet, do arquivo digitalizado e com a observação dos detalhes do paratexto encontrado na penúltima página do livro.

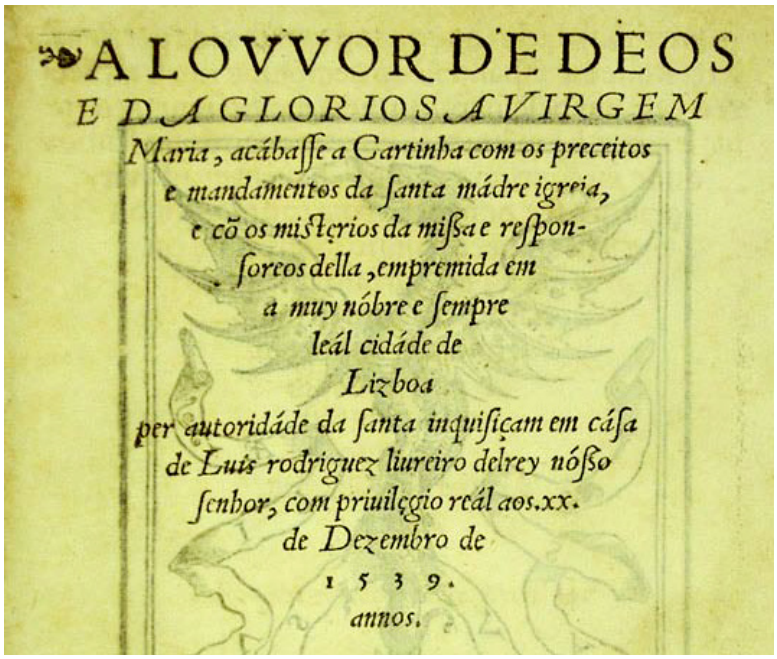

A LOVVOR DE DEOS
E DA GLORIOSA VIRGEM
Maria, acábasse a Cartinha com os preceitos
e mandamentos da santa mádre igreia,
e cõ os misterios da missa e respon-
sorios della, empremida em
a muy nóbre e sempre
leál cidáde de
Lizboa
per autoridáde da santa inquisiçam em cása
de Luis rodriguez liureiro delrey nósso
senhor, com priuilegio reál aos.xx.
de Dezembro de
1 5 3 9.
annos.

**FIGURA 33** – Penúltima página da *Cartinha*, de João de Barros, que traz as informações completas sobre o impressor, a data e o local da impressão.

Na década de 1590, surge, em Lisboa, o primeiro texto de que se tem notícia destinado ao ensino da escrita. O escritor Manuel Barata, mestre de escrita da corte de D. João, é o responsável pela importante obra publicada na língua portuguesa. Pfromm Neto, Rosamilha e Dib descrevem a publicação da seguinte forma.

> Data igualmente do século XVI o mais antigo texto em português para o ensino da escrita. Trata-se dos *Exemplares de diversas sortes e letras tiradas da poligrafia de Manoel Barata, escritor português; acrescentadas pelo mesmo Autor, para Comum Proveito de Todos*. Antonio Alvares, de Lisboa, encarregou-se da impressão do texto, em 1590. O autor, Manuel Barata, foi "mestre de escrita" do Príncipe D. João, filho do Rei D. João III (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.156).

A imagem a seguir apresenta a capa da publicação.

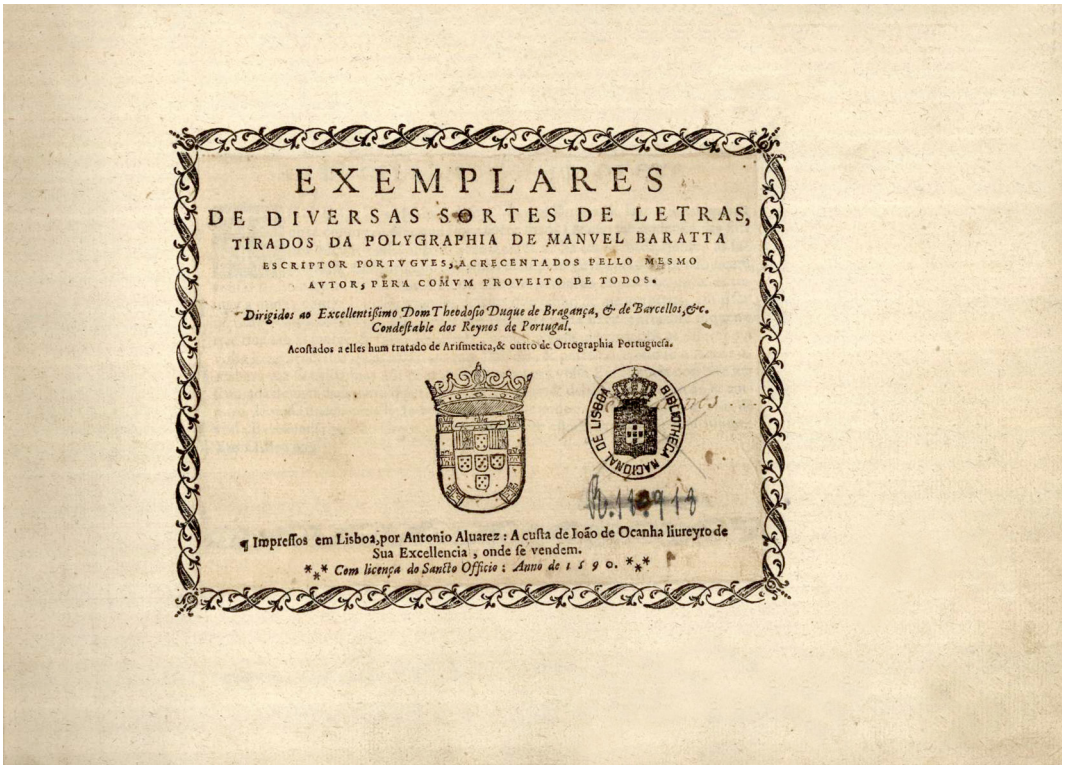

EXEMPLARES
DE DIVERSAS SORTES DE LETRAS,
TIRADOS DA POLYGRAPHIA DE MANVEL BARATTA
ESCRIPTOR PORTVGVES, ACRECENTADOS PELLO MESMO
AVTOR, PERA COMVM PROVEITO DE TODOS.
Dirigidos ao Excellentiſſimo Dom Theodoſio Duque de Bragança, & de Barcellos, &c.
Condeſtable dos Reynos de Portugal.
Acoſtados a elles hum tratado de Ariſmetica, & outro de Ortographia Portugueſa.
BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA
Impreſſos em Lisboa, por Antonio Aluarez: A cuſta de Ioão de Ocanha liureyro de Sua Excellencia, onde ſe vendem.
Com licença do Sancto Officio: Anno de 1 5 9 0.

**FIGURA 34** – Capa do livro de Manoel Barata em escala 1:2. [39]

O livro de Manoel Barata apresenta 24 lições de caligrafia, utilizando diferentes tipos de letra. Seu tamanho (273 x 200 mm) aproxima-se do atual formato *letter* (279 x 216 mm). A publicação utiliza margens generosas, fazendo com que a mancha gráfica ocupe o espaço aproximado da metade da página, formando um retângulo horizontal de proporções áureas (100 x 155 mm). A figura a seguir apresenta a estrutura visual e a mancha gráfica do livro.

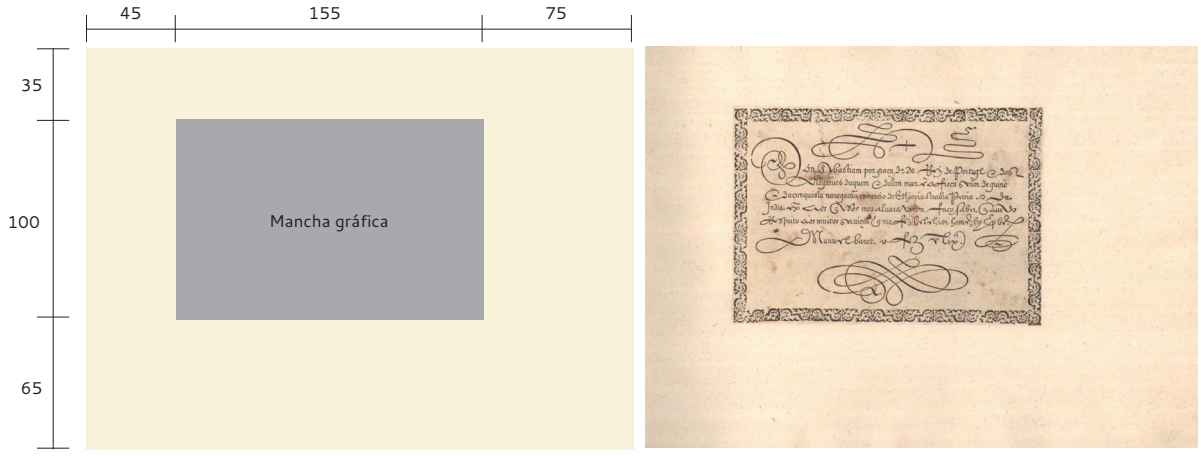


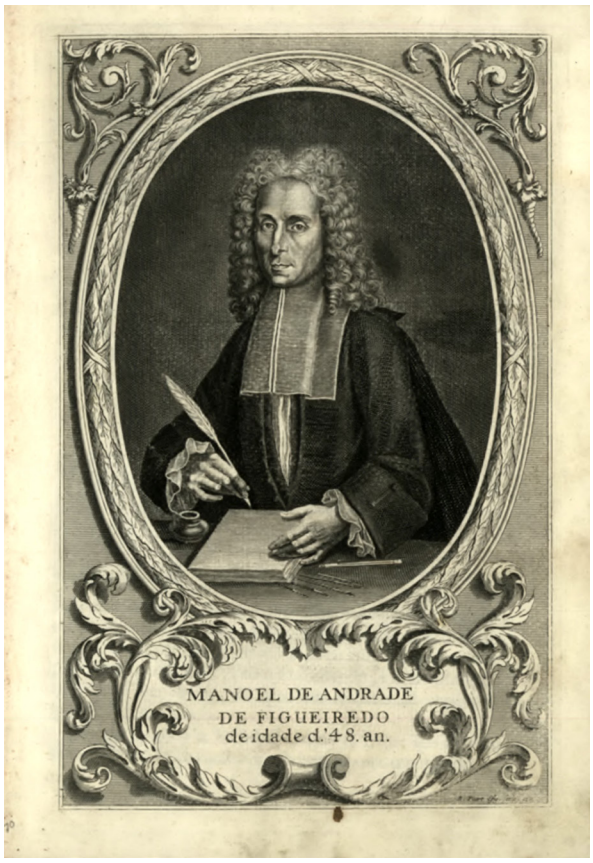

**FIGURA 35** – Páginas do livro de Manoel Barata e esquema com as medidas de suas margens e mancha gráfica. Esquema elaborado pelo autor.

39 Disponível em: Biblioteca Digital Luso-Brasileira – http://bdlb.bn.br/acervo/handle/123456789/3067.

Essa configuração gráfica pode ter contribuído para que a obra fosse confortável tanto para o manuseio quanto para a leitura. Acreditamos que essas características fossem consideradas, na época, adequadas para o desenvolvimento da atividade caligráfica.

Data do século XVIII (1722) a cartilha portuguesa *Nova Escola para Aprender a Ler, Escrever e Contar*, provavelmente a primeira publicada por um autor brasileiro, Manuel de Andrade Figueiredo. Esse autor nasceu na capitania do Espírito Santo, filho do governador, "lecionou em Lisboa e tornou-se calígrafo famoso em Portugal."(PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.156). Pfromm Neto, Rosamilha e Dib descrevem a publicação como um livro que apresenta um novo modelo de caligrafia: "Esta cartilha para o ensino da leitura, escrita e rudimentos de cálculo, apresenta o tipo de caligrafia criado pelo autor e adotado em Portugal durante a primeira metade do século 18." (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.156).

Apresentamos a seguir seu autor, Manuel de Andrade, e a folha de rosto da *Nova Escola*.



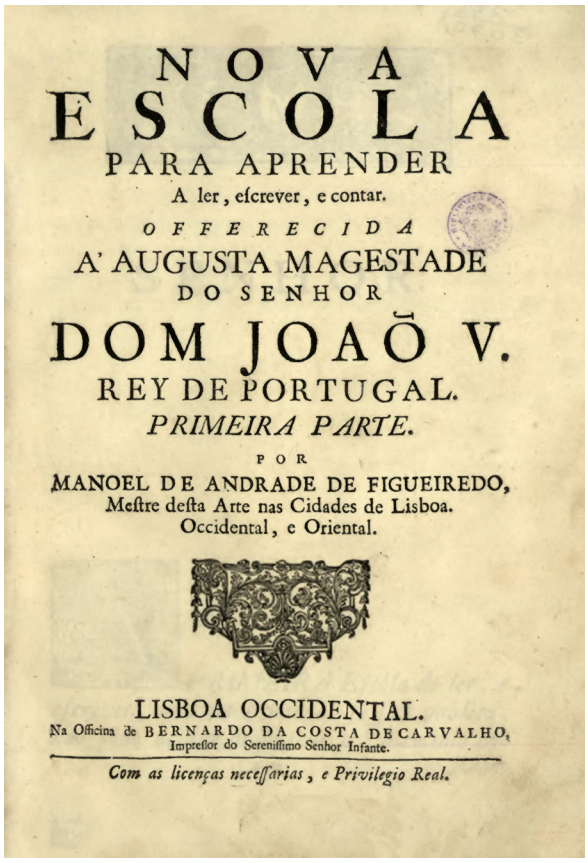
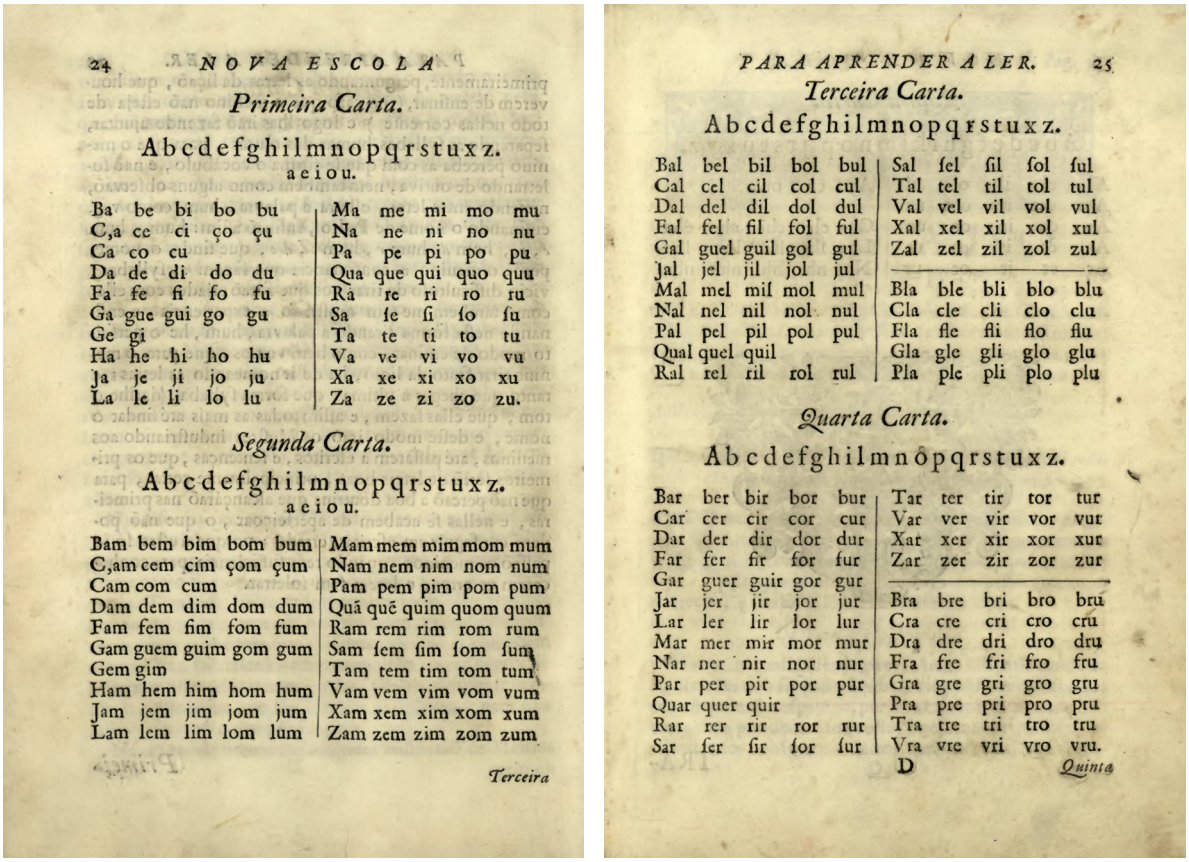


NOVA
ESCOLA
PARA APRENDER
A ler, eſcrever, e contar.
OFFERECIDA
A' AUGUSTA MAGESTADE
DO SENHOR
DOM JOAÕ V.
REY DE PORTUGAL.
PRIMEIRA PARTE.
POR
MANOEL DE ANDRADE DE FIGUEIREDO,
Meſtre deſta Arte nas Cidades de Lisboa.
Occidental, e Oriental.
LISBOA OCCIDENTAL.
Na Officina de BERNARDO DA COSTA DE CARVALHO,
Impreſſor do Sereniſſimo Senhor Infante.
Com as licenças neceſſarias, e Privilegio Real.

**FIGURA 36** – Capa e folha de rosto do livro *Nova Escola para Aprender a Ler*, de Manuel de Andrade (1722).[40]

40 Disponível em: Biblioteca Digital Luso-Brasileira. Disponível em: https://bdlb.bn.gov.br/acervo/

A obra de Manuel de Andrade está organizada em quatro unidades temáticas, chamadas de tratados. O *tratado primeyro,* para ensinar a ler, apresenta alguns capítulos teóricos sobre o método de leitura, seguidos de cinco cartas com as sílabas e o alfabeto. O *tratado segundo*, para ensinar a escrever, apresenta as ferramentas específicas (penas) para o traçado de cada tipo de letra, seguidas de exercícios caligráficos. O *tratado terceiro*, para ensinar ortografia, traz uma pequena gramática da língua portuguesa e o *tratado quarto*, para ensinar aritmética, apresenta uma taboada e várias regras de cálculo para operações matemáticas.

Outro aspecto interessante a ser observado é a presença da mesma metodologia da cartilha de Frei João Soares (1539), utilizada 183 anos depois, com a apresentação do alfabeto e do trabalho com a formação de sílabas do tipo "ba, be, bi, bo, bu". A figura a seguir apresenta quatro cartas de leitura do *tratado primeyro*:



24 NOVA ESCOLA

*Primeira Carta.*

Abcdefghilmnopqrstuxz.

a e i o u.

| | |
|---|---|
| Ba be bi bo bu | Ma me mi mo mu |
| C,a ce ci ço çu | Na ne ni no nu |
| Ca co cu | Pa pe pi po pu |
| Da de di do du | Qua que qui quo quu |
| Fa fe fi fo fu | Ra re ri ro ru |
| Ga gue gui go gu | Sa ſe ſi ſo ſu |
| Ge gi | Ta te ti to tu |
| Ha he hi ho hu | Va ve vi vo vu |
| Ja je ji jo ju | Xa xe xi xo xu |
| La le li lo lu | Za ze zi zo zu. |

*Segunda Carta.*

Abcdefghilmnopqrstuxz.

a e i o u.

| | |
|---|---|
| Bam bem bim bom bum | Mam mem mim mom mum |
| C,am cem cim çom çum | Nam nem nim nom num |
| Cam com cum | Pam pem pim pom pum |
| Dam dem dim dom dum | Quã quẽ quim quom quum |
| Fam fem fim fom fum | Ram rem rim rom rum |
| Gam guem guim gom gum | Sam ſem ſim ſom ſum |
| Gem gim | Tam tem tim tom tum |
| Ham hem him hom hum | Vam vem vim vom vum |
| Jam jem jim jom jum | Xam xem xim xom xum |
| Lam lem lim lom lum | Zam zem zim zom zum |

*Terceira*

PARA APRENDER A LER. 25

*Terceira Carta.*

Abcdefghilmnopqrstuxz.

| | |
|---|---|
| Bal bel bil bol bul | Sal ſel ſil ſol ſul |
| Cal cel cil col cul | Tal tel til tol tul |
| Dal del dil dol dul | Val vel vil vol vul |
| Fal fel fil fol ful | Xal xel xil xol xul |
| Gal guel guil gol gul | Zal zel zil zol zul |
| Jal jel jil jol jul | |
| Mal mel mil mol mul | Bla ble bli blo blu |
| Nal nel nil nol nul | Cla cle cli clo clu |
| Pal pel pil pol pul | Fla fle fli flo flu |
| Qual quel quil | Gla gle gli glo glu |
| Ral rel ril rol rul | Pla ple pli plo plu |

*Quarta Carta.*

Abcdefghilmnopqrstuxz.

| | |
|---|---|
| Bar ber bir bor bur | Tar ter tir tor tur |
| Car cer cir cor cur | Var ver vir vor vur |
| Dar der dir dor dur | Xar xer xir xor xur |
| Far fer fir for fur | Zar zer zir zor zur |
| Gar guer guir gor gur | |
| Jar jer jir jor jur | Bra bre bri bro bru |
| Lar ler lir lor lur | Cra cre cri cro cru |
| Mar mer mir mor mur | Dra dre dri dro dru |
| Nar ner nir nor nur | Fra fre fri fro fru |
| Par per pir por pur | Gra gre gri gro gru |
| Quar quer quir | Pra pre pri pro pru |
| Rar rer rir ror rur | Tra tre tri tro tru |
| Sar ſer ſir ſor ſur | Vra vre vri vro vru. |

D *Quinta*

**FIGURA 37** – Páginas que apresentam quatro cartas com o alfabeto e as sílabas do livro *Nova Escola para Aprender a Ler*, de Manuel de Andrade (1722).[41]

É importante considerar, como destaca Bittencourt (2004, p.482), que a maioria dos livros didáticos em língua portuguesa eram adaptados ou traduzidos do francês para o português, seguindo inclusive o programa curricular europeu.

handle/123456789/5700

41 Disponível em: Biblioteca Digital Luso-Brasileira. Disponível em: https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/5700

Em relação à utilização dos primeiros livros de alfabetização no Brasil, Pfromm Neto, Rosamilha e Dib (1974) apontam que, com certeza, o *Método Castilho* (1846), de António Feliciano de Castilho, e a *Cartilha Maternal* (1848 – 1ª edição), de João de Deus, foram utilizados e que, possivelmente, a cartilha de Antonio de Araujo Travassos também (1974, p.157). Na referida cartilha, chamada *Ensaio sobre hum novo modo de ensinar a ler* (1820)[42], Antonio Travassos apresenta um grande texto de 75 páginas, propondo uma teoria de ensino da leitura, seguida de uma taboada com 17 páginas de multiplicação dos números de 1 a 100.

O *Método Castilho*[43] nos é particularmente interessante por seu projeto gráfico-editorial inovador. Independentemente da polêmica que causou na época (década de 1850) por apresentar proposta didática do método sintético, o livro propunha amenizar o aprendizado através da associação das letras com figuras que reproduziam suas formas e estabelecia referência a sons naturais. A figura a seguir exibe a capa e uma página do *Método Castilho*.

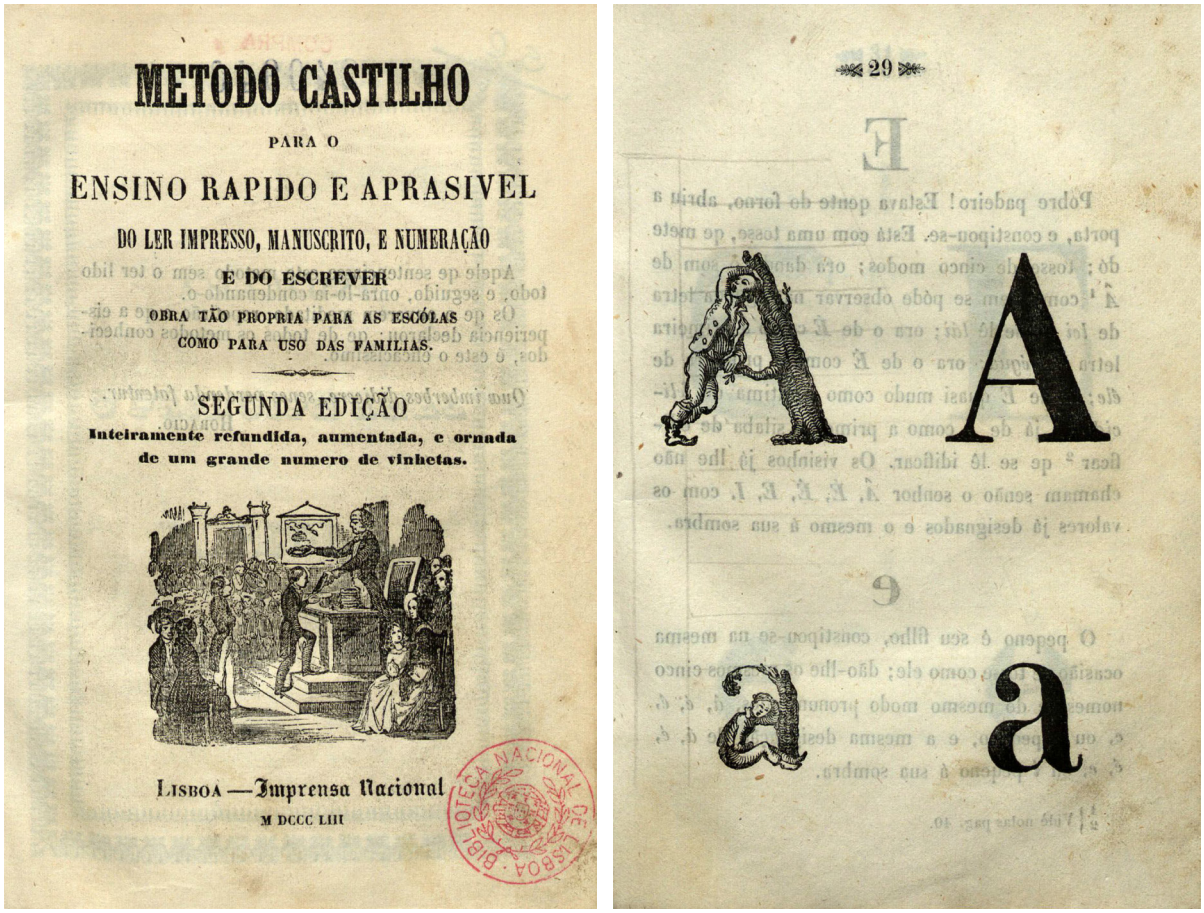



**FIGURA 38** – Páginas do *Método Castilho*.[44]

42 Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=OaEIAAAAQAAJ
43 Disponível em: http://purl.pt/185
44 Disponível em: https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/12905

Pfromm Neto, Rosamilha e Dib (1974) destacam que uma das grandes críticas ao *Método Castilho* era a de que ele seria uma simples adaptação para a língua portuguesa do método figurado, lançado pelo polígrafo francês Pierre-Alexandre Lemare. O método de Lemare é exposto no livro *Cours de lecture, où, procédant du composé au simple, on apprend à lire des phrases, puis des mots, sans connaître ni syllabes ni lettres*, publicado em 1818. Também conhecido como *Méthode prénotionnelle*, o livro é dividido em 6 partes, abordando os seguintes temas: ideologia, lexigrafia, pronunciação, sintaxe, construção e pontuação.

Graficamente, o *Método Castilho* apropria-se da ludicização dos caracteres tipográficos, associando-os a figuras humanas ou a objetos cotidianos, como no *Alphabet illustré de l'historie naturelle*, de 1846, destacado por Le Men (1994). A figura a seguir apresenta o alfabeto de 1846.

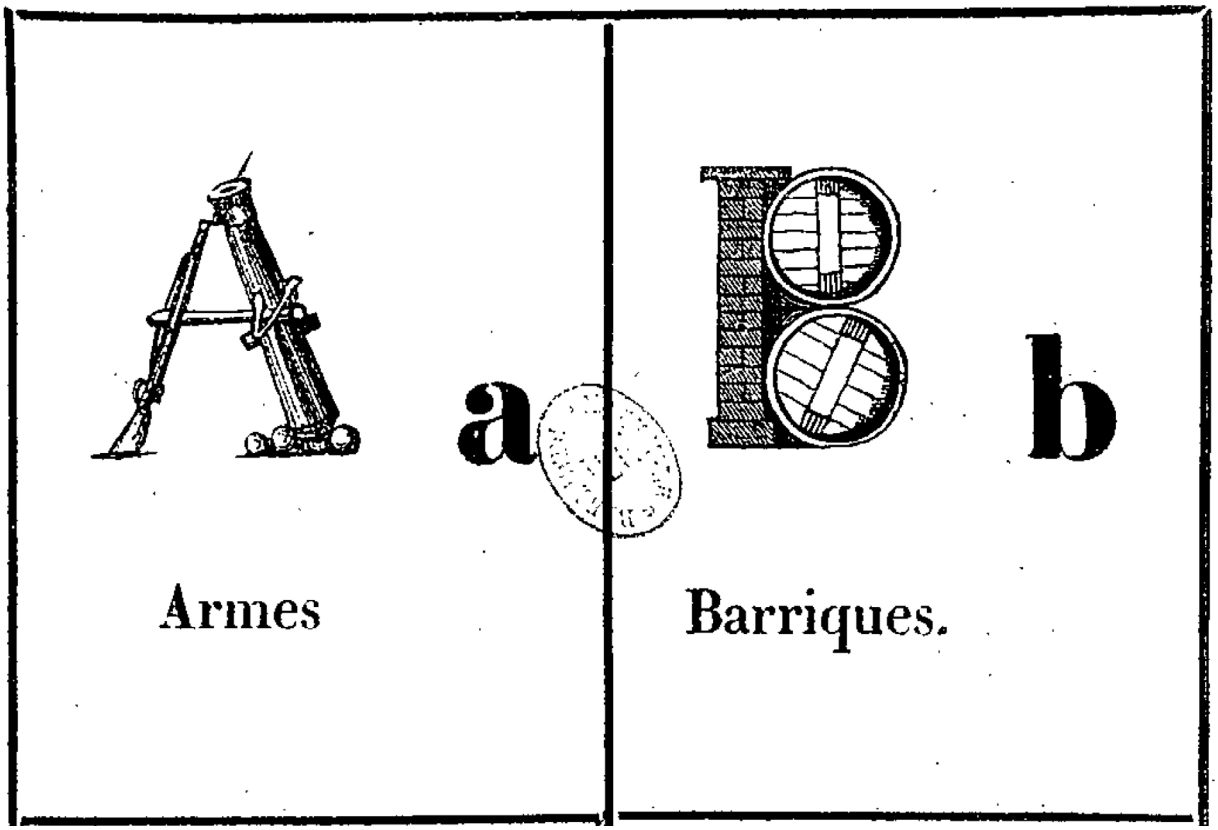



**FIGURA 39** – Parte de página do *Alphabet Illustré de l'histoire naturelle*, 1846, autoria não informada.[45]

Na verdade, o uso de figuras humanas e objetos para a representação visual de caracteres é muito anterior ao período da polêmica em questão: Massin (1970, p.71) aponta, por exemplo, um alfabeto alemão datado de 1534 que apresentava as letras feitas por figuras humanas, como se pode observar na figura a seguir.

45 Disponível em: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5459988k.r=Alphabet%20Illustr%C3%A9%20de%20l'histoire%20naturelle. Acessado em 15/5/2016.

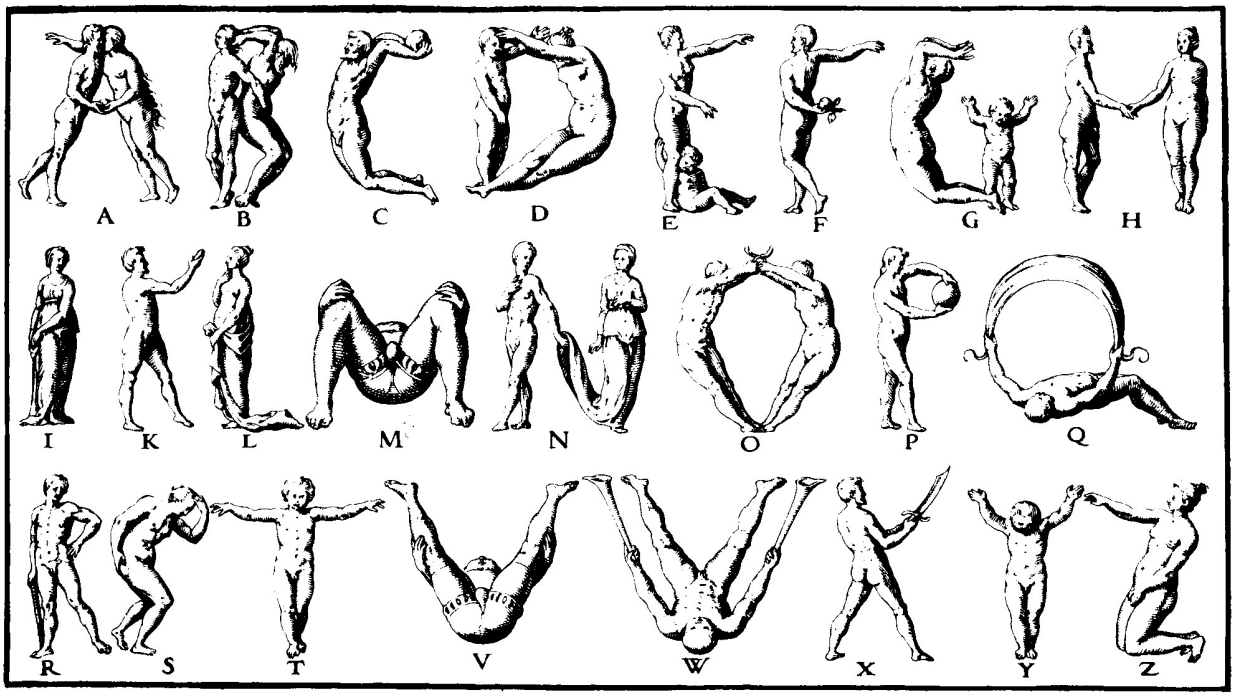



**FIGURA 40** – Alfabeto com figuras humanas desenhado por Peter Flötner em 1534.[46]

Bittencourt destaca a existência no Brasil, até a primeira década do século XX, de dois grupos de autores de livros didáticos. A primeira "geração" é identificada a partir de 1827. Segundo a pesquisadora, esses autores eram "preocupados com a organização dos cursos secundários e superiores, apenas esboçando algumas contribuições para o ensino de 'primeiras letras'." (BITTENCOURT, 2004, p.480). A segunda "geração" identificada pela pesquisadora

> começou a se delinear em torno dos anos 1880, quando as transformações da política liberal e o tema do nacionalismo se impuseram, gerando discussões sobre a necessidade da disseminação do saber escolar para outros setores da sociedade (BITTENCOURT, 2004, p.480).

Sendo assim, esse grupo era composto por educadores e intelectuais envolvidos com o ideal de elaborar livros escolares para o ensino elementar no Brasil. Dentre esses personagens, destaca-se, primeiramente, o baiano Abílio César Borges que, apesar de ser citado por Bittencourt como pertencente à geração de 1880, publicou seu primeiro livro, *Primeiro livro de leitura,* em 1867, como também destaca Frade (2010), entre outros pesquisadores. De acordo com Pfromm Neto, Rosamilha e Dib (1974), esse livro, juntamente com *Cartas Systematicas para Aprender a Ler*, de João José Rodrigues, podem ser considerados os primeiros livros de alfabetização brasileiros. Apesar de datarem do mesmo ano, o livro de João José Rodrigues é praticamente desconhecido, talvez por sua adoção e circulação não terem sido tão amplas quanto às do livro do professor Abílio César Borges, conhecido como o Barão de Macaúbas. Como destaca Bittencourt, esse autor

46 Disponível em: http://luc.devroye.org/fonts-37702.html. Acessado em 15/5/2016.

> teve um número considerável de livros publicados pela editora Aillaud, Guillard sediada em Paris. Aparentemente não tinha interesse lucrativo com a venda dos livros pelas informações que temos sobre a distribuição gratuita que fazia de suas obras por várias regiões do país. Entretanto, a proximidade com o poder imperial garantiu a aquisição de obras pelo governo para que o autor pudesse distribuir "gratuitamente" nas escolas (BITTENCOURT, 2004, p.486).

Observa-se a importância e a influência política de Abílio César Borges no cenário educacional da Corte, no final do século XIX. Segundo Fávero & Britto (1999), esse autor foi "Membro do conselho de Instrução do Município da Corte, entre 1872 e 1877, ali teve participação intensa, através da qual procurou fazer com que esse Conselho assumisse as propostas renovadoras que apresentava." (FÁVERO & BRITTO, 1999, p. 29). Dessa forma, Abílio César Borges pôde executar suas ações pioneiras

> em virtude dos postos e posições que ocupou, do modo como exerceu os mesmos e pelas estratégias que acionou no sentido de produzir regras de ordenação para a instrução no Brasil. Em função disso, é oportuno um comentário sobre a sua presença em quatro cenários: na condição de Diretor de Instrução Pública da Bahia, bem como na de fundador e Diretor do Ginásio Baiano, do Colégio Abílio da Corte e do Colégio Abílio de Barbacena (FÁVERO & BRITTO, 1999, p. 31).

Como se pode perceber, a posição política extremamente influente do Barão de Macaúbas não apenas possibilitou a implementação de suas propostas educacionais no Brasil, mas também explica a facilidade com que ele produziu e fez circular seus livros.

Fizemos uma breve análise gráfica comparativa dos dois primeiros livros de alfabetização brasileiros, sendo um deles o do Barão de Macaúbas, tentando estabelecer possíveis relações com outras publicações e identificando elementos compositivos que pudessem ter sido fonte de inspiração para a produção dos livros.

O livro do professor João José Rodrigues, *Cartas Systematicas para Aprender a Ler,* está disponível, em formato PDF de alta qualidade, no *site* do LEMAD – Laboratório de Ensino e Material Didático da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. A figura a seguir mostra a capa do *Cartas Systematicas para Aprender a Ler*.

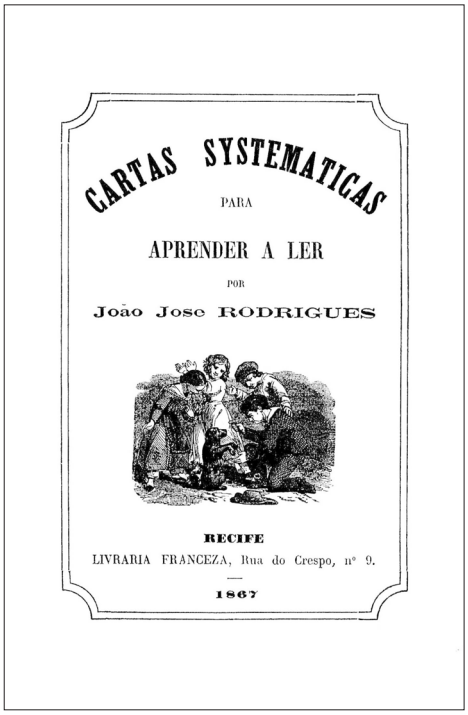

CARTAS SYSTEMATICAS
PARA
APRENDER A LER
POR
João Jose RODRIGUES
RECIFE
LIVRARIA FRANCEZA, Rua do Crespo, nº 9.
1867

**FIGURA 41** – Capa do livro *Cartas Systematicas para aprender a ler*, de João José Rodrigues.

Os dois livros possuem propostas didáticas e projeto gráfico-editorial similares. O *Cartas Systematicas* é dividido da seguinte forma: lições preliminares, apresentando o alfabeto com suas maiúsculas, minúsculas e cursivas, seguidas de 21 lições curtas de sílabas e formação de palavras. A última página é dedicada a provérbios e pensamentos morais.

A foto do colofão presente no livro de Abílio César Borges, originalmente em negativo – microfilme de que dispúnhamos –, possuía baixa nitidez. Ao invertermos digitalmente a imagem, foi possível identificar a primeira parte do texto: "Paris – Typ. Simon Raçon e Comp." Uma busca pelo endereço na internet fez referência a um outro livro impresso na mesma oficina e pudemos não só encontrar o endereço mas também uma foto do local, datada da mesma época do lançamento do livro de Abílio César Borges, 1867. As figuras a seguir mostram, respectivamente, o processo digital de investigação do paratexto e seu paradeiro.

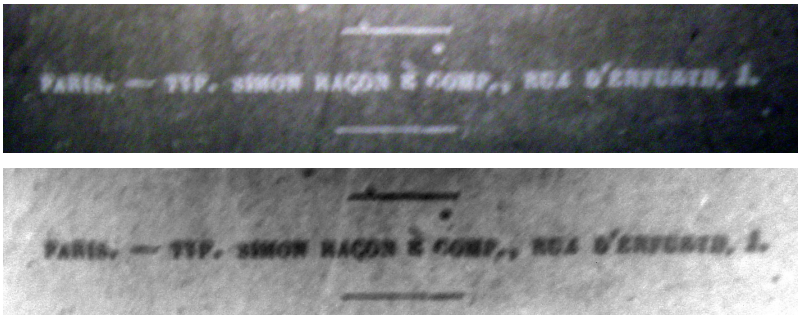


**FIGURA 42** – As imagens do colofão do livro de Abílio César Borges com baixa nitidez.




**FIGURA 43** – Foto da Rua de Erfurth, local da Typografia Simon Raçon, onde foi impresso o livro de Abílio César Borges, em 1867.[47]

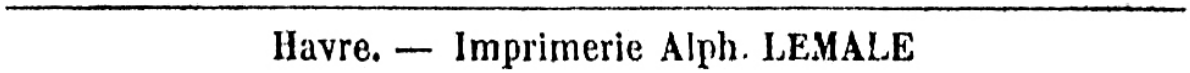
De acordo com a publicação *Como os livros didáticos ilustram a trajetória da alfabetização no Brasil*, disponibilizada no *site* da Associação Brasileira de Editores de Livros Escolares (Abrelivros)[48], a primeira cartilha considerada genuinamente brasileira, editada com o propósito de alfabetizar, é *Cartas Systematicas para Aprender a Ler*. Produzida no Recife e impressa na França, ela foi organizada por João José Rodrigues – professor público de instrução primária no Recife – e aprovada pelo Conselho Diretor de Instrução Pública da Província de Pernambuco para uso em escolas primárias.

Ao analisarmos graficamente a cartilha "genuinamente brasileira", percebemos, logo na capa, a primeira relação da publicação brasileira com a França através de sua editora: Livraria Franceza. Na capa, podem ser observados traços importantes da cultura visual francesa representados pela ilustração de crianças europeias e pelos caracteres tipográficos da família *Didot*. A apresentação da Abrelivros nos fornece duas pistas textuais importantes: "produzida no Recife" e "organizado por João José Rodrigues". A utilização desses termos suscita alguns questionamentos sobre o processo de produção desse material: o que quer dizer "produzida" no Recife? o conteúdo foi organizado ou desenvolvido pelo professor João José Rodrigues? o conteúdo foi adaptado ou traduzido de outra publicação?

47 Disponível em: http://vergue.com/post/654/Rue-Erfurth

48 http://www.abrelivros.org.br/home/images/stories/Bienal2012/abrelivros_paper1_lay07_DEF.pdf

Na parte inferior da penúltima página da cartilha (página 18), consta o seguinte colofão: "Havre – Imprimerie Alph. Lemale."


Havre. — Imprimerie Alph. LEMALE

Havre é uma região da Normandia, no norte da França. A informação completa seria – Imprimerie Lemale et Cie. – Rue de la Bourse, 3 – Havre. No fórum francês *GGHSM – Groupement Généalogique du Havre et de Seine-Maritime*[49], encontramos a informação de que o nome da rua mudou, em outubro de 1922, para rua Jules Siegfried.

No artigo "Anatole Louis Garraux e o comércio da livraria francesa em São Paulo (1860-1890)", Marisa Midori Deaecto (2005) indica o endereço rua do Crespo nº 9 como sendo o do livreiro Guelfe de Lailhacar.

> Guelfe de Lailhacar, sócio e amigo confesso, como vimos na leitura de seu testamento, era livreiro no Recife, na rua do Crespo, nº 9. Lembremos que Recife e São Paulo foram cidades que desempenharam importante função educacional, devido à presença das duas únicas faculdades de Direito do país. Daí a razão pela qual os livreiros terem focado o público e os primeiros livros anunciados em função do curso jurídico (DEAECTO, 2005, p.12).

O francês Guelfe de Lailhacar era livreiro e seu endereço comercial era Rua do Crespo nº 9, o mesmo endereço da Livraria Francesa, responsável pela publicação da "primeira cartilha genuinamente brasileira". Essas informações comprovam a inevitável influência francesa na publicação brasileira, uma vez que a cartilha foi impressa na França.

A cartilha do professor João José Rodrigues traz um pequeno catálogo da Livraria Francesa que nos indicou outras publicações relevantes no período: *Expositor português*, *Syllabario português*, *Alphabeto português*[50], *Tesouro de meninos* e *Tesouro de meninas*. Essa referência contextualiza a *Livraria Franceza* como distribuidora de livros de alfabetização, produzidos ou traduzidos/adaptados por ela.

Dando continuidade a seu enxuto e preciso panorama histórico editorial, Pfromm Neto, Rosamilha e Dib (1974) descrevem o contexto didático no Brasil, destacando a importância do lançamento da *Cartilha Maternal*, de João de Deus:

49 gghsm.forumpro.fr/t578-le-havre-rue-de-la-bourse-jules-siegfried

50 Em estudo sobre a genealogia dos primeiros livros destinados a ensinar a ler e escrever, Isabel Frade faz comentários sobre esse livro, traduzido e composto para o português por J. R. Galvão. Não há informações sobre sua língua de origem. Para maiores informações, consultar FRADE, I. C. A. S.. Uma genealogia dos impressos para o ensino da escrita no Brasil no século XIX. *Revista Brasileira de Educação* (Impresso), v. 15, p. 264-281, 2010.

> Em 1876, surgiu o segundo texto português de importância para o ensino da leitura, no século passado (século XX): a *Cartilha Maternal*, do poeta João de Deus Ramos.
> [...]
> Com sua oposição aos métodos de soletração e silabação como pontos de partida para o aprendizado da leitura, e seu empenho no sentido de "evitar o flagelo da cartilha tradicional", por meio de um sistema mais prático e simples, João de Deus e sua cartilha marcam a transição do abecedário e do b-a-bá, dominantes no passado, para os métodos de ensino baseados na marcha analítica, que serão difundidos no país durante a República (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.157).

Os autores consideram a proposta de João de Deus "mais prática e simples", em função do seu método analítico, e destacam, ainda, os autores e títulos que foram amplamente utilizados e reeditados por muitos anos, a partir da década de 1880.

> Os primeiros textos brasileiros de iniciação à leitura consagrados pelo professorado durante várias décadas foram os de Abílio César Borges e Felisberto de Carvalho, a *Cartilha Nacional*, de Hilário Ribeiro e a *Cartilha de Infância* de Thomaz Galhardo (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.159).[51]

Podemos observar que, no final do século XIX, alguns autores brasileiros de livros didáticos tiveram suas obras amplamente utilizadas no Brasil e reimpressas até os primeiros anos do século XX. No mesmo período, encontramos na França autores que também tiveram sucesso editorial, tendo suas obras amplamente adotadas por muitos anos.

Dentre os autores brasileiros, depois de Abílio César Borges, destacam-se

> Felisberto de Carvalho, Hilário Ribeiro, Romão Puiggari, Arnaldo de Oliveira Barreto, Francisco Vianna, João Köpke e outros produziram nossas primeiras séries graduadas de livros de leitura. Livros que foram verdadeiramente nacionais (...) concorrendo de modo nada desprezível para a unidade brasileira de sentimento (PFROMM NETTO, 1974, p. 170 *apud* BITTENCOURT, 2004 p.483).

Felisberto de Carvalho teve suas obras utilizadas do final do século XIX até meados do século XX, "com forte presença na memória de várias gerações nas mais variadas regiões do país." (BITTENCOURT, 2004, p. 478).

Até 1885, das três editoras que se destacaram, duas eram de franceses e uma de português: a de B. L. Garnier, a dos irmãos Laemmert e a do livreiro português Nicolau Alves. Garnier, segundo Hallewell, foi o "primeiro editor a fazer um esforço real para atender às necessidades de livros escolares brasileiros, correndo

51 A cartilha de Thomaz Galhardo, como nos informa Pfromm Neto, Rosamilha e Dib, foi: "Muito lida, citada por vários memorialistas que nasceram no século passado, foi, juntamente com os demais livros de Ribeiro, uma das obras que mais contribuíram para a "nacionalização" da literatura didática no Brasil." (1974, p.159).

um risco comercial por sua própria iniciativa." (HALLEWELL, 1985, p. 144, *apud* BITTENCOURT, 2004, p.482). A editora dos irmãos Laemmert, como nos informa Bittencourt,

> surgiu da iniciativa de Eduard Laemmert, nascido em Baden e chegou ao Brasil como sócio da firma do livreiro francês Bossange. Em 1838 resolveu criar sua própria firma e associou-se ao seu irmão Heinrich. (...) A. E. & H. Laemmert foi praticamente a substituta da Tipografia Nacional, nova denominação da Impressão Régia (BITTENCOURT, 1993, p. 82).

O livreiro português Nicolau Alves, a partir dos anos 1880, teve como sócio seu sobrinho Francisco Alves, "figura significativa na mudança da editora, transformando-a na mais importante empresa de obras didáticas entre 1880 e 1920." (BITTENCOURT, 2004, p. 482).

Podemos perceber nas décadas finais do século XIX um sentimento nacionalista, no sentido de se tentar produzir livros "verdadeiramente nacionais". Porém, esses livros ainda eram gráfica e esteticamente similares aos europeus, retratando, por exemplo, animais que não pertencem à fauna brasileira ou vestimentas tipicamente europeias. Essas características foram observadas nos livros de leitura analisados nesta pesquisa.

Pfromm Neto, Rosamilha e Dib comentam a evolução do *design* dos *livros iniciais* no período de 1910 a 1930, destacando características, como gravuras em cores, que lhes atribuíam um "aspecto gráfico sensivelmente melhor".

> De 1910 a 1930, várias cartilhas surgiram, algumas delas com aspecto gráfico sensivelmente melhor do que o dos livros do século passado, e baseadas nos métodos analíticos de sentenciação ou palavração. A primeira foi a cartilha de Theodoro de Moraes, *Meu Livro* (método analítico). A esta juntaram-se a *Cartilha Infantil*, de Carlos A. Gomes Cardim, a *Nova Cartilha Analítica-Sintética*, de Mariano de Oliveira, a *Cartilha Moderna*, de Ramon Roca Dortal, a *Cartilha (leituras infantis)*, de Francisco Furtado Mendes Vianna, a *Cartilha das Mães*, de Arnaldo de Oliveira Barreto e outras. Em 1916, o célebre educador João Köpke apresentou suas duas cartilhas pelo método analítico. Posteriormente apareceram a *Cartilha* (1920), de Altina Rodrigues de Freitas, com algumas gravuras em cores, e a *Cartilha de Alfabetização*, de Benedito M. Tolosa (1926), ambas pelo método de sentenciação; a *Cartilha Proença*, de Antonio Firmino de Proença, ilustrada com esmero e com numerosas gravuras coloridas; a *Cartilha Analítica* (método de palavração), de Arnaldo de Oliveira Barreto; e *Minha Cartilha*, de Olga Borelli (PFROMM NETO, ROSAMILHA e DIB, 1974, p.162).

Lilian de Lacerda (2003), em seu livro *Álbum de leitura*, apresenta um breve levantamento dos livros escolares publicados no Brasil no final do século XIX. Segundo a autora,

> No mapeamento de Regina Zilberman, os passos em favor de "uma pedagogia nacional" elucidam publicações de referência acerca dos primeiros livros em circulação desde o início do século XIX. De sua lista constam os seguintes títulos: o *Tesouro dos meninos* – livro francês traduzido por Mateus José da Rocha; a *Leitura para meninos* – uma coleção de histórias morais publicada pela Impressão Régia em 1818, 1821, 1822 e depois em 1824; o *Terceiro livro de leitura* – um livro didático, de Abílio César Borges, com edição de 1890 (LACERDA, 2003, p. 302).

Lacerda, a partir de pistas de outras leituras com fins escolares, identificou

> as cartas de ABC e os livros de leitura (complementares à alfabetização) citados pelos testemunhos femininos e também coligidos por estudiosos como Laurence Hallewell, Samuel Pfromm e Marisa Lajolo. É o caso dos títulos A *cartilha Castilho* (método português editado em 1846, em Lisboa, e publicado no Brasil a partir de 1850); o *Novo alfabeto pitoresco*, anunciado pelo Almanaque de Laemmert (de 1866); A *cartilha maternal* ou arte da leitura (de 1876), do poeta português João de Deus Ramos; A *cartilha Savenne* (s.d); os *Contos infantis*, de Júlia e Adelina Lopes de Almeida (em meados de 1900); a *Gramática Coruja*, de Antonio Alvares Pereira Coruja (s.d) e a *Cartilha da doutrina católica* – de estudo obrigatório e diário nas escolas entre 1850 a 1868 –, do Padre Ignacio Martins, da Companhia de Jesus (LACERDA, 2003, p. 303-304).

Em relação ao termo cartilha, Lacerda destaca sua associação ao ensino das letras e ao ensino do catecismo, o que demonstra a proximidade entre educação e religião. Segundo Lacerda, o processo de consolidação de uma política em favor do livro escolar nacional "não se constitui sem a égide católica." (LACERDA, 2003, p. 302).

A autora também faz um levantamento dos livros de leitura utilizados no Brasil por décadas, desde o final do século XIX.

> Quanto à produção de cartilhas e de livros de leitura escolar de longa duração no circuito escolar, destacam-se as obras de Hilário Ribeiro e Felisberto de Carvalho – uma série que se inicia com *Cartilha Nacional* (primeira edição em 1880 e, em 1936, chaga à 228ª edição), seguida pelo o *Primeiro livro de leitura* (a primeira edição é de 1892 e a 129ª edição é de 1945), além do segundo, terceiro e quarto livros adotados e rapidamente difundidos nos estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, São Paulo, Pernambuco, Ceará e outros. Destaca-se também a obra de Thomaz Paulo do Bom Sucesso Galhardo – a *Cartilha da Infância* (data do início da década de 1880 e, em 1979 conta com sua 225ª edição), a de João Köpke – o *Methodo Racional e Rapido para Aprender a Ler sem Soletrar* (a primeira edição é de 1874 e a segunda é de 1879) O método de Köpke para uso dos alunos da Escola America, em São Paulo, onde Köpke era educador, foi adotado em substituição aos silabários tradicionais (LACERDA, 2003, p. 306).

É fundamental observar que todos os autores citados por Lacerda tiveram seus sucessos editoriais publicados pela editora Francisco Alves.

## 2.3 A EDITORA FRANCISCO ALVES

A editora Francisco Alves tem sua origem na Livraria Clássica, dirigida por Nicolau Antônio Alves e Antônio Joaquim Ribeiro de Magalhães. No início de 1882, o sobrinho de Nicolau, Francisco Alves D'Oliveira (1848–1917), então com 34 anos, juntou-se a seu tio no comando da então Livraria Clássica. (HALLEWELL,2005, p.280).

A figura a seguir apresenta a sede da editora Francisco Alves em São Paulo.




**FIGURA 44** – Sede da editora Francisco Alves em São Paulo Fonte: *Almanach Alves para 1917*, página 309.

Desde 1872, a especialidade da Livraria Clássica era livros escolares, tanto importados quanto editados por ela. Hallewell destaca que

> Francisco não só manteve a linha de trabalho do tio, como ampliou-a com a inclusão de material para a escola primária e o desenvolvimento da parte editorial. Os livros didáticos constituem uma linha de vendas segura e permanente, além de proporcionar ao editor nacional uma vantagem sobre os competidores estrangeiros, cujos produtos jamais podem adaptar-se

> tão bem às condições ou aos currículos locais. Por isso, Baptiste Louis Garnier já tinha iniciado a publicação de livros didáticos, mas Francisco Alves foi o primeiro editor brasileiro a fazer dessa linha editorial o principal esteio de seu negócio (HALLEWELL, 2005, p.280).

Ubiratan Machado, em seu livro *História das livrarias cariocas,* destaca a posição da Francisco Alves no cenário editorial do início do século XX.

> No início do século, a Francisco Alves já se tornara a editora mais importante do país. Através de um catálogo muito bem elaborado, distribuído graciosamente, atinge todas as regiões do território nacional. O caixa é reforçado com a venda de material escolar: giz, cadernos, lápis, mapas, ardósias. A linha de livros didáticos, adotada em todo o país, capta rios de dinheiro, aumentando o prestígio da casa e incitando-a a uma inevitável expansão (MACHADO, 2012, p.138).

Esse crescimento é notável por meio da abertura de uma filial estrategicamente posicionada em Minas Gerais, como nos informa Hallewell.

> Em 1906, Francisco Alves abriu uma segunda filial: em Belo Horizonte, a nova cidade-jardim que, desde 1897, vinha sendo construída pelo Estado de Minas Gerais para substituir, como capital, a antiquada Ouro Preto. A firma havia crescido rapidamente a partir de meados da década de 1890 e logo chegou a deter quase o monopólio no campo do livro didático brasileiro. Isso foi conseguido, em parte, com a suplantação dos concorrentes mediante a prática de tiragens maiores, o que barateava os preços,e, em parte, com a aquisição das firmas rivais (HALLEWELL, 2005, p.285).

Além da agressiva estratégia comercial adotada pela Francisco Alves em relação à produção e distribuição dos livros e em relação à política de preços e concorrência, a editora também se preocupou em estabelecer parcerias com autores e/ou educadores proeminentes e influentes no cenário educacional brasileiro.

Marcia de Paula Gregório Razzini, em seu artigo "A livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo", aponta a parceria entre a editora e os educadores Felisberto de Carvalho, Menezes Vieira e Olavo Freire.

> A década de 1890 testemunhou um grande salto na produção da Livraria Francisco Alves, quando foram acrescentados 102 novos títulos, quantidade bem superior a tudo que se tinha editado nas três décadas anteriores (75). Só de *livros de ensino f*oram lançados 86 títulos, destacando-se, sobremaneira, a inclusão de obras que até então eram publicadas pela Livraria Garnier, como os livros dos profícuos Felisberto de Carvalho (12 títulos), Olavo Freire (10 títulos), Antonio Moreira Pinto (6 títulos) e Menezes Vieira (4 títulos) (RAZZINI, 2004, p.9).

A autora destaca o surgimento de um periódico destinado aos professores, publicado pela Francisco Alves que, no fundo, servia de vitrine para os outros produtos editoriais da empresa: os livros de leitura. Razzini assinala

> as estratégias de aproximação dos editores com seu público-alvo e com alguns desses autores, a partir de novembro de 1890, quando foi lançada, pela então Livraria Clássica de Alves & C. a *Revista Pedagógica*, endereçada aos professores, uma publicação mensal do Pedagogium, constituído pelo governo republicano como "centro impulsor das reformas e melhoramentos" da instrução nacional, cujos, diretor, sub-diretor e secretário-conservador eram, respectivamente, Menezes Vieira, Felisberto de Carvalho e Olavo Freire (RAZZINI, 2004, p.9).

Podemos observar, nesse contexto, que a publicação de uma revista pedagógica criada por produtores de livros didáticos faz parte de uma estratégia de mercado para viabilizar a venda e a distribuição de livros. A editora, pensando de forma mercadológica, se associa aos personagens que possuem forte influência política e pedagógica no meio educacional.

Razzini (2004) apresenta um levantamento das publicações da Francisco Alves de 1860 a 1950, no qual podemos observar que a grande maioria dos livros lançados no período são didáticos.

**TÍTULOS NOVOS LANÇADOS PELA LIVRARIA FRANCISCO ALVES, POR DÉCADAS**

| Anos | Literatura | Belas artes | História e Geografia | Ciências Sociais e Políticas | Ciências Puras e Aplicadas | Vulgarização e Conhecimentos Úteis | Línguas | Livros de Ensino | Livros Religiosos | Fora do catálogo de 1954 | Total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1860** | – | – | – | – | – | – | – | 2 | – | – | 2 |
| **1870** | 1 | – | – | – | – | – | – | 16 | 2 | – | 19 |
| **1880** | 2 | – | – | – | – | 1 | 2 | 41 | 5 | – | 51 |
| **1890** | 9 | – | 1 | 4 | 2 | – | 1 | 86 | – | – | 103 |
| **1900** | 16 | – | | 8 | 2 | 2 | 7 | 87 | 5 | 2 | 129 |
| **1910** | 75 | – | 1 | 68 | 14 | 14 | 14 | 130 | 3 | 23 | 342 |
| **1920** | 51 | – | 7 | 5 | 19 | 4 | 2 | 79 | 1 | 1 | 169 |
| **1930** | 16 | – | 2 | 12 | 23 | 7 | 6 | 138 | 1 | – | 205 |
| **1940** | 9 | 3 | 1 | 4 | 4 | 2 | 2 | 176 | 1 | – | 202 |
| **1950** | 4 | – | 2 | 1 | – | 3 | – | 55 | – | – | 65 |
| **Sem data** | – | – | – | – | – | – | – | 16 | – | – | 16 |
| **Total** | **183** | **3** | **14** | **102** | **64** | **33** | **34** | **826** | **18** | **26** | **1303** |

**TABELA 3** – Fonte: Livraria Francisco Alves, 1954

A autora destaca o foco editorial definido pela Francisco Alves a partir dos anos 1870. Os dois primeiros livros publicados foram de ensino, passando para 16 na década seguinte e atingindo 130 nos anos 1910. Ao analisar a lista de lançamentos da Francisco Alves, Razzini verifica que

> desde o início de sua existência os livros escolares eram a especialidade da casa, sendo que na década de 1880 eles representavam mais de 80% do catálogo. Sediados no Rio de Janeiro, onde enfrentavam a concorrência de Garnier e Laemmert, líderes do mercado nacional, os editores Nicolau e Francisco Alves mostraram-se perspicazes e habilidosos para reconhecer

> e atrair autores didáticos com maior potencial de venda. Daí a preferência por títulos de autores estabelecidos no Rio de Janeiro, validados no local, alguns já adotados no Colégio Pedro II, outros no ensino primário (RAZZINI, 2004, p. 5).

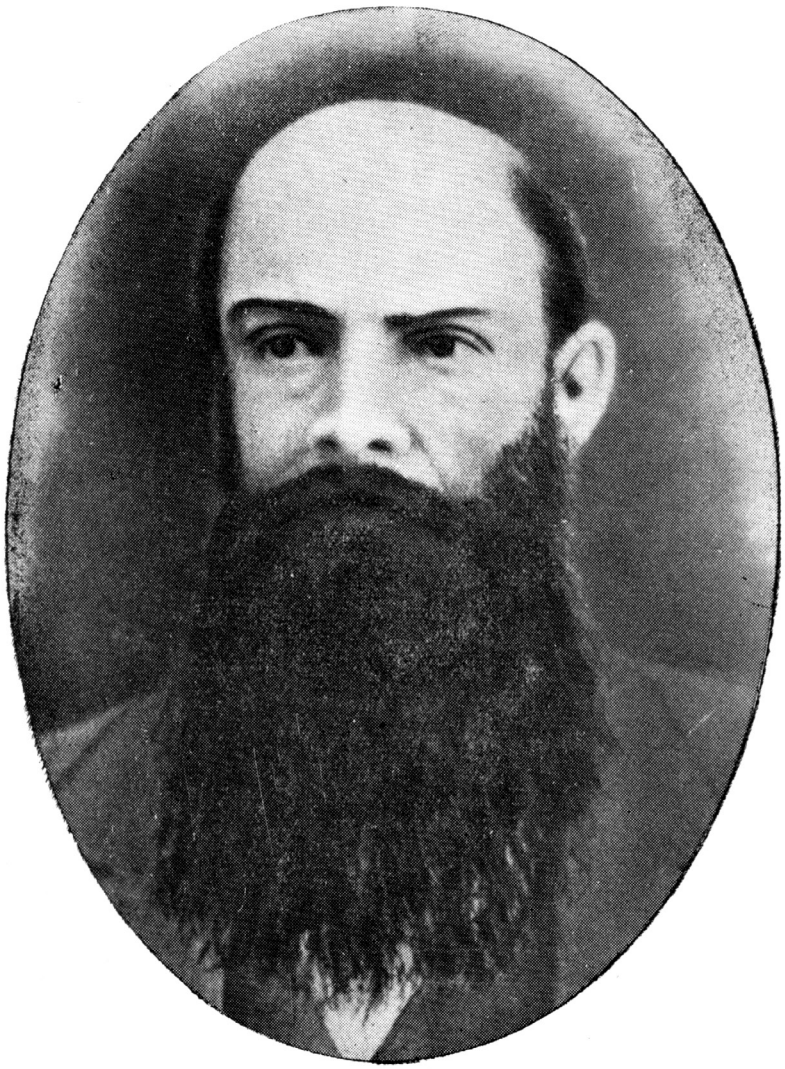
Dos autores estabelecidos no Rio de Janeiro, certamente o que mais se destacou foi Felisberto de Carvalho. Heloísa Villela apresenta o educador da seguinte forma:

> Professor fluminense formado pela Escola Normal da Província do Rio de Janeiro, Felisberto de Carvalho teria sido, talvez, apenas mais um nome dentre tantos que protagonizaram a instrução pública brasileira no século XIX, não fosse por um detalhe – deixou um conjunto de livros didáticos que atravessaram gerações. Dentre os vários títulos publicados evidencia-se a preponderância dos que tiveram origem na Editora Francisco Alves (VILLELA, 2004, p. 2).

Aníbal Bragança (2007) descreve, resumida e brilhantemente, a trajetória do educador em uma palestra[52] proferida no Plenário Brígido Tinoco, da Câmara Municipal de Niterói, em 20 de setembro de 2007, quando recebeu a *Medalha Professor Felisberto de Carvalho*.

> Felisberto Rodrigues Pereira de Carvalho foi professor, pedagogo, autor de livros didáticos, jornalista e músico. Nasceu na Rua São Lourenço, em Niterói, em 9 de agosto de 1850. Já aos 13 anos, na casa de seus pais, na Ponta d'Areia, mantinha um curso noturno para menores e adultos. Na Escola Normal de Niterói, a primeira da América Latina, fundada em 1835, formou-se, em 1870, após um brilhante curso.
>
> Bom psicólogo, compreensivo, brilhante, cheio de amor pelas crianças, foi logo nomeado para reger a escola pública da Rua São Lourenço. Ao terminar o curso, tendo-se destacado de tal maneira que foi destinado logo para dirigir a Escola Preparatória anexa à Escola Normal, onde os futuros professores praticavam didática. Pouco depois nomeado professor de matemática na mesma Escola Normal, sendo na mesma época nomeado "lente repetidor" de Pedagogia na Escola Normal da Corte e da cadeira de Português no Colégio Pedro II, da qual era catedrático o filólogo Fausto Barreto.
>
> Posteriormente, foi escolhido para secretário do Pedagogium, Museu Pedagógico Brasileiro, criado em 1890, voltado para a renovação educacional do país, e mais tarde seu vice-diretor. Em caráter provisório, também exerceu a direção da Escola Normal de Niterói.
>
> Segundo Pimentel, o Imperador Pedro II, apreciando as atividades do então jovem professor, nomeou-o diretor da Escola Masculina que a Corte mantinha na Quinta Imperial da Boa Vista, bem como sua esposa, D. Gertrudes Mourão Pereira de Carvalho, para reger a escola feminina no mesmo local. Entretanto, suas fortes convicções republicanas o levaram a pedir demissão, embora pessoalmente, estimasse o Imperador.
>
> Entre seus alunos ilustres contam-se Alberto de Oliveira e Silva Jardim.
>
> Conhecedor de vários idiomas, profundo conhecedor do vernáculo, publicou diversos trabalhos didáticos, dentre os quais se destacam os volumes da série Meu livro de leitura, do primeiro ao quinto, que foram ilustrados (e atualizados após sua morte) por seu filho Epaminondas de Carvalho (BRAGANÇA, 2007).

52 *Felisberto de Carvalho, educador niteroiense na memória nacional* – notas para um artigo – palestra proferida por Aníbal Bragança, no Plenário Brígido Tinoco, da Câmara Municipal de Niterói, em 20 de setembro de 2007, quando do recebimento da Medalha Professor Felisberto de Carvalho, outorgada pela Câmara através do Decreto Legislativo nº 0001/2007, de autoria do Vereador André Diniz.



**Professor Felisberto de Carvalho**

**FIGURA 45** – Professor Felisberto de Carvalho. Fonte: NOGUEIRA, Lacerda. *A Mais Antiga Escola Normal do Brasil* (1835–1935). Niterói: Diário Oficial, 1938, encarte da página 150.

Villela descreve a relação, iniciada em 1887, entre Felisberto de Carvalho e Francisco Alves.

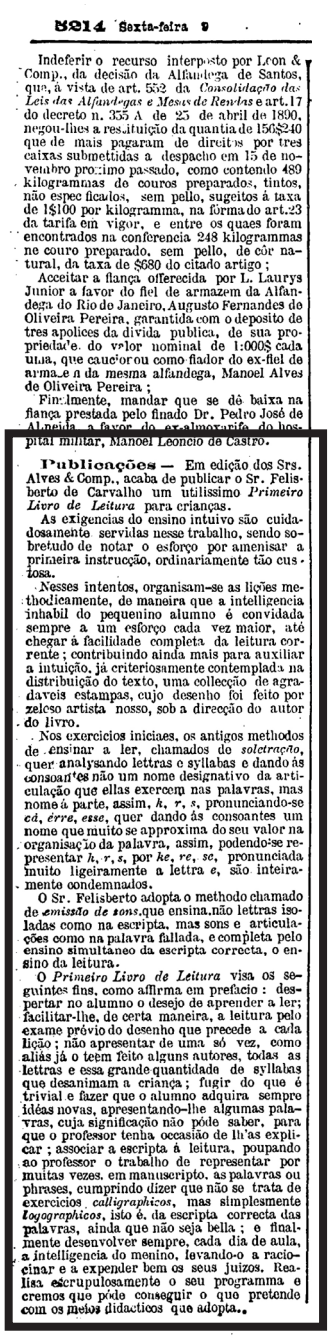
> O encontro do editor Francisco Alves com o escritor de livros didáticos Felisberto de Carvalho foi uma decorrência, talvez mesmo uma dupla atração. De um lado um professor desejoso de ter suas obras publicadas por uma editora séria, que pagasse honestamente, fosse cuidadosa com a parte gráfica e ainda se responsabilizasse pela divulgação e distribuição dos livros no território nacional. De outro lado, um "editor-empresário" (Bragança, 2004), atento às tendências do mercado, escolhendo dentre vários escritores de livros didáticos aqueles que apresentassem maior chance de aprovação e de adoção de suas obras nas escolas. A interseção dessas duas trajetórias marcou o início de um consórcio que produziu inúmeros títulos, reeditou outros tantos até meados do século XX, avançando, portanto, para além da existência dos dois protagonistas (VILLELA, 2004, p.4-5).

Na verdade, o encontro entre o editor e o autor foi cuidadosamente articulado do ponto de vista comercial. O professor "desejoso de ter suas obras publicadas" era o vice-diretor do primeiro jardim de infância do Brasil (Coleguium) e um homem importante política e educacionalmente. Felisberto de Carvalho pertencia à elite intelectual do país, juntamente com seu chefe, Joaquim José de Menezes Vieira, o que praticamente dava a Francisco Alves uma certa garantia de ter seus livros aprovados e adotados pelas escolas do Brasil.

Reforçando nossa percepção sobre a reputação de Felisberto de Carvalho, Villela descreve o surgimento da imprensa pedagógica na Corte na década de 1870 e destaca o nome do educador como um dos renomados profissionais do cenário educacional da época.

> Em abril de 1872 é lançado na Corte um jornal pedagógico intitulado *A Instrução Pública*, dirigido pro José Carlos de Alambary Luz, inspetor de ensino no Município Neutro e diretor da Escola Normal da capital da Província do Rio de Janeiro. Este jornal foi talvez o primeiro no gênero a ser lançado no Brasil. Sua publicação quinzenal contava com vários colaboradores como, por exemplo, os Conselheiros Autran, Liberato Barroso, Magalhães Taques; educadores renomados como o Doutor Abílio César Borges (barão de Macaúbas), os professores Antônio Severino da Costa, A. Cony, Silva Castilho, Carlos Brazil, Felisberto de Carvalho, Teixeira de Azevedo dentre outros mais (VILLELA, 2001, p.102).

Nesse contexto, podemos perceber a importância política de Felisberto de Carvalho, que participou do grupo de elite da educação brasileira com apenas 22 anos de idade. Contudo, é importante considerar que Felisberto de Carvalho publica, apenas vinte anos mais tarde, seu *Primeiro livro de leitura* (1892), seis anos antes de seu falecimento, aos 48 anos de idade. O lançamento de seu *Primeiro livro de leitura* foi noticiado no *Diário Oficial da União* (DOU), do dia 8 de dezembro de 1892, com a seguinte resenha:



8214 Sexta-feira 9

Indeferir o recurso interposto por Leon & Comp., da decisão da Alfandega de Santos, que, á vista do art. 552 da *Consolidação das Leis das Alfandegas e Mesas de Rendas* e art. 17 do decreto n. 355 A de 25 de abril de 1890, negou-lhes a restituição da quantia de 150$240 que de mais pagaram de direitos por tres caixas submettidas a despacho em 15 de novembro proximo passado, como contendo 489 kilogrammas de couros preparados, tintos, não especificados, sem pello, sugeitos á taxa de 1$100 por kilogramma, na fórma do art. 23 da tarifa em vigor, e entre os quaes foram encontrados na conferencia 248 kilogrammas ne couro preparado, sem pello, de côr natural, da taxa de $680 do citado artigo;

Acceitar a fiança offerecida por L. Laurys Junior a favor do fiel de armazem da Alfandega do Rio de Janeiro, Augusto Fernandes de Oliveira Pereira, garantida com o deposito de tres apolices da divida publica, de sua propriedade, do valor nominal de 1:000$ cada uma, que caucionou como fiador do ex-fiel de armazem da mesma alfandega, Manoel Alves de Oliveira Pereira;

Finalmente, mandar que se dê baixa na fiança prestada pelo finado Dr. Pedro José de Almeida, a favor do ex-almoxarife do hospital militar, Manoel Leoncio de Castro.

**Publicações** — Em edição dos Srs. Alves & Comp., acaba de publicar o Sr. Felisberto de Carvalho um utilissimo *Primeiro Livro de Leitura* para crianças.

As exigencias do ensino intuitivo são cuidadosamente servidas nesse trabalho, sendo sobretudo de notar o esforço por amenisar a primeira instrucção, ordinariamente tão custosa.

Nesses intentos, organisam-se as lições methodicamente, de maneira que a intelligencia inhabil do pequenino alumno é convidada sempre a um esforço cada vez maior, até chegar á facilidade completa da leitura corrente; contribuindo ainda mais para auxiliar a intuição, já criteriosamente contemplada na distribuição do texto, uma collecção de agradaveis estampas, cujo desenho foi feito por zeloso artista nosso, sob a direcção do autor do livro.

Nos exercicios iniciaes, os antigos methodos de ensinar a ler, chamados de *soletração*, quer analysando lettras e syllabas e dando ás consoantes não um nome designativo da articulação que ellas exercem nas palavras, mas nome á parte, assim, *k*, *r*, *s*, pronunciando-se *cá*, *érre*, *esse*, quer dando ás consoantes um nome que muito se approxima do seu valor na organisação da palavra, assim, podendo-se representar *k*, *r*, *s*, por *ke*, *re*, *se*, pronunciada muito ligeiramente a lettra *e*, são inteiramente condemnados.

O Sr. Felisberto adopta o methodo chamado de *emissão de sons*, que ensina, não lettras isoladas como na escripta, mas sons e articulações como na palavra fallada, e completa pelo ensino simultaneo da escripta correcta, o ensino da leitura.

O *Primeiro livro de leitura* visa os seguintes fins, como affirma o prefacio: despertar no alumno o desejo de aprender a ler; facilitar-lhe, de certa maneira, a leitura pelo exame prévio do desenho que precede a cada lição; não apresentar de uma só vez, como aliás já o teem feito alguns autores, todas as lettras e essa grande quantidade de syllabas que desanimam a criança; fugir do que é trivial e fazer com que o alumno adquira sempre idéas novas, apresentando-lhe algumas palavras, cuja significação não póde saber, para que o professor tenha occasião de lh'as explicar; associar a escripta á leitura, poupando ao professor o trabalho de representar por muitas vezes, em manuscripto, as palavras ou phrases, cumprindo dizer que não se trata de exercicios *calligraphicos*, mas simplesmente *logographicos*, isto é, da escripta correcta das palavras, ainda que não seja bella; e finalmente desenvolver sempre, cada dia de aula, a intelligencia do menino, levando-o a raciocinar e a expender bem os seus juizos. Realiza escrupulosamente o seu programma e cremos que pode conseguir o que pretende com os meios didacticos que adopta.

**FIGURA 46** – Resenha publicada no DOU, 8 de dezembro de 1892.

A resenha descreve a publicação como uma promessa de bons resultados na alfabetização através dos novos "meios didáticos" adotados por ela. Além disso, há o destaque para as ilustrações do livro, "uma collecção de agradaveis estampas", sem identificar sua autoria: "zeloso artista nosso". Sabemos, porém, que, três anos após o lançamento da coleção de Felisberto de Carvalho, a autoria de seu projeto gráfico-editorial foi assumida por seu filho, Epaminondas de Carvalho, como destaca Bragança (2007).

Consideramos Epaminondas Mourão Pereira de Carvalho (1873-1929), que começa a ilustrar os *Livros de Leitura* em 1895, aos 22 anos, um personagem central na investigação sobre os livros de leitura de Felisberto de Carvalho, pois ele desempenha o papel de "programador visual" (*designer*) da obra.

Emmanuel de Macedo Soares, em seu livro *As ruas contam seus nomes*, apresenta Epaminondas de Carvalho da seguinte forma:

> Jornalista, escritor, desenhista e caricaturista. Nasceu a 3 de maio de 1873 em Niterói, onde faleceu a 19 de outubro de 1929. Era filho dos professores Felisberto Pereira de Carvalho e Gertrudes Mourão Pereira de Carvalho. Cursou a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Formou-se pela Faculdade Livre de Direito da mesma cidade em 1911, notabilizando-se como criminalista no foro niteroiense. Atuou na política desde fins do século passado, sendo eleito juiz de paz em 1900. Nessa qualidade participou da Assembléia Municipal, onde propôs em 1903 o prolongamento da Rua Gavião Peixoto até a Joaquim Távora (Rua Jornalista Irineu Marinho). Várias vezes candidato a vereador e deputado estadual, não conseguiu se eleger. Escreveu nos jornais O Povo, A Província do Rio, Gazeta da Manhã, O Fluminense, A Cítara. Representou a Gazeta da Tarde em Niterói. Colaborou com o pai na edição de seus Livros de Leitura para o curso primário, que ilustrou a partir de 1895. Após a morte de Felisberto (1898) foi encarregado pela livraria Francisco Alves de rever e refundir suas obras, com novas ilustrações. Com o pseudônimo de *Mignon* ilustrou o Tratado de Corte e Costura editado em 1911 por sua mulher, Francisca da Cunha, titular da cadeira de trabalhos de agulha e economia doméstica da Escola Normal de Niterói (SOARES, 1993, p.133).

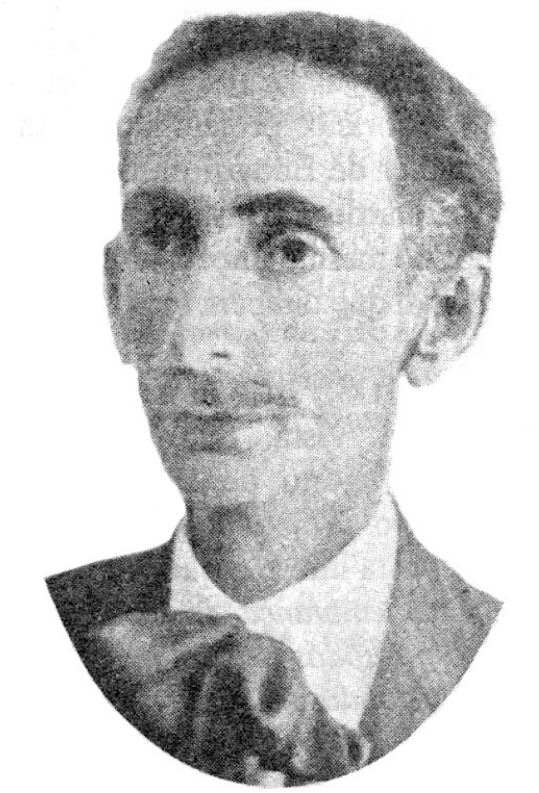


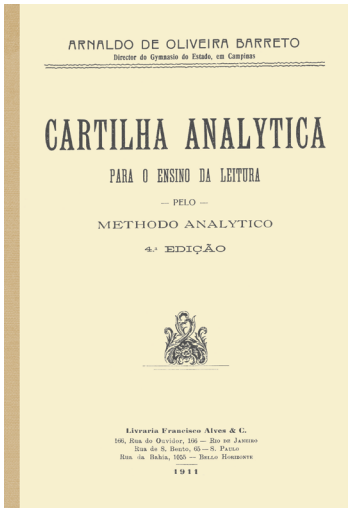
**FIGURA 47** – Epaminondas de Carvalho. Fonte: SOARES, Emmanuel de Macedo, *As ruas contam seus nomes*. Niterói: Niterói Livros, 1993, página 133.

Observa-se que Epaminondas de Carvalho teve forte atuação política no início dos anos de 1900. Formado em Direito e tendo cursado a Escola de Belas Artes, ele conjugou sua atividade de jornalista com a de ilustrador dos livros de leitura de seu pai.

Sendo assim, podemos reconhecer o destaque, no período estudado, da Editora Francisco Alves, do autor Felisberto de Carvalho e do ilustrador Epaminondas de Carvalho.

# CAPÍTULO 3
## "METHODOLOGIA": ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Neste trabalho realizamos pesquisa documental, analisando comparativamente os aspectos gráfico-editoriais de livros de leitura brasileiros publicados entre 1900 e 1938 pela editora Francisco Alves. Selecionamos para análise a série completa de livros de leitura de Felisberto de Carvalho, composta por cinco volumes, e os seguintes livros de seus contemporâneos: *Cartilha Analytica*, de Arnaldo Barreto, *Cartilha da Infancia*, de Thomaz Galhardo, *Segundo livro de leitura*, de Francisco Vianna, e *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto. Apresentamos a seguir as capas dos livros selecionados:



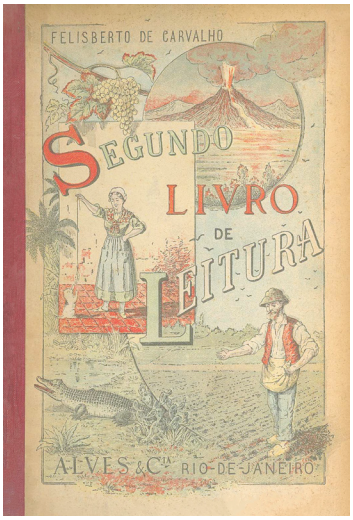

BARRETO, Arnaldo de Oliveira
*Cartilha Analytica*
4ª edição, 1911 (PDF)



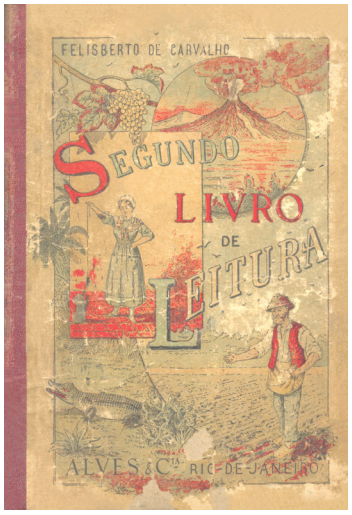

CARVALHO, Felisberto de
*Primeiro livro de leitura*
59ª edição, 1911 (PDF)




CARVALHO, Felisberto de
*Primeiro livro de leitura*
115ª edição, 1930 (impresso)




CARVALHO, Felisberto de
*Segundo livro de leitura*
45ª edição, 1911 (PDF)




CARVALHO, Felisberto de
*Segundo livro de leitura*
62ª edição, 1915 (impresso)




CARVALHO, Felisberto de
*Segundo livro de leitura*
83ª edição, 1927 (impresso)




CARVALHO, Felisberto de
*Segundo livro de leitura*
88ª edição, 1931 (impresso)




CARVALHO, Felisberto de
*Segundo livro de leitura*
96ª edição, 1937 (impresso)




CARVALHO, Felisberto de
*Terceiro livro de leitura*
34ª edição, 1911 (PDF)




CARVALHO, Felisberto de
*Terceiro livro de leitura*
49ª edição, 1917 (impresso)




CARVALHO, Felisberto de
*Quarto livro de leitura*
18ª edição, 1910 (PDF)




CARVALHO, Felisberto de
*Quarto livro de leitura*
31ª edição, 1923 (impresso).




CARVALHO, Felisberto de
*Quinto livro de leitura*
4ª edição, 1900 (impresso)



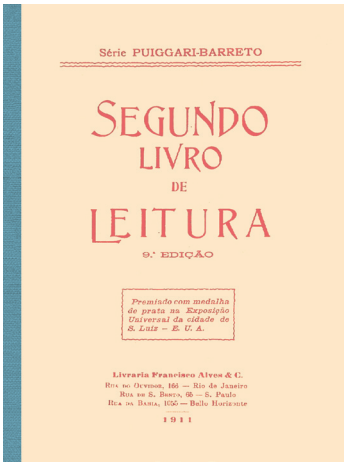

CARVALHO, Felisberto de
*Quinto livro de leitura*
13ª edição, 1910 (PDF)



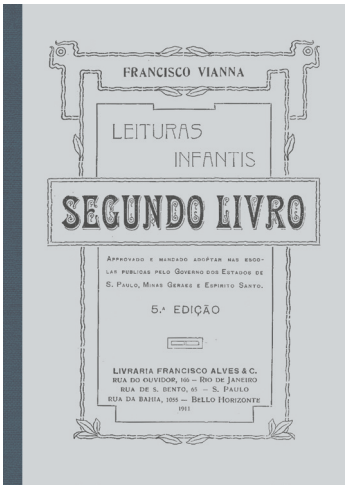

CARVALHO, Felisberto de
*Quinto livro de leitura*
17ª edição, 1920 (impresso)




GALHARDO, Thomaz
*Cartilha da Infancia*
58ª edição, 1911 (PDF)




PUIGGARI-BARRETO
*Segundo livro de leitura*
9ª edição, 1911 (PDF)




VIANNA, Francisco
*Leituras Infantis – segundo livro*
5ª edição, 1911 (PDF)

**FIGURA 48** – Lista de livros de leitura de nosso *corpus*.

A análise foi dividida em duas partes: a primeira contempla os cinco livros de Felisberto de Carvalho, com ênfase nos dois primeiros, e a segunda, a comparação entre alguns elementos compositivos do primeiro e do segundo livro desse autor e dos demais autores citados.

Para a investigação proposta, foram consultados os acervos físicos e/ou virtuais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (Ceale – FaE-UFMG), da Biblioteca da Universidade de São Paulo (USP), da Bibliothèque nationale de France[53], da Biblioteca Nacional de Maestros[54] (Argentina), da Biblioteca Nacional de Portugal[55] e os bancos de dados de livros didáticos: Emmanuelle (França), Livres – Banco de Dados de Livros Escolares Brasileiros (1810 a 2005), além de sebos e bibliotecas públicas brasileiras.

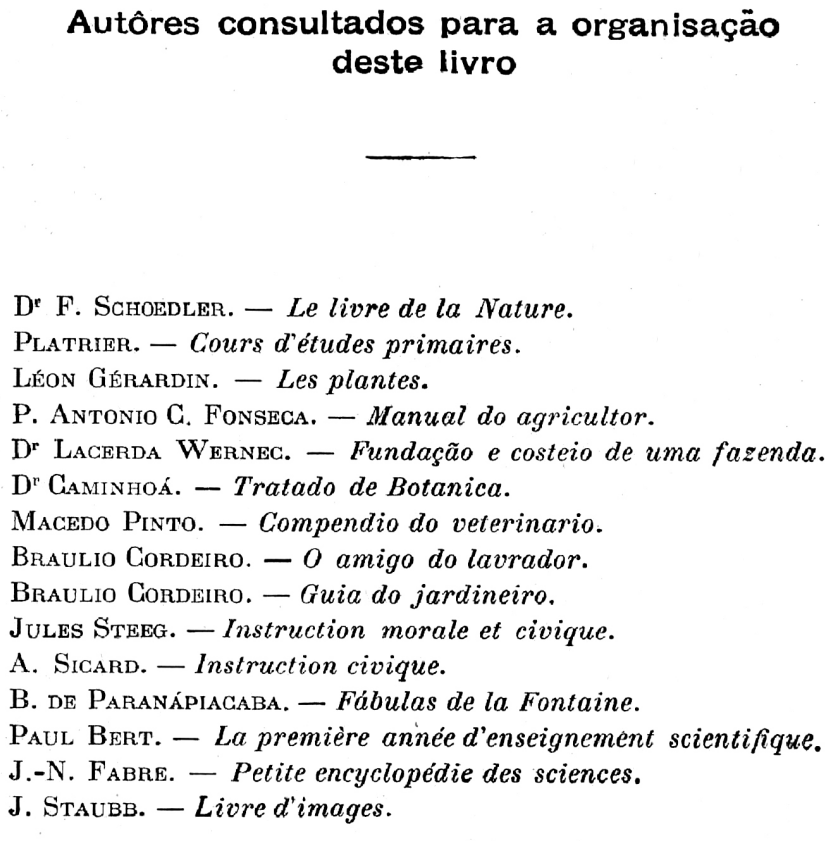
Como conseguimos obter cinco exemplares – dos quais quatro impressos – do *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, foi possível realizar uma análise comparativa de alguns elementos gráficos das edições de 1915, 1927 e 1937, com o objetivo de identificar, descrever e avaliar as mudanças ocorridas no projeto gráfico-editorial desses livros no decorrer do tempo. Nesse caso, observa-se um intervalo de aproximadamente dez anos entre cada edição. A comparação de edições diferentes de uma mesma obra, estabelecendo semelhanças e diferenças entre elas, é interessante para se observar continuidades e descontinuidades de recursos visuais utilizados como elementos didáticos.

Após a obtenção dos exemplares, iniciamos o processo de digitalização e tratamento de imagens dos livros impressos e também o tratamento dos já digitalizados, baixados em PDF. Praticamente todos os arquivos obtidos em formato digital não apresentavam qualidade gráfica satisfatória, possuindo pequenas imperfeições, como a inclinação ou o tamanho incorreto da página. Acreditamos que esses defeitos ocorreram no momento em que os originais foram digitalizados, em seus acervos de origem. Essas características foram ajustadas com a utilização de um software de edição de imagens. Além disso, tratamos os exemplares de forma a recuperar o máximo possível as características originais dos livros através da correção dos danos provocados pela ação do tempo, como rasgos, manchas ou furos de insetos.

Descrevemos os livros de leitura, discutindo alguns elementos compositivos de seu projeto gráfico: capa, quarta capa, formato e tamanho do livro, tipografia, ilustração, mancha gráfica e *layout*. Analisamos ainda informações importantes sobre os livros encontradas em seus paratextos peritextuais. Esse tipo de paratexto encontra-se, como será discutido mais adiante, no livro, "em torno do texto" (GENETTE, 2009, p. 12), ou seja, em "lugares" como capa, quarta capa, folha de rosto, apresentação, dedicatória e notas. Buscamos também investigar alguns paratextos epitextuais (GENETTE, 2009), as informações sobre os livros que circularam fora deles, como anúncios e resenhas. As informações paratextuais analisadas, além de contextualizar as obras no cenário editorial e educacional da época, contribuíram para a análise proposta nesta pesquisa.

53 Bibliothèque Nationale de France – http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html
54 Biblioteca Nacional de Maestros – http://www.bnm.me.gov.ar/
55 Biblioteca Nacional de Portugal – http://www.bnportugal.pt/

É fundamental destacar a importância da análise do paratexto presente em uma das primeiras páginas do *Terceiro livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho. Nele encontramos uma lista de livros nacionais e estrangeiros que o autor declara ter utilizado como referência bibliográfica. Conseguimos obter a maioria deles, em formato PDF, e esse material nos forneceu algumas referências gráfico-editoriais. A figura a seguir apresenta o referido paratexto.



**Autôres consultados para a organisação deste livro**

Dr F. Schoedler. — *Le livre de la Nature.*
Platrier. — *Cours d'études primaires.*
Léon Gérardin. — *Les plantes.*
P. Antonio C. Fonseca. — *Manual do agricultor.*
Dr Lacerda Wernec. — *Fundação e costeio de uma fazenda.*
Dr Caminhoá. — *Tratado de Botanica.*
Macedo Pinto. — *Compendio do veterinario.*
Braulio Cordeiro. — *O amigo do lavrador.*
Braulio Cordeiro. — *Guia do jardineiro.*
Jules Steeg. — *Instruction morale et civique.*
A. Sicard. — *Instruction civique.*
B. de Paranápiacaba. — *Fábulas de la Fontaine.*
Paul Bert. — *La première année d'enseignement scientifique.*
J.-N. Fabre. — *Petite encyclopédie des sciences.*
J. Staubb. — *Livre d'images.*

**FIGURA 49** – Lista de livros citados no paratexto do *Terceiro livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho.

Destaca-se que alguns erros de composição encontrados na figura anterior podem ter ocorrido no processo de impressão, cometido pelo tipógrafo da oficina, na hora de montar os tipos móveis.

Essas referências, incompletas, foram investigadas a partir dos originais, colocadas em ordem alfabética, corrigidas e atualizadas (em relação à língua e a normas de referência) e apresentadas, a seguir, em uma tabela.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO TERCEIRO LIVRO DE LEITURA

| Referência no paratexto | Referência atualizada |
|---|---|
| Paul Bert – La première année d'enseignement scientifique. | BERT, Paul. *La première année d'enseignement scientifique*. Paris: Armand Colin et Cie., 1887. |
| Dr Caminhoá – Tratado de Botanica. | CAMINHOÁ, J. Monteiro. *Elementos de botanica geral e medica*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1877. |
| Braulio Cordeiro – O amigo lavrador. | CORDEIRO, Braulio Jayme Muniz. *O amigo do lavrador ou Tratado completo de agricultura pratica*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1881. |
| Braulio Cordeiro – Guia do jardineiro. | CORDEIRO, Braulio Jayme Muniz. *Guia do jardineiro horticultor e lavrador brazileiro*. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1887. |
| J. N. Fabre – Petite encyclopédie des sciences. | FABRE, Jean Henri. *Petite encyclopédie des sciences*. Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1881. |
| P. Antonio C. Fonseca – Manual do Agricultor. | FONSECA, Padre Antonio Caetano da. *Manual do agricultor dos generos alimenticios ou methodo da cultura mixta desses generos*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1864. |
| Léon Gérardin – Les plantes. | GÉRARDIN, Léon. *Leçons de choses. les plantes*. Paris: G. Masson, 1881. |
| Goeldi Monographias brasileiras. | GÖLDI, Emil August. *As aves do Brasil. monographias brasileiras II*. Rio de Janeiro: Livraria Classica de Alves e C., 1894. |
| Dr. J. M. de macedo – Historia do Brasil. | MACEDO, Joaquim Manuel de. *Lições de historia do Brasil para uso das escolas de instrucção primaria*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1907. |
| Moreira Pinto – Chorographia do Brasil. | MOREIRA PINTO, Alfredo. *Chorographia do Brasil (para uso dos gymansios e escolas normaes)*. Rio de Janeiro: Livraria Classica de Alves, 1895. |
| B. de Paranápiacaba – Fábulas de la fontaine. | PARANAPIACABA, Barão de. *Fábulas de la fontaine*. Rio de Janeiro: Laemmert e Cia., 1905. |
| Macedo Pinto – Compendio veterinario. | PINTO, J. F. de Macedo. *Compêndio de veterinária. ou medicina dos animaes domesticos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1852. |
| Platrier. – Cours d'études primaires. | PLATRIER, Narcisse. *Nouveau cours d'études primaires*. Paris: Paul Dupont, 1884 |
| Dr. F. Schoedler – Le livre de la nature. | SCHOEDLER, Fr. Dr. *Le livre de la nature. Ou Leçons élémentaires de physique, d'astronomie, de chimie, de minéralogie, de géologie, de botanique, de physiologie et de zoologie*. Paris: Victor Masson et Fils, 1865. |
| A. Sicard – Instruction civique. | SICARD, Augustin. *Manuel d'éducation morale et d'instruction civique*. (2e édition). Paris: H. Oudin, 1888. |
| J. Staubb – Livre d'images. | STAUB, Johannes. *Livre d'images*. Zurich: Hindermann & Siebenmann, 1886. |
| Jules Steeg – Instruction morale et civique. | STEEG, Jules. *Instruction morale et civique*. Paris: Librairie Classique N. Pauyé et F. Nathan, 1882. |
| Dr Lacerda Wernec – Fundação e costeio de uma fazenda. | WERNECK, Francisco Peixoto de Lacerda. *Memória sobre a fundacao e costeio de uma fazenda na provincia do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1878. |

**TABELA 4** – Lista de livros consultados por Felisberto de Carvalho.

Dos 18 livros citados acima, conseguimos obter os 11 destacados em cinza na tabela. Alguns elementos gráfico-editoriais dessas obras foram analisados comparativamente com os livros brasileiros selecionados. Dessa forma, procuramos identificar semelhanças e diferenças que pudessem evidenciar a relação visual

entre os livros. Pudemos localizar algumas ilustrações que inspiraram Felisberto de Carvalho no projeto de seus livros de leitura, como veremos mais adiante, na análise gráfica.

## 3.1 CONCEPÇÕES TEÓRICAS E CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO *LAYOUT* DOS LIVROS

O trabalho se verticaliza em aspectos referentes ao *layout* das páginas, buscando: a) analisar a composição tipográfica dos livros de leitura selecionados: tipo de letra, tamanho, quantidade de caracteres por linha, espacejamento entre linhas; b) analisar o uso de ilustrações; c) classificar, no final do trabalho, os livros de leitura em função de suas características visuais que podem contribuir para que eles tenham sido considerados mais ou menos atraentes.

Para a análise mais aprofundada dos elementos que fazem parte do *layout* dos livros, foi necessário estabelecer alguns parâmetros técnicos, a partir de concepções teóricas. Para tanto, apresentamos neste capítulo, de forma mais detalhada, especificações sobre os procedimentos utilizados nesta pesquisa para a identificação do tamanho e da família tipográfica utilizada nos livros analisados e de características de sua diagramação original, como entrelinha e quantidade de caracteres por linha de texto. Também apresentamos alguns parâmetros teóricos e técnicos utilizados para a análise das páginas dos livros e das questões referentes à legibilidade dos textos para crianças. Essas especificações são apresentadas nas seções a seguir.

### 3.1.1 IDENTIFICAÇÃO DA TIPOGRAFIA

Para o reconhecimento de uma família tipográfica em um impresso, é preciso digitalizá-lo e selecionar as letras que possuem desenhos característicos, aqueles que podem ser identificados como exclusivos de uma determinada família. Algumas letras em particular são mais indicativas de uma família ou estilo tipográfico de acordo com suas formas. A inclinação da barra da letra "e" é uma característica dos tipos Romanos Humanistas, traço que não é encontrado nos tipos Romanos Garaldos ou Transicionais. A figura a seguir apresenta esses detalhes.



**FIGURA 50** – Características da barra da letra "e" nos estilos Humanista, Garaldo e Transicional. Elaborado pelo autor.

Um dos caracteres mais singulares de um alfabeto em termos de *design* é a letra Q maiúscula, pelo desenho de sua cauda. Muitas famílias tipográficas semelhantes podem ser reconhecidas e diferenciadas pelo desenho de sua letra Q. De acordo com Claudio Rocha,

> A maior parte das fontes possui uma "marca registrada". E nessa particularidade pode se manifestar um detalhe de um caractere ou grupo de caracteres. Alguns deles levam a um grau maior de interferência e personalização. A letra Q é uma boa referência para "marca registrada" em uma fonte. A cauda desse caractere pode assumir várias formas e permite liberdades estilísticas, sem interferência em sua legibilidade. A cauda pode ser mais sutil ou se perder em floreios, invadir o interior do caractere ou nem tocá-lo, mas apenas tangenciar sua forma principal (ROCHA, 2003, p.48).

Uma boa estratégia para se reconhecer uma família tipográfica é partir da amostra da letra Q para buscar sua identificação pela particularidade de sua cauda. A figura a seguir apresenta algumas amostras de letras Q e suas caudas singulares.




**FIGURA 51** – Características únicas das caudas da letra "Q" que facilitam a identificação da família tipográfica. Elaborado pelo autor.

Em nossa pesquisa, procuramos digitalizar as páginas que apresentavam esse caractere, a letra "Q", para facilitar a identificação da família tipográfica.

O *site myfonts.com* disponibiliza um mecanismo de reconhecimento de fontes tipográficas chamado *WhatTheFont*. Ele funciona da seguinte forma: o usuário envia uma amostra digitalizada dos caracteres que se quer identificar. O mecanismo então compara a amostra enviada com as amostras presentes em seu banco de dados de fontes tipográficas e apresenta as famílias que possuem as características visuais que mais se aproximam das formas da imagem enviada. Dessa forma, é possível localizar a família procurada ou, ao menos, obter informações que facilitem sua identificação em outras fontes, como catálogos e sites especializados em tipografia.

Fizemos uso dessa ferramenta de reconhecimento para identificar a tipografia utilizada na diagramação do livro *Atravez do Brasil*, de Olavo Bilac, e de alguns livros de nossa análise, como veremos mais adiante.

A partir da identificação da família tipográfica utilizada na diagramação de cada página do livro, é possível reproduzir, digitalmente, a diagramação original do impresso e descobrir o tamanho da fonte, a entrelinha e a quantidade de caracteres por linha de texto, como uma espécie de "engenharia reversa". A reprodução digital da diagramação do texto impresso é feita em um *software* de editoração eletrônica, da seguinte forma: a amostra digitalizada do original impresso é posicionada em uma camada de fundo, servindo de referência para a digitação. Configura-se a ferramenta de texto, utilizando a fonte identificada no original, e digita-se o mesmo texto do impresso por cima da amostra. Por fim, são realizados os ajustes de tamanho e espacejamento entrelinhas e entre letras para que o texto digitado coincida com o original sobreposto. O painel de controle de texto do *software* informa o seu tamanho e o espacejamento. A figura a seguir exemplifica um trecho de uma página impressa do *Primeiro livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, e, abaixo, a diagramação efetuada com a fonte digital.

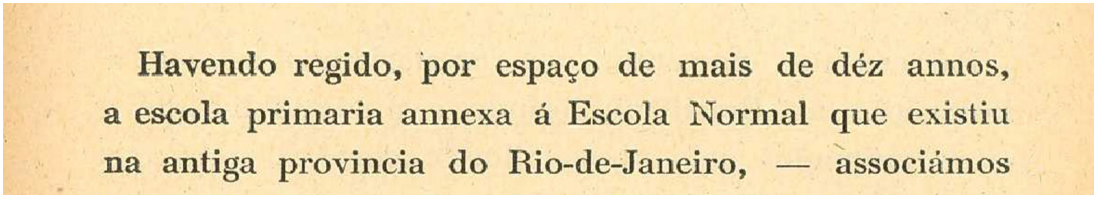



**FIGURA 52** – Bloco de texto no impresso original e bloco de texto composto com a fonte digital.

Esse procedimento nos permitiu descobrir as características tipográficas da diagramação original, como tamanho, espacejamento entrelinhas e a quantidade de caracteres por linha.

### 3.1.2 DIAGRAMAÇÃO E PÁGINA-TIPO

Para a análise da diagramação dos livros de leitura, nos apropriamos de um conceito da arquitetura que define uma unidade estrutural padrão de um edifício – o pavimento-tipo. O *Dicionário da Construção Civil* apresenta a seguinte descrição do conceito: "Pavimento tipo (ou pavimento padrão) é um ou mais pavimentos que se repetem em planta em um edifício. Uma configuração comum de um edifício tem-se: subsolo, pilotis, mezanino, diversos pavimentos-tipo e cobertura."[56]

A página-tipo, por analogia, é uma página ou conjunto de páginas que possuem os elementos gráfico-editoriais – texto, margens, numeração e ilustrações – que se repetem na maior parte das páginas de um livro, ou seja, é sua página padrão. Esse tipo de página é especialmente útil na análise comparativa entre diferentes edições de um mesmo livro, pois representa graficamente o *layout* da obra como um todo.

### 3.1.3 LEGIBILIDADE

Os estudos sobre a legibilidade do texto surgiram em 1925, com Miles Tinker, e foram internacionalmente divulgados por Cyril Burt, em 1959. Esses estudos foram atualizados por Richaudeau (2005) e discutidos por Nascimento (2011). Para realizar nossa análise comparativa, propomos, a partir da discussão realizada por esses autores, critérios de legibilidade de textos para crianças, desde a fase de aquisição do código alfabético até sua proficiência, a partir dos 10 anos de idade. Dessa forma, criamos um índice de atratividade visual e produzir um ranking entre os livros comparados.

O pesquisador Cyril Burt, em seu livro *A psychological study of typography*, apresenta alguns métodos para determinar a legibilidade de um tipo de letra, como por exemplo: a facilidade de ler letras, palavras, ou frases em função da distância em que podem ser lidas; a velocidade de leitura de trechos de textos em prosa, quando o objetivo é compreender o conteúdo das passagens. O autor ainda destaca que a legibilidade é o resultado da influência de seis fatores: o tipo de letra; seu peso (*light*, normal ou *bold*); seu tamanho (em pontos[57]); o espaço entre linhas (*leading*); o tamanho da linha e as margens. Em termos de tamanho de letra, o pesquisador apresenta a seguinte tabela de tamanhos mínimos ideais de letra para cada faixa etária, considerando o bloco de texto diagramado com a fonte *Times New Roman*.

56 Disponível em: http://www.ecivilnet.com/dicionario/o-que-e-pavimento-tipo.html
57 O ponto tipográfico equivale a 0,352 milímetros.

**PROPORÇÕES DE LETRAS PARA DIFERENTES FAIXAS ETÁRIAS (BURT)**

| Idade | Tamanho da letra (pontos) | Tamanho do corpo (pontos) | Altura x (mm) | Letras por linha (de 100 mm) | Tamanho das linhas (mm) | Entrelinha (mm) | Linhas em cada 127mm de altura |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| até 7 | 24 | 30 | 3,81mm | 30 | 127mm | 6,6mm | 12 |
| 7 a 8 | 18 | 20 | 2,79mm | 38 | 101,6mm | 4,31mm | 18 |
| 8 a 9 | 16 | 18 | 2,28mm | 45 | 88,9mm | 4,06mm | 20 |
| 9 a 10 | 14 | 15-16 | 1,77mm | 52 | 95,2mm | 3,30mm | 24 |
| 10 a 12 | 12 | 14 | 1,72mm | 58 | 101,6mm | 3,04mm | 26 |
| Acima de 12 | 11 | 12 | 1,52mm | 60 | 114,3mm | 2,54mm | 30 |

**TABELA 5** – Tabela de tamanhos de letras em função da faixa etária. Fonte: BURT, 1959, p.12, tradução do autor[58]

O quadro apresenta algumas informações muito importantes para entendermos as relações das partes das letras com suas dimensões. Explicaremos, a seguir, as três primeiras colunas da tabela, que se referem aos aspectos microtipográficos dos caracteres. O "tamanho da letra" refere-se ao tamanho da altura da maiúscula. O "tamanho do corpo em pontos" é a medida a que nos referimos quando dizemos que um texto foi digitado com "Arial 12". Isso significa que estamos utilizando a fonte Arial e seu tamanho, ou "corpo", mede 12 pontos. A terceira coluna, "altura x", refere-se à altura da letra minúscula.

Richaudeau (2005) apresenta uma tabela com os valores recomendados para as crianças, de acordo com a faixa etária:

**TABELA RICHAUDEAU**

| Idade | altura de x | corpo médio |
|---|---|---|
| 5 a 6 anos | 3 mm | 16 a 18 |
| 7 a 8 anos | 2,5 mm | 14 a 16 |
| 9 anos | 2 mm | 12 |
| 10 anos e mais | 1,7 a 2 mm | 10 a 12 |

**TABELA 6** – Tabela com as recomendações de tamanhos de tipos para cada faixa etária. Fonte: RICHAUDEAU (2005, p. 34). Tradução sob minha responsabilidade.

Em relação à proposição de Richaudeau, é muito importante destacar que não se pode estabelecer um corpo médio para a letra, uma vez que as medidas tipográficas estão diretamente relacionadas com a forma da letra. Nascimento (2011) destaca que

58 Texto original em inglês.

> dependendo das proporções das hastes ascendentes e descendentes dos caracteres, seu tamanho visual varia dentro da mesma "medida tipográfica". Em outras palavras: o tamanho da letra "Times corpo 16" é diferente da letra "Arial corpo 16", apesar das duas possuírem 16 pontos de medida. Dessa forma, definir apenas o tamanho da letra em pontos não é o suficiente para determinar seu "tamanho visual" (NASCIMENTO, 2011, p.46).

Nascimento (2011) propõe, a partir das recomendações de Burt e Richaudeau e das medidas das letras encontradas em livros didáticos e de literatura para leitores iniciantes, um tamanho mínimo considerado confortável para esse público. Essa média aponta para um valor de 3,5 milímetros para a altura de x.

Partindo de Burt e Richaudeau e da experimentação de Nascimento, apresentamos a seguinte tabela com os valores médios considerados ideais para as faixas etárias. O valor proposto por Nascimento para a faixa de leitor iniciante é 2% maior do que a média entre os valores de Burt e de Richaudeau. Dessa forma, completamos a tabela para as demais faixas etárias aplicando a mesma regra proporcional.

**TABELA MÉDIA DE AUTORES**

| FAIXA ETÁRIA | ALTURA DE X (BURT) | ALTURA DE X (RICHAUDEAU) | ALTURA DE X |
|---|---|---|---|
| 5 a 6 anos | 3,81mm | 3 mm | 3,5 mm |
| 7 a 8 anos | 2,79mm | 2,5 mm | 2,7 mm |
| 9 anos | 2,28mm | 2 mm | 2,2 mm |
| 10 anos e mais | 1,72mm | 1,7 a 2 mm | 1,9 mm |

**TABELA 7** – Tabela com as recomendações de tamanhos de tipos para cada faixa etária.

Apesar de não podermos precisar a idade das crianças que utilizavam o primeiro livro de leitura, estabelecemos uma aproximação das faixas etárias para os prováveis livros correspondentes. Dessa forma, consideramos que o primeiro livro de leitura era destinado às crianças de 5 a 8 anos, o segundo, às crianças de 9 anos e os demais, às crianças de 10 anos em diante, como apresentamos na tabela a seguir.

**TABELA LIVROS DE LEITURA**

| FAIXA ETÁRIA | LIVRO DE LEITURA CORRESPONDENTE | ALTURA MÍNIMA DA MINÚSCULA (NASCIMENTO) |
|---|---|---|
| 5 a 8 anos | Primeiro livro de leitura | 3,1 mm |
| 9 anos | Segundo livro de leitura | 2,2 mm |
| 10 anos e mais | Terceiro livro de leitura | 1,9 mm |
| 10 anos e mais | Quarto livro de leitura | 1,9 mm |
| 10 anos e mais | Quinto livro de leitura | 1,9 mm |

**TABELA 8** – Tabela com as recomendações de tamanhos de tipos para cada livro de leitura.

### 3.1.4 ILUSTRAÇÃO

A relação entre ilustração e texto escrito vem sendo categorizada por alguns pesquisadores do livro infantil, como Luís Camargo (1998), Maria Nikolajeva e Carole Scott (2011) e Sophie Van Der Linden (2011). Em nossa pesquisa, por se tratar de análise de livros de leitura, preferimos não utilizar essas categorias, classificando a relação entre texto e imagem a partir do que observamos nos livros analisados. Sendo assim, consideramos as seguintes situações em que a ilustração: a) preenche um espaço no *layout* da página, sem causar conflito ou contradição com o texto; b) preenche um espaço no *layout* da página, podendo causar conflito e prejudicar a compreensão do texto; c) reproduz um elemento ou passagem do texto; d) complementa o texto, ampliando suas possibilidades interpretativas.

Nossa análise levou em conta ainda os seguintes aspectos visuais: preta/cor; quantidade; tamanho e proporção na mancha gráfica; original/apropriada. Em relação a esse último aspecto, consideramos como original a ilustração elaborada exclusivamente para os livros de leitura analisados e como apropriada, aquelas retiradas de outras publicações, ou seja, as que os autores se apropriaram. É importante esclarecer que a apropriação de imagens, prática comum na época, não deve ser considerada, a princípio, como algo negativo. Podemos encontrar apropriações bem-sucedidas, em que as imagens apresentam um interessante diálogo com o texto escrito, formando uma composição harmônica.

## 3.2 INSTRUMENTOS DE ANÁLISE

### 3.2.1 FICHA TÉCNICA

Para a descrição dos livros e investigação de seus paratextos, elaboramos um instrumento de registro em formato de ficha, com informações sobre o projeto gráfico e alguns paratextos dos livros analisados, baseado no modelo desenvolvido por Frade (2006).

Frade (2006) apresenta a ficha de análise como um importante instrumento de avaliação e categorização das informações presentes nos livros. Para a autora, os paratextos fornecem importantes informações sobre a produção do livro: "Acreditamos que a ficha permite a construção de uma série de dados que ajudam a caracterizar os acervos e a construir determinadas relações mediante informações colhidas nos exemplares, que podem ser comparadas e categorizadas." (FRADE, 2006, p. 41). Contudo, Frade destaca dois problemas no preenchimento de alguns campos da ficha:

> O primeiro está relacionado aos dados editoriais: como descrever capas e contra-capas sem cair em categorias subjetivas de descrição estética? A solução talvez não seja a descrição, mas a digitalização das imagens das próprias capas e contracapas que pode facilitar o trabalho, proporcionando maior fidedignidade ao objeto e uma maior aproximação dos pesquisadores com as fontes. O segundo problema é como apreender procedimentos metodológicos quando estes não se encontram declarados pelo autor. Uma opção que encontramos foi descrever a estrutura básica do livro, buscando localizar e ou descrever lições exemplares que reforçam ou modificam sua estrutura, mesmo sabendo do risco da interpretação (FRADE, 2006, p. 41).

Em nossa pesquisa, apresentamos, na ficha de análise gráfica, as imagens digitalizadas das capas, quarta capas e de elementos paratextuais relevantes, como colofão e folha de rosto. Assim como Frade, acreditamos que apenas a descrição textual das obras não consegue traduzir seus aspectos visuais de forma satisfatória. A ficha também apresenta categorias que possibilitaram uma análise mais aprofundada dos aspectos gráfico-editoriais dos livros de leitura, com as informações relativas à materialidade das obras: ano de publicação, edição, tamanho, formato, tipo de papel, número de páginas, tipo de encadernação, peso, preço de capa, acabamento, autoria do texto e das ilustrações, famílias tipográficas utilizadas e diagramação.

Dessa forma, a ficha de análise reúne uma série de informações sobre os livros do *corpus*, de forma que podemos analisá-las e compará-las, estabelecendo relações de similaridade ou diferença entre os livros. Assim, a ficha apresenta, de forma sistematizada e visual, dados relevantes que podem servir de fonte de consulta para os pesquisadores que se interessem pela história visual dos livros de leitura do período estudado.

É importante esclarecer um dado da ficha técnica referente ao preço de capa dos livros de leitura. A partir do valor informado no livro, fizemos uma estimativa aproximada de quanto ele custaria nos dias de hoje. Para isso, consultamos os preços do quilo de carne bovina e o de pão no ano de 1913, informados pelo Departamento Estadual do Trabalho[59]. Esses produtos custavam 1$000 e 400 réis, respectivamente. Como não é possível fazer uma conversão de Réis para Reais, nos baseamos no poder monetário de compra do pão e fizemos uma regra de três. Considerando o preço médio do quilo do pão francês R$ 10,90, chegamos a seguinte estimativa: o livro, que custava 2$000 réis na época, custaria hoje o equivalente a R$ 54,50 e o que custava 2$500 réis, custaria o equivalente a R$ 68,10.

Compramos uma réplica da nota de cinco mil réis de 1902 e baixamos da internet imagens das notas de mil e dois mil réis de 1923, de mil réis de 1917 e da moeda de 100 réis para ilustrarmos melhor o preço de capa dos livros. A figura apresenta as imagens.

59 Fonte: www.mem.com.br/Dec_1910.pdf




**FIGURA 53** – Notas e moeda do início do século XX[60].

Acreditamos que, apesar da conversão monetária que fizemos ser aproximada, ela serve de parâmetro para refletirmos sobre o custo dos livros escolares que sempre foi elevado.

### 3.2.2 FLUXOGRAMA PARATEXTUAL

Para descrever as etapas percorridas na investigação das informações paratextuais até a comprovação de uma hipótese ou levantamento de novas questões, desenvolvemos um esquema gráfico. Esse esquema, que denominamos de fluxograma paratextual, auxiliou a análise gráfica e textual dos livros, ao dispor, num mesmo plano visual, as "descobertas" e seus desdobramentos. O fluxograma tem início com uma determinada informação paratextual, representada graficamente por um campo circular. A partir de sua investigação, novas informações são obtidas e analisadas. Essas etapas são representadas por retângulos e o final do ciclo é representado por um círculo, em caso de confirmação das hipóteses levantadas, ou por um triângulo, em caso de levantamento de novas questões. A figura a seguir apresenta o esquema:

60 Fonte: http://www.numismaticaneves.com.br/

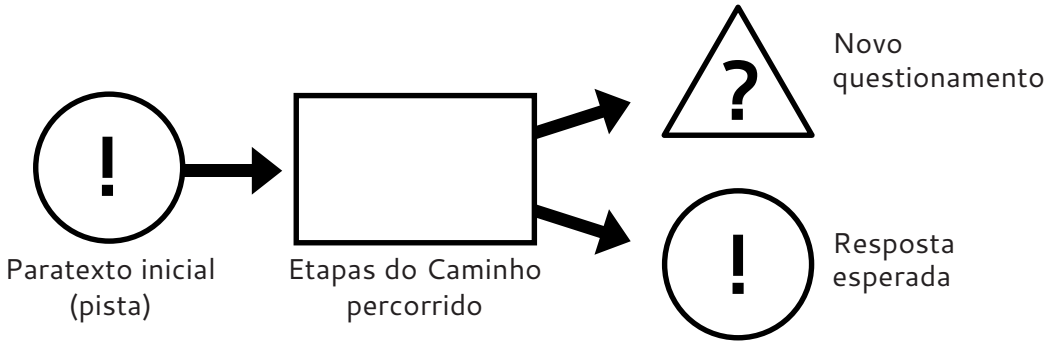



FIGURA 54 – Esquema básico do fluxograma paratextual. Elaborado pelo autor.

Esse fluxograma, apesar de ter sido utilizado para a análise de apenas alguns livros, configura-se como um importante instrumento de investigação.

### 3.2.3 ÍNDICE DE ATRATIVIDADE VISUAL (IAV)

Para mensurar a utilização de elementos visuais no projeto gráfico dos livros de leitura, foi necessário estabelecer critérios quantitativos e qualitativos para podermos compará-los em termos de *design*. Chamamos esses critérios de Índice de Atratividade Visual (IAG). É importante destacar que esses critérios não são atemporais, uma vez que podem variar em função dos valores de seu contexto histórico. Levando isso em consideração, procuramos estabelecer critérios descritivos básicos (ausência x presença de imagens; cor x preto; escala, formato e tipografia) e propor uma interpretação possível para a investigação de nossa hipótese.

Partimos do pressuposto de que, quanto mais visualmente confortável for o livro, mais atraente ele pode se tornar. Em relação ao uso de imagens nos livros de leitura, consideramos mais atraentes: imagens coloridas; imagens grandes, dentro das proporções da página; imagens originais; imagens apropriadas de forma adequada.

A partir dessas considerações, atribuímos a seguinte escala de valor:

**TABELA DE VALORES IAV PARA USO DE IMAGENS**

| USO DE IMAGENS | VALOR (IAV) |
|---|---|
| Ausente | 0 |
| Imagem preta apropriada (coerente) | 1 |
| Imagem preta apropriada (incoerente) | 0 |
| Imagem colorida apropriada (coerente) | 2 |
| Imagem colorida apropriada (incoerente) | 0 |
| Imagem preta original | 1 |
| Imagem colorida original | 2 |

**TABELA 9** – Tabela com os usos de imagens e seu respectivo índice de atratividade visual (IAV).

Em relação à tipografia, criamos uma tabela de valores para o tamanho da fonte em função de sua altura x considerada adequada para cada livro de leitura.

**TABELA DE IAV DE LEGIBILIDADE**

| LIVRO DE LEITURA | ALTURA MÍNIMA DA MINÚSCULA | VALOR (IAV) |
|---|---|---|
| Primeiro livro de leitura | maior ou igual a 3,1 mm | 1 |
| Primeiro livro de leitura | menor do que 3,1 mm | 0 |
| Segundo livro de leitura | maior ou igual a 2,2 mm | 1 |
| Segundo livro de leitura | menor do que 2,2 mm | 0 |
| Terceiro livro de leitura | maior ou igual a 1,9 mm | 1 |
| Terceiro livro de leitura | menor do que 1,9 mm | 0 |
| Quarto livro de leitura | maior ou igual a 1,9 mm | 1 |
| Quarto livro de leitura | menor do que 1,9 mm | 0 |
| Quinto livro de leitura | maior ou igual a 1,9 mm | 1 |
| Quinto livro de leitura | menor do que 1,9 mm | 0 |

**TABELA 10** – Tabela com os tamanhos de letra e seu respectivo índice de atratividade visual (IAV).

O Índice de Atratividade Visual (IAV) é um instrumento que possibilitou, no capítulo 5, a análise comparativa entre os livros de Felisberto de Carvalho e os dos outros autores selecionados. É importante ressaltar que ele foi elaborado para um tipo de análise específico, em uma determinada época, não devendo ser considerado universal e muito menos aplicado em outros tipos de livro e períodos históricos.

# CAPÍTULO 4
## ANÁLISE DOS LIVROS DE LEITURA DE FELISBERTO DE CARVALHO

Neste capítulo analisamos o projeto gráfico-editorial dos cinco livros de leitura de Felisberto de Carvalho com o objetivo de identificar as características visuais que puderam ter contribuído para que esses livros tivessem maior destaque no mercado editorial brasileiro do período estudado (1900-1938). Trata-se das seguintes edições: 59ª edição (1911, em PDF) do *Primeiro livro de leitura*; 49ª edição (1917, impressa) do *Terceiro livro de leitura*; 31ª edição (1923, impressa) do *Quarto livro de leitura* e 17ª edição (1920, impressa) do *Quinto livro de leitura.*

Investigamos ainda, comparativamente, alguns elementos visuais de três edições (1915, 1927 e 1937) do *Segundo livro de leitura* com o objetivo de observar possíveis modificações durante o período estudado. Destacamos que, em 1934, houve uma mudança significativa no projeto gráfico da coleção, informada em paratextos de edições posteriores a essa data. É importante considerar que os principais responsáveis pela concepção original da coleção – o autor Felisberto de Carvalho (1850-1898), o ilustrador Epaminondas de Carvalho (1873-1929) e o editor Francisco Alves (1848-1917) – já tinham falecido na época dessa mudança.

Destacamos duas características importantes da série de livros de leitura de Felisberto de Carvalho em relação à configuração de seus volumes. O primeiro configura-se, ao mesmo tempo, como cartilha (específica para o ensino do código alfabético) e livro de leitura, uma vez que apresenta, não apenas as letras do alfabeto, mas também textos, cuja complexidade aumenta de maneira progressiva, assim como seu tamanho. Já os dois últimos (quarto e quinto), como informa o próprio autor em um paratexto do quarto livro, são resultado da divisão do conteúdo referente ao quarto ano em dois volumes.

## 4.1 PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA

Conseguimos obter duas edições do *Primeiro livro de leitura*, uma de 1911 (em PDF) e outra de 1930 (impressa), cujas capas são apresentadas a seguir.




59ª edição, 1911 (PDF)




115ª edição, 1930 (impresso)

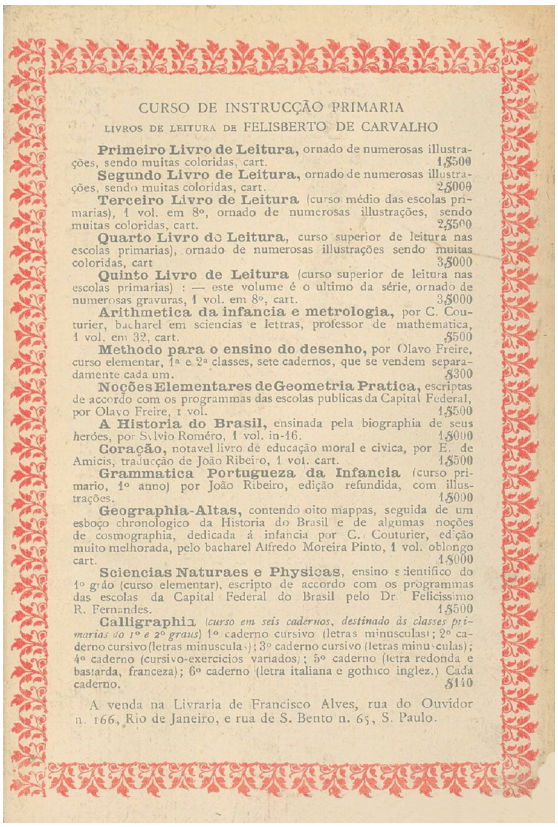
Como podemos observar nas imagens acima, a edição de 1930, diferentemente da edição de 1911, apresenta em sua capa o nome do sucessor de Francisco Alves na direção da editora: Paulo de Azevedo. Para nossa análise, selecionamos, como já informado, a edição de 1911 (em PDF). Destaca-se que o projeto gráfico se mantém inalterado na edição de 1930, o que nos leva a inferir que não apenas os livros didáticos possuíam uma vida longa no mercado editorial, no começo do século XX, como seu projeto gráfico também.

*O Primeiro livro de leitura* é dividido em três partes: a primeira apresenta o código alfabético e a formação de sílabas, palavras e pequenas frases; a segunda, frases mais elaboradas e a terceira, textos mais longos. Sendo assim, podemos observar a gradação da complexidade do conteúdo à medida que as lições vão avançando. A seguir apresentamos a ficha técnica elaborada para a análise.

## FICHA TÉCNICA – *PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA*

### 59ª edição – 1911 (PDF)

**QUARTA CAPA**



CURSO DE INSTRUCÇÃO PRIMARIA

LIVROS DE LEITURA DE FELISBERTO DE CARVALHO

**Primeiro Livro de Leitura,** ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart. 1$500

**Segundo Livro de Leitura,** ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart. 2$000

**Terceiro Livro de Leitura** (curso médio das escolas primarias), 1 vol. em 8º, ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart. 2$500

**Quarto Livro de Leitura,** curso superior de leitura nas escolas primarias), ornado de numerosas illustrações sendo muitas coloridas, cart 3$000

**Quinto Livro de Leitura** (curso superior de leitura nas escolas primarias) : — este volume é o ultimo da série, ornado de numerosas gravuras, 1 vol. em 8º, cart. 3$000

**Arithmetica da infancia e metrologia,** por C. Couturier, bacharel em sciencias e lettras, professor de mathematica, 1 vol. em 32, cart. $500

**Methodo para o ensino do desenho,** por Olavo Freire, curso elementar, 1ª e 2ª classes, sete cadernos, que se vendem separadamente cada um. $300

**Noções Elementares de Geometria Pratica,** escriptas de accordo com os programmas das escolas publicas da Capital Federal, por Olavo Freire, 1 vol. 1$500

**A Historia do Brasil,** ensinada pela biographia de seus heróes, por Sylvio Romêro, 1 vol. in-16. 1$000

**Coração,** notavel livro de educação moral e civica, por E. de Amicis, traducção de João Ribeiro, 1 vol. cart. 1$500

**Grammatica Portugueza da Infancia** (curso primario, 1º anno) por João Ribeiro, edição refundida, com illustrações. 1$000

**Geographia-Altas,** contendo oito mappas, seguida de um esboço chronologico da Historia do Brasil e de algumas noções de cosmographia, dedicada á infancia por C. Couturier, edição muito melhorada, pelo bacharel Alfredo Moreira Pinto, 1 vol. oblongo cart. 1$000

**Sciencias Naturaes e Physicas,** ensino scientifico do 1º gráo (curso elementar), escripto de accordo com os programmas das escolas da Capital Federal do Brasil pelo Dr. Felicissimo R. Fernandes. 1$500

**Calligraphia** (*curso em seis cadernos, destinado ás classes primarias do 1º e 2º grau*): 1º caderno cursivo (letras minusculas); 2º caderno cursivo (letras minusculas); 3º caderno cursivo (letras minusculas); 4º caderno (cursivo-exercicios variados); 5º caderno (letra redonda e bastarda, franceza); 6º caderno (letra italiana e gothico inglez.) Cada caderno. $110

A venda na Livraria de Francisco Alves, rua do Ouvidor n. 166, Rio de Janeiro, e rua de S. Bento n. 65, S. Paulo.

**CAPA**




**COLOFÃO**

TYP. AILLAUD, ALVES & Cia — PARIS

**PREÇO** – 1$500 (mil e quinhentos réis)

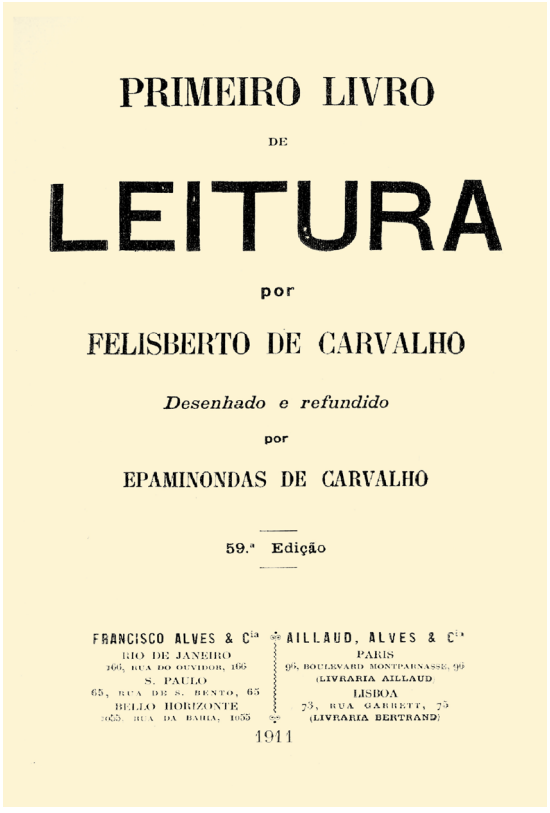






equivalentes a R$ 40,86

**FOLHA DE ROSTO**



PRIMEIRO LIVRO

DE

LEITURA

por

FELISBERTO DE CARVALHO

*Desenhado e refundido*

por

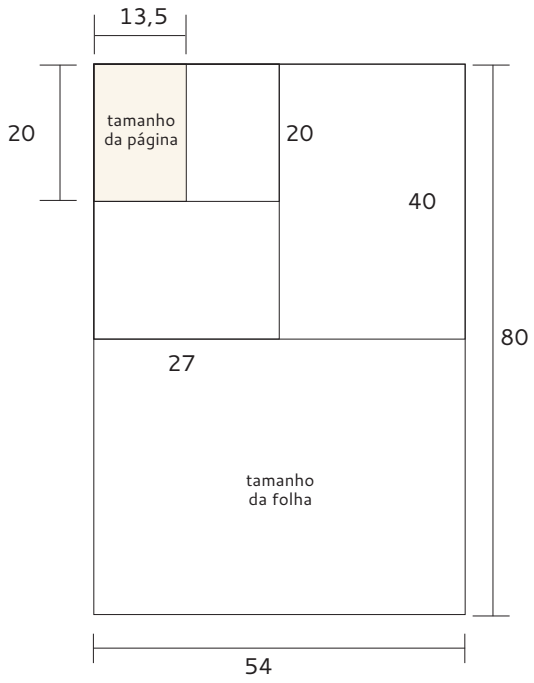
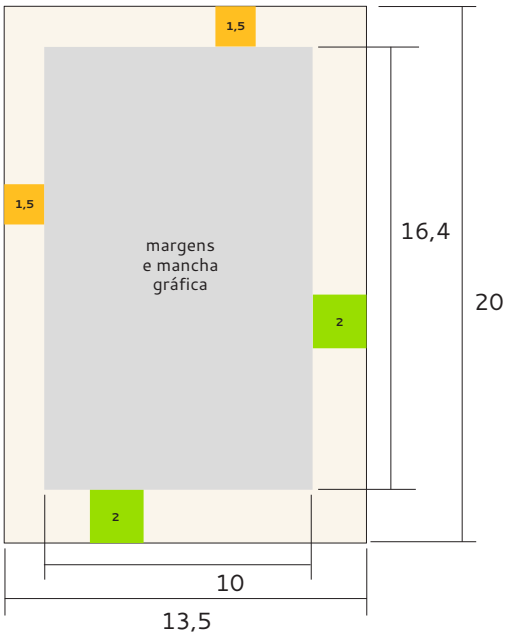
EPAMINONDAS DE CARVALHO

59.ª Edição

FRANCISCO ALVES & Cia
RIO DE JANEIRO
166, RUA DO OUVIDOR, 166
S. PAULO
65, RUA DE S. BENTO, 65
BELLO HORIZONTE
1055, RUA DA BAHIA, 1055

AILLAUD, ALVES & Cie
PARIS
99, BOULEVARD MONTPARNASSE, 99
(LIVRARIA AILLAUD)
LISBOA
73, RUA GARRETT, 75
(LIVRARIA BERTRAND)

1911

<table>
<tr><td colspan="4">AUTOR – Felisberto de Carvalho (1850–1898)<br>ILUSTRADOR – Epaminondas de Carvalho (1873–1929)</td></tr>
<tr><td colspan="4">EDITORA<br>Francisco Alves & Cia – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055; Aillaud, Alves & Cia – Paris – Boulevard Montparnasse, 96 (livraria Aillaud); Lisboa – Rua Garret, 75 (Livraria Bertrand).</td></tr>
<tr><td>PAPEL (comum)<br>Equivalente ao Sulfite 75g</td><td>ACABAMENTO<br>Cola e costura</td><td>PÁGINAS<br>146</td><td>PESO<br>N/A (PDF)</td></tr>
<tr><td colspan="2">TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO<br>(135 x 200 mm e 540 x 800 mm)</td><td colspan="2">MANCHA GRÁFICA – 164 cm² x 146 páginas = 23.944 cm² de área impressa</td></tr>
<tr><td colspan="2"> 
</td><td colspan="2"> 
</td></tr>
<tr><td colspan="2">FORMATO E Layout<br>In–16 (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 54 x 80 cm</td><td colspan="2">Miolo – margens (interna: 1,5 cm; externa: 2 cm; superior: 1,5 cm; inferior: 2 cm.)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm</td></tr>
<tr><td colspan="4">ILUSTRAÇÕES – 86 ilustrações, sendo 12 ilustrações coloridas, ocupando 453 cm²,<br>e 74 ilustrações em preto, ocupando 1.700 cm².<br>TOTAL – 2.153 cm² de ilustrações, ocupando 8,99% da área impressa</td></tr>
</table>

## 4.1.1 CARACTERIZAÇÃO DO LIVRO

O livro possui 146 páginas impressas e duas páginas em branco, indicando que sua estrutura possui 9 cadernos de 16 folhas e 4 folhas extras. Portanto, ele foi produzido no formato *in–16* – a folha impressa possui 4 dobras para formar cada caderno. A partir do tamanho final da página – 13,5 x 20 centímetros –, podemos calcular o tamanho da folha de impressão: 54 x 80 centímetros. Pela configuração das margens da página, podemos observar que o projeto gráfico–editorial do livro utilizou as proporções áureas para definir sua mancha gráfica (10 x 16,4cm), o que torna seu *design* mais confortável visualmente.

De acordo com Araújo (2008), desde meados do século XV, quando surgiu o livro impresso, os fabricantes de papel já haviam chegado a um consenso em relação a um formato padrão para a folha de papel para impressão.

> Ainda que se produzissem folhas de até 46 x 68 cm, o normal situava-se, de fato, entre 32 x 44 cm e 36 x 48 cm, do que resultavam páginas nas dimensões (em cm):
> *In-plano* – entre 32 x 44 e 36 x 48
> *In-folio* – entre 22 x 32 e 24 x 36
> *In-4º* – entre 16 x 22 e 18 x 24
> *In-8º* – entre 11 x 16 e 12 x 18 (ARAÚJO, 2008, p.386-387).

Ainda segundo o autor (ARAÚJO, 2008, p.387), com o aparecimento do papel contínuo (1798) e a mecanização da produção no século XIX, a folha *in-plano* passou a ser apresentada em variadas dimensões. Dessa forma, surgiram os mais variadas tamanhos de folha de papel para impressão e, portanto, os mais variados formatos de livro. Ainda assim, como informa Araújo, "conservou-se, sempre, o formato retangular tradicional da página, absorvido na padronização DIN[61], adotada internacionalmente." (ARAÚJO, 2008, p.387).

A folha utilizada para impressão do *Primeiro livro de leitura* tinha as medidas aproximadas do tamanho A1 (59,4 x 84 cm), o que resultava em um formato *in-16º* de dimensões maiores do que as do *in-8º* utilizado no século XV.

O livro de Felisberto de Carvalho apresenta 86 ilustrações, sendo 74 em preto e 12 coloridas. Em se tratando do *Primeiro livro de leitura*, as ilustrações, enquanto elementos visuais pedagogicamente importantes, aparecem em quase todas as 146 páginas, acompanhando as lições e ocupando 8,99% da área impressa. Buscamos identificar as origens (autoria e apropriações) de algumas delas e suas relações com o texto escrito, o que será apresentado mais adiante.

### 4.1.2 CAPA, QUARTA CAPA E PARATEXTOS

A capa apresenta algumas imagens que se repetem no interior do livro, como uma prévia de seu conteúdo: a letra "O", representada por um olho; a letra "P", representada por um porco; a letra "L", por um leão. Destacam-se ainda as ilustrações de uma embarcação, que nos remete à imagem de uma caravela da época do descobrimento do Brasil, e de uma menina com um livro aberto na mão, que evidencia a importância do aprendizado da leitura. Destaca-se que a imagem da menina leitora, loira e de cabelos soltos, na capa do livro, não aparece em nenhuma lição. O que se observa é uma retomada de sua "postura leitora", em que a menina

61 DIN (Deutsches Institut für Normung) em português: Instituto Alemão para Normatização. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Deutsches_Institut_f%C3%BCr_Normung. Acessado em jan 16.

aparece de pé, com a mão estendida, segurando o livro de maneira solene, o que pode nos remeter à postura de um militar em forma. Essa postura é reproduzida no miolo do livro, na lição em que aparece uma menina de cabelo escuro e preso. A imagem a seguir apresenta a capa e, em destaque, os elementos que a compõem, retirados das lições do livro.




**FIGURA 54** – Elementos da capa do *Primeiro livro de leitura*.

Sobre essa ilustração, Valdez faz o seguinte comentário:

> [...] destaca-se a figura de uma menina segurando um livro e cercada por símbolos de pureza, como gatinho, flor, árvores, passarinhos e outros elementos da natureza, juntamente com uma imagem que simboliza a descoberta: é uma caravela do descobrimento da América. A paisagem é harmônica e idílica e pode-se perceber que muitos elementos presentes na capa e no interior do livro serviram para representar a infância durante muito tempo, nos livros didáticos (VALDEZ, 2005, p.188).

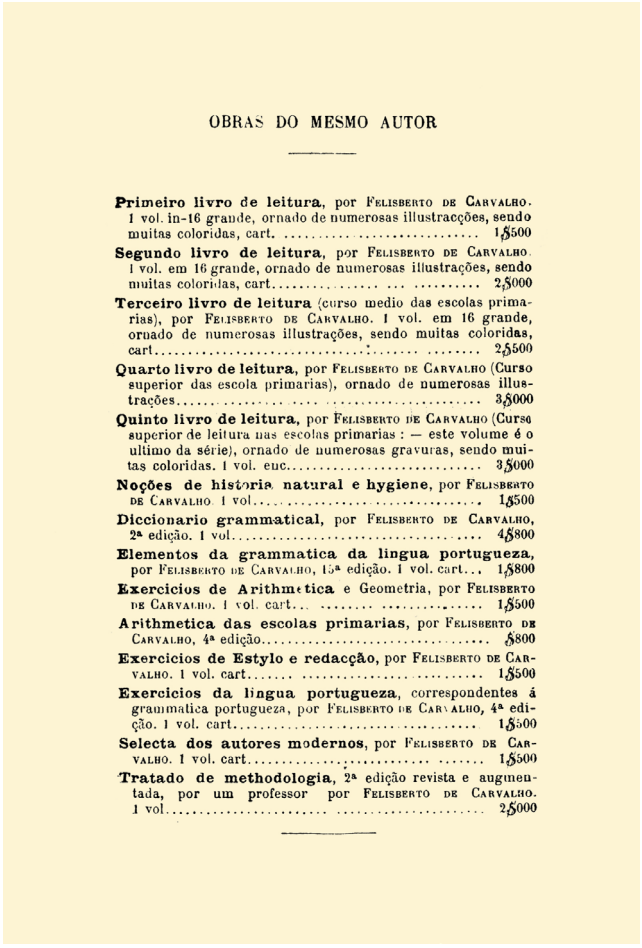
A associação da infância à pureza, observada por Valdez, não é tão presente nos demais volumes da série, como veremos adiante. A autora salienta que os trajes dessas crianças representadas nos livros são europeus.

> As crianças, com exceção da pobre (que aparece em uma única imagem), são uniformizadas com roupas sempre de inverno: meias, boinas, chapéus, botinhas, gravatas, laços e outros elementos que pouco combinam com um país tropical (VALDEZ, 2005, p.189).

Comparando as ilustrações da capa com as do miolo, podemos perceber a diferença de nitidez e de riqueza de detalhes entre elas. Isso se deve ao processo de impressão. A capa foi impressa em cromolitografia, o que a torna mais atraente e nítida do que o miolo, impresso em tipos móveis de metal.

A quarta capa, como pode ser observado na ficha, apresenta um pequeno catálogo dos livros didáticos publicados pela Francisco Alves e é ornada com uma borda de florões vermelhos, também encontrados em outros livros da editora. O uso desses ornamentos de motivos florais, que lembram os manuscritos medievais, pode ter sido herdado da estética *Arts and Crafts*, do final do século XIX, cujo principal representante, como já abordado no capítulo teórico desta pesquisa, foi William Morris (1834–1896).

A página que antecede a folha de rosto apresenta um pequeno catálogo de obras de Felisberto de Carvalho, com seus respectivos preços.



OBRAS DO MESMO AUTOR

**Primeiro livro de leitura**, por Felisberto de Carvalho. 1 vol. in-16 grande, ornado de numerosas illustracções, sendo muitas coloridas, cart. ..... 1$500

**Segundo livro de leitura**, por Felisberto de Carvalho. 1 vol. em 16 grande, ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart..... 2$000

**Terceiro livro de leitura** (curso medio das escolas primarias), por Felisberto de Carvalho. 1 vol. em 16 grande, ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart..... 2$500

**Quarto livro de leitura**, por Felisberto de Carvalho (Curso superior das escola primarias), ornado de numerosas illustrações..... 3$000

**Quinto livro de leitura**, por Felisberto de Carvalho (Curso superior de leitura nas escolas primarias : — este volume é o ultimo da série), ornado de numerosas gravuras, sendo muitas coloridas. 1 vol. enc..... 3$000

**Noções de historia natural e hygiene**, por Felisberto de Carvalho. 1 vol..... 1$500

**Diccionario grammatical**, por Felisberto de Carvalho, 2ª edição. 1 vol..... 4$800

**Elementos da grammatica da lingua portugueza**, por Felisberto de Carvalho, 15ª edição. 1 vol. cart... 1$800

**Exercicios de Arithmetica** e Geometria, por Felisberto de Carvalho. 1 vol. cart..... 1$500

**Arithmetica das escolas primarias**, por Felisberto de Carvalho, 4ª edição..... $800

**Exercicios de Estylo e redacção**, por Felisberto de Carvalho. 1 vol. cart..... 1$500

**Exercicios da lingua portugueza**, correspondentes á grammatica portugueza, por Felisberto de Carvalho, 4ª edição. 1 vol. cart..... 1$500

**Selecta dos autores modernos**, por Felisberto de Carvalho. 1 vol. cart..... 1$500

**Tratado de methodologia**, 2ª edição revista e augmentada, por um professor por Felisberto de Carvalho. 1 vol..... 2$000

**FIGURA 55** – Falsa folha de rosto com catálogo de obras do mesmo autor.

Essa característica encontrada em todos os livros da série pode ser uma boa estratégia de *marketing* que utiliza um produto para anunciar outros.

A folha de rosto do *Primeiro livro de leitura* traz as informações técnicas sobre a edição, autoria e ilustração. Nela, podemos observar ainda o uso de quase todos os tipos de letra presentes na diagramação do livro. Apenas o tipo de letra cursiva utilizado nas lições não faz parte desse *layout*. Podemos observar um grande destaque para a palavra "leitura", do título da obra, seguido dos destaques para o autor e para o responsável pelos desenhos, respectivamente, estabelecendo uma certa ordem de importância. Chamamos a atenção para a seguinte informação: "desenhado e refundido por Epaminondas de Carvalho." Isso nos mostra a importância dada aos desenhos e ao responsável por eles nessa série de livros de leitura. Podemos observar também que Epaminondas de Carvalho era responsável pelo *design* da obra, pois a ele cabia o trabalho de "refundir" o livro. Provavelmente essa palavra, que nos remete ao ato de produzir matrizes de impressão, foi utilizada com o sentido de refazer o *layout* da obra. Sendo assim, podemos considerar, utilizando vocabulário atual, Epaminondas de Carvalho o *designer* da série de livros de leitura analisada.

A preocupação com a proteção legal dos textos e dos desenhos da obra, expressa em um dos paratextos, indica o grau de importância que a ilustração alcançou nessa coleção. Apresentamos esse paratexto.

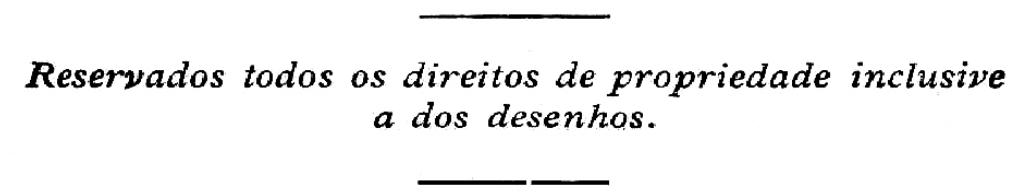
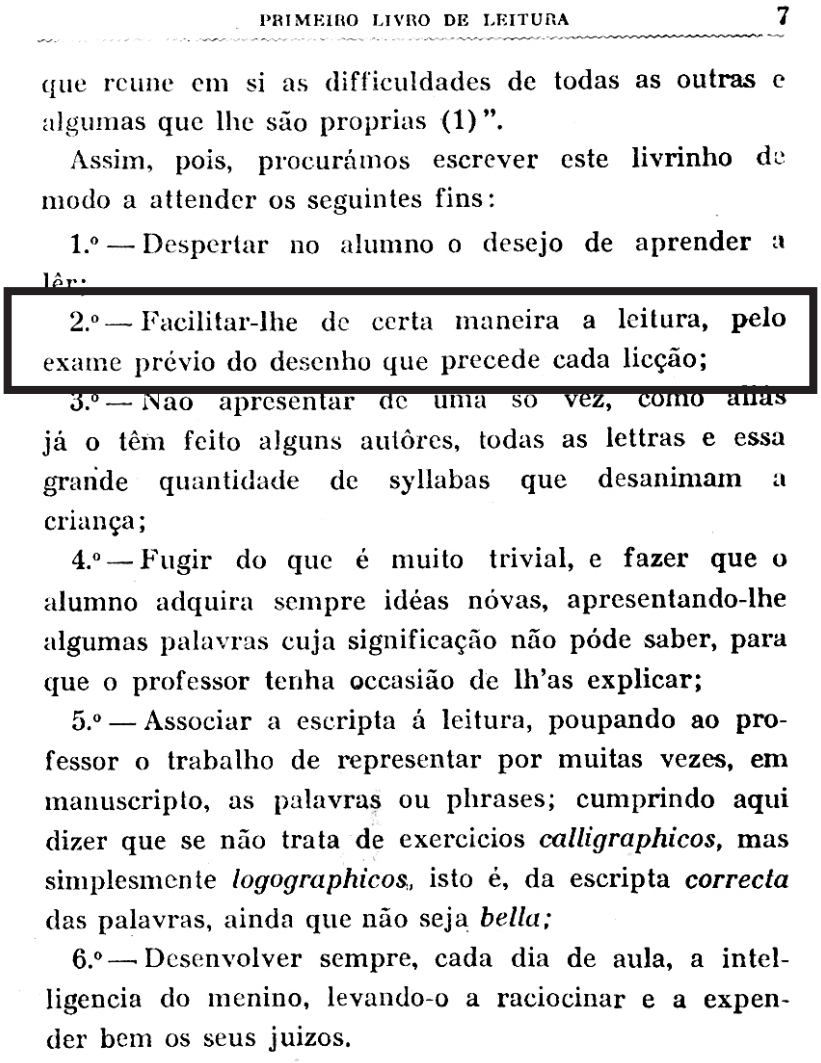



**FIGURA 56** – Paratextos página 6.

Apesar da advertência sobre a proteção dos direitos autorais dos textos e das ilustrações, acreditamos que as apropriações de textos e imagens sem a atribuição do devido crédito continuavam a ser uma prática editorial comum na época, como será discutido mais adiante.

De acordo com o texto de apresentação do livro, a proposta de Felisberto de Carvalho busca o "efficaz auxilio do desenho" para que o "alumno comprehendesse bem o assumpto de que se ia ocupar." Essa preocupação, que, segundo o autor, não foi encontrada em nenhum silabário ou primeiro livro de leitura publicado em língua portuguesa, pode ter direcionado o projeto gráfico de sua série, que buscou utilizar muitas ilustrações com o objetivo de antecipar (dando uma prévia) elementos do texto escrito. Essa importância do uso de imagens é destacada pelo autor no texto de apresentação da obra, que contém os seis objetivos do *Primeiro livro de leitura*, apresentados na figura a seguir:



PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA 7

que reune em si as difficuldades de todas as outras e algumas que lhe são proprias (1)".

Assim, pois, procurámos escrever este livrinho de modo a attender os seguintes fins:

1.º — Despertar no alumno o desejo de aprender a lêr;

2.º — Facilitar-lhe de certa maneira a leitura, pelo exame prévio do desenho que precede cada licção;

3.º — Não apresentar de uma só vez, como aliás já o têm feito alguns autôres, todas as lettras e essa grande quantidade de syllabas que desanimam a criança;

4.º — Fugir do que é muito trivial, e fazer que o alumno adquira sempre idéas nóvas, apresentando-lhe algumas palavras cuja significação não póde saber, para que o professor tenha occasião de lh'as explicar;

5.º — Associar a escripta á leitura, poupando ao professor o trabalho de representar por muitas vezes, em manuscripto, as palavras ou phrases; cumprindo aqui dizer que se não trata de exercicios *calligraphicos*, mas simplesmente *logographicos*, isto é, da escripta *correcta* das palavras, ainda que não seja *bella;*

6.º — Desenvolver sempre, cada dia de aula, a intelligencia do menino, levando-o a raciocinar e a expender bem os seus juizos.

**FIGURA 57** – Os seis objetivos do *Primeiro livro de leitura*.

Como se pode observar, o uso de imagens associado ao texto escrito é considerado um "facilitador da leitura", conforme o objetivo número dois.

### 4.1.3 TIPOGRAFIA

O *Primeiro livro de leitura* apresenta cinco tipos de letra em seu projeto gráfico-editorial: romano transicional (*Caslon* – 1725) para os textos de apresentação; romano didone (*Didot* – 1784) e um tipo manuscrito (*Kuenstler Script* – 1902) para as lições; uma fonte sem serifa (*Akzidenz Grotesk* – 1896) para alguns títulos e dois tipos decorativos para as folhas de abertura dos capítulos. A figura a seguir apresenta três páginas com as fontes citadas.



AOS NOSSOS COLLEGAS

Havendo regido, por espaço de mais de déz annos, a escola primaria annexa á Escola Normal que existiu na antiga provincia do Rio-de-Janeiro, — associámos sempre, e com a maior vantagem, o ensino da escripta ao da leitura. As palavras e as phrases que os alumnos iam conhecendo, faziamos que elles as escrevessem ou nas ardozias, ou no quadro negro. Isso, porém, obrigava-nos a modificar o syllabario adoptado, com a exemplificação em manuscripto, dessas palavras ou phrases. D'ahi, um grande prejuizo de tempo.

Viamos tambem com desprazer que nenhum dos *syllabarios*, ou primeiros livros de leitura, publicados em lingua portugueza, buscava o efficaz auxilio do desenho, já para que o alumno comprehendesse bem o assumpto de que se ia occupar, no que dependesse da intuição; já para despertar-lhe o desejo de

PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA

22 LIÇÇÃO 1ª

O *O*

A *A* p *p* a *a*

A pa *A pá*

O pá pa *O pá pa*

EXERCICIO LOGOGRAPHICO

*A pá*
*O pá pa*

**FIGURA 58** – Páginas com diferentes tipos de letra.

A família tipográfica utilizada para os textos iniciais do livro, *Caslon,* foi identificada pelas características de suas letras C, c e Q, que a diferenciaram da família *Century*, utilizada na diagramação de *Atravez do Brazil,* de Olavo Bilac, e do *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, como veremos adiante. A figura a seguir apresenta o alfabeto completo de cada família.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890($£..!?)

Century

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890($£..!?)

Caslon

**FIGURA 59** – Comparativo entre as fontes *Century* e *Caslon*. Elaborado pelo autor.

A família tipográfica *Didot* pode ser reconhecida por suas letras Q e G, que as diferenciam das letras Q e G da família *Bodoni.* A figura a seguir apresenta a fonte digitalizada do impresso e os caracteres da *Bodoni* e da *Didot*, respectivamente.

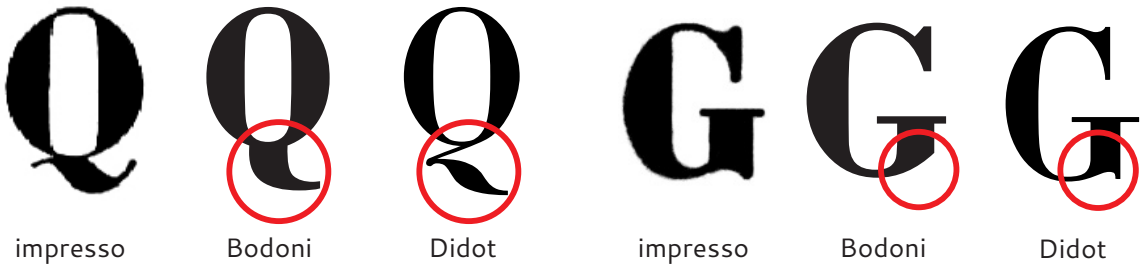



**Figura 60** – Caracteres do livro impresso e das fontes digitais *Bodoni* e *Didot*.

É preciso considerar que a imagem digitalizada dos impressos em tipos móveis são mais pesadas visualmente do que as imagens dos tipos digitais utilizados atualmente. Isso se deve ao processo de impressão dos tipos de metal, que, como um carimbo, gera uma borda de tinta em volta do caractere. A figura a seguir apresenta a comparação do alfabeto impresso no livro de leitura e a tipografia digital *Didot*.

TABELA DE COMPARAÇÃO DE CARACTERES DO TIPO DIDONE

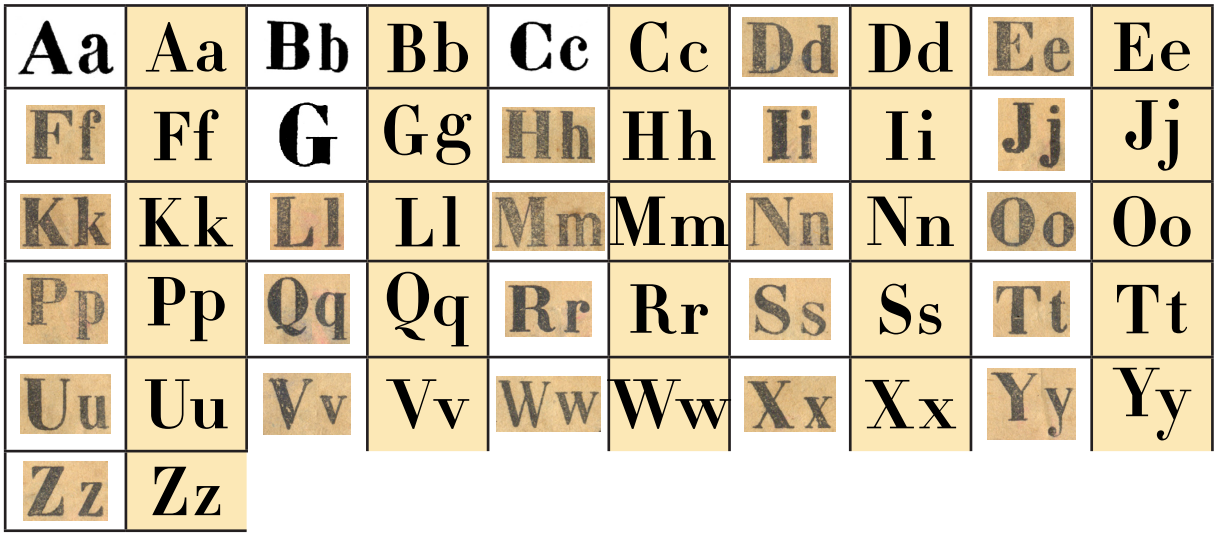


**Figura 61** – Tabela de comparação entre os caracteres do alfabeto utilizado na diagramação do livro e a fonte digital *Didot*. Elaborada pelo autor.

A família tipográfica *Akzidenz Grotesk*, utilizada em alguns títulos do livro analisado, foi facilmente reconhecida por ser a tipografia sem serifa mais comumente utilizada no mercado editorial e publicitário da época. A confirmação desse uso se deu pela identificação de sua letra R, cujo desenho da perna a difere das outras famílias sem serifa. A figura a seguir apresenta a palavra leitura, do título da página de rosto, com o detalhe da letra R característico da família *Akzidenz Grotesk*.







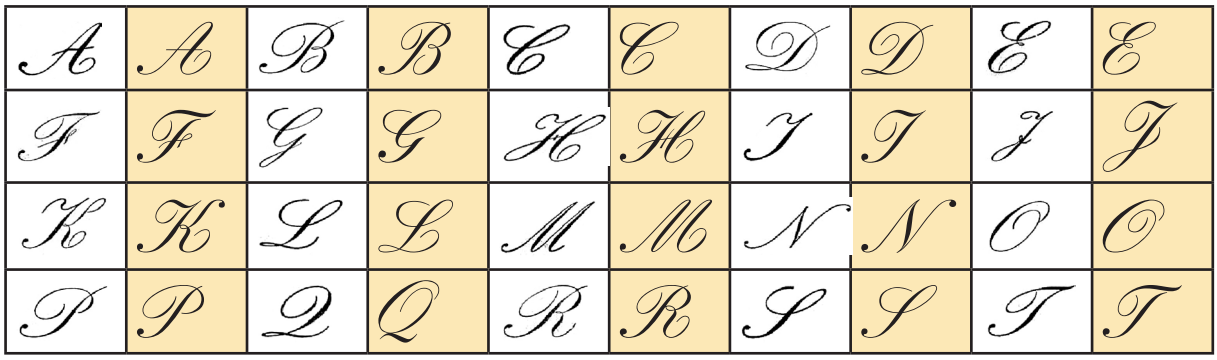
**Figura 62** – Palavra "LEITURA" com o detalhe da letra "R" e a fonte digital *Akzidenz Grotesk*.

A tipografia cursiva utilizada nas lições do *Primeiro livro de leitura* foi identificada a partir do desenho único da letra "A" maiúscula de seu alfabeto. Fizemos o *upload* da amostra digital do caractere para o mecanismo *whatthefont*[62] do site *myfonts.com*. Um dos resultados sugeridos apontava para a fonte *Kuenstler Script.* Encontramos, no site de referência internacional de tipografia www.linotype.com, a história de seu *design*.

> Depois de inventar um novo processo de fundição de metal que permitiu a produção de tipos mais detalhados, a famosa fundidora de tipos alemã D. Stempel AG desenvolveu a fonte Kuenstler Script em 1902 – 1903. Originalmente chamada Kunstlerschreibschrift (caligrafia artística), seu design foi inspirado nos estilos *script* Ingleses do final dos anos 1800 (Texto original em inglês. Tradução sob minha responsabilidade).[63]

Pudemos, então, confirmar a utilização dessa família no livro de Felisberto de Carvalho. A figura a seguir apresenta a comparação entre o alfabeto impresso e a tipografia digital *Kuenstler Script,* mais próxima visualmente do original de tipos móveis de metal.

**TABELA DE COMPARAÇÃO DE CARACTERES DO TIPO *SCRIPT***



62 Esse mecanismo reconhece as formas do caractere enviado pelo usuário e sugere as famílias tipográficas que possuem semelhança.

63 "After inventing a new metal typecasting procedure that allowed for the production of more detailed typefaces, the famous German typefoundry D. Stempel AG developed Kuenstler Script in 1902 – 1903. Originally called Kunstlerschreibschrift (artistic handwriting), this *design* was based on English copperplate script styles from the late 1800s." https://www.linotype.com/914/kuenstler-script-family.html?site=details

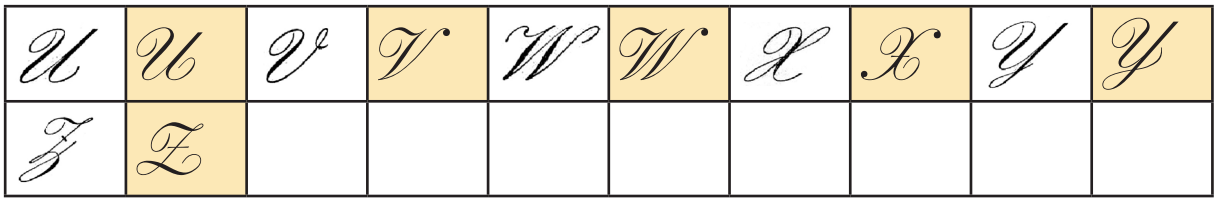


**FIGURA 63** – Comparação entre os caracteres do alfabeto utilizado na diagramação do livro e a fonte digital *Kuenstler Script*.

Destaca-se que não encontramos, nos catálogos de amostras de fontes digitais, equivalência das famílias decorativas – utilizadas nas páginas de rosto do livro e nas aberturas de seção – com nenhuma tipografia digital conhecida. A figura a seguir apresenta as duas situações em que elas aparecem no livro.




Tipo decorativo




Tipo decorativo

**FIGURA 64** – Tipos decorativos utilizados nos títulos das seções do livro.

Levantamos a hipótese de que as imagens acima, que mesclam caracteres tipográficos e desenhos, não foram produzidas com tipos móveis. Provavelmente são clichês tipográficos (carimbos), como as demais ilustrações do livro.

### 4.1.4 DIAGRAMAÇÃO, PÁGINA-TIPO E LEGIBILIDADE

Conforme definido anteriormente, a *página-tipo* reúne os principais elementos do *layout* da página. Trata-se de uma configuração de página que se repete na maior

parte do livro. O *Primeiro livro de leitura* tem uma particularidade muito interessante em relação à *página-tipo*. O seu projeto gráfico-editorial acompanha a progressão pedagógica do aprendizado da leitura: a tipografia diminui de tamanho à medida que as lições avançam. Pode-se identificar três páginas-tipo, uma para cada parte do livro.

A primeira é constituída pela apresentação das letras do alfabeto, de duas a quatro letras, por um nome formado por elas, uma imagem representativa desse nome, sílabas ou pequenas frases e, em um box preto, entitulado "exercicio logographico", as mesmas sílabas ou frases grafadas com letra cursiva. Essa primeira página-tipo apresenta letras maiúsculas e minúsculas, nas fontes romana *Didot* e cursiva *Kuenstler Script*, com tamanho 45 pontos, nas palavras representadas pelas ilustrações, e 28 pontos nas pequenas frases. No "exercicio logographico"[64], é utilizada a fonte cursiva *Kuenstler Script*, com tamanho 41 pontos.




**FIGURA 65** – Página-tipo e sua tipografia

Pode-se observar que o box, em preto, parece representar a lousa utilizada pelo professor. A letra vazada (em branco) destaca-se no fundo preto, separando as atividades de leitura e escrita. Provavelmente o aluno deveria, depois de exercitar a leitura, exercitar a escrita, copiando o texto apresentado no box. Observa-se que a ilustração, centralizada na página e de tamanho considerável em relação à mancha gráfica, ocupa um lugar de destaque visual. Ela representa a palavra sapo, porém não está relacionada com a frase que vem a seguir: "O rato róe a nóta."

64 O dicionário *Houaiss* define logográfico como "relativo à prosa e, em particular, à composição de um discurso." (HOUAISS, 2001, p.1779).

A segunda página-tipo é constituída por: uma ilustração centralizada em sua metade superior; logo abaixo, um bloco de texto diagramado com a fonte *Didot*, tamanho 28 pontos, entrelinha de 34 pontos e 27 caracteres por linha; e, no final da página, o início de um segundo texto diagramado com a fonte cursiva. Destaca-se que, em função do aumento do volume de texto, a lição ocupa mais de uma página. Por esse motivo, o texto em letra cursiva termina na página seguinte, seguido do exercício logográfico, que está presente em todas as lições do livro. Esse texto não possui relação com o primeiro e se repete, no box do final da lição, servindo como exercício de leitura e de escrita.




Si o navio é uma ave do Oceano, a véla é a sua aza.

Didot 28/34
27 caracteres por linha
altura de x (minúscula)=4,4mm

**FIGURA 66** – Página-tipo e sua tipografia

Observa-se que a imagem em destaque está relacionada apenas com o primeiro texto, servindo para representar o navio. Assim sendo, podemos dizer que ela interage com o texto escrito, de forma redundante, com o objetivo de chamar a atenção do leitor para o principal elemento do texto.

É importante informar que escolhemos, como exemplo acima, uma página em que a ilustração é colorida. Porém, como foi descrito na ficha técnica do livro, a maioria das ilustrações é em preto.

A terceira página-tipo apresenta as mesmas características da anterior, sendo que o tamanho da fonte *Didot* passa a ser de 21 pontos, com entrelinha de 22 pontos e 31 caracteres por linha. Podemos observar que, à medida que os textos ficam mais longos, diminuem o corpo da letra e a entrelinha.




**FIGURA 67** – Página-tipo e sua tipografia

Na terceira parte do livro, as lições apresentam um único texto, mais longo, grafado em *Didot* e *Kuenstler Script*, sendo que apenas um trecho é reproduzido no exercício logográfico.

A ilustração, centralizada na parte superior da página, apresenta uma moça segurando um menino que está em cima de uma ovelha, com gravetos na mão. Destaca-se a associação da infância à natureza, a paisagens bucólicas, como já observado por Valdez (2005). A cena está relacionada com o final da narrativa, retratando a bondade da menina Magdalena pelo cuidado que demonstra com o irmão.

### 4.1.5 ALGUMAS OCORRÊNCIAS GRÁFICAS

Na primeira parte do livro, as letras do alfabeto são apresentadas de duas a quatro, fora da ordem alfabética, o que, provavelmente, está relacionado ao método pedagógico adotado pela obra. Elas são grafadas com um tipo serifado (*Didot*) e um tipo manuscrito (*Kuenstler Script*), compondo palavras ou pequenas frases, e são acompanhadas por alguma ilustração, de animal, planta ou objeto. Posteriormente, na lição denominada "Recapitulação", apenas as letras reaparecem, não mais as palavras, e elas são associadas a outras imagens. A figura a seguir traz dois exemplos da proposta.

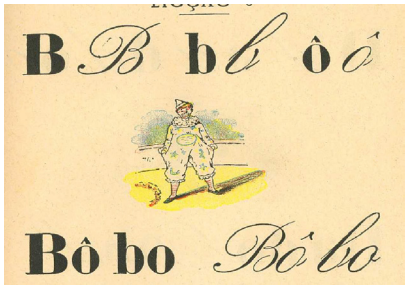
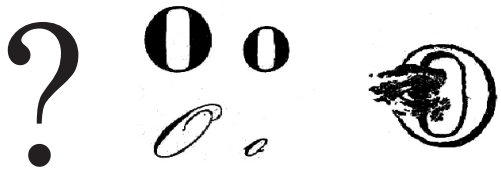
| LIÇÃO | RECAPITULAÇÃO |
| --- | --- |
|  página 54 – Açucena |  página 58 – Arca |
|  página 27 – Bobo |  página 58 – Boi |

**FIGURA 68** – Comparativo das ilustrações apresentadas nas lições e na recapitulação

Dessa forma, observa-se uma quebra da relação entre as imagens que representam as letras do alfabeto. Por exemplo: a letra A, representada pela flor açucena, na página 54, passa a ser representada por uma arca, na página 58; a letra B, representada por um palhaço (o bobo), na página 27, passa a ser representada por um boi, na página 58. Essa recapitulação, que mantém a letra e altera a imagem a ela associada, pode ser pedagogicamente interessante por incentivar o aprendiz a fazer novas associações. Ressaltamos apenas o fato de que a maioria das imagens presentes na seção "Recapitulação" não possui boa definição visual, dificultando sua identificação, como pode ser observado na figura anterior.

Destaca-se ainda que não constam no livro lições com as letras O, Q, U e W, que só aparecem na seção "Recapitulação." A seguir apresentamos as imagens dessas letras.

| | |
| --- | --- |
|  OLHO |  QUADRO |

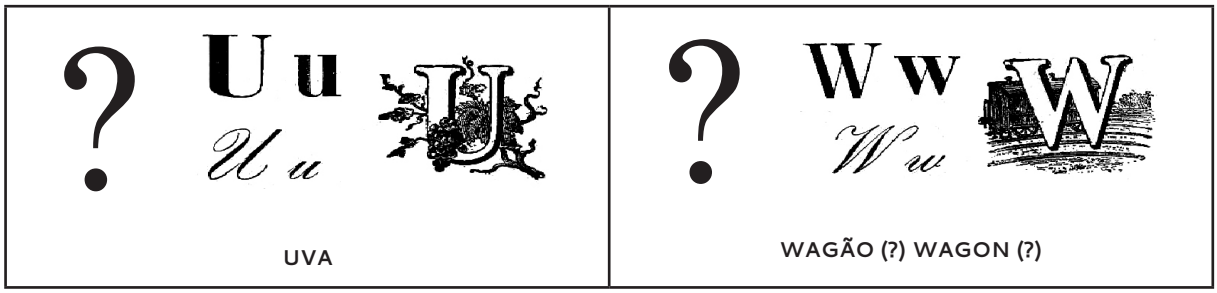



**FIGURA 69** – Letras ausentes nas lições anteriores à "Recapitulação"

A falta das vogais "O" e "U" causa estranhamento, ainda mais pelo fato de a primeira estar presente na capa do livro. Pode ser compreensível a ausência da letra "W", pois não há palavras em nossa língua iniciadas por ela.

Em relação à origem das ilustrações, selecionamos algumas ocorrências gráficas para a discussão, pois nos chamou a atenção o uso de plantas e animais que não pertencem à fauna e flora brasileiras. Uma delas é a flor açucena (*Lilium candidum*), utilizada, na página 54 do livro de leitura, como representante da letra "A". Trata-se de uma planta nativa da Europa mediterrânea (Albânia, Grécia, Itália e Turquia) e da Ásia Ocidental, com ocorrências em Israel, Líbano e Afeganistão[65]. A escolha dessa imagem pode ter se dado não por questões pedagógicas, mas por estar presente na capa do livro *Elementos de botanica geral e medica*, de J. Monteiro Caminhoá, citado por Felisberto de Carvalho no paratexto de seu terceiro livro de leitura. A capa do referido livro apresenta a imagem da açucena, como podemos observar na figura a seguir.

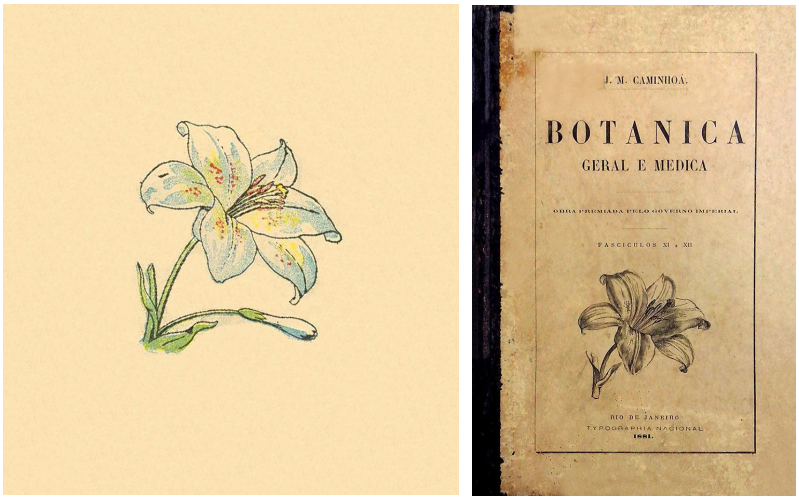



**FIGURA 70** – Ilustração da Açucena presente no livro de Felisberto de Carvalho e na capa do livro do Dr. Caminhoá.

65 Fonte: http://www.the-genus-lilium.com/candidum.htm. Acesso em 12/5/2016.

A presença de ilustrações de animais e plantas nos livros de leitura pode estar relacionada com a valorização, no século XIX, da história natural. Sobre esse período, Martyn Lyons destaca que:

> a ilustração de livros estava sendo reconhecida como uma das belas-artes. O fascínio pela história natural do século XIX deu a ilustradores de botânica e vida selvagem muitos espécimes exóticos para serem reproduzidos nas pranchas dos livros (LYONS, 2011, p. 135-136).

Sendo assim, a quantidade e variedade de ilustrações sobre essas temáticas que circulavam em impressos na época podem ter motivado os autores a utilizá-las também nos livros de leitura. O fato dessas ilustrações pertencerem a livros estrangeiros pode justificar a presença de animais e plantas que não faziam parte da fauna e flora brasileira na época.

Destacamos também a presença, na lição do livro, de dois animais representantes da letra "L", Lobo e Leão. A figura a seguir apresenta as duas ilustrações.




**FIGURA 71** – Letras ausentes nas lições anteriores à "Recapitulação"

Trata-se de duas espécies que não são nativas do Brasil. O lobo é encontrado na América do Norte, Europa e leste europeu e o Leão é nativo do continente africano.

Outra ocorrência interessante é a ilustração do animal escolhido por Felisberto de Carvalho para ilustrar a letra J, o javali. Conceição Aparecida Cabrini (2013), em seu artigo *Os livros de leitura de Felisberto Rodrigues de Carvalho,* analisa vários aspectos da obra e aponta algumas particularidades a respeito da utilização de imagens. A autora destaca que os livros brasileiros foram fortemente influenciados por modelos estrangeiros, o que justifica a presença de animais e plantas que não fazem parte da natureza do Brasil: "Em grande parte dos livros de leitura de Felisberto as imagens seguem modelos estrangeiros e, por algumas vezes, chegam a ser copiadas de compêndios europeus." (CABRINI, 2013, p.194).

A figura a seguir traz a composição problematizada pela autora.




**FIGURA 76** –Página 46 do *Primeiro livro de leitura*, 1897. A imagem e a página são as mesmas da edição de 1911 analisada nesta pesquisa.

A figura apresenta a letra "J", em suas versões romana e *script*, maiúscula e minúscula, seguida da palavra Javali ao lado da ilustração do animal. Partindo da problematização de Cabrini, questionamos a origem da ilustração do animal europeu em 1897. Encontramos duas referências do javali em publicações europeias. A primeira, de 1862, apresenta uma ilustração portuguesa do animal em uma posição praticamente idêntica à do desenho do livro de Felisberto de Carvalho. A segunda está presente em um dos livros citados pelo próprio autor como uma das obras de referência consultadas para a elaboração do seu livro (*La première année d'enseignement scientifique* – Paul Bert – 1884). Essa obra caracteriza o javali como um dos animais que habitam as florestas francesas. A figura a seguir apresenta as duas imagens.




**FIGURA 77** – Imagens de referência para a ilustração do javali.

Em relação à letra "J" de Javali, podemos citar vários animais da fauna brasileira, como Jabuti, Jacaré, Jaguar (Onça-pintada), Jararaca, Jibóia ou mesmo o Jumento (Asno). O Javali é natural da Europa, Ásia e norte da África. De acordo com o Ibama,

> Os primeiros registros da introdução do javali europeu (*Sus scrofa*) na América do Sul datam de 1904 e 1906, ocasião em que alguns indivíduos foram trazidos da Europa para a província de La Pampa, na Argentina.
> Durante muitos anos considerou-se a hipótese da invasão de javalis asselvajados no território brasileiro ter ocorrido pela fronteira sudoeste do Rio Grande do Sul com o Uruguai, motivada possivelmente pela diminuição na oferta de alimento no país vizinho. Segundo os pesquisadores Valério e Frankenberg, tal fato teria ocorrido após a estiagem de 1989, como resultado da diminuição no nível da água do Rio Jaguarão, o que facilitou a travessia dos animais.[66]

Como podemos observar, os javalis teriam invadido o território brasileiro no início dos anos 1990, ou seja, definitivamente não eram animais nativos do Brasil no fim do século XIX.

Podemos ainda citar como exemplo a ilustração colorida da página 62 que representa uma espécie de pato nativa da América do Norte, o Mallard (*Anas platyrhynchos*)[67]. As cores utilizadas na ilustração reproduzem as características muito particulares dessa ave americana: bico amarelo, cabeça verde e preta e peito vermelho, traços que facilitaram sua identificação. A figura a seguir apresenta a ilustração do livro e uma fotografia recente do animal.

66 Disponível em: http://www.ibama.gov.br/phocadownload/fauna_silvestre_2/texto_para_download/javali%20asselvajado.pdf

67 Informações em: https://www.allaboutbirds.org/guide/Mallard/id



**FIGURA 74** – Imagem do pato impressa no livro de Felisberto de Carvalho e a foto do Mallard.[68]

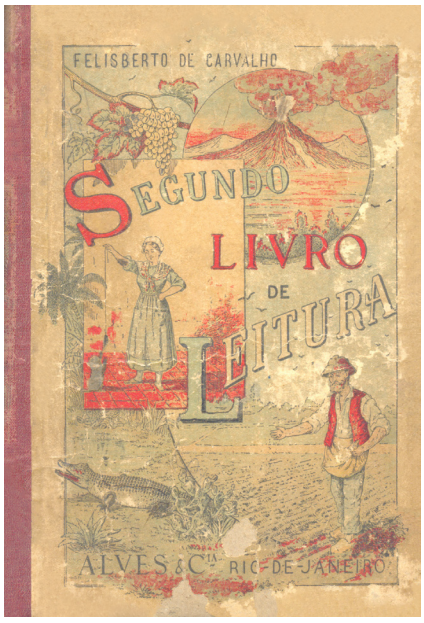
A espécie de pato só pôde ser identificada pelo uso das cores na ilustração, cuja aparência aquarelada nos leva a crer que foi impressa em cromolitografia. O uso de imagens coloridas foi um diferencial da série de livros de leitura de Felisberto de Carvalho, como vem sendo observado ao longo desta pesquisa.

## 4.2 SEGUNDO LIVRO DE LEITURA

Conseguimos obter quatro edições do *Segundo livro de leitura*: de 1911 (em PDF), de 1915 (impressa), de 1927 (impressa) e de 1937 (impressa). Suas capas são apresentadas a seguir.




45ª edição, 1911 (PDF)




62ª edição, 1915 (impresso)

68 Foto – Mallard. Male in breeding plumage. Nelson Lakes National Park, July 2007. Image © Peter Reese by Peter Reese. Disponível em: http://nzbirdsonline.org.nz/species/mallard



83ª edição, 1927 (impresso)



96ª edição, 1937 (impresso)

Selecionamos para a análise a edição de 1915 que, além de ser idêntica a de 1911, por ser impressa, nos permitiu analisar os aspectos materiais como peso e encadernação. Além disso, a edição é contemporânea das edições dos outros dois autores (Francisco Vianna e Puiggari-Barreto) cujos livros de leitura são analisados no capítulo 5 deste trabalho.

O *Segundo livro de leitura* possui 34 lições e, diferentemente do primeiro, não apresenta divisão. O tamanho das lições varia de três a 10 páginas, não seguindo necessariamente uma ordem de progressão. A seguir apresentamos a ficha técnica elaborada para a análise.

## FICHA TÉCNICA – *SEGUNDO LIVRO LEITURA*

**62ª edição – 1915**

**QUARTA CAPA**



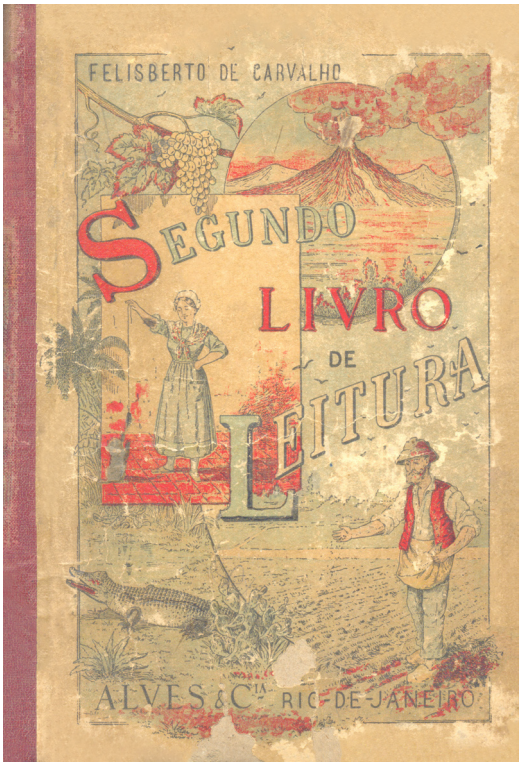
LIVRARIA FRANCISCO ALVES

OBRAS DE INSTRUCÇÃO PRIMARIA

Barreto (Arnaldo)
Cartilha Analytica (Methodo de palavração) . . . 1$500
Puiggari-Barreto
1.º Livro de Leitura . . . 1$500
2.º » » . . . 2$000
3.º » » . . . 2$000
4.º » » . . . 2$000
Freire (Olavo)
Arithmetica intuitiva, curso primario . . . 1$000
» » curso medio . . . 1$000
» » curso complementar . . . 1$500
Geometria Pratica . . . 2$000
Atlas de Geographia (curso primario) . . . 3$000
Cadernos de Cartographia (1 a 6), a $400, collecção . . . 2$000
Cadernos de Dezenho a $300, collecção, 7 cadernos . . . 2$000
Cadernos de Calligraphia . . . $100
Cadernos de Dezenho a $300, collecção, 7 cadernos . . . 2$000
Mappa do Systema Metrico . . . 6$000
Cadernos de Calligraphia . . . $100
Fernandes (Dr. Felicissimo)
Sciencias Naturaes e Physicas (curso elementar) . . . 1$500
» » » curso medio e superior . . . $000
Carvalho (Felisberto de
Instrucção Moral e Civica . . . 2$000
B. P. R.
Leitura Manuscrita . . . 1$000
B. & R.
Cadernos de Desenho . . . $200
Coutrier (Monsenhor C.)
Catecismo da Doutrina Christã . . . $500
Geographia — Atlas . . . 1$000
Ribeiro (João)
Historia do Brazil (curso primario) 1.º grau . . . 1$000
» » (curso medio) 2.º grau . . . 1$000
Autores Contemporaneos . . . 3$000
Grammatica Portugueza, curso primario (1.º anno) . . . 1$000
» » curso medio (2.º anno) . . . 2$000

TYP. AILLAUD, ALVES & Cia

**CAPA**



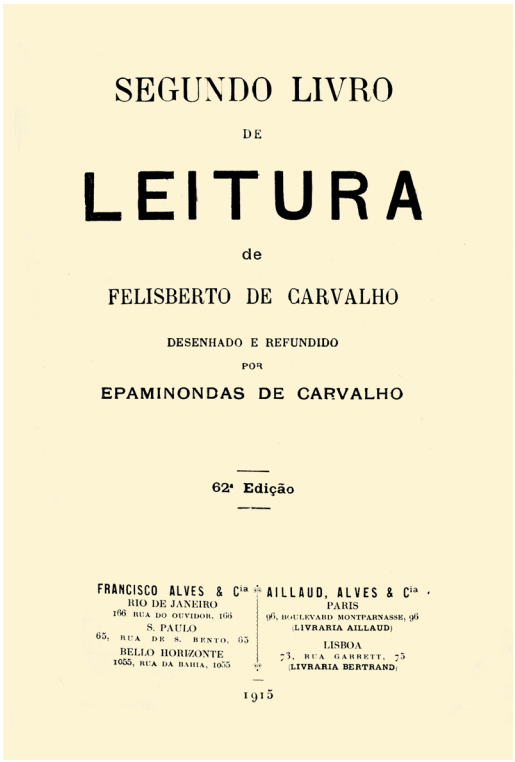

**COLOFÃO PREÇO** – 1$500 (mil e quinhentos réis) equivalentes a R$ 40,86

TYP. AILLAUD, ALVES & Cia

PARIS-LISBOA




**FOLHA DE ROSTO**



SEGUNDO LIVRO

DE

LEITURA

de

FELISBERTO DE CARVALHO

DESENHADO E REFUNDIDO

POR

EPAMINONDAS DE CARVALHO

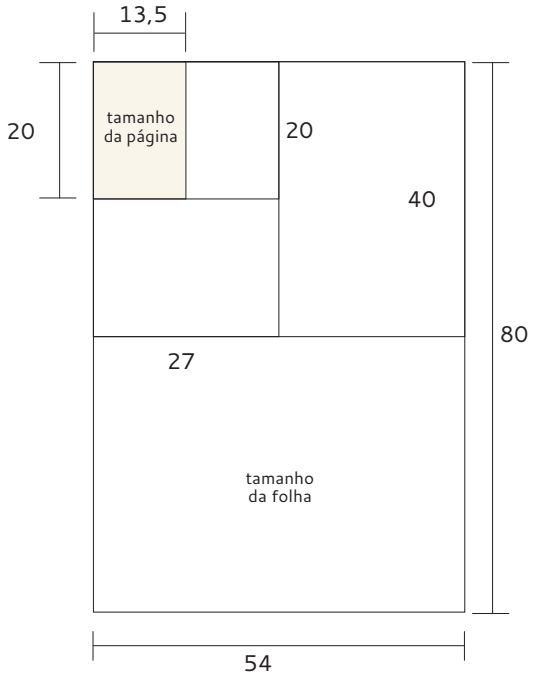
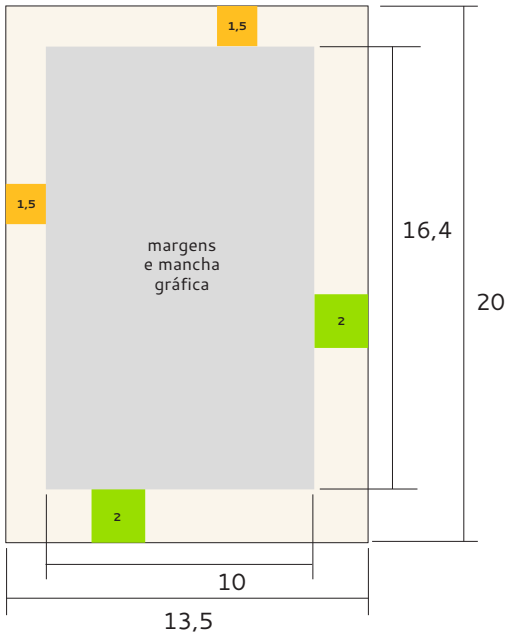
62ª Edição

FRANCISCO ALVES & Cia
RIO DE JANEIRO
196 RUA DO OUVIDOR, 166
S. PAULO
65, RUA DE S. BENTO, 65
BELLO HORIZONTE
1055, RUA DA BAHIA, 1055

AILLAUD, ALVES & Cia
PARIS
96, BOULEVARD MONTPARNASSE, 96
(LIVRARIA AILLAUD)
LISBOA
73, RUA GARRETT, 73
(LIVRARIA BERTRAND)

1915

**AUTOR** Felisberto de Carvalho (1850–1898)
**ILUSTRADOR** Epaminondas de Carvalho (1873–1929)

<table>
<tr><td colspan="4">EDITORA<br>Francisco Alves & Cia – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055; Aillaud, Alves & Cia – Paris – Boulevard Montparnasse, 96 (livraria Aillaud); Lisboa – Rua Garret, 75 (Livraria Bertrand).</td></tr>
<tr><td>PAPEL (comum)<br>Equivalente ao Sulfite 75g</td><td>ACABAMENTO<br>Cola e costura</td><td>PÁGINAS<br>186</td><td>PESO<br>210g</td></tr>
<tr><td colspan="2">TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO<br>(135 x 200 mm e 540 x 800 mm)</td><td colspan="2">MANCHA GRÁFICA – 164 cm² x 146 páginas = 23.944 cm² de área impressa</td></tr>
<tr><td colspan="2"> 
</td><td colspan="2"> 
</td></tr>
<tr><td colspan="2">FORMATO E LAYOUT<br>In-16 (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 54 x 80 cm</td><td colspan="2">Miolo – margens (interna: 1,5 cm; externa: 2 cm; superior: 1,5 cm; inferior: 2 cm.)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm</td></tr>
<tr><td colspan="4">ILUSTRAÇÕES – 59 ilustrações, sendo 15 ilustrações coloridas ocupando 1.098,5 cm² e 44 ilustrações em preto ocupando 1.843,75 cm².<br>TOTAL – 2.942,25 cm² de ilustrações ocupando 9,64% da área impressa</td></tr>
</table>

## 4.2.1 CARACTERIZAÇÃO DO LIVRO

O livro possui 186 páginas impressas e, como o primeiro livro analisado, foi produzido no formato *in-16,* medindo 13,5 x 20 cm. As 59 ilustrações presentes no livro ocupam 9,64% da área impressa, sendo que as 15 coloridas (3 a mais do que as do primeiro) ocupam mais de um terço do total. Isso significa que estas são, em sua maioria, maiores do que as pretas, ocupando lugar de destaque na diagramação. Selecionamos duas páginas como exemplo dessa característica. A figura a seguir apresenta as ilustrações.

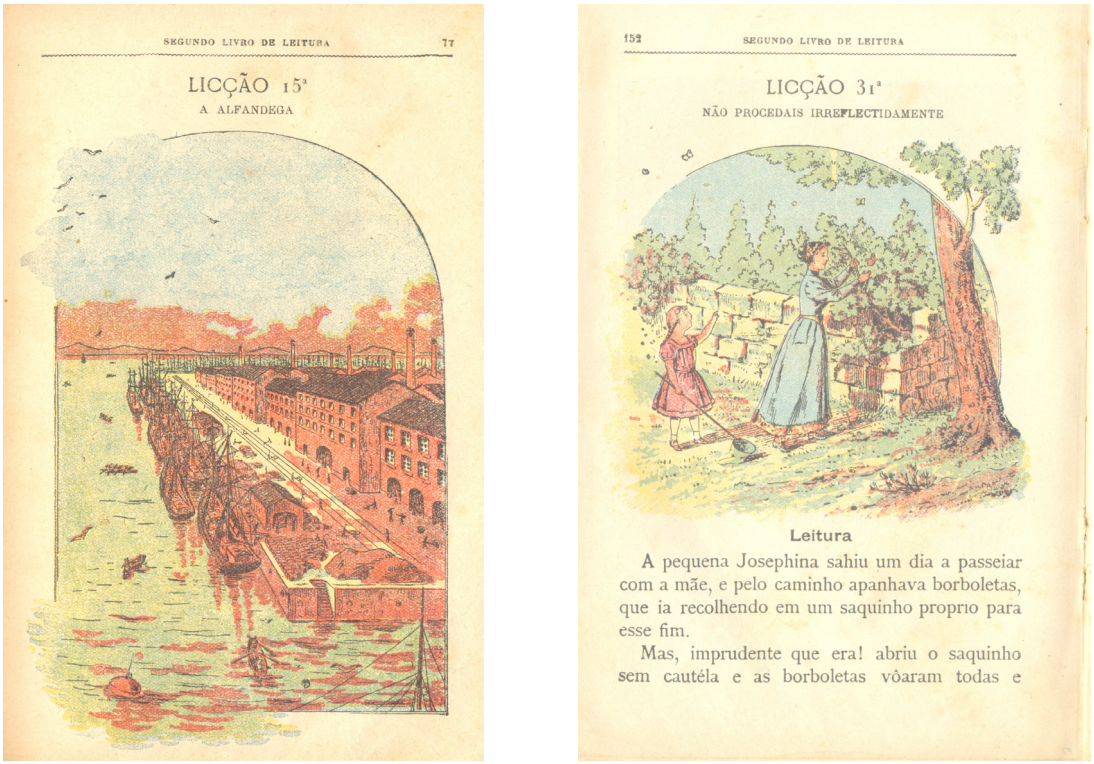



**FIGURA 75** – Páginas com destaque para a ilustração no *Segundo livro de leitura*.

## 4.2.2 CAPA, QUARTA CAPA E PARATEXTOS

A capa apresenta a mesma estrutura visual da encontrada no *Primeiro livro de leitura*: uma composição com desenhos coloridos retirados das lições do livro.




**FIGURA 78** – Elementos da capa do *Segundo livro de leitura*.

Como exceção, estão presentes um coqueiro e um galho de parreira carregado de uvas que, aparentemente, apenas complementam a composição, pois não fazem referência a nenhum conteúdo desse volume da série. Curiosamente encontramos a parreira ilustrando a página 71 do *Quinto livro de leitura*, como podemos ver na figura a seguir.


QUINTO LIVRO DE LEITURA 71

um tonico excellente quando usado de modo conveniente, e ainda as *passas* que tão bem conheceis e apreciais.

As *aboboras* (fig. 46), as *melancias* e os *melões* fazem parte da familia das *cucurbitaceas*.

**Exercicio de elocução**

— Dizei quaes são os caracteres das plantas dicotyledoneas?

Fig. 45.

**FIGURA 77** – Imagem do galho de parreira da página 71 do *Quinto livro de leitura*.

A descoberta da ilustração da parreira em outro livro da série indica que esta apresenta uma unidade visual, sendo assim seus volumes "dialogam" entre si, podendo intercambiar recursos gráficos.

As demais ilustrações da capa pertencem às seguintes lições: a moça brincando com o gatinho para entreter seu filhinho é a personagem da primeira lição, "Julia a boa mãe"; o jacaré ilustra uma das quatro classes de vertebrados na 7ª lição; o vulcão ilustra a 16ª lição – "O volcão"; e o agricultor semeando ilustra a 22ª lição – "O bom Guilherme". A figura de referência para a ilustração do jacaré foi encontrada na página 66, do livro *La première année d'enseignement scientifique*, de Paul Bert.

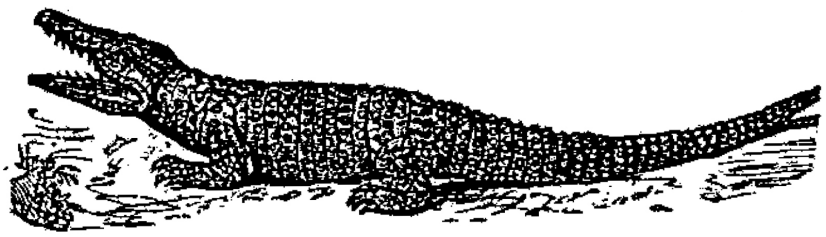


**FIGURA 78** – A figura do jacaré, provável inspiração para a ilustração do *Segundo livro de leitura*.

Podemos observar que a imagem é bastante semelhante, porém a de Epaminondas de Carvalho possui maior riqueza de detalhes e nitidez.

As capas da série apresentam interessantes montagens que combinam imagens das diversas lições. A integração entre esses elementos cria cenários surreais, nos quais convivem, por exemplo: jacaré e agricultor, com um vulcão em erupção ao fundo; cogumelos gigantes, navio e um polvo que sai do mar em direção a um grupo de seringueiros. A seguir as duas capas que apresentam as cenas comentadas.




**FIGURA 79** – Exemplos de composições que mesclam diversas imagens retiradas das lições.

Estruturalmente, as capas possuem uma malha construtiva que determina regiões geométricas de destaque: uma grande moldura com um círculo, um retângulo vertical e um arco. A figura a seguir apresenta esse esqueleto compositivo que se repete em todas as capas da coleção.




**FIGURA 78** – Esqueleto compositivo das capas dos livros de leitura.

A quarta capa apresenta um pequeno catálogo de obras de instrução primária pulicadas pela Francisco Alves. Encontramos ainda um paratexto gráfico importante, um florão tipográfico que nos leva a estabelecer uma relação com a oficina de impressão. Esse florão também está presente na quarta capa do livro *Canticos infantis*, de Menezes Vieira, publicado em 1895, pela editora Francisco Alves. A figura a seguir mostra as quartas capas desses livros, com o destaque para o citado florão, e também um paratexto interessante que nos revela o processo de impressão da capa – cromotipografia (impressão com tipos móveis em cor).




**FIGURA 80** – Quarta capa do *Segundo livro de leitura,* de Felisberto de Carvalho, e do *Canticos infantis,* de Menezes Vieira, com os mesmos elementos decorativos.

A presença desse tipo de elemento tipográfico indica que os dois livros foram impressos na mesma oficina ou que foi utilizado o mesmo conjunto de tipos móveis de metal. Os dois livros possuem colofão, apresentados a seguir, que comparados confirmam o mesmo local de impressão das obras.

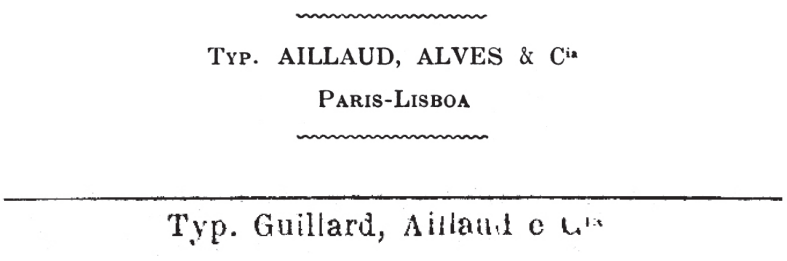



**FIGURA 81** – Comparativo dos colofões.

No *Segundo livro de leitura,* encontramos, no texto de apresentação, assinado pelos "editores", informações sobre as ilustrações do livro e sobre o responsável por elas:

> Para coordenar as notas destes professores não podiamos encontrar pessôa mais competente que o distincto moço, o Sr Epaminondas de Carvalho, filho de Felisberto de Carvalho e collaborador delle nestes mesmos livros de leitura.
> Cheio de enthusiasmo, acceitou o Sr Epaminondas de Carvalho a incumbencia de ser o continuador da obra de seu illustre pae, modernizando-a, sem tirar-lhe o cunho altamente didactico.
> São do Sr. Epaminondas de Carvalho todos os desenhos que tornam tão attrahentes estes livros de leitura, desenhos feitos com tal naturalidade que os Srs Aillaud & Cia de Paris nos pediram autorisação para, em suas edições, se utilisarem d'elles, principalmente dos que tratam de assumptos do Brasil.
> Egualmente nos participaram esses senhores, que os autores do seu Novo Diccionario francez-portuguez e portuguez-francez, illustrado, tinham adoptado, como classica, a nomenclatura da fauna e da flora do Brasil dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho
> Por nosso lado não poupámos esforços para que estes livros continuem a ter o benevolo acolhimento dos professores de nossa terra.
> OS EDITORES (CARVALHO, 1915, p. 6).

Epaminondas de Carvalho assume a responsabilidade pela obra do pai e também a missão de "modernizá-la", mantendo suas características didáticas. Podemos observar ainda algo intrigante sobre as ilustrações do artista: elas eram utilizadas em livros franceses como autenticamente brasileiras e representantes de nossa fauna e flora. Porém, como já destacamos, muitas ilustrações eram cópias de desenhos e modelos de compêndios europeus. Portanto, podemos concluir que existia uma via de mão dupla no intercâmbio de recursos visuais entre o Brasil e a França. Nesse intercâmbio, muito provavelmente alguns editores franceses pediam, para os brasileiros, autorização para utilizarem imagens produzidas na própria França.

Este livro apresenta uma dedicatória, que não consta no primeiro, ao Professor Menezes Vieira, datada de 1891, e um pequeno texto relativo aos direitos autorais sobre o conteúdo e sobre as ilustrações.

*Não ao Director do Pedagogium, ainda que nessa qualidade muito o mereça, — mas ao Illustre Mestre, ao homem de tão grande coração a quem já admirava e hoje venero*

*o* Dr J. J. de Menezes Vieira,

*venia peço para offerecer este meu trabalho.*
*Nitherohy, Junho de* 1891.

Felisberto de Carvalho.

**Figura 82** – Dedicatória ao professor Menezes Vieira.

Esse paratexto nos levou a procurar informações sobre Menezes Vieira para entendermos a relação entre autor e homenageado. No texto de apresentação do *Primeiro livro de leitura,* Felisberto de Carvalho se refere ao Professor Menezes Vieira como "nosso ilustre chefe":

> Pareceu-nos, portanto, que prestariamos serviço á instrucção no Brasil, publicando o seguinte livrinho; – e, animados pelo nosso ilustre chefe, o prevecto professor Senr Dr Menezes Vieira, aqui apresentamos aos collegas o nosso << Primeiro livro de leitura >> [...]
> (CARVALHO, 1911, p. 8).

Essas duas pistas nos levam a uma conexão importantíssima para a construção do contexto editorial da publicação. O professor Joaquim José de Menezes Vieira era o chefe de Felisberto de Carvalho no colégio *Pedagogium* – o primeiro jardim de infância do Brasil.

Bastos (2001), no capítulo do livro *Educação da infância brasileira* – entitulado *Jardim de crianças. O pioneirismo do Dr. Menezes Vieira (1875-1887)* –, descreve a trajetória do professor Menezes Vieira e sua importância no cenário educacional brasileiro no final do século XIX. A autora destaca que

> Em 1875 instala, juntamente com sua esposa, D. Carlota de Menezes Vieira, um Jardim de Crianças no Colégio Menezes Vieira, situado na rua dos Inválidos, n. 26 em um dos melhores bairros da cidade do Rio de Janeiro, com ótimas instalações – um pavilhão hexagonal, especialmente construído no centro de um jardim, com ar e luz por quatro janelas (BASTOS, 2001, p.32).

O *Jardim de crianças* tem sua importância destacada não só pelo pioneirismo da instituição no Brasil, mas por sua consideração por parte do imperador D. Pedro II.

> O prestígio desta instituição pode ser aquilatado pela referência que D. Pedro II faz à condessa de Barral, em carta de 1º de outubro de 1880, quando diz que havia visitado o "Colégio Menezes Vieira por causa do Jardim de Infância, o primeiro estabelecido no Brasil (BASTOS, 2001, p.35).

A instituição permaneceu por 10 anos como a única instituição do gênero no Brasil, até a professora Maria Guilhermina Loureiro Andrade fundar o *Kindergarten Modelo,* em 1888. (BASTOS, 2001, p.35).

De acordo com Bastos (2001, p.38), o *Jardim de crianças,* de Menezes Vieira, utilizava a metodologia propagada por Pestalozzi e as atividades sugeridas por Froebel e Mme. Pape-Carpantier. A orientação froebeliana transparece com os dons e cânticos típicos, enquanto a influência francesa de Mme. Pape-Carpantier aparece com noções abstratas de gramática, muita história sagrada, história e geografia. (BASTOS, 2001, p.39).

### 4.2.3 TIPOGRAFIA

O *Segundo livro de leitura* apresenta, em suas lições, dois tipos de letra: um romano transicional (*Caslon* – 1725) e um tipo manuscrito (*Kuenstler Script* – 1902). A figura a seguir apresenta as fontes citadas.

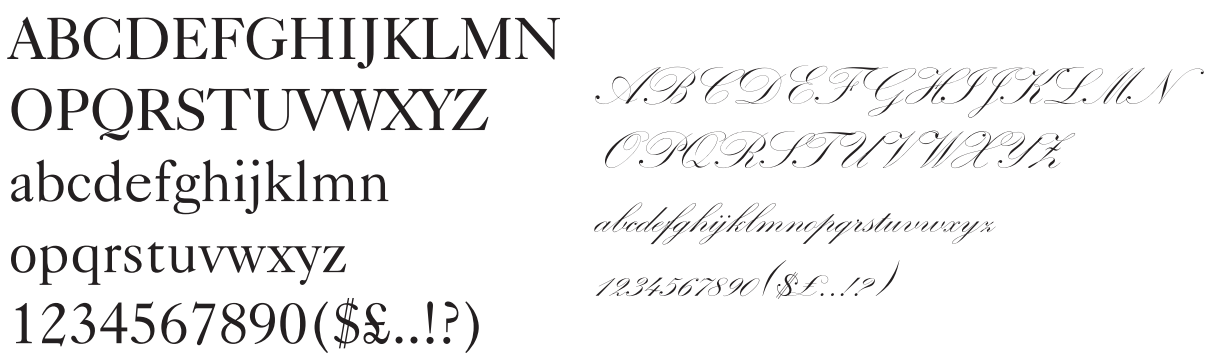



**Figura 83** – Fontes *Caslon* e *Kuenstler Script*

### 4.2.4 DIAGRAMAÇÃO, *PÁGINA-TIPO* E LEGIBILIDADE

Encontramos neste livro apenas um modelo de página-tipo, lembrando que esse conceito não se restringe à caracterização apenas de uma página, podendo abranger um conjunto de páginas. Cada lição é iniciada com o título, seguido de uma ilustração e do texto, que é diagramado com duas fontes diferentes (*Caslon* e *Kuenstler Script*), alternadamante. No final da lição, um trecho desse texto é utilizado para o "exercício logográfico". A seguir apresentamos a primeira página de uma lição.

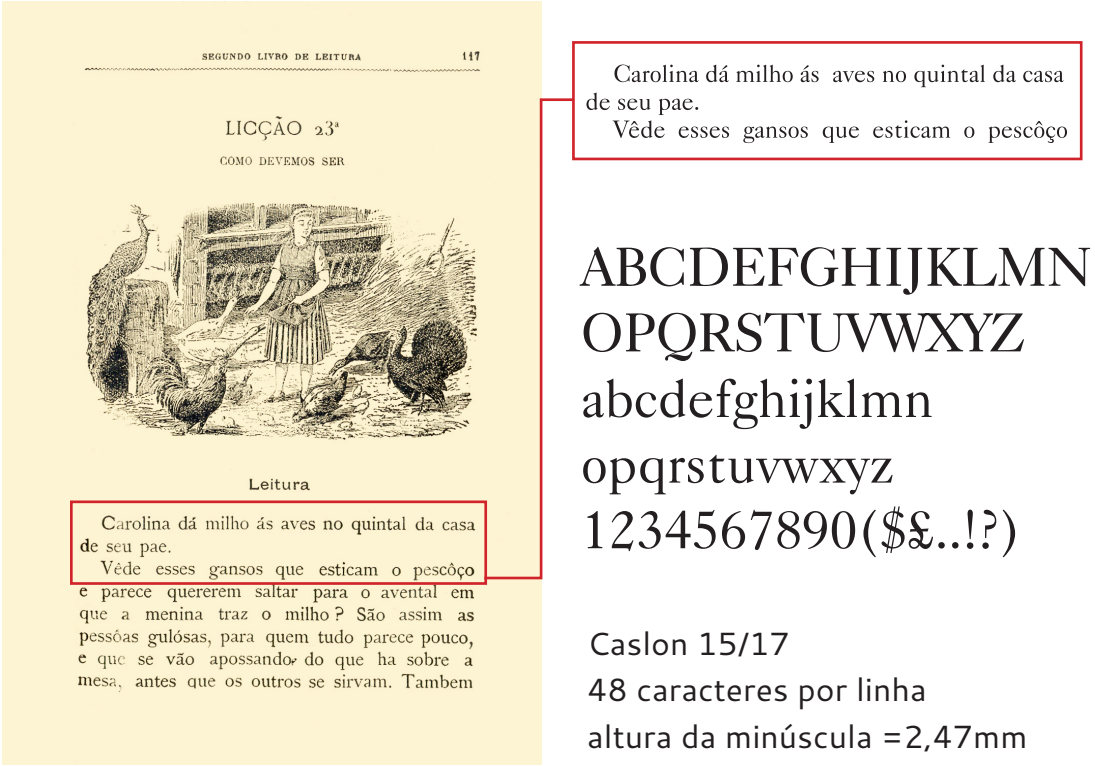



**FIGURA 84** – Primeira página-tipo

A família *Caslon* é diagramada com corpo 15, entrelinha de 17 pontos e altura da minúscula de 2,47 mm. Esse tamanho, de acordo com os critérios apresentados no capítulo metodológico desta pesquisa, está acima do considerado adequado em termos de legibilidade (2,2mm) para o público-alvo do *Segundo livro de leitura*: crianças de nove anos de idade.

### 4.2.5 ALGUMAS OCORRÊNCIAS GRÁFICAS

Cabrini (2013, p.195) analisa aspectos da obra de Felisberto de Carvalho e destaca algumas particularidades interessantes a respeito da utilização de imagens, apontando a forte influência dos modelos de livros de leitura estrangeiros. A autora chama a atenção para o fato de o camponês da lição "O bom Guilherme" em nada se parecer com um lavrador brasileiro. (2013, p. 195)

De fato, pudemos constatar, ao identificarmos a ilustração que serviu de inspiração para o desenho, a semelhança do camponês retratado por Epaminondas de Carvalho com um camponês europeu, pois a ilustração que lhe serviu de inspiração, desde a primeira geração do livro de leitura – nos anos 1910 –, foi feita pelo francês Georges Dascher (1851–1912)[69] para o livro citado como referência por Felisberto

69 Dascher ilustrou uma série de publicações destinadas ao ensino de educação moral à juventude, incluindo a edição de 1905, da obra de referência *Le tour de la france par deux enfants*, na qual divide a autoria dos desenhos com Pérot. Há uma página na internet dedicada à memória do artista – http://gdascher.jimdo.com/

de Carvalho: *Instruction morale et civique,* de Jules Steeg. A figura a seguir apresenta a ilustração original, de Dascher, e, ao lado, a versão feita por Epaminondas de Carvalho:




**FIGURA 85** – Ilustração do "semeador", de Dascher, do livro *Instruction morale et civique,* de Jules Steeg, e a ilustração de Epaminondas de Carvalho para o *Segundo livro de leitura*.

Na edição de 1927 do *Segundo livro de leitura*, essa ilustração é refundida e, na edição de 1937, ganha uma nova versão, feita pelo ilustrador uruguaio Orestes Acquarone Filho, apresentada a seguir.



**FIGURA 86** – Ilustrações da lição "O bom Guilherme", nas edições de 1927 e de 1937.

Essa última versão, que foi lançada no início da década de 1930, é a ilustração problematizada por Cabrini, que aparece na edição de 1947.

Outro exemplo interessante de se observar é a ilustração da lição 11 (A hygiene e a gymnastica), na página 58, inspirada na ilustração de Dascher para o livro *Instruction morale et civique.* O segundo livro traz suas releituras nas edições de 1915, 1927 e 1937. A figura a seguir apresenta a sequência.

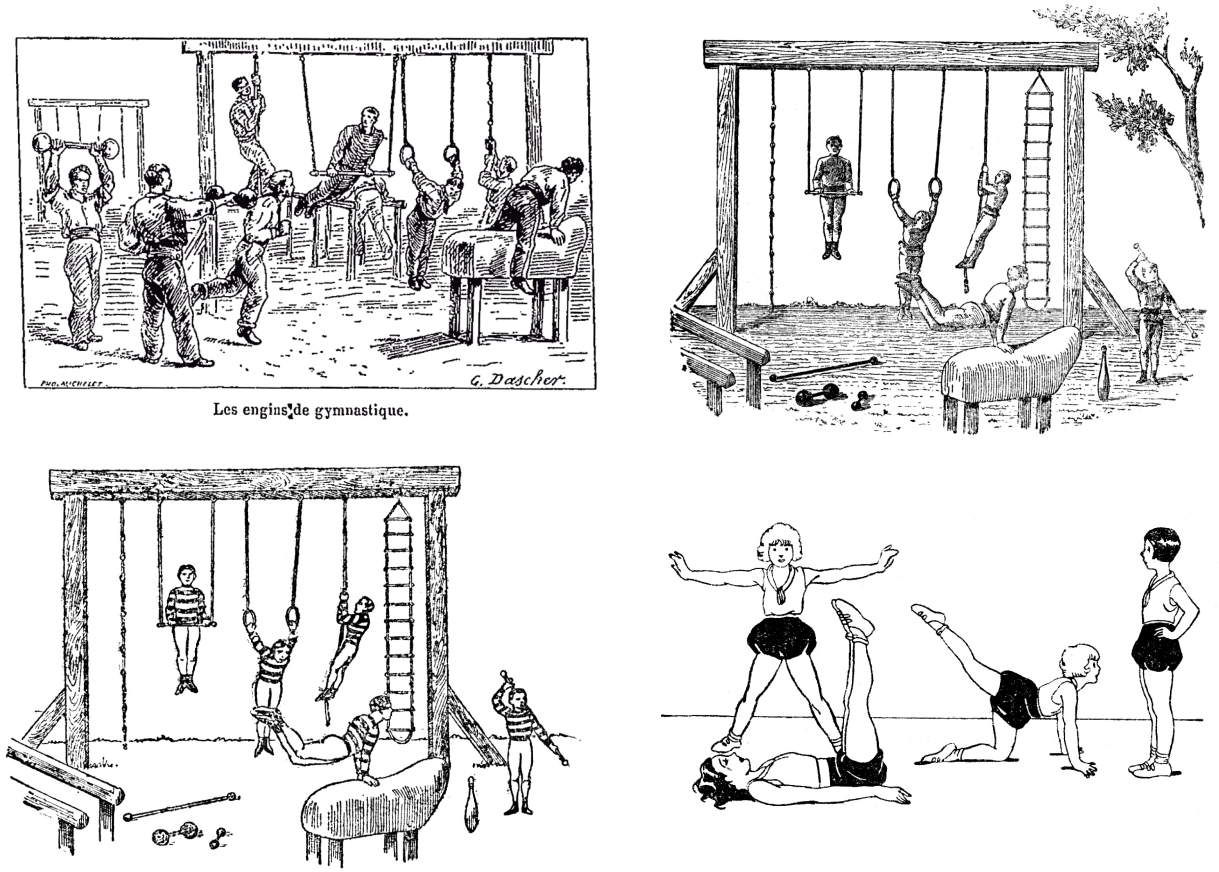



**Figura 87** – Ilustrações da lição "A hygiene e a gymnastica", nas edições de 1915, 1927 e 1937.

Pode-se observar que Epaminondas de Carvalho diminui o número de personagens na cena e substitui os homens por meninos, o que aproxima a imagem de seus leitores. Há também uma simplificação da ilustração, que aparece com menos detalhes. Alguns elementos, como as argolas, o cavalo, a barra e a subida na corda foram mantidos, enquanto a árvore e os traços do chão foram retirados, tornando a imagem mais enxuta e clara. Na edição de 1937, há uma nova ilustração, trazendo apenas meninas fazendo ginástica. Essa ilustração pode indicar uma maior presença feminina nas escolas a partir de 1930.

Encontramos, na página 29 do *Segundo livro de leitura*, uma ilustração que aparece também na página 17 dos *Canticos infantis,* de Menezes Vieira, publicado em 1895.

A figura a seguir apresenta as ilustrações nos respectivos livros.



**FIGURA 88** – Página 17 do *Canticos infantis,* de Menezes Vieira, e página 29, do *Segundo livro de leitura,* utilizam a mesma ilustração, sendo que a do livro de Felisberto teve o acréscimo de cores.

O fato de as ilustrações terem sido utilizadas nos dois livros nos permite alguns questionamentos: se o *Segundo livro de leitura* de Felisberto de Carvalho foi ilustrado por Epaminondas de Carvalho, qual o motivo de se utilizar uma ilustração de outro livro? ou, ainda, será que Epaminondas de Carvalho também ilustrou os *Canticos infantis,* de Menezes Vieira?

Quanto ao livro de Menezes Vieira, encontramos, em sua capa, características gráficas relevantes: seu esqueleto compositivo, o estilo do traço dos desenhos, o tipo de fusão de imagens e uma assinatura na ilustração. A estrutura visual é a mesma encontrada na série de livros de leitura, de Felisberto de Carvalho. A figura a seguir apresenta as capas dos respectivos livros.




**FIGURA 89** – Esqueleto compositivo das capas de *Canticos infantis,* de Menezes Vieira, e do *Segundo livro de leitura,* de Felisberto de Carvalho.

Na capa do livro de Menezes Vieira, encontramos uma rubrica que, após ampliada, pôde ser identificada: "Gillot.S.V", apresentada na figura a seguir.




**FIGURA 90** – Detalhe ampliado da assinatura encontrada na capa de *Cantícos infantis,* de Menezes Vieira.

A partir dessa pista, pesquisamos esse sobrenome, relacionando-o às artes do final do século XIX. Essa pesquisa nos levou a Charles Firmin Gillot (1853-1903). Conseguimos descobrir que o artista era editor, gravador e impressor e que, em 1876, instalou o primeiro ateliê de fotogravura da França.[70]

Apresentamos o fluxograma que ilustra esse caminho percorrido.

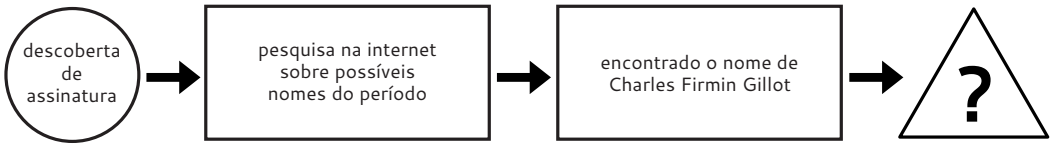


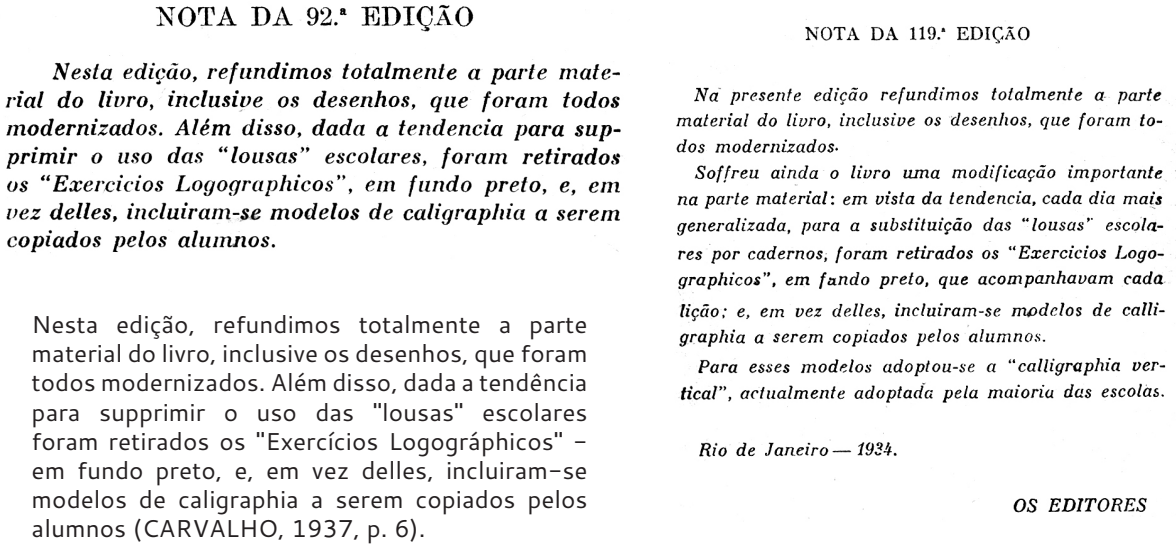

**FIGURA 91** – Caminho percorrido pela investigação do paratexto.

A observação desse paratexto desperta algumas reflexões importantes sobre o *design* de livros de leitura no período que se inicia na década de 1890, referentes à autoria do projeto gráfico dos livros, à exclusividade das ilustrações e aos créditos e direitos autorais.

70 Disponível em: http://data.bnf.fr/12326717/charles_gillot/

## 4.2.6 COMPARAÇÃO DE ELEMENTOS VISUAIS DAS EDIÇÕES DE 1915, 1927 E 1937

Como nosso objetivo nesta seção é analisar possíveis mudanças no projeto gráfico do *Segundo livro de leitura*, é importante destacar que houve uma grande mudança no ano de 1934 (nas edições 119ª do primeiro livro e na 92ª do segundo livro), como já informado na introdução deste capítulo. Essa mudança foi notificada nos paratextos encontrados na 123ª edição do *Primeiro livro de leitura,* de 1938, e na 96ª edição do *Segundo livro de leitura*, de 1937. A figura apresenta esses paratextos e, logo abaixo, a transcrição do primeiro para melhor visualização.



NOTA DA 92.ª EDIÇÃO

***Nesta edição, refundimos totalmente a parte material do livro, inclusive os desenhos, que foram todos modernizados. Além disso, dada a tendencia para supprimir o uso das "lousas" escolares, foram retirados os "Exercicios Logographicos", em fundo preto, e, em vez delles, incluiram-se modelos de caligraphia a serem copiados pelos alumnos.***

NOTA DA 119.ª EDIÇÃO

*Na presente edição refundimos totalmente a parte material do livro, inclusive os desenhos, que foram todos modernizados.*

*Soffreu ainda o livro uma modificação importante na parte material: em vista da tendencia, cada dia mais generalizada, para a substituição das "lousas" escolares por cadernos, foram retirados os "Exercicios Logographicos", em fundo preto, que acompanhavam cada lição; e, em vez delles, incluiram-se modelos de calligraphia a serem copiados pelos alumnos.*

*Para esses modelos adoptou-se a "calligraphia vertical", actualmente adoptada pela maioria das escolas.*

*Rio de Janeiro — 1934.*

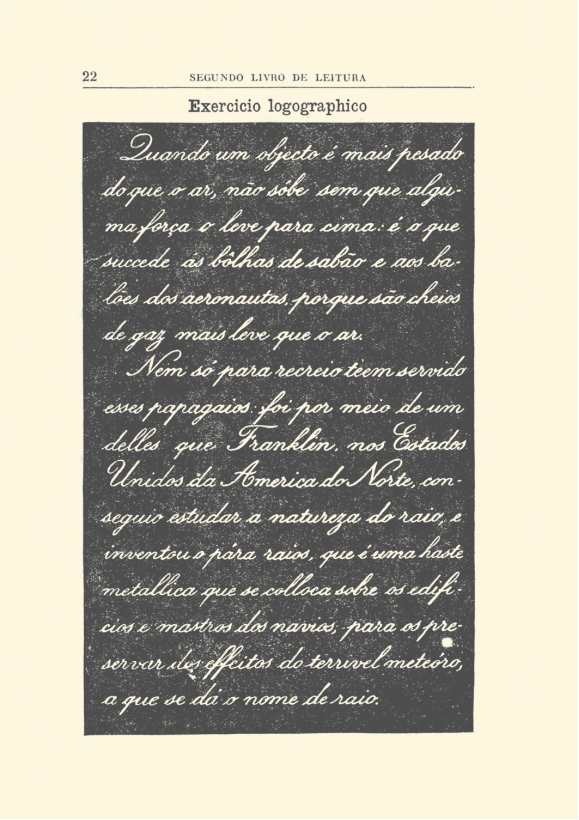
*OS EDITORES*

Nesta edição, refundimos totalmente a parte material do livro, inclusive os desenhos, que foram todos modernizados. Além disso, dada a tendência para supprimir o uso das "lousas" escolares foram retirados os "Exercícios Logográphicos" – em fundo preto, e, em vez delles, incluiram-se modelos de caligraphia a serem copiados pelos alumnos (CARVALHO, 1937, p. 6).

**FIGURA 92** – Paratextos que anunciam a mudança de projeto gráfico datada de 1934.

A nota explicativa que saiu na 92ª edição continuou sendo impressa nas edições seguintes, o que nos forneceu valiosas informações a respeito do redirecionamento do projeto gráfico-editorial da coleção. A nota explica que o livro foi totalmente refundido, ou seja, todas as matrizes tipográficas foram substituídas. Isso significa, em primeiro lugar, uma impressão de melhor qualidade, pois os tipos de metal novos conferem ao livro nitidez e precisão no bloco de texto. Em segundo lugar, a troca das matrizes permite a escolha de novos tipos de letra, o que pode melhorar a legibilidade das páginas. A nota esclarece que os desenhos foram refundidos e descreve a mudança como uma modernização.

Outro aspecto interessante a ser observado é a supressão do fundo preto, imitando a lousa escolar, nos "exercícios logográficos". Esse exercício passou a ter o título "para copiar". A seguir apresentamos, como exemplo, duas páginas com essas atividades.

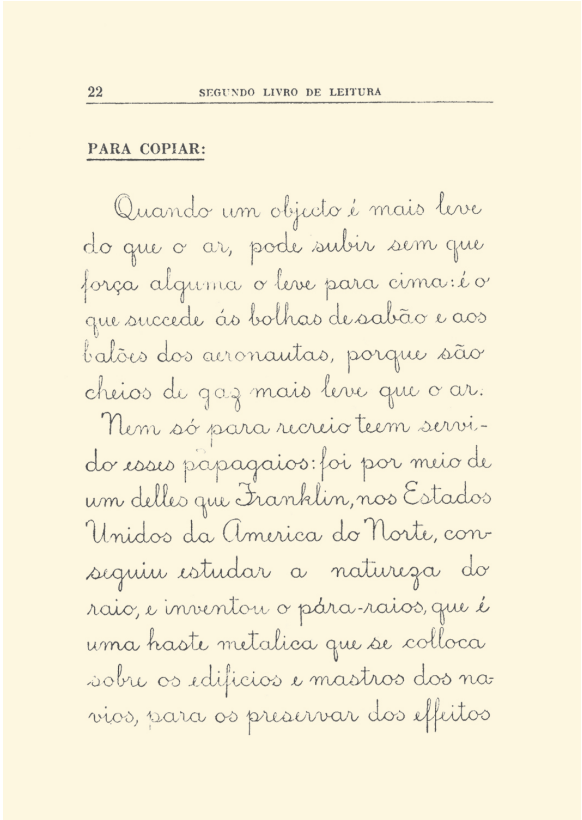


22 SEGUNDO LIVRO DE LEITURA

Exercicio logographico

Quando um objecto é mais pesado do que o ar, não sóbe sem que alguma força o leve para cima: é o que succede ás bolhas de sabão e aos balões dos aeronautas, porque são cheios de gaz mais leve que o ar.

Nem só para recreio teem servido esses papagaios: foi por meio de um delles que Franklin, nos Estados Unidos da America do Norte, conseguio estudar a natureza do raio, e inventou o pára-raios, que é uma haste metallica que se colloca sobre os edificios e mastros dos navios, para os preservar dos effeitos do terrivel meteóro, a que se dá o nome de raio.



22 SEGUNDO LIVRO DE LEITURA

PARA COPIAR:

Quando um objecto é mais leve do que o ar, pode subir sem que força alguma o leve para cima: é o que succede ás bolhas de sabão e aos balões dos aeronautas, porque são cheios de gaz mais leve que o ar.

Nem só para recreio teem servido esses papagaios: foi por meio de um delles que Franklin, nos Estados Unidos da America do Norte, conseguiu estudar a natureza do raio, e inventou o pára-raios, que é uma haste metalica que se colloca sobre os edificios e mastros dos navios, para os preservar dos effeitos

**FIGURA 93** – Mudança de *layout* da página 22 do *Segundo livro de leitura*.

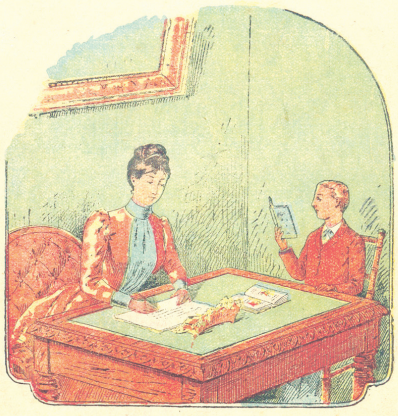
Nesse caso, além da legibilidade tipográfica ter melhorado sensivelmente, o texto passou por uma revisão. Tecnicamente falando, houve uma melhoria de sua *leiturabilidade*[71]. O tipo de letra utilizado, mais legível, torna a leitura mais fluida e confortável, ou seja, de certa maneira pode favorecer o aprendizado da leitura e da escrita.

Uma vez que os personagens principais responsáveis pela série de livros de leitura já haviam falecido – Felisberto de Carvalho em 1898; Francisco Alves em 1917 e Epaminondas de Carvalho em 1929 –, supomos que a direção do novo projeto gráfico dos livros de leitura tenha sido acompanhada por Paulo de Azevedo, o sucessor de Francisco Alves na direção da editora.

Apresentamos a seguir a análise de alguns aspectos gráficos de três edições impressas do *Segundo livro de leitura*: 62ª de 1915, 83ª de 1927 e 96ª de 1937.

Todas as ilustrações foram modificadas de uma edição para outra. Selecionamos apenas as duas páginas que iniciam a primeira lição para exemplificar suas mudanças.

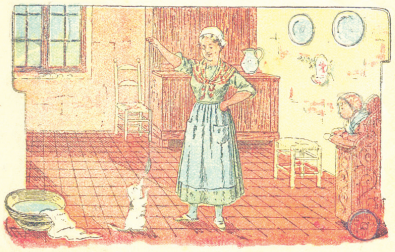
71 Legibilidade e leiturabilidade, como explicado no capítulo teórico, são palavras comumente usadas no mundo da tipografia. Legibilidade refere-se à facilidade com que as letras e as formas das palavras, construídas por elas, são reconhecidas pelo leitor (Nós não lemos reconhecendo uma letra de cada vez, mas reconhecendo as formas das palavras e frases). Leiturabilidade refere-se à facilidade e ao conforto com que cada texto pode ser compreendido (FELICI, 2003, p. 104, tradução do autor).





## LIÇÇÃO 1ª

JULIA, A BÔA MÃE



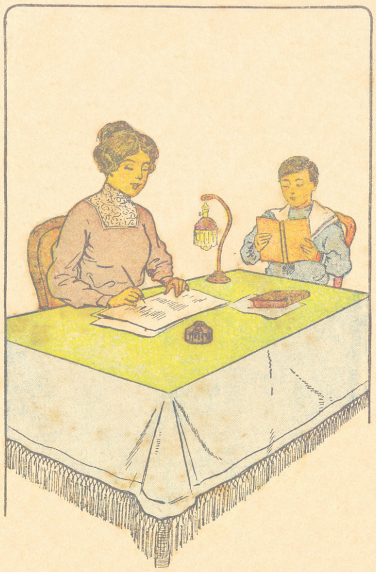
Leitura

Julia, a bôa mãe, brincava para entreter o filhinho, que está assentado na cadeira, que ao mesmo tempo lhe serve de mesa e de carro.

Ella prendeu uma penna de gallinha á extremidade de um fio de linha e não deixa que o gato a segure.

*O gatinho está deitado e faz o possivel para agarrar a penna, Julia.*

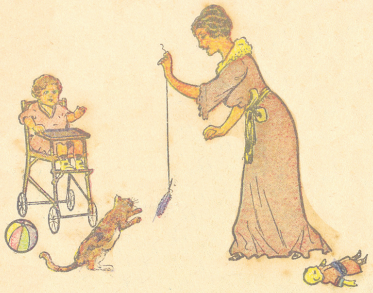
1915





## LIÇÇÃO 1ª

JULIA, A BÔA MÃE



Leitura

Julia, a bôa mãe, brincava para entreter o filhinho, que está assentado na cadeira que, ao mesmo tempo, lhe serve de mesa e de carro.

Ella prendeu uma penna de gallinha á extremidade de um fio de linha e não deixa que o gato a segure.

*O gatinho está deitado e faz o possivel para agarrar a penna: Julia.*

1927

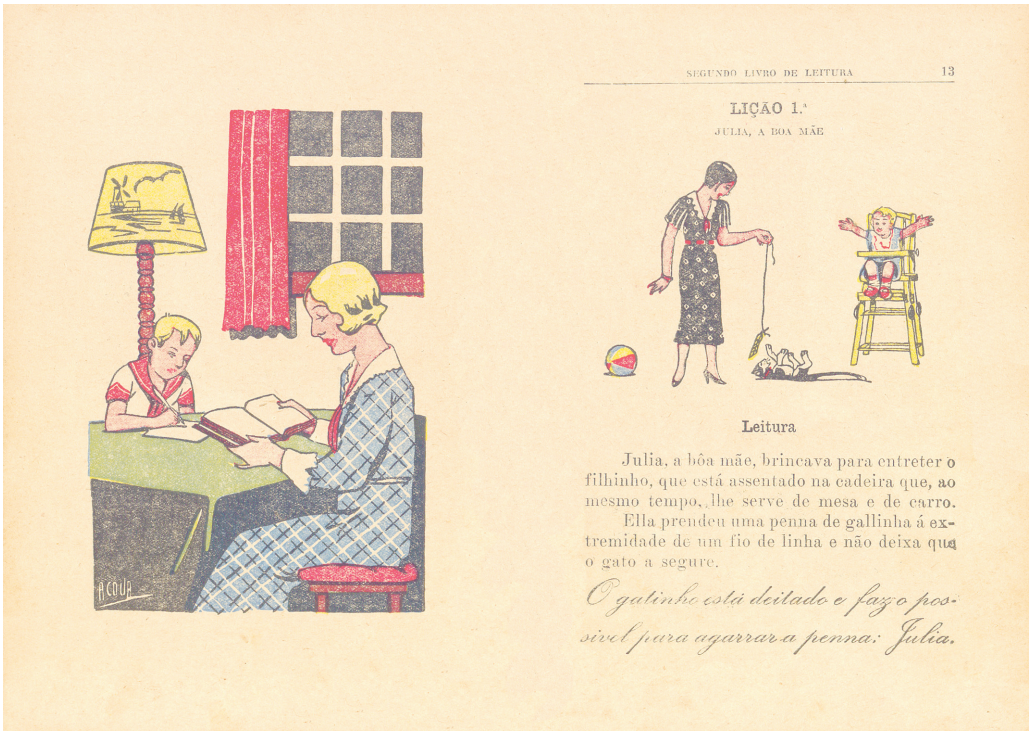



**FIGURA 94** – Comparativo das páginas iniciais das três edições.

Podemos observar alguns detalhes interessantes nas imagens. As ilustrações de 1915 são mais coloridas e possuem mais detalhes do que as demais. Isso pode estar relacionado com o fato de o livro de 1915 ter sido impresso na França, nas oficinas da Aillaud, conforme informado em seu colofão. Digitalizamos alguns detalhes das ilustrações com ampliação de 1000% (dez vezes maior) para podermos enxergar os detalhes dos pontos de cor do impresso.

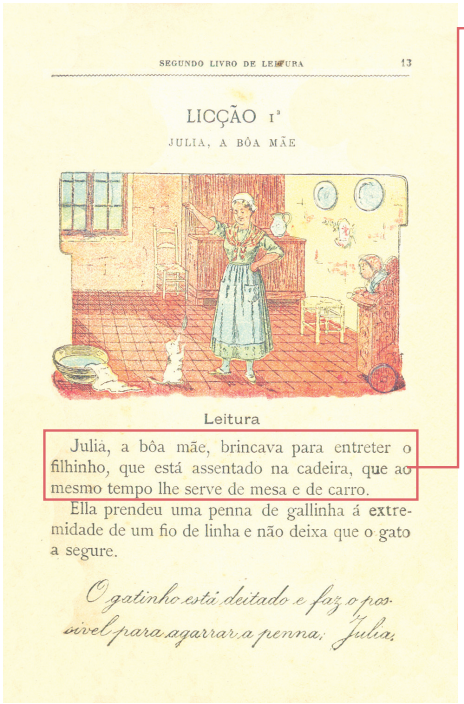


**Figura 95** – Comparativo de impressão das três ilustrações.

Com a ampliação das imagens, é possível perceber a diferença de qualidade da impressão. Na primeira imagem, impressa em Paris por meio do processo de cromolitografia, a sobreposição das quatro cores pigmento de impressão (cyano, magenta, amarelo e preto) é suave e produz mais nuances de cor, como o verde, formado pelas cores amarelo e cyano. Nas outras duas imagens, impressas nas oficinas da Francisco Alves, no Rio de Janeiro, por meio de clichês tipográficos, os pontos impresso estão visíveis e praticamente não há sobreposição de cores.

É interessante refletir sobre a qualidade da impressão e sua relação com o preço de capa do livro. A edição de 1915, impressa em Paris, era vendida por dois mil réis, enquanto as outras duas edições (1927 e 1937), por dois mil e quinhentos. Tudo indica que, em 1915, era mais vantajoso imprimir no exterior, já que a qualidade gráfica era melhor e o custo menor. As edições de 1927 e 1937, impressas no Brasil, eram mais caras e apresentavam qualidade gráfica inferior.

Apresentamos, a seguir, as três páginas selecionadas para observarmos a evolução do projeto gráfico ao longo das edições e suas respectivas características tipográficas:



SEGUNDO LIVRO DE LEITURA 13

LICÇÃO I

JULIA, A BÔA MÃE

Leitura

Julia, a bôa mãe, brincava para entreter o filhinho, que está assentado na cadeira, que ao mesmo tempo lhe serve de mesa e de carro.

Ella prendeu uma penna de gallinha á extremidade de um fio de linha e não deixa que o gato a segure.

*O gatinho está deitado e faz o possivel para agarrar a penna, Julia.*

Julia, a bôa mãe, brincava para entreter o filhinho, que está assentado na cadeira que ao mesmo tempo lhe serve de mesa e de carro.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890(ßß..!?)

Caslon 15/17
48 caracteres por linha
altura da minúscula =2,8mm

1915




Julia, a bôa mãe, brincava para entreter o filhinho, que está assentado na cadeira que, ao mesmo tempo lhe serve de mesa e de carro.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890($£..!?)

ITC Century STd Book
Condensed 15/17
53 caracters por linha
altura da minúscula = 2,6

1927




Julia, a bôa mãe, brincava para entreter o filhinho, que está assentado na cadeira que ao mesmo tempo lhe serve de mesa e de carro.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890($£..!?)

ITC Century STd Book
Condensed 14,5/16,5
50 caracters por linha
altura da minúscula = 2,5

1937

**FIGURA 96** – Comparativo das páginas-tipo das três edições com ênfase na tipografia.

Na edição de 1915, foi utilizada na diagramação a tipografia *Caslon,* corpo 15, entrelinha 17 pontos, o que resulta em uma altura da minúscula de 2,8mm. Nas edições de 1927 e 1937, foi utilizada a fonte *Century,* nos tamanhos 15/17 e 14,5/16,5, respectivamente. Essa modificação implica uma pequena perda de legibilidade, apesar do tamanho da letra ainda estar acima do considerado ideal para a faixa etária do segundo livro de leitura (2,2mm). A diminuição de tamanho de letra da edição de 1927 para a de 1937 parece ser meramente técnica, ou seja, na hora da composição manual com tipos móveis de metal, na oficina tipográfica,

manteve-se a fonte, mas utilizou-se um tamanho aproximado ligeiramente menor. Dessa forma, acreditamos que a mudança não foi uma decisão de *design* editorial, diferentemente da mudança radical ocorrida da edição de 1915 para a de 1927. Outro fator importante que influenciou nessa mudança foi a oficina de impressão, já que os livros deixaram de ser impressos na França e passaram a ser impressos no Brasil.

Na edição nº 96 do *Segundo livro de leitura*, de 1937, podemos perceber, em algumas das novas ilustrações, a assinatura do ilustrador. Digitalizando e ampliando as imagens que continham o mesmo grafismo, identificamos a rubrica "acqua". A figura a seguir apresenta o detalhe da assinatura.

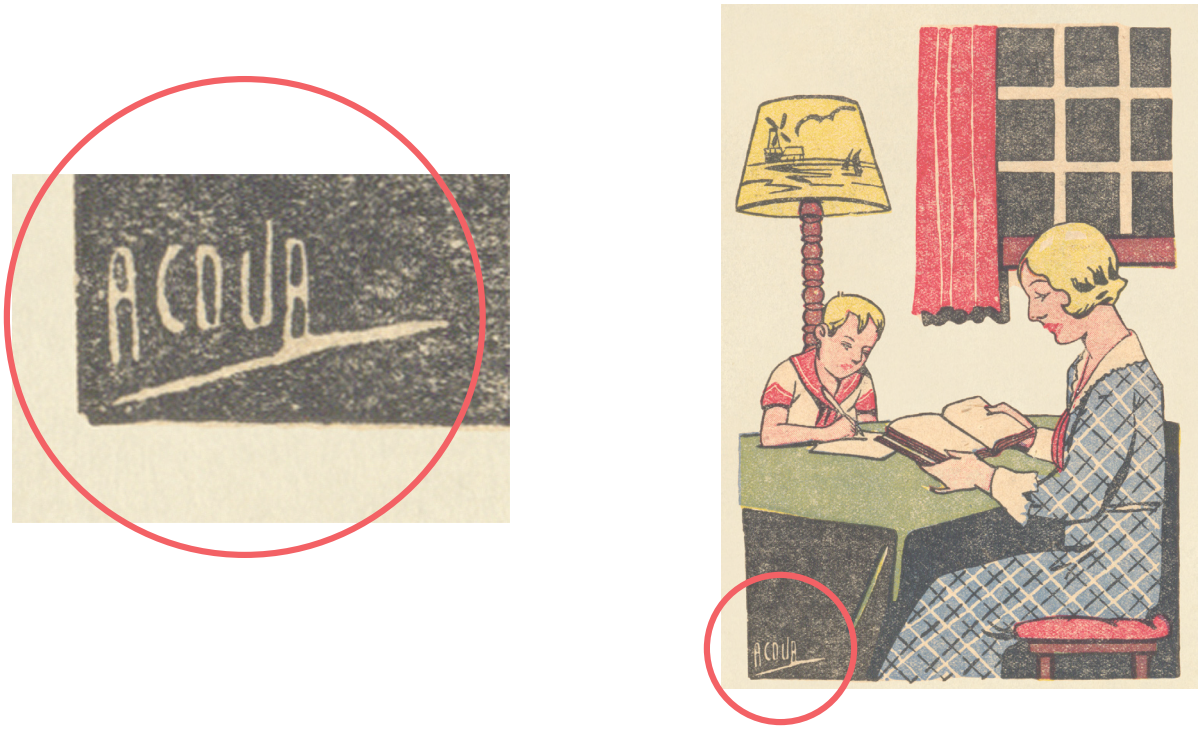



**FIGURA 97** – Assinatura do ilustrador na edição de 1937 do *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho.

Realizamos um levantamento na internet em busca dos nomes dos ilustradores dos anos 1920 e 1930 e localizamos o ilustrador uruguaio Orestes Acquarone Filho, que assinava seus trabalhos como "acqua". O fluxograma paratextual a seguir apresenta o caminho percorrido para a identificação do ilustrador.

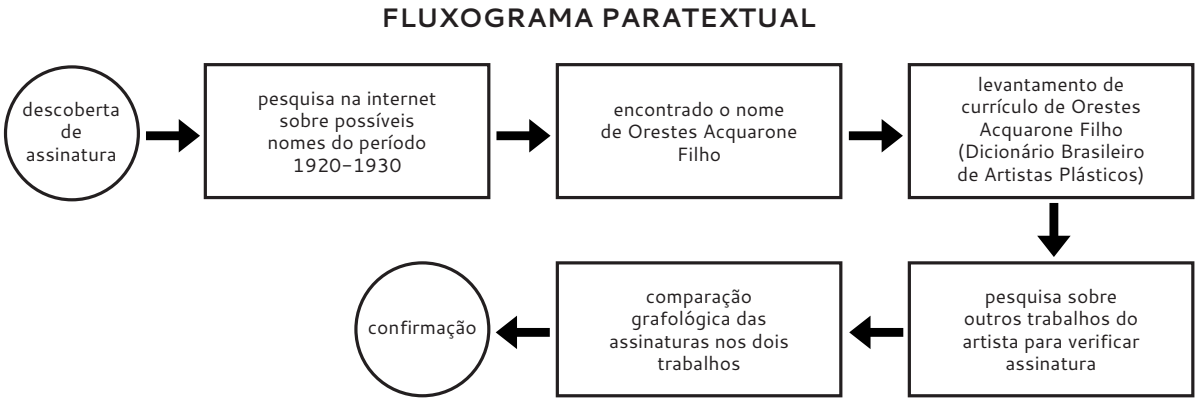



**FIGURA 98** – Fluxograma paratextual.

No *Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos*, encontramos o verbete que apresenta uma breve biografia do ilustrador uruguaio da seguinte forma:

> Acquarone Filho, Orestes – (Montevidéu, Uruguai, 1900), escultor, desenhista e artista gráfico. Filho de Orestes Acquarone, também gráfico e mais tarde radicado em nosso país, iniciou-se em artes gráficas nas oficinas paternas La Semana, em Montevidéu. Em 1914, com a transferência de sua família para Buenos Aires, na capital portenha ingressou na Escola Nacional de Artes e, no ano seguinte, na Academia Nacional de Belas-Artes, que freqüentou durante seis anos. Nessa época, dedicou-se ao desenho de publicidade. Por ocasião dos festejos do I Centenário da Independência (1922), veio para o nosso país, dedicando-se ao desenho de publicidade na empresa Daudt Oliveira e ao desenho jornalístico nas publicações da empresa Pimenta de Melo, desde O Malho à Ilustração Brasileira. Em 1923, ingressou, por concurso, na antiga Escola Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro (CAVALCANTI, 1973, p.35).

O verbete do dicionário traz informações sobre o artista que fazem referência ao seu trabalho desenvolvido no Brasil, a partir do ano de 1922, na empresa Daudt Oliveira e nas publicações da empresa Pimenta de Melo, mais especificamente nos periódicos *O Malho* e *Ilustração Brasileira*. Porém, essas informações não ofereciam nenhum indício de que Orestes Acquarone Filho havia ilustrado os livros de Felisberto de Carvalho. Foi necessário comparar as assinaturas das ilustrações das duas publicações (*O Malho* e o *Segundo livro de leitura*) para verificar se a autoria era a mesma. No acervo digital da Biblioteca Nacional, foi possível obter as edições da revista *O Malho,* do ano de 1929, e verificar a assinatura de Orestes Acquarone Filho – Acqua –, nas ilustrações das edições nº 1421, 1424, 1426, 1429, 1431, 1433, 1435, 1437, 1439, e 1441. A figura a seguir apresenta a capa e a página 10 da revista *O Malho,* nº 1421, de 7 de dezembro de 1929, ilustrada por Orestes Acquarone.




**FIGURA 99** – Capa e página da revista *O Malho*, número 1421, de 7 de dezembro de 1929.[72]

Comparando grafologicamente uma amostra das assinaturas das ilustrações, pudemos concluir que foi Orestes Acquarone Filho que ilustrou a edição nº 96 do *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, publicado em 1937. A figura a seguir apresenta as assinaturas de Acquarone no *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, e em uma ilustração da revista *O Malho*.

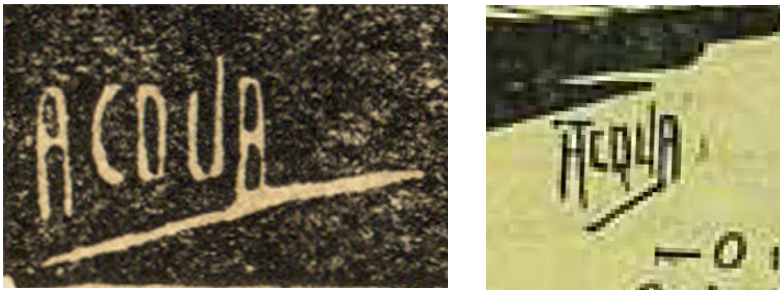
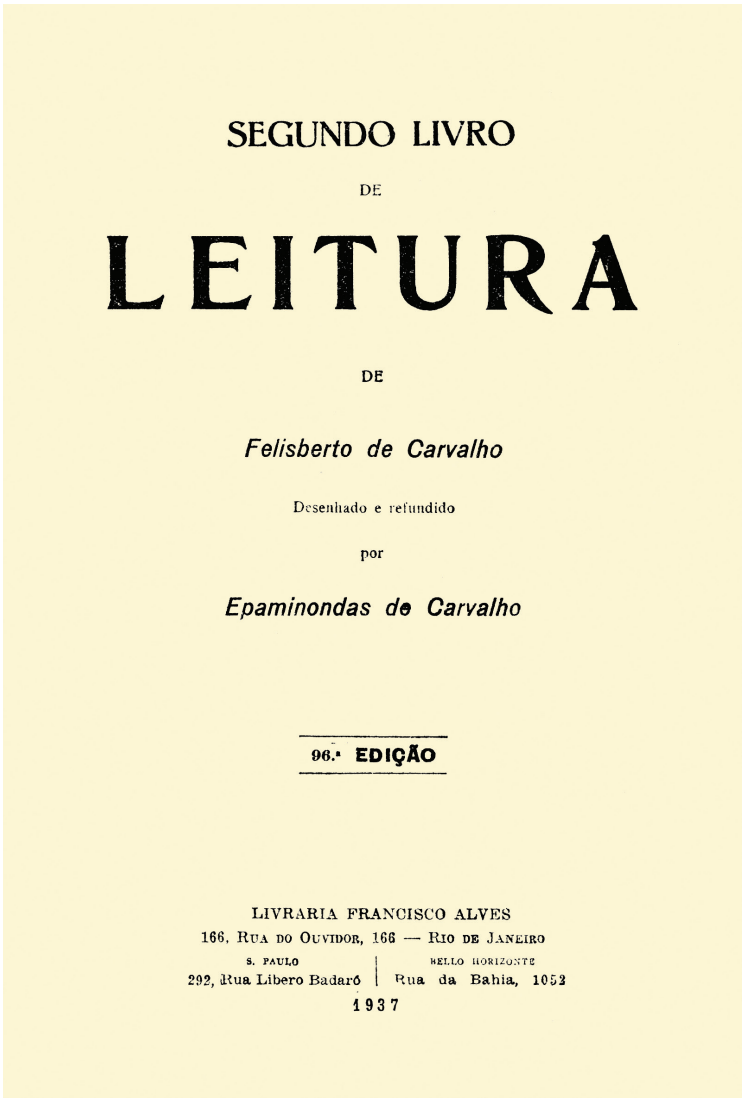


**FIGURA 96** – Comparação das assinaturas no *Segundo livro de leitura* e na revista *O malho*.

Apesar da mudança completa do projeto gráfico-editorial da série, notificada nos paratextos já comentados, e da assinatura de Aquarone descrita acima, a folha de rosto da edição de 1937 continua apresentando, nos créditos editoriais, o nome de Epaminondas de Carvalho como sendo o responsável pelos desenhos contidos nos livros. A figura a seguir apresenta a folha de rosto dessa edição.

72 Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/malho/malho_1929/malho_1421.pdf



SEGUNDO LIVRO

DE

LEITURA

DE

*Felisberto de Carvalho*

Desenhado e refundido

por

*Epaminondas de Carvalho*

96.ª EDIÇÃO

LIVRARIA FRANCISCO ALVES

166, Rua do Ouvidor, 166 — Rio de Janeiro

S. Paulo: 292, Rua Libero Badaró | Bello Horizonte: Rua da Bahia, 1052

1937

**FIGURA 101** – Folha de rosto apresentando Epaminondas de Cravalho como "*designer*".

A identificação do ilustrador do novo projeto gráfico implementado em 1934 nos livros de leitura de Felisberto de Carvalho nos leva ao seguinte questionamento: se quase todas as ilustrações aparecem acompanhadas da assinatura de seu autor, diferentemente das edições anteriores, qual o motivo de não se fazer a devida referência e manter na folha de rosto a informação de que foi Epaminondas de Carvalho quem ilustrou a obra?

## 4.3 TERCEIRO, QUARTO E QUINTO LIVROS DE LEITURA

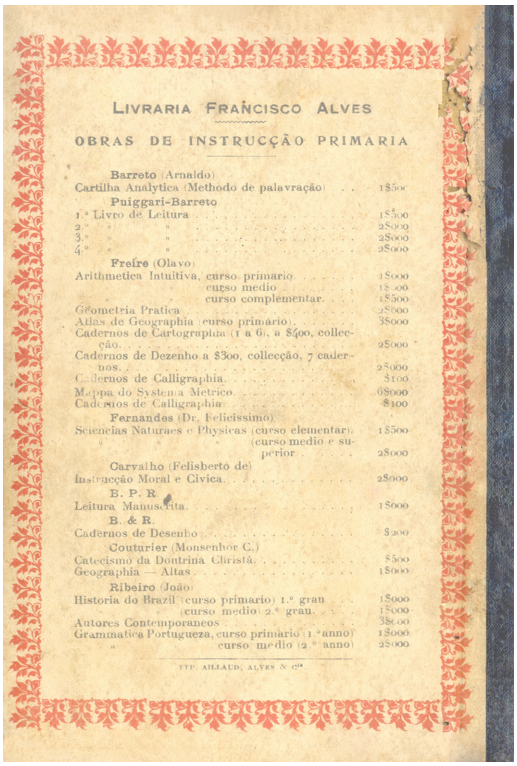
Nesta seção apresentamos as fichas técnicas e algumas ocorrências gráficas dos três últimos livros da série de Felisberto de Carvalho. Destacamos que todos eles, assim como o primeiro e o segundo livros da série, apresentam formato *in-16* e medem 13,5 x 20 cm. Como esses livros possuem uma menor variação de *layout*, preferimos nos ater a algumas de suas características particulares que nos chamaram atenção. Sendo assim, fizemos algumas modificações na divisão das seções adotada na análise dos dois primeiros livros.

Seguem as fichas técnicas dos livros e uma breve análise de cada um deles.

### FICHA TÉCNICA – *TERCEIRO LIVRO LEITURA*

**49ª edição – 1917**

**QUARTA CAPA**



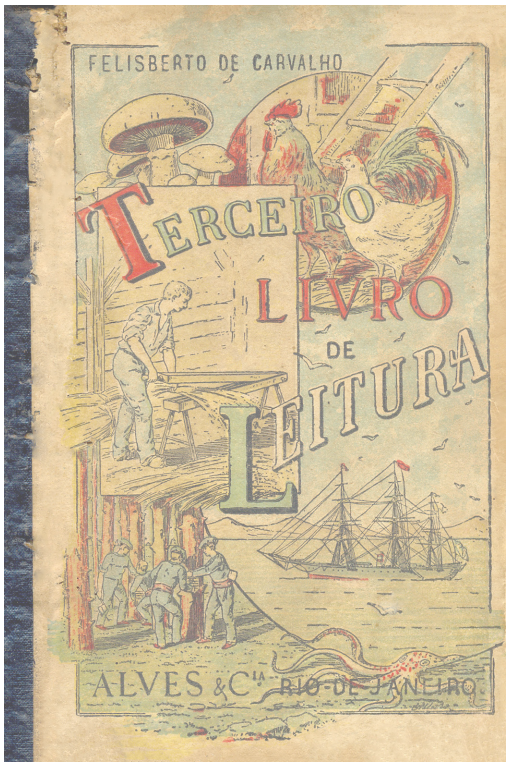
LIVRARIA FRANCISCO ALVES

OBRAS DE INSTRUCÇÃO PRIMARIA

Barreto (Arnaldo)
Cartilha Analytica (Methodo de palavração) . . . 1$500
Puiggari-Barreto
1.º Livro de Leitura . . . 1$500
2.º " " . . . 2$000
3.º " " . . . 2$000
4.º " " . . . 2$000
Freire (Olavo)
Arithmetica Intuitiva, curso primario . . . 1$000
" " curso medio . . . 1$500
" " curso complementar. . . . 1$500
Geometria Pratica . . . 2$000
Atlas de Geographia (curso primario) . . . 3$000
Cadernos de Cartographia (1 a 6), a $400, collecção . . . 2$000
Cadernos de Dezenho a $300, collecção, 7 cadernos . . . 2$000
Cadernos de Calligraphia . . . $100
Mappa do Systema Metrico . . . 6$000
Cadernos de Calligraphia . . . $100
Fernandes (Dr. Felicissimo)
Sciencias Naturaes e Physicas (curso elementar). . . . 1$500
" " " (curso medio e superior . . . 2$000
Carvalho (Felisberto de)
Instrucção Moral e Civica . . . 2$000
B. P. R.
Leitura Manuscrita . . . 1$000
B. & R.
Cadernos de Desenho . . . $200
Couturier (Monsenhor C.)
Catecismo da Doutrina Christã . . . $500
Geographia — Atlas . . . 1$000
Ribeiro (João)
Historia do Brazil (curso primario) 1.º grau . . . 1$000
" " (curso medio) 2.º grau. . . . 1$000
Autores Contemporaneos . . . 3$000
Grammatica Portugueza, curso primario (1.º anno) . . . 1$000
" " curso medio (2.º anno) . . . 2$000

TYP. AILLAUD, ALVES & Cª

**CAPA**




**COLOFÃO E PREÇO DE CAPA**

3$000 (três mil réis) equivalentes a R$ 81,72

**FOLHA DE ROSTO**

FIM

2135-17. — Typ. Aillaud, Alves & Cia.




TERCEIRO LIVRO

DE

# LEITURA

Curso Medio

por

FELISBERTO DE CARVALHO

DESENHADO E REFUNDIDO

POR

*Epaminondas de CARVALHO*

34ª Edição

FRANCISCO ALVES ET Cia
RIO DE JANEIRO
166, RUA DO OUVIDOR, 166

AILLAUD, ALVES ET Cia
PARIS
96, BOULEVARD MONTPARNASSE

LISBOA. — 73, RUA GARRETT, 75

BELLO HORIZONTE
1055, RUA DA BAHIA, 1055

SÃO PAULO
65, RUA DE S. BENTO, 65

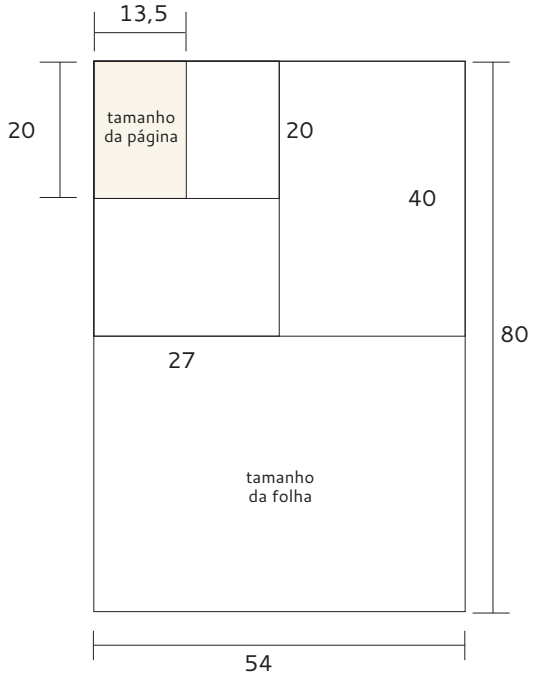
1911

**AUTOR** Felisberto de Carvalho (1850–1898)
**ILUSTRADOR** Epaminondas de Carvalho (1873–1929)

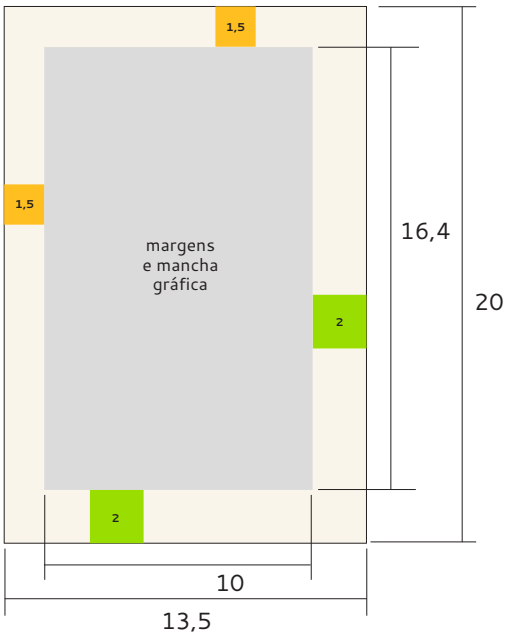
**EDITORA**
Francisco Alves & Cia – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055; Aillaud, Alves & Cia – Paris – Boulevard Montparnasse, 96 (livraria Aillaud); Lisboa – Rua Garret, 75 (Livraria Bertrand).

| **PAPEL** (comum) | **ACABAMENTO** | **PÁGINAS** | **PESO** |
|---|---|---|---|
| Equivalente ao Sulfite 75g | Cola e costura | 216 | 232g |

**TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO**
(135 x 200 mm e 540 x 800 mm)




**MANCHA GRÁFICA** – 164 cm2 x 216 páginas= 35.424cm² de área impressa



| | |
|---|---|
| **FORMATO E *LAYOUT***<br>*In-16* (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 54 x 80 cm | Miolo – margens (interna: 1,5 cm; externa: 2 cm; superior: 1,5 cm; inferior: 2 cm.)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm |
| **ILUSTRAÇÕES** – 144 ilustrações, sendo 23 ilustrações coloridas ocupando 1.389,25 cm² e 121 ilustrações em preto ocupando 2.887,54 cm².<br>**TOTAL** – 4.276,79 cm² de ilustrações ocupando 12,07% da área impressa | |

## FICHA TÉCNICA – *QUARTO LIVRO LEITURA*

**18ª edição – 1923**

**QUARTA CAPA**



LIVRARIA FRANCISCO ALVES

OBRAS DE INSTRUCÇÃO PRIMARIA

**Barreto** (Arnaldo)
Cartilha Analytica (Methodo de palavração) . . . 1$50c
**Puiggari-Barreto**
1.º Livro de Leitura . . . . . 1$500
2.º » » . . . . . 2$000
3.º » » . . . . . 2$000
4.º » » . . . . . 2$000
**Freire** (Olavo)
Arithmetica Intuitiva, curso primario. . . . . 1$000
» » curso medio . . . . . 1$000
» » curso complementar. . . . 1$500
Geometria Pratica . . . . . 2$000
Atlas de Geographia (curso primario). . . . . 3$000
Cadernos de Cartographia (1 a 6), a $400, collecção. . . . . 2$000
Cadernos de Dezenho a $300, collecção, 7 cadernos. . . . . 2$000
Mappa do Systema Metrico. . . . . 6$000
Cadernos de Calligraphia. . . . . $400
**Fernandes** (Dr. Felicissimo)
Sciencias Naturaes e Physicas (curso elementar). 1$500
» » » (curso medio e superior . . . . . 2$000
**Carvalho** (Felisberto de)
Instrucção Moral e Civica. . . . . 2$000
**B. P. R.**
Leitura Manuscrita. . . . . 1$000
**B. & R.**
Cadernos de Desenho . . . . . $200
**Couturier** (Monsenhor C.)
Catecismo da Doutrina Christã. . . . . $500
Geographia — Altas . . . . . 1$000
**Ribeiro** (João)
Historia do Brazil (curso primario) 1.º grau . . . 1$000
» » » (curso medio) 2.º grau. . . . . 1$000
Autores Contemporaneos . . . . . 3$000
Grammatica Portugueza, curso primario (1.º anno) 1$000
» » curso medio (2.º anno) 2$000

TYP. AILLAUD, ALVES & Cª.

**CAPA**

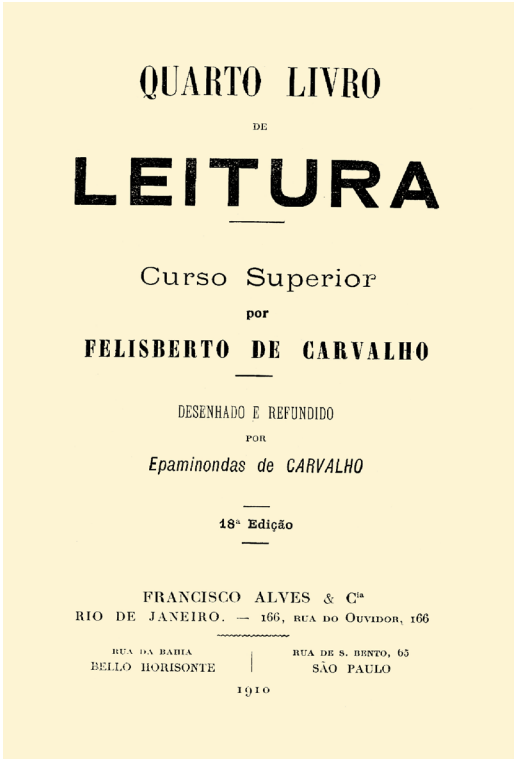



**COLOFÃO E PREÇO DE CAPA**
3$500 (três mil e quinhentos réis) equivalentes a R$ 95,34

**FOLHA DE ROSTO**

PARIS. — TYP. AILLAUD



QUARTO LIVRO

DE

LEITURA

Curso Superior

por

FELISBERTO DE CARVALHO

DESENHADO E REFUNDIDO

POR

*Epaminondas de CARVALHO*

18ª Edição

FRANCISCO ALVES & Cia

RIO DE JANEIRO. — 166, RUA DO OUVIDOR, 166

RUA DA BAHIA
BELLO HORISONTE

RUA DE S. BENTO, 65
SÃO PAULO

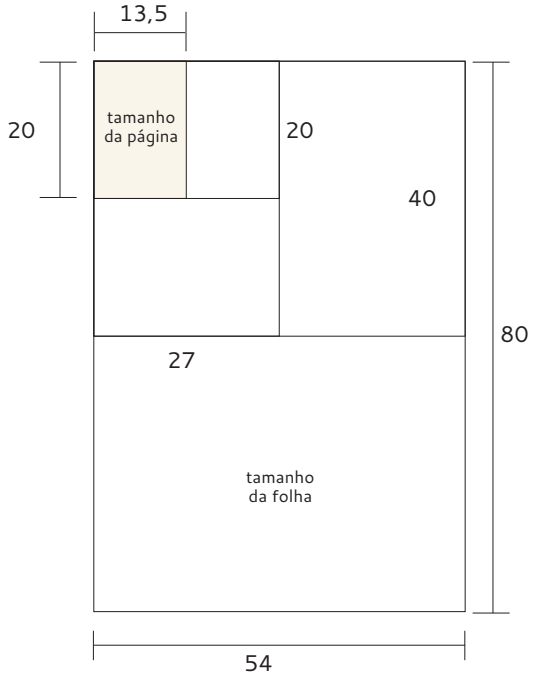
1910

**AUTOR** Felisberto de Carvalho (1850–1898)
**ILUSTRADOR** Epaminondas de Carvalho (1873–1929)

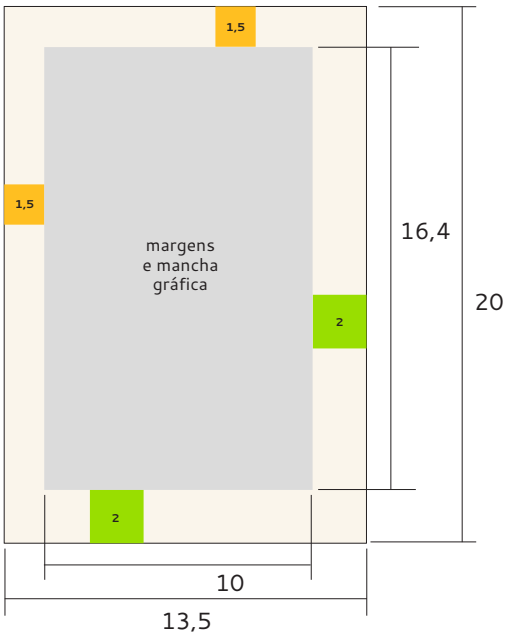
**EDITORA**
Francisco Alves & Cia – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055; Aillaud, Alves & Cia – Paris – Boulevard Montparnasse, 96 (livraria Aillaud); Lisboa – Rua Garret, 75 (Livraria Bertrand).

| **PAPEL** (comum) | **ACABAMENTO** | **PÁGINAS** | **PESO** |
|---|---|---|---|
| Equivalente ao Sulfite 75g | Cola e costura | 300 | 308g |

**TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO**
(13,5 x 20 cm e 54 x 80 cm)




**MANCHA GRÁFICA** – 164 cm² x 300 páginas= 49.200cm² de área impressa

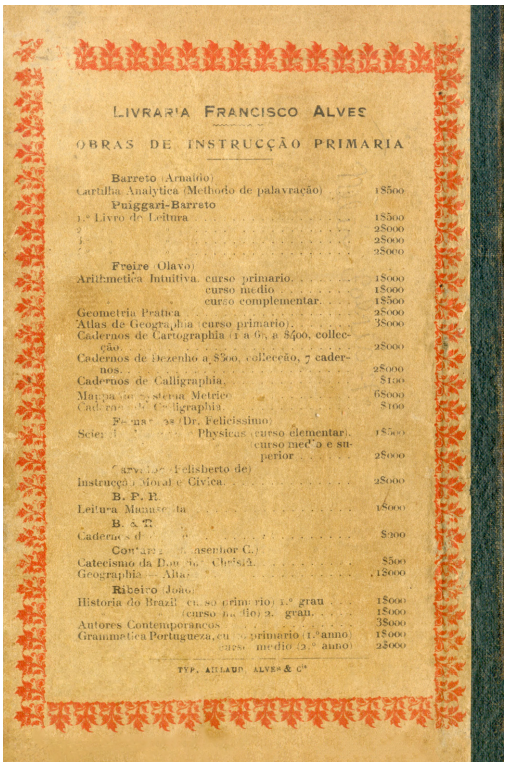


| | |
|---|---|
| **FORMATO E *LAYOUT***<br>*In-16* (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 54 x 80 cm | Miolo – margens (interna: 1,5 cm; externa: 2 cm; superior: 1,5 cm; inferior: 2 cm.)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm |
| **ILUSTRAÇÕES** – 185 ilustrações, sendo 13 ilustrações coloridas ocupando 759,75 cm² e 172 ilustrações em preto ocupando 4.008,25 cm².<br>**TOTAL** – 4.768 cm² de ilustrações ocupando 9,69% da área impressa | |

## FICHA TÉCNICA – *QUINTO LIVRO LEITURA*

**17ª edição – 1920**

**QUARTA CAPA**



LIVRARIA FRANCISCO ALVES

OBRAS DE INSTRUCÇÃO PRIMARIA

Barreto (Arnaldo)
Cartilha Analytica (Methodo de palavração) 1$500
Puiggari-Barreto
1.º Livro de Leitura 1$500
2$000
2$000
2$000
Freire (Olavo)
Arithmetica Intuitiva, curso primario 1$000
curso medio 1$000
curso complementar 1$500
Geometria Pratica 2$000
Atlas de Geographia (curso primario) 3$000
Cadernos de Cartographia (1 a 6), a $500, collecção 2$000
Cadernos de desenho a $500, collecção, 7 cadernos 2$000
Cadernos de Calligraphia $100
Mappa [illegible] Metrico 6$000
Cadernos de Calligraphia $100
[illegible]/Dr. Felicissimo
Sciencias Physicas (curso elementar) 1$500
(curso medio e superior 2$000
[illegible] (Felisberto de)
Instrucção Moral e Civica 2$000
B. P. P.
Leitura Manuscripta 1$000
B. A. T.
Cadernos de [illegible] $200
Contas [illegible] (assenhor C.)
Catecismo da Doutrina Christã $500
Geographia [illegible] Atlas 1$000
Ribeiro (João)
Historia do Brazil, (curso primario) 1.º grau 1$000
(curso medio) 2.º grau 1$000
Autores Contemporaneos 3$000
Grammatica Portugueza, (curso primario (1.º anno) 1$000
curso medio (2.º anno) 2$000

TYP. ALLIANÇA ALVES & C.ª

**CAPA**

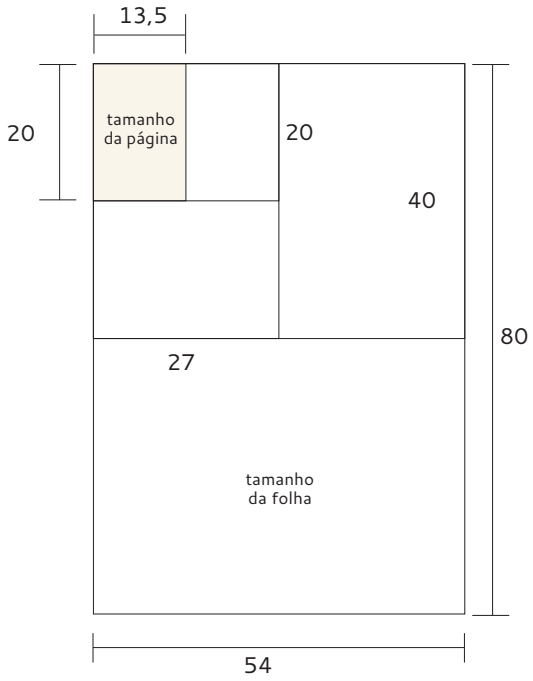
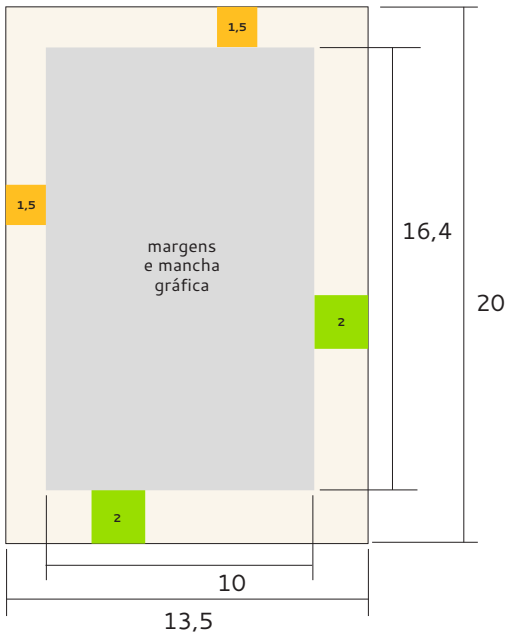


| COLOFÃO E PREÇO DE CAPA<br>3$500 (três mil e quinhentos réis) equivalentes a R$ 95,34 | FOLHA DE ROSTO |
|---|---|
| PARIS. — TYP. AILLAUD ALVES & Cia<br>  <br> | QUINTO LIVRO<br>DE<br>LEITURA<br>Curso Superior<br>(Continuação)<br>por<br>FELISBERTO DE CARVALHO<br>DESENHADO E REFUNDIDO<br>POR<br>*Epaminondas de CARVALHO*<br>17ª. Edição<br>FRANCISCO ALVES & Cia<br>RIO DE JANEIRO<br>166, RUA DO OUVIDOR, 166<br>S. PAULO<br>129, RUA LIBERO BADARÓ, 129<br>BELLA HORIZONTE<br>1055, RUA DA BAHIA, 1055<br>AILLAUD, ALVES & Cia<br>PARIS<br>96, BOULEVARD MONTPARNASSE, 96<br>(LIVRARIA AILLAUD)<br>LISBOA<br>73, RUA GARRETT, 75<br>(LIVRARIA BERTRAND)<br>1920 |

**AUTOR** Felisberto de Carvalho (1850–1898)
**ILUSTRADOR** Epaminondas de Carvalho (1873–1929)

**EDITORA**
Francisco Alves & Cia – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055; Aillaud, Alves & Cia – Paris – Boulevard Montparnasse, 96 (livraria Aillaud); Lisboa – Rua Garret, 75 (Livraria Bertrand).

| PAPEL (comum) | ACABAMENTO | PÁGINAS | PESO |
|---|---|---|---|
| Equivalente ao Sulfite 75g | Cola e costura | 389 | 385g |

| **TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO** (135 x 200 mm e 540 x 800 mm) | **MANCHA GRÁFICA** – 164 cm² x 389 páginas= 63.796cm² de área impressa |
|---|---|
|  |  |
| **FORMATO E** *Layout*<br>*In-16* (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 54 x 80 cm | Miolo – margens (interna: 1,5 cm; externa: 2 cm; superior: 1,5 cm; inferior: 2 cm.)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm |
| **ILUSTRAÇÕES** – 179 ilustrações, sendo 20 ilustrações coloridas ocupando 646,5 cm² e 159 ilustrações em preto ocupando 5877 cm².<br>**TOTAL** – 6523,5 cm² de ilustrações ocupando 10,22% da área impressa | |

### 4.3.1 CARACTERIZAÇÃO DOS LIVROS

O *Terceiro livro de leitura* possui 144 ilustrações, que ocupam 12,07% da área impressa, sendo que as 23 coloridas (8 a mais do que as do segundo) ocupam mais de um terço do total. O livro apresenta o maior percentual de ilustrações de toda a série, o que contraria uma prática comum em muitas coleções didáticas de diminuir a quantidade de ilustrações e aumentar a quantidade de texto, à medida que aumenta a complexidade do conteúdo e a faixa etária para a qual se destina o livro.

O *Quarto livro de leitura* possui 185 ilustrações, que ocupam 9,69% da área impressa, sendo que as 13 ilustrações em cor ocupam 19% do total. Isso significa que as ilustrações em cor são, em sua maioria, maiores do que as em preto, ocupando lugar de destaque na diagramação. Selecionamos uma página como exemplo dessa característica, apresentada na figura a seguir.

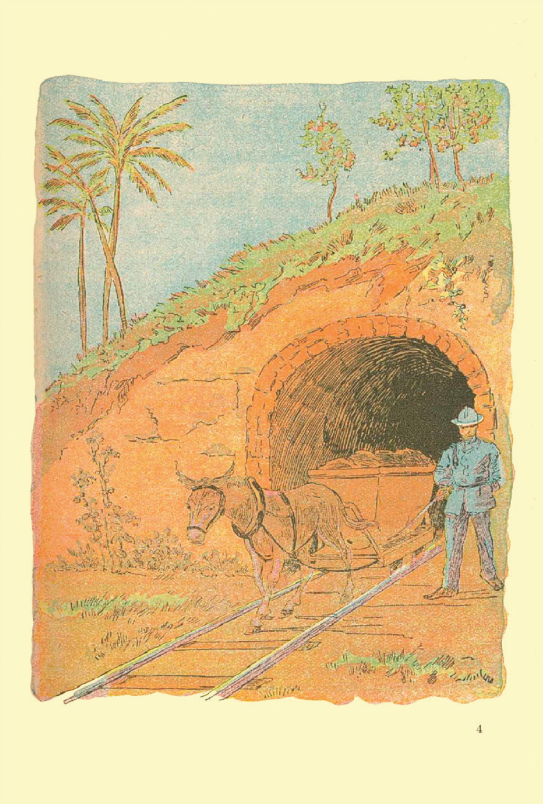


**FIGURA 102** – Página com destaque para a ilustração no *Quarto livro de leitura*.

É importante observar que, apesar de o quarto livro possuir maior quantidade de ilustrações (185) do que o terceiro (144), ele possui quase 3% a menos da área ilustrada, o que significa que as ilustrações do terceiro são maiores. Algumas ilustrações aparecem sozinhas na página ímpar, ou seja, numa posição de destaque.

O *Quinto livro de leitura* possui 179 ilustrações, que ocupam 10,22% da área impressa, sendo que as 20 ilustrações em cor ocupam 9,91% do total. Isso significa que as ilustrações em cor são, em sua maioria, maiores do que as em preto, ocupando lugar de destaque na diagramação.

### 4.3.2 CAPAS

As capas desses livros seguem o mesmo padrão das capas dos anteriores, já analisados, apresentando uma interessante composição colorida em que os elementos das lições aparecem de forma integrada. Apresentamos a seguir a imagem das capas do terceiro, quarto e quinto livros, com o destaque para alguns de seus elementos compositivos.

TERCEIRO LIVRO DE LEITURA




**FIGURA 103** – Elementos da capa do *Terceiro livro de leitura*.

Os seis elementos visuais destacados na capa estão relacionados com lições do livro. É interessante observar a apropriação feita por Epaminondas de Carvalho da ilustração do polvo: na lição ele aparece visto de cima, enquanto na capa ele surge como se estivesse invadindo a terra, vindo do mar, o que torna a composição bem interessante.

## QUARTO LIVRO DE LEITURA




**Figura 104** – Elementos da capa do *Quarto livro de leitura*.

Consideramos a capa do *Quarto livro de leitura* a mais atraente da série. É a mais colorida e sua composição é a mais equilibrada em termos de distribuição dos elementos visuais de forma integrada.

É interessante observar a composição feita por Epaminondas de Carvalho com as ilustrações do leão e da cobra: nas lições, esses animais aparecem individualmente, enquanto na capa eles interagem como se estivessem lutando, o que torna a cena bem interessante.

QUINTO LIVRO DE LEITURA




**Figura 105** – Elementos da capa do *Quinto livro de leitura*.

Nesta capa é interessante observar a presença de vários elementos referentes ao ensino de ciências: termômetro, pipetas e materiais de laboratório. A composição prenuncia o conteúdo que será estudado nesse livro escolar.

É importante destacar o caráter enciclopédico dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho. Dessa forma, as referências visuais, enquanto modelos científicos estabelecidos e válidos na época, não poderiam ser modificadas ou descaracterizadas sob pena de perder credibilidade enquanto fonte de consulta na escola e fora dela. Apesar dessa relativa rigidez científica a que as ilustrações dos conteúdos técnicos estavam sujeitas, Epaminondas de Carvalho apresenta nesta capa uma interessante fusão de imagens, mesclando duas imagens do livro de referência (citado por Felisberto de Carvalho) para produzir uma nova. A figura a seguir apresenta a fusão.

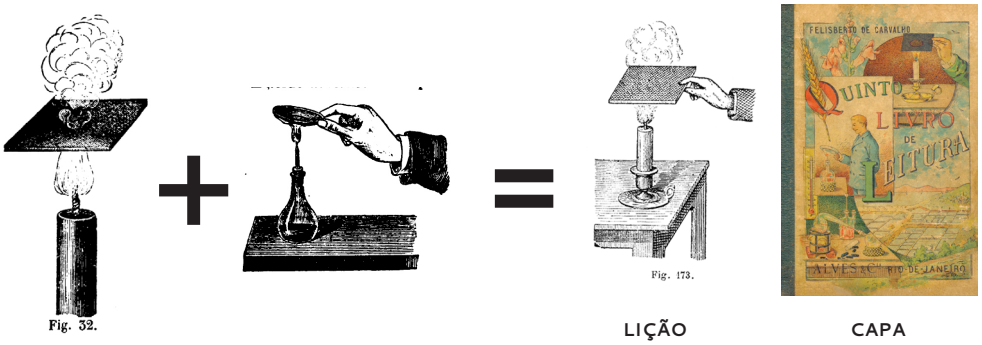



**Figura 106** – Origem da ilustração da página 320 do *Quinto livro de leitura*

### 4.3.3 TIPOGRAFIA DIAGRAMAÇÃO, *PÁGINA-TIPO* E LEGIBILIDADE

A tipografia utilizada na diagramação dos três livros é a *Bodoni,* corpo 13, sendo que o quarto e o quinto apresentam entrelinha de 13,6 pontos, enquanto o terceiro, de 14 pontos. De acordo com os parâmetros apresentados no capítulo metodológico, o terceiro livro em diante poderia ter como público-alvo crianças a partir de 10 anos. Porém, acreditamos na possibilidade de o terceiro livro ser utilizado por crianças menores, o que justificaria a presença de uma entrelinha aumentada. Além disso, destacamos que o espacejamento entre linhas de 13,6 pontos é considerado apertado. Em algumas situações, a haste ascendente de alguns caracteres da linha de baixo pode encostar na haste descendente do caractere da linha de cima. A figura a seguir mostra a situação.

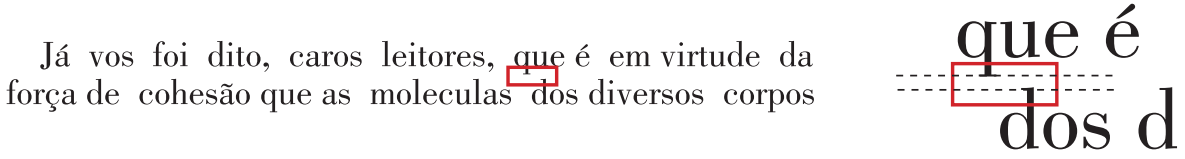



**Figura 106** – Entrelinha reduzida.

A figura a seguir apresenta a página-tipo do *Quinto livro de leitura* e a tipografia utilizada em sua diagramação, com o destaque para o espacejamento entre linhas.

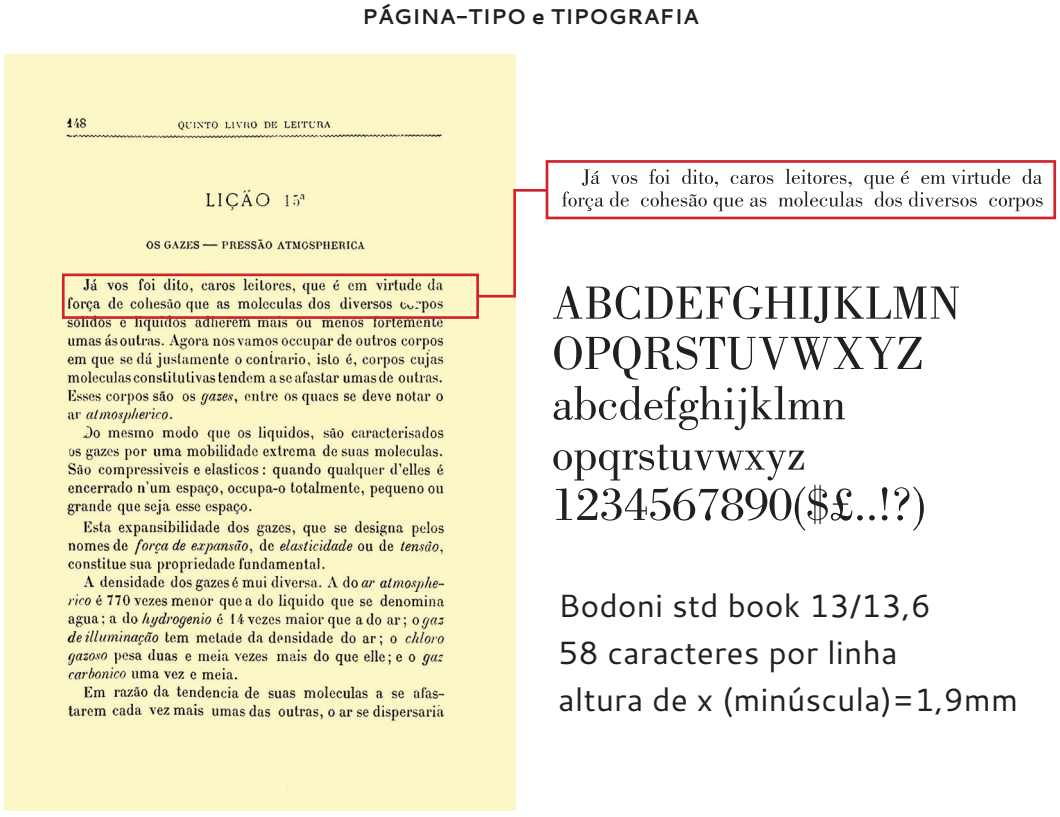



**Figura 107** – Página-tipo e tipografia utilizada na diagramação do *Quinto livro de leitura*.

### 4.3.4 ALGUMAS OCORRÊNCIAS GRÁFICAS

Nesta seção, apresentamos a investigação de duas imagens encontradas no *Terceiro livro de leitura*.

A primeira refere-se à ilustração do fazendeiro que aparece em uma das lições do livro e em sua capa. Acreditamos que Epaminondas de Carvalho tenha se inspirado na imagem do *Le premier livre de lecture courante des enfants*, de Georges Lebreton (página 33), publicado pela Hachette em 1890. A semelhança entre as imagens é muito grande. Ambas apresentam o gestual do agricultor cortando um maço de folhas e o esquema de cores do vestuário da figura é o mesmo: camisa branca, calça azul e o tamanco no estilo holandês (klompen)[73], que é um calçado tradicional daquele país. A figura a seguir apresenta as duas imagens.

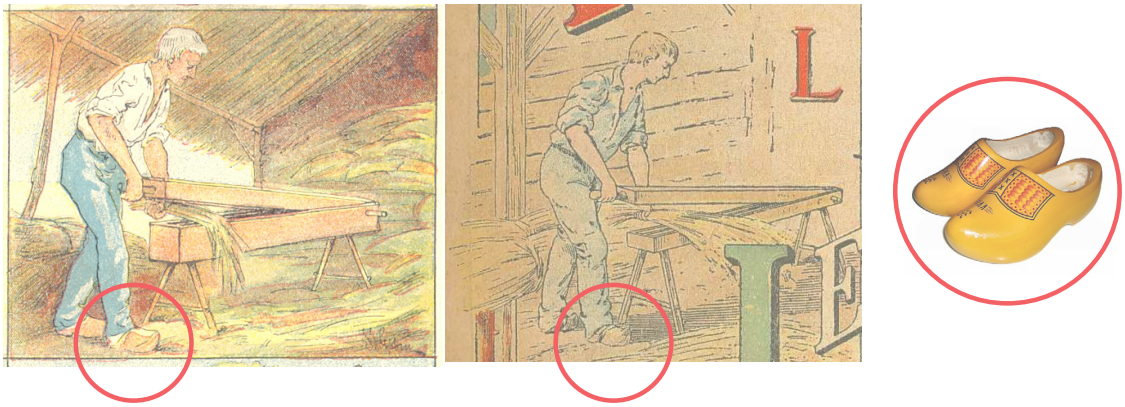



**FIGURA 108** – Ilustração do livro *Le premier livre de lecture courante des enfants,* de Georges Lebreton e Ilustração de Epaminondas de Carvalho.

A ilustração inspiradora do livro francês é de autoria de H. Gobin. Não encontramos maiores informações sobre o artista, além de alguns pôsteres à venda, na internet, fazendo apenas referência ao seu nome. Por outro lado, encontramos uma ilustração também assinada por ele na página 116 do *Segundo livro de leitura,* de Puiggari-Barreto. A figura a seguir apresenta as duas ilustrações assinadas pelo artista.

73 São fabricados aproximadamente 3 milhões de pares por ano e sua maioria vendida para turistas como souvenir Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Klomp

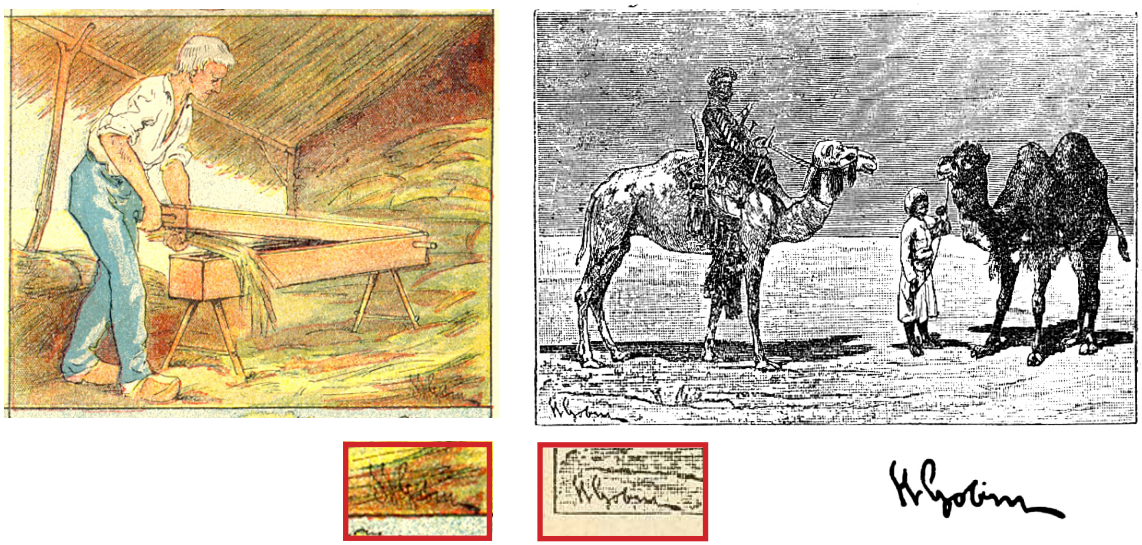


**FIGURA 109** – Assinatura de H. Gobin nas duas ilustrações

Informamos que a ilustração dos camelos foi usada para compor, aparentemente sem nenhuma relação visual com o escrito, o texto sobre o governo de Thomé de Souza e Duarte da Costa no Brasil do século XVI, no *Segundo livro de leitura* de Puiggari-Barreto. Destacamos aqui a diferença de apropriação de imagens feitas pelos "designers" dos dois livros citados acima: para o livro de Felisberto de Carvalho, foi feita uma nova ilustração a partir da ilustração do artista francês, enquanto no livro de Puiggari-Barreto, foi utilizada uma imagem pronta para ilustrar, incoerentemente, um texto sobre a História do Brasil.

A segunda imagem investigada encontra-se na página 115 do *Terceiro livro de leitura.* Trata-se da ilustração de um ferreiro. Ao investigar os livros citados por Felisberto de Carvalho, identificamos uma belíssima ilustração da prancha nº13 do *Livre d'images,* de Johannes Staub, de 1886. A figura a seguir apresenta a comparação das duas imagens.



**FIGURA XX** – Ilustração de Epaminondas de Carvalho inspirada na ilustração do *Livre d'images,* de Johannes Staub.

A cena mostra um ferreiro barbudo apoiando uma barra de ferro, com a ponta incandescente, sobre uma bigorna, preparando-se, com o outro braço levantado, para dar um golpe de marreta. Apesar de invertida a posição dos elementos na cena, é nítida a inspiração da ilustração europeia. Dessa forma, podemos observar que muitas ilustrações feitas por Epaminondas de Carvalho como exclusivas para os livros de seu pai eram releituras de obras europeias. Isso não desmerece o artista, ao contrário, demonstra sua capacidade de ressignificar textos visuais europeus para o contexto brasileiro de sua época.

# CAPÍTULO 5
## FELISBERTO E OS OUTROS

Neste capítulo apresentamos análise comparativa entre alguns elementos do projeto gráfico-editorial dos seguintes livros: *Primeiro livro de leitura,* de Felisberto de Carvalho, *Cartilha Analytica*, de Arnaldo Barreto, e *Cartilha da Infancia*, de Thomaz Galhardo; *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, *Segundo livro de leitura*, de Francisco Vianna, e *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto.

Essa seleção está relacionada com a disponibilidade desses exemplares, que foram, como já informado, adquiridos em sebos ou baixados de bibliotecas públicas. Nosso objetivo foi identificar os elementos visuais que possam ter contribuído para que a coleção de Felisberto de Carvalho se destacasse, nas primeiras décadas do século XX, transformando-se em um grande sucesso editorial.

É importante destacar ainda que alguns livros de leitura, publicados depois dos anos 1920, tiveram seus projetos gráfico-editoriais totalmente reformulados e aprimorados, como é o caso do *Segundo livro de leitura*, de Francisco Vianna, publicado em 1926. Sendo assim, definimos como recorte temporal, para a análise comparativa proposta, o ano de 1911, ano em que foram publicados os livros selecionados.

### 5.1 PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA: comparação de alguns elementos gráfico-editoriais

O primeiro livro de leitura tem uma particularidade muito importante que o difere dos demais livros: ele é o responsável pela apresentação do alfabeto e pela iniciação à leitura e à escrita. Para isso, os aspectos visuais – como cor, tamanho de letra, ilustrações e suas relações com o texto escrito – são muito importantes e podem estar diretamente ligados à didática do método de alfabetização proposto no livro.

Segundo a estimativa apresentada no capítulo metodológico, este livro pode ter como público-alvo crianças de 5 a 8 anos. A seguir apresentamos as fichas dos dois livros comparados com o de Felisberto de Carvalho: *Cartilha Analytica,* de Arnaldo Barreto, e *Cartilha da Infancia,* de Thomaz Galhardo.

## FICHA TÉCNICA – *CARTILHA ANALYTICA*

**4ª edição – 1911 – PDF**

### QUARTA CAPA



FRANCISCO ALVES & COMP. — Editores

Rio de Janeiro — S. Paulo — Bello Horizonte

SÉRIES DE LIVROS DE LEITURA

**ARNALDO BARRETO**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Cartilha analytica . . | 1$500 | Primeiras leituras . . | 2$000 |
| Cartilha das Mães . . | 1$000 | Leituras Moraes. . | 1$500 |

**JOÃO KÖPKE**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Primeiro livro . . . | 1$500 | Quinto livro . . . . | 4$000 |
| Segundo livro. . . . | 2$000 | Fabulas . . . . . | 1$500 |
| Terceiro livro. . . . | 2$000 | Leituras Praticas . . | 1$500 |
| Quarto livro . . . . | 3$000 | | |

**PUIGGARI-BARRETO**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Primeiro livro . . . | 1$500 | Quarto livro . . . . | 3$000 |
| Segundo livro . . . | 2$000 | Quinto livro . . . . | 4$000 |
| Terceiro livro. . . . | 2$000 | | |

**THOMAZ GALHARDO**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Cartilha da Infancia . | $500 | Terceiro livro . . . | 2$000 |
| Segundo livro. . . . | 1$000 | | |

**FRANCISCO VIANNA E MIGUEL CARNEIRO JUNIOR**

Leituras Infantis — Leitura preparatoria . . . . . 1$500

**FELISBERTO DE CARVALHO**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Primeiro livro . . . | 1$500 | Quarto livro. . . . | 3$000 |
| Segundo livro. . . . | 2$000 | Quinto livro . . . . | 3$000 |
| Terceiro livro. . . . | 2$500 | | |

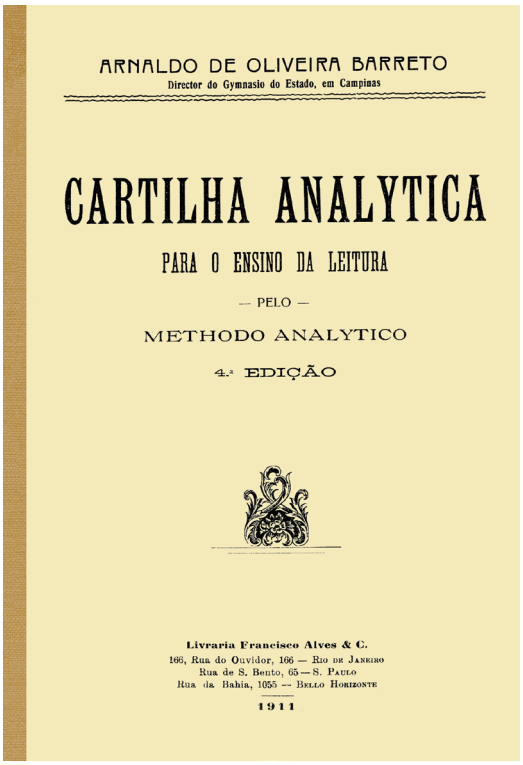
**MARIO BULCÃO**

Vida Infantil — Primeiro livro . . . . . 1$500
» » — Segundo livro . . . . . 2$000
» » — Terceiro livro . . . . . 2$000
» » — Quarto livro . . . . . ?

**FRANCISCO VIANNA**

Leituras Infantis — Primeiro livro . . . . . 1$500
» » — Segundo livro . . . . . 2$000
» » — Terceiro livro . . . . . 2$000
» » — Quarto livro . . . . . (em preparação)

### CAPA



ARNALDO DE OLIVEIRA BARRETO

Director do Gymnasio do Estado, em Campinas

# CARTILHA ANALYTICA

PARA O ENSINO DA LEITURA

— PELO —

METHODO ANALYTICO

4.ª EDIÇÃO

Livraria Francisco Alves & C.
166, Rua do Ouvidor, 166 — Rio de Janeiro
Rua de S. Bento, 65 — S. Paulo
Rua da Bahia, 1055 — Bello Horizonte

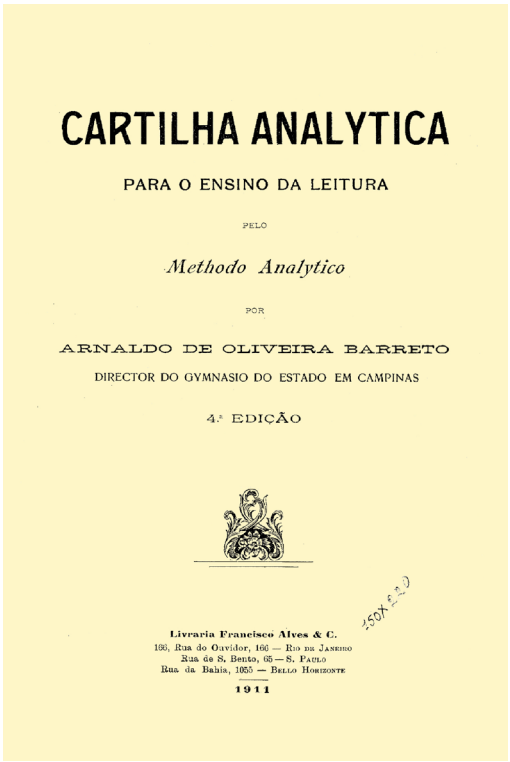
1911

### COLOFÃO E PREÇO DE CAPA

1$500 (mil e quinhentos réis) equivalentes a R$ 40,86




### FOLHA DE ROSTO



# CARTILHA ANALYTICA

PARA O ENSINO DA LEITURA

PELO

*Methodo Analytico*

POR

ARNALDO DE OLIVEIRA BARRETO

DIRECTOR DO GYMNASIO DO ESTADO EM CAMPINAS

4.ª EDIÇÃO

Livraria Francisco Alves & C.
166, Rua do Ouvidor, 166 — Rio de Janeiro
Rua de S. Bento, 65 — S. Paulo
Rua da Bahia, 1055 — Bello Horizonte

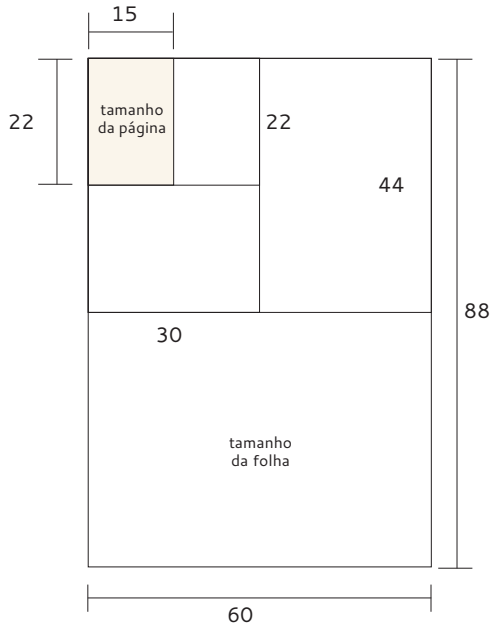
1911

**AUTOR** – Arnaldo de Oliveira Barreto (1869–1925)
**ILUSTRADOR** – Não declarado

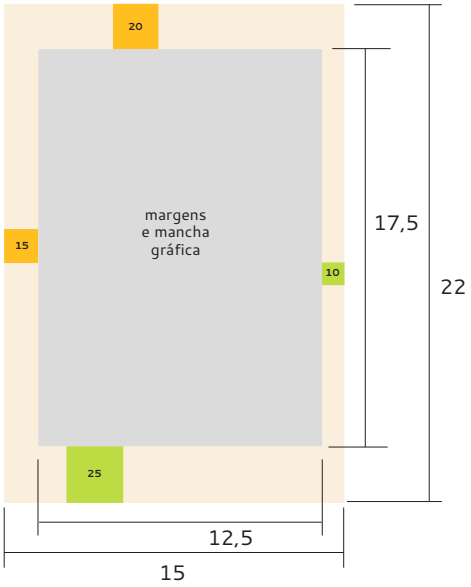
**EDITORA**
Livraria Francisco Alves & C. – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055.

| **PAPEL** | **ACABAMENTO** | **PÁGINAS** | **PESO** |
|---|---|---|---|
| PDF | Cola e costura | 116 | PDF |

**TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO**
(150 x 220 mm e 60 x 88 cm)




**MANCHA GRÁFICA** – 218,75 cm² x 116 páginas= 25.375cm² de área impressa




**FORMATO E *LAYOUT***
*In-16* (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 60 x 88 cm

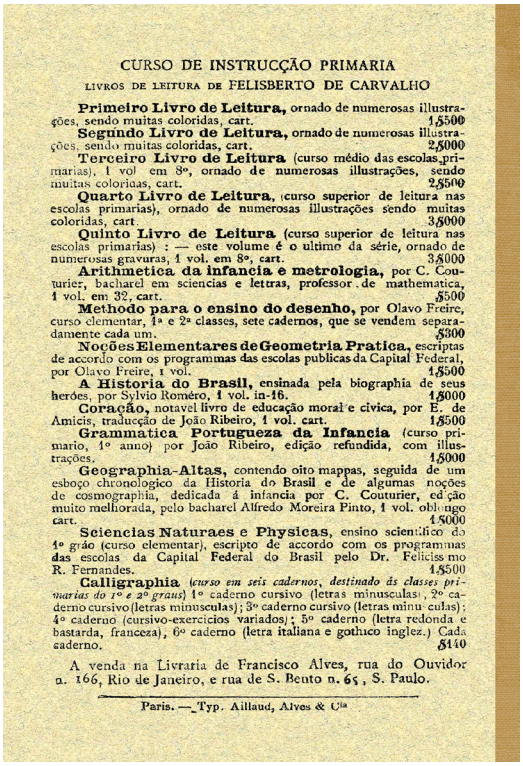
Miolo – margens (interna: 1 cm; externa: 1,5 cm; superior: 2 cm; inferior: 2,5 cm.)
Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm

**ILUSTRAÇÕES** – 300 ilustrações, sendo 7 ilustrações coloridas 293 ilustrações em preto

## FICHA TÉCNICA – *CARTILHA DA INFANCIA*

**58ª edição – 1911 – PDF**

**QUARTA CAPA**



CURSO DE INSTRUCÇÃO PRIMARIA

LIVROS DE LEITURA DE FELISBERTO DE CARVALHO

**Primeiro Livro de Leitura,** ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart. 1$500

**Segundo Livro de Leitura,** ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart. 2$000

**Terceiro Livro de Leitura** (curso médio das escolas primarias), 1 vol em 8º, ornado de numerosas illustrações, sendo muitas coloridas, cart. 2$500

**Quarto Livro de Leitura,** (curso superior de leitura nas escolas primarias), ornado de numerosas illustrações sendo muitas coloridas, cart. 3$000

**Quinto Livro de Leitura** (curso superior de leitura nas escolas primarias) : — este volume é o ultimo da série, ornado de numerosas gravuras, 1 vol. em 8º, cart. 3$000

**Arithmetica da infancia e metrologia,** por C. Couturier, bacharel em sciencias e lettras, professor de mathematica, 1 vol. em 32, cart. $500

**Methodo para o ensino do desenho,** por Olavo Freire, curso elementar, 1ª e 2ª classes, sete cadernos, que se vendem separadamente cada um. $300

**Noções Elementares de Geometria Pratica,** escriptas de accordo com os programmas das escolas publicas da Capital Federal, por Olavo Freire, 1 vol. 1$500

**A Historia do Brasil,** ensinada pela biographia de seus heroes, por Sylvio Roméro, 1 vol. in-16. 1$000

**Coração,** notavel livro de educação moral e civica, por E. de Amicis, traducção de João Ribeiro, 1 vol. cart. 1$500

**Grammatica Portugueza da Infancia** (curso primario, 1º anno) por João Ribeiro, edição refundida, com illustrações. 1$000

**Geographia-Altas,** contendo oito mappas, seguida de um esboço chronologico da Historia do Brasil e de algumas noções de cosmographia, dedicada á infancia por C. Couturier, edição muito melhorada, pelo bacharel Alfredo Moreira Pinto, 1 vol. oblongo cart. 1$000

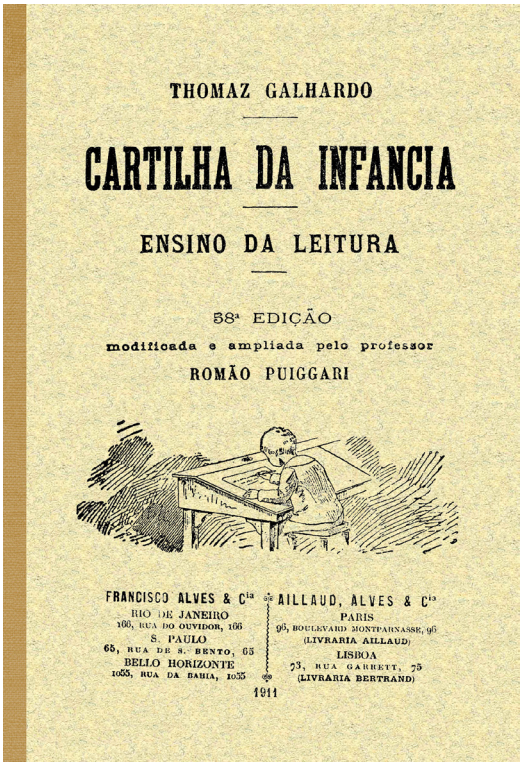
**Sciencias Naturaes e Physicas,** ensino scientifico do 1º gráo (curso elementar), escripto de accordo com os programmas das escolas da Capital Federal do Brasil pelo Dr. Felicissimo R. Fernandes. 1$500

**Calligraphia** *(curso em seis cadernos, destinado ás classes primarias do 1º e 2º gráus)* 1º caderno cursivo (letras minusculas), 2º caderno cursivo (letras minusculas); 3º caderno cursivo (letras minusculas); 4º caderno (cursivo-exercicios variados); 5º caderno (letra redonda e bastarda, franceza), 6º caderno (letra italiana e gothico inglez.) Cada caderno. $140

A venda na Livraria de Francisco Alves, rua do Ouvidor n. 166, Rio de Janeiro, e rua de S. Bento n. 65, S. Paulo.

Paris. — Typ. Aillaud, Alves & Cia

**CAPA**



THOMAZ GALHARDO

# CARTILHA DA INFANCIA

ENSINO DA LEITURA

58ª EDIÇÃO

modificada e ampliada pelo professor

ROMÃO PUIGGARI

FRANCISCO ALVES & Cia
RIO DE JANEIRO
166, RUA DO OUVIDOR, 166
S. PAULO
65, RUA DE S. BENTO, 65
BELLO HORIZONTE
1055, RUA DA BAHIA, 1055

AILLAUD, ALVES & Cia
PARIS
96, BOULEVARD MONTPARNASSE, 96
(LIVRARIA AILLAUD)
LISBOA
73, RUA GARRETT, 75
(LIVRARIA BERTRAND)

1911

**COLOFÃO E PREÇO DE CAPA**

$500 (quinhentos réis) equivalentes a R$ 13,62

**FOLHA DE ROSTO**

A venda na Livraria de Francisco Alves, rua do Ouvidor n. 166, Rio de Janeiro, e rua de S. Bento n. 65, S. Paulo.

Paris. — Typ. Aillaud, Alves & Cia




**AUTOR** – Thomaz Galhardo (1855–1904)
**ILUSTRADOR** – Não declarado

**EDITORA**

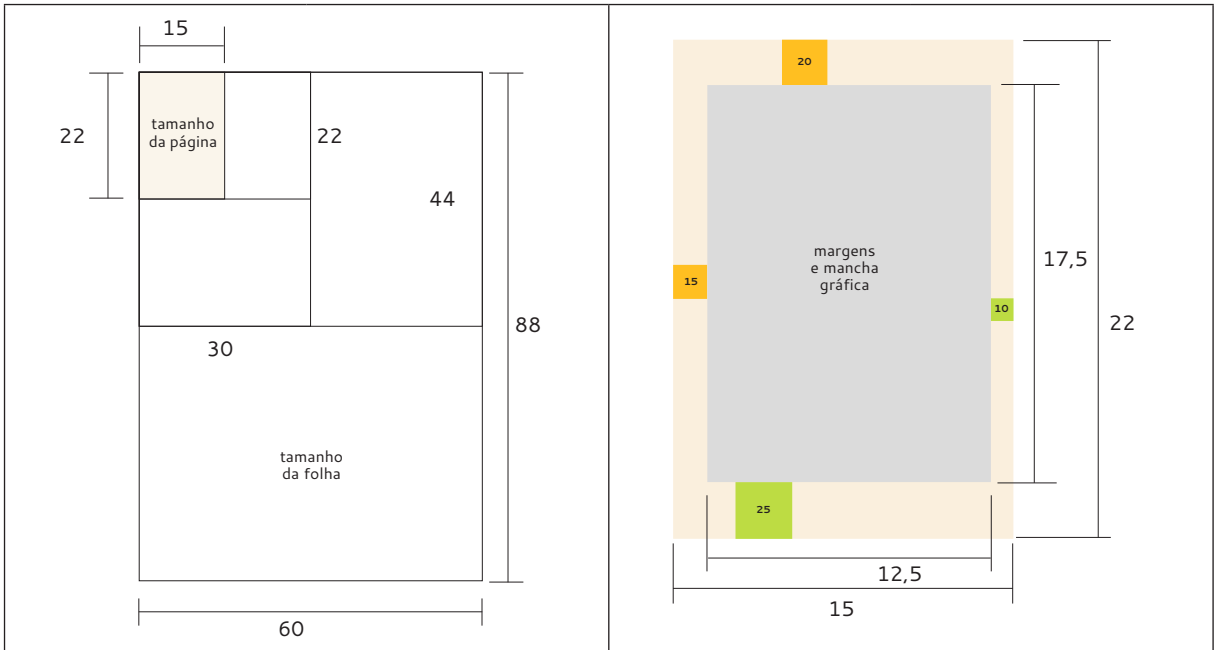
Francisco Alves & Cia – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055; Aillaud, Alves & Cia – Paris – Boulevard Montparnasse, 96 (livraria Aillaud); Lisboa – Rua Garret, 75 (Livraria Bertrand).

| **PAPEL** (comum) | **ACABAMENTO** | **PÁGINAS** | **PESO** |
|---|---|---|---|
| Equivalente ao Sulfite 75g | Cola e costura | 72 | PDF |

**TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO**

(150 x 220 mm e 60 x 88 cm)

**MANCHA GRÁFICA** – 218,75 cm² x 72 páginas= 15.750cm² de área impressa




| | |
|---|---|
| **FORMATO E *LAYOUT*** *In-16* (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 60 x 88 cm | Miolo – margens (interna: 1 cm; externa: 1,5 cm; superior: 2 cm; inferior: 2,5 cm.) Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm |
| **ILUSTRAÇÕES** – 7 ilustrações em preto ocupando 315cm² **TOTAL** – 315cm² de ilustrações ocupando 2% da área impressa | |

## 5.1.1 CARACTERIZAÇÃO DOS LIVROS

Os dois livros apresentam formato *in-16*, medindo 15 x 22 cm. A *Cartilha Analytica* possui 116 páginas, enquanto a *Cartilha da infancia*, 72. A mancha gráfica dos dois livros é de 218,75 cm².

A *Cartilha Analytica* possui 25.375cm² de área impressa e 300 ilustrações, sendo 293 ilustrações em preto e 7 coloridas. Apesar da grande quantidade, as ilustrações são, em sua maioria, de tamanho reduzido, chegando a ser desproporcionais em relação ao tamanho da página. Já a *Cartilha da Infancia* possui 15.750cm² de área impressa e suas 7 ilustrações em preto ocupam 315cm², o que significa 2% dessa área.

Podemos observar que as cartilhas analisadas foram produzidas no formato in-16, como os livros de leitura de Felisberto de Carvalho, o que devia ser um padrão na época. O tamanho delas é apenas dois centímetros maior. Elas apresentam um número menor de páginas, o que é esperado, já que o *Primeiro livro de leitura,* de Felisberto de Carvalho, é formado pelo conteúdo referente aos dois primeiros anos escolares.

## 5.1.2 CAPAS, QUARTAS CAPAS E ALGUNS PARATEXTOS

As capas das cartilhas apresentam *layout* semelhante, como podemos observar nas imagens seguintes.




**FIGURA 111** – Capas da *Cartilha Analytica*, de Arnaldo Barreto, e da *Cartilha da infancia,* de Thomaz Galhardo.

O primeiro elemento das capas, disposto centralizado na parte superior, é o nome do autor. Observa-se que o nome de Arnaldo Barreto é acompanhado da seguinte informação: "Director do Gymnasio do Estado, em Campinas." Esse paratexto confere um certo grau de importância e de credibilidade ao livro. Na *Cartilha da infancia*, essa credibilidade parece estar relacionada com a seguinte informação, encontrada centralizada na página, abaixo do título: "modificada e ampliada pelo professor Romão Puiggari." Esse professor é o co-autor de um dos livros de leitura analisados, mais adiante, nesta pesquisa.

Uma importante diferença que pode ser observada nas capas é a presença, na *Cartilha da infancia* , da ilustração de um menino, em uma mesa escolar, escrevendo. A imagem representa o próprio título do livro, deixando claro seu objetivo de ensinar crianças a ler e escrever. Assim, o aluno que ainda não sabia ler poderia compreender o título pela imagem. A figura a seguir apresenta a ilustração em escala real.

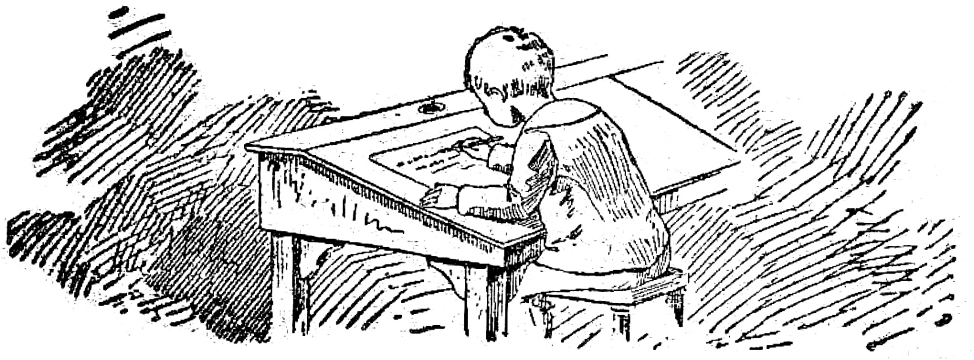
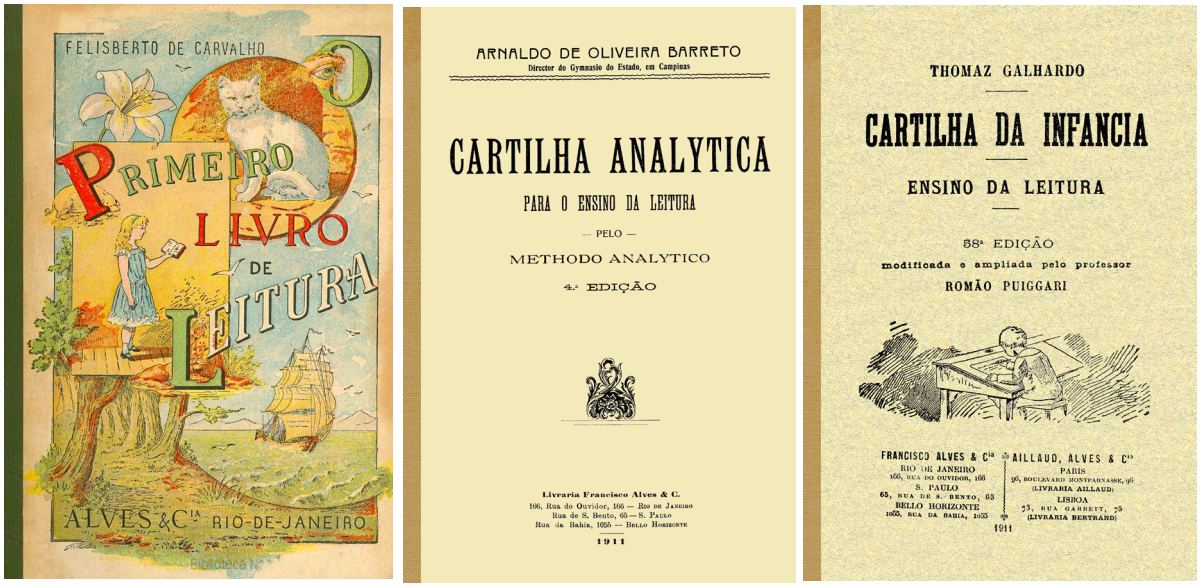


**FIGURA 112** – Ilustração da capa da *Cartilha da infancia* de Thomaz Galhardo em escala real.

Já a capa da *Cartilha Analytica* apresenta como imagem um pequeno florão tipográfico que desempenha uma função meramente compositiva, não fazendo referência ao assunto do livro. Sendo assim, por se tratar de uma capa estritamente tipográfica, acreditamos não ser muito atraente para seu público-alvo.

Podemos observar que uma das grandes diferenças entre os livros analisados e o de Felisberto de Carvalho está na composição de suas capas. Ao colocarmos lado a lado as capas dos três livros, a primeira, de Felisberto de Carvalho, aproxima-se dos livros de histórias infantis.




As capas dos livros de Felisberto de Carvalho são ilustradas, coloridas e apresentam em sua composição imagens retiradas das lições do livro, formando um grande mosaico. Sua impressão em cromolitografia, além de lhe conferir maior nitidez, a aproxima de uma tela de pintura.

Nas quartas capas das cartilhas é apresentado um pequeno catálogo de livros da

editora Francisco Alves, assim como observamos em todos os livros de Felisberto de Carvalho. Estes possuem ainda uma característica que os difere dos demais analisados: o destaque, em sua folha de rosto, para o responsável pelos desenhos da coleção – Epaminondas de Carvalho.

Quanto aos paratextos, destacamos duas ocorrências interessantes na *Cartilha da infancia*, de Thomaz Galhardo. A primeira encontra-se em uma folha que traz uma dedicatória no lugar das informações sobre o autor e a editora. O livro é dedicado a Carlos Leoncio de Carvalho (1847-1912), responsável pelas reformas da instrução pública que deram origem aos projetos de Rui Barbosa em 1882 e 1883[74].

A segunda particularidade dessa cartilha encontra-se em sua última página. Nela o autor convida seu leitor a procurar o *Segundo livro de leitura* da série. A figura a seguir apresenta o paratexto.

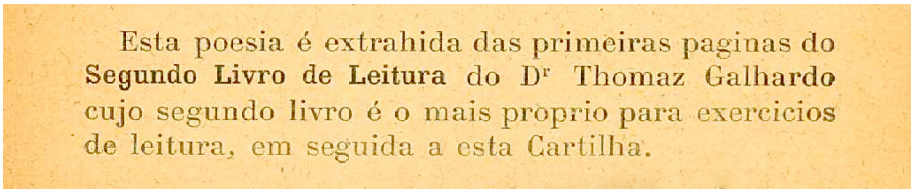

Esta poesia é extrahida das primeiras paginas do
**Segundo Livro de Leitura** do Dr Thomaz Galhardo
cujo segundo livro é o mais proprio para exercicios
de leitura, em seguida a esta Cartilha.

**FIGURA 113** – Paratexto da *Cartilha da infancia*, de Thomaz Galhardo em escala real.

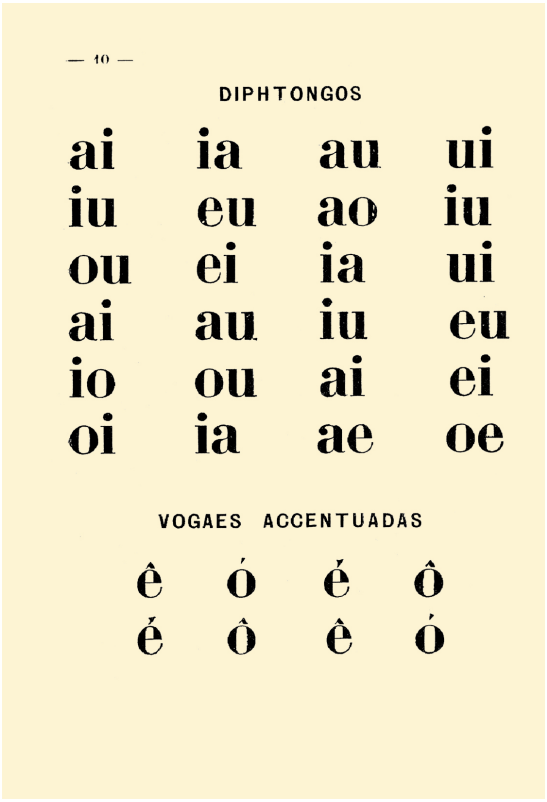
Podemos considerar esse paratexto como uma espécie de *teaser*, ou seja, um convite aperitivo para um outro livro, o que é uma estratégia interessante de *marketing*.

Destacamos que a *Cartilha Analytica*, diferentemente da *Cartilha da Infancia* e dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho, não apresenta muitas informações paratextuais.

### 5.1.3 TIPOGRAFIA, DIAGRAMAÇÃO, *PÁGINA-TIPO* E LEGIBILIDADE

Na *Cartilha da infância,* identificamos dois modelos de páginas-tipo. No primeiro, a tipografia utilizada é a *Didot*, com corpo 51 para a apresentação das letras e sílabas. No segundo, o texto é diagramado com a fonte *Caslon,* corpo 18 e entrelinha 20, o que significa 3mm de altura x, bem próximo do tamanho considerado adequado para o primeiro livro (3,3mm), como discutido no capítulo metodológico desta pesquisa. A figura a seguir apresenta os dois tipos de página e seus aspectos tipográficos.

74 Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_b_carlos_leoncio_de_carvalho.htm



— 10 —

DIPHTONGOS

ai ia au ui
iu eu ao iu
ou ei ia ui
ai au iu eu
io ou ai ei
oi ia ae oe

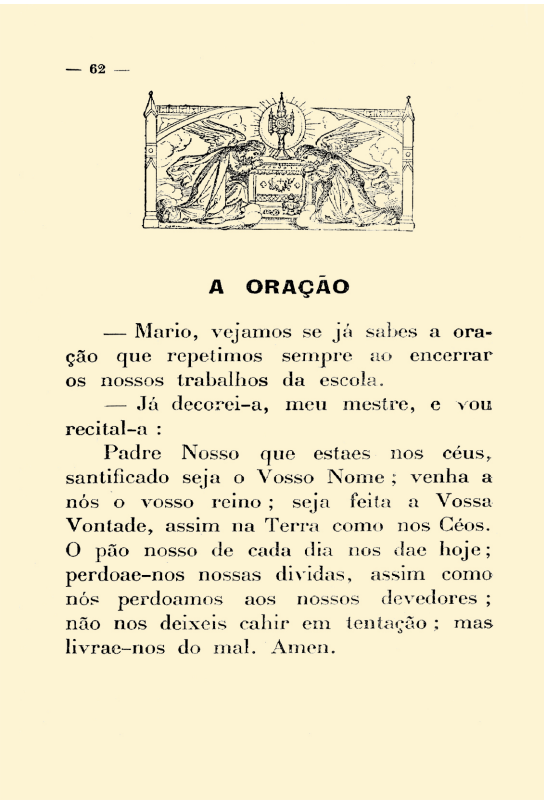
VOGAES ACCENTUADAS

ê ó é ô
é ô ê ó

ai ia au ui
iu eu ao iu

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890($£..!?)

Didot bold condensed 51/45
27 caracteres por linha
altura de x (minúscula)=7,8mm



— 62 —



A ORAÇÃO

— Mario, vejamos se já sabes a oração que repetimos sempre ao encerrar os nossos trabalhos da escola.

— Já decorei-a, meu mestre, e vou recital-a :

Padre Nosso que estaes nos céus, santificado seja o Vosso Nome ; venha a nós o vosso reino ; seja feita a Vossa Vontade, assim na Terra como nos Céos. O pão nosso de cada dia nos dae hoje ; perdoae-nos nossas dividas, assim como nós perdoamos aos nossos devedores ; não nos deixeis cahir em tentação ; mas livrae-nos do mal. Amen.

Mario, vejamos se já sabes a oração que repetimos sempre ao encerrar os nossos trabalhos da escola.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890($£..!?)

Caslon 18/20
44 caracteres por linha
altura da minúscula =3mm

**FIGURA 114** – Páginas da *Cartilha da Infancia,* de Tomaz Galhardo.

Na *Cartilha Analytica*, não foi possível identificar uma *página-tipo*, uma vez que o livro não possui um projeto gráfico definido. Cada página tem um *layout* diferente, o que torna a publicação desuniforme. Como exemplo, apresentamos as páginas 9 e 10 na figura a seguir.

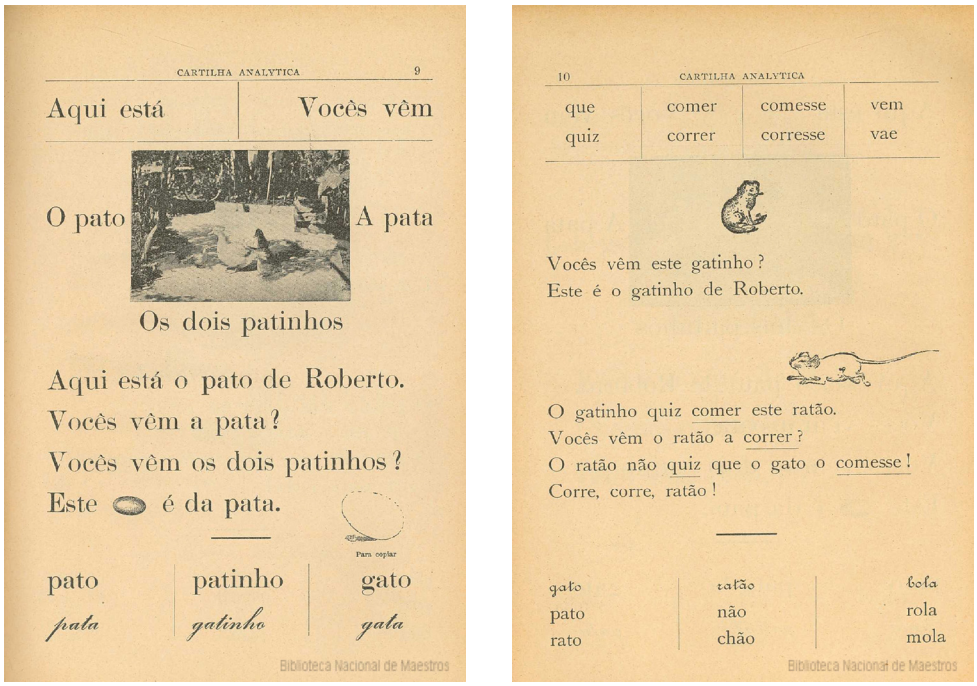



**FIGURA 115** – Páginas da *Cartilha Analytica,* de Arnaldo Barreto.

Observa-se que o tamanho da fonte (*Caslon*) varia, aumentando e diminuindo sem nenhuma lógica aparente. Já no primeiro livro de Felisberto de Carvalho, como vimos anteriormente, há uma diminuição gradual do tamanho das letras, à medida que os textos vão ficando maiores e mais complexos.

Em termos de legibilidade, os três livros comparados apresentam um bom tamanho de letra, de acordo com as recomendações discutidas anteriormente para os livros iniciais de leitura.

### 5.1.4 ALGUMAS OCORRÊNCIAS GRÁFICAS

Na *Cartilha da infancia*, de Thomaz Galhardo, percebemos uma relação coerente entre texto e imagem nas sete ilustrações encontradas. Porém, uma ilustração nos chamou a atenção por apresentar um menino indo para escola com expressão de sofrimento. Essa imagem encontra-se na lição denominada "a escola". A figura a seguir apresenta a ilustração.

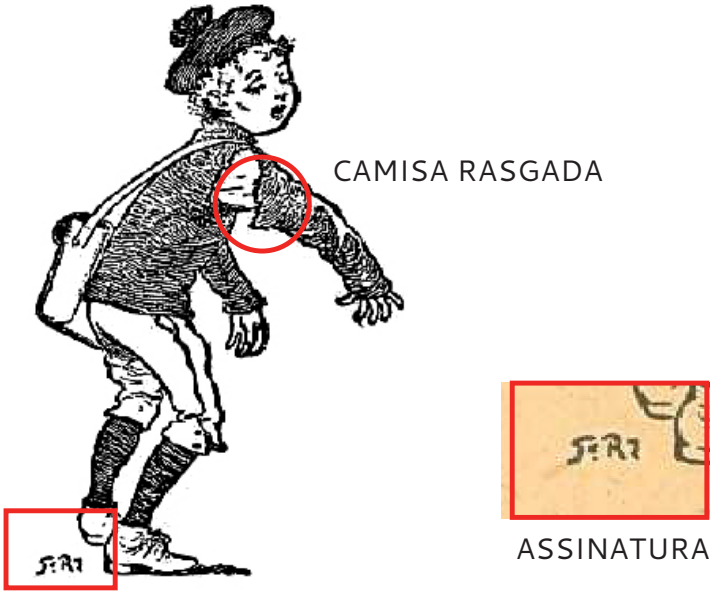



**FIGURA 116** – Ilustração da *Cartilha da infancia* de Thomaz Galhardo.

Podemos reparar que uma das mangas da camisa do menino está rasgada, o que pode justificar sua expressão. Essa observação nos indica que a ilustração pode ter sido retirada de outro contexto, cujo foco seria exatamente o desconforto do menino com a roupa rasgada. Conseguimos perceber a presença de uma assinatura na ilustração, porém não foi possível identificá-la, devido à baixa legibilidade.

Na *Cartilha Analytica*, as ilustrações foram produzidas por diversos artistas, fato que podemos inferir pela diversidade de estilos de traço. A utilização de ilustrações prontas (compra de clichês tipográficos) era uma prática comum no período anterior à época da publicação da Cartilha, como aponta Valdez (2006), referindo-se às ilustrações do *Primeiro livro de leitura,* de Abílio César Borges (1824-1891). Sobre ele, a autora destaca que, na época da sua publicação, os autores e as editoras costumavam comprar ilustrações e tipografias diretamente da fundidora de tipos por meio de catálogos.

> Estes livros denominados typographiques (tipográficos) continham, além de diferentes fontes para textos e cartazes, diversas espécies de gravuras, feitas no estilo xilogravura, para serem apreciadas e escolhidas pelas editoras ou pelos autores. Uma boa parte delas era identificada nas obras do Dr. Abilio e nos catálogos pela assinatura de Laurent et Deberny. Entretanto, nas mesmas obras, encontramos outras ilustrações, do mesmo estilo, somente com a assinatura de Deberny e outras sem assinatura alguma (VALDEZ, 2006, p.223).

A disponibilidade de catálogos comerciais de tipos, vinhetas e ilustrações "genéricas", ou seja, não exclusivas, explica a presença da mesma ilustração em duas ou mais publicações contemporâneas. Além disso, não eram raras as ilustrações sem

assinatura, o que facilitava sua utilização sem nenhuma preocupação com direitos autorais, apesar de vários livros apresentarem, em suas páginas iniciais, declarações do tipo: "Reservados todos os direitos de propriedade inclusive a dos desenhos".

A prática de se utilizar imagens genéricas disponibilizadas em um catálogo de clichês, como as presentes no livro de Abílio César Borges, era comum e legítima nos anos 1870. Questionamos, porém, a legitimidade do uso de imagens que tenham sido produzidas exclusivamente para outra publicação.

O uso de recursos visuais na *Cartilha Analytica,* de Arnaldo Barreto, foi herdado de outras publicações, não de modo intuitivo, mas evidentemente apropriado. Encontramos, na página 60, a reprodução integral de uma página do livro *30 Histoires en images sans paroles*, de Jean Perrot, publicado em 1902, ilustrado por Fernand Fau. A narrativa visual "l'enfant propre", na versão brasileira, foi batizada de "O menino asseiado". A figura a seguir compara as duas composições.

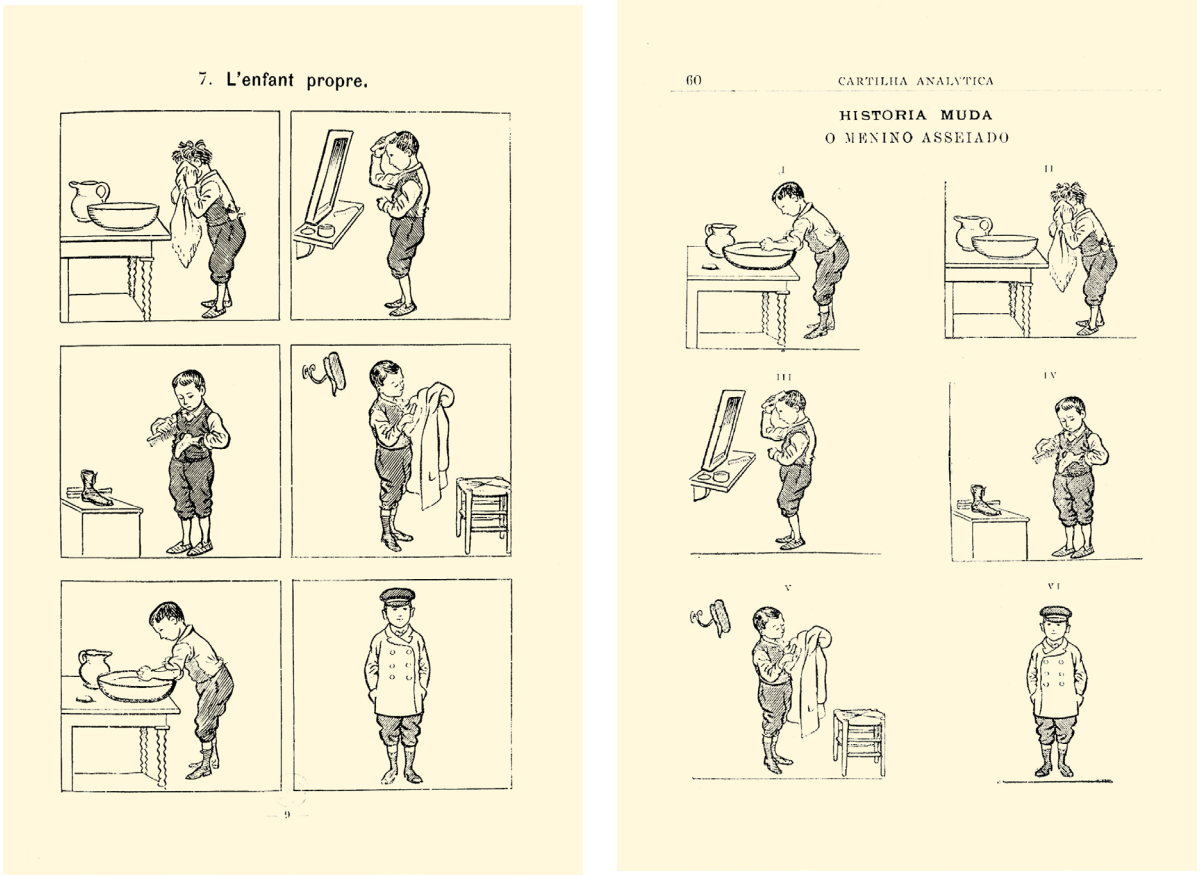



**FIGURA 117** – Página 9 do livro *30 histoires en images sans paroles à raconter par les petits: premier livre d'initiation et d'élocution* – Jean Perrot et Fernand Fau (1902) e página 60 da *Cartilha Analytica,* de Arnaldo Barreto.

É importante observar que o responsável pelo *design* da *Cartilha Analytica* modificou a ordem dos desenhos, retirou as bordas dos quadros e até inverteu a última

ilustração, o que significa que não foram utilizados os mesmos clichês tipográficos do livro original, e sim os desenhos a partir do livro impresso.

Na *Cartilha Analytica*, destacamos uma característica que não encontramos em nenhum dos livros analisados. Algumas ilustrações coloridas foram impressas em papel couché, o que podemos perceber, mesmo no arquivo digital em formato PDF, pela página branca em contraste com as demais, amarelecidas pelo tempo. Nesse caso, um dos cadernos de impressão era de papel couché e os demais em papel sulfite comum. Provavelmente, esse recurso de utilizar um caderno separado para imprimir as páginas em cor era utilizado para baratear o custo do livro, que só teria, assim, um caderno colorido. Porém, podemos perceber que há ilustrações coloridas em outras páginas, o que faz com que o caderno de papel couché perca o sentido. As páginas em questão são as 65, 66, 75 e 76, que formam um conjunto de 4 páginas na montagem dos cadernos. Assim, essas quatro páginas são encartadas no meio das outras. O esquema de montagem para a impressão dessas páginas é apresentado na figura a seguir.

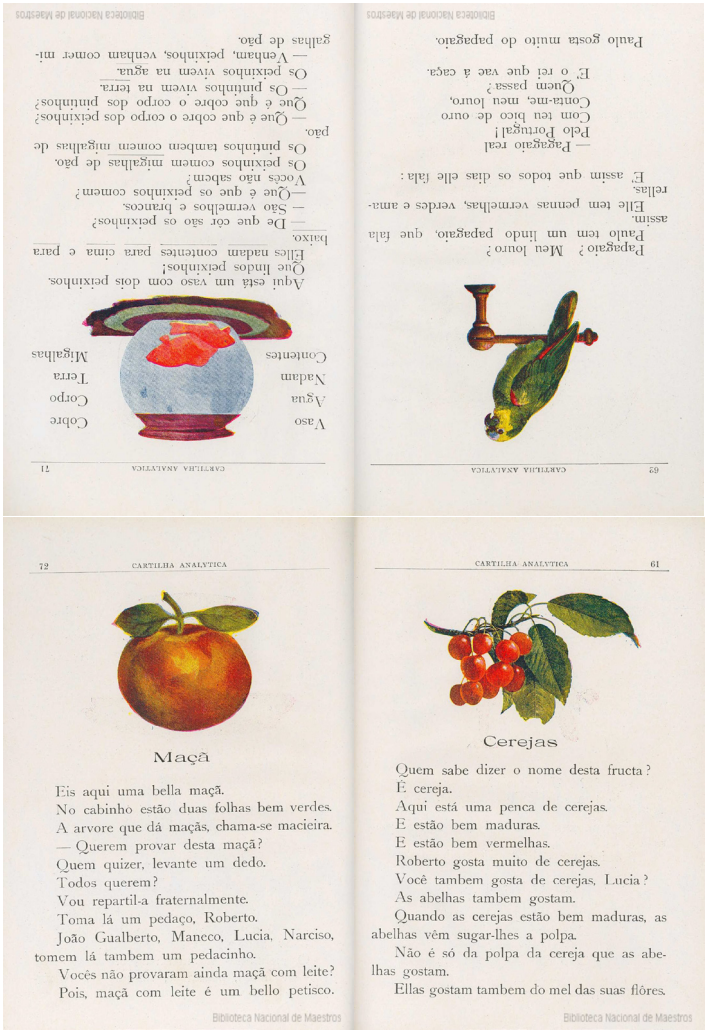



**FIGURA 118** – Imposição de página do único caderno impresso em papel couché.

Tendo descoberto apenas quatro páginas com impressão colorida em papel couché, questionamos a sua finalidade, uma vez que outras páginas impressas em papel sulfite também possuem impressão em cor. Além disso, as páginas em questão são simples continuação do livro, ou seja, não iniciam nem terminam um capítulo ou seção nem servem para dar destaque a nenhum conteúdo específico.

### 5.1.5 PRIMEIRO LIVRO DE LEITURA: SÍNTESE COMPARATIVA

Aplicando-se os valores da tabela de Índice de Atratividade Visual, definidos no capítulo metodológico, aos livros de leitura analisados nesta seção, temos os seguintes resultados:

**TABELA DE VALORES IAV**

| AUTOR | FELISBERTO | ARNALDO BARRETO | THOMAZ GALHARDO |
|---|---|---|---|
| CAPA | | | |
| IMAGENS | 2 | 0 | 1 |
| MIOLO | | | |
| IMAGENS | 2+1 | 2+1 | 1 |
| TIPOGRAFIA | 1 | 1 | 1 |
| TOTAL (IAV) | 6 | 4 | 3 |

**TABELA 7** – Tabela de valores (IAV)

De acordo com esses parâmetros, o livro de Felisberto de Carvalho foi considerado o mais atraente, com 6 pontos (valor máximo), seguido de Arnaldo Barreto (4) e de Thomaz Galhardo (3).

## 5.2 SEGUNDO LIVRO DE LEITURA: comparação de alguns elementos gráfico-editoriais

Nesta seção, como já informado, comparamos alguns elementos do projeto gráfico do *Segundo livro de leitura,* de Felisberto de Carvalho, com os seguintes livros: *Leituras Infantis – segundo livro,* de Francisco Vianna, e *Segundo livro de leitura,* de Puiggari-Barreto. Segundo a estimativa apresentada no capítulo metodológico, este livro pode ter como público-alvo crianças de 9 anos. A seguir apresentamos as fichas dos livros.

## FICHA TÉCNICA – *LEITURAS INFANTIS – SEGUNDO LIVRO*

**5ª edição – 1911 – PDF**

**QUARTA CAPA**



SÉRIES DE LIVROS DE LEITURA

FRANCISCO VIANNA e MIGUEL CARNEIRO JUNIOR
Leituras Infantis — Leitura Preparatoria, 1$500

FRANCISCO VIANNA

Leituras Infantis — Primeiro livro . . . . . 1$500
» » — Segundo livro . . . . . 2$000
» » — Terceiro livro . . . . . 2$000
» » — Quarto livro . . . . (em preparação)

PUIGGARI-BARRETO

Primeiro livro . . 1$500 | Terceiro livro . . . 2$000
Segundo livro . . 2$000 | Quarto livro . . . 2$000

ARNALDO BARRETO

Cartilha analytica . 1$500 | Primeiras leituras . 2$000
Cartilha das Mães . 1$000 | Leituras Moraes . . 1$500

JOÃO KÖPKE

Primeiro livro. . . 1$500 | Quinto livro . . . 4$000
Segundo livro. . . 2$000 | Fabulas . . . . . 1$500
Terceiro livro . . . 2$000 | Leituras Praticas. . 1$500
Quarto livro . . . 3$000

THOMAZ GALHARDO

Cartilha da Infancia. $500 | Terceiro livro . . . 2$000
Segundo livro . . . 1$000

FELISBERTO DE CARVALHO

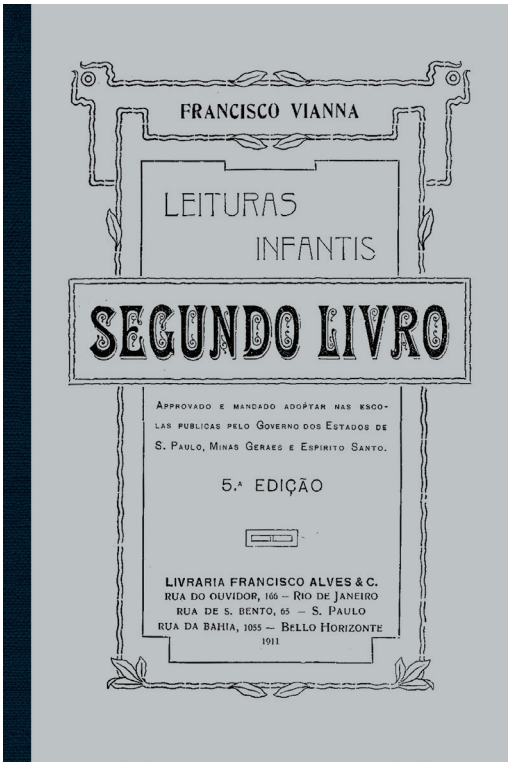
Primeiro livro. . . 1$500 | Quarto livro . . . 3$000
Segundo livro . . . 2$000 | Quinto livro . . . 3$000
Terceiro livro . . . 2$500

MARIO BULCÃO

Vida Infantil — Primeiro livro . . . . . 1$500
» » — Segundo livro . . . . . 2$000
» » — Terceiro livro . . . . . 2$500
» » — Quarto livro . . . . . (no prélo)

Editores: — FRANCISCO ALVES & C.ia
Rua do Ouvidor, 166 — RIO DE JANEIRO
Rua de S. Bento, 65 — S. PAULO
Rua da Bahia, 1055 — BELLO HORIZONTE

**CAPA**



FRANCISCO VIANNA

LEITURAS INFANTIS

SEGUNDO LIVRO

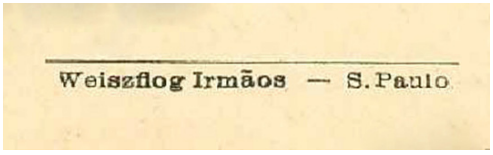
APPROVADO E MANDADO ADOPTAR NAS ESCOLAS PUBLICAS PELO GOVERNO DOS ESTADOS DE S. PAULO, MINAS GERAES E ESPIRITO SANTO.

5.ª EDIÇÃO

LIVRARIA FRANCISCO ALVES & C.
RUA DO OUVIDOR, 166 — RIO DE JANEIRO
RUA DE S. BENTO, 65 — S. PAULO
RUA DA BAHIA, 1055 — BELLO HORIZONTE
1911

**COLOFÃO E PREÇO DE CAPA**

2$000 (dois mil réis) equivalentes a R$ 54,40



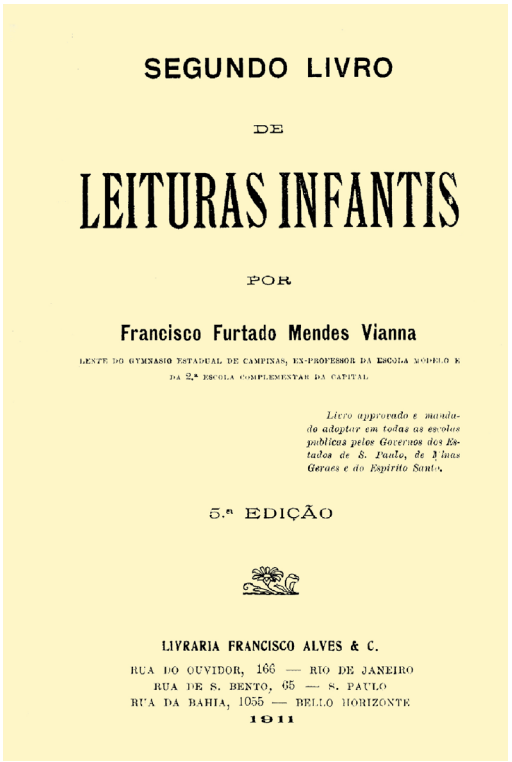
Weiszflog Irmãos — S. Paulo



BANCO DO BRASIL

UM MIL REIS

**FOLHA DE ROSTO**



SEGUNDO LIVRO

DE

LEITURAS INFANTIS

POR

Francisco Furtado Mendes Vianna

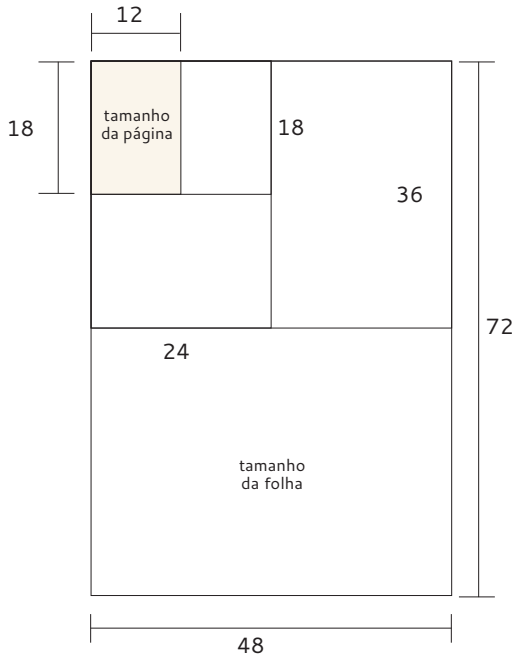
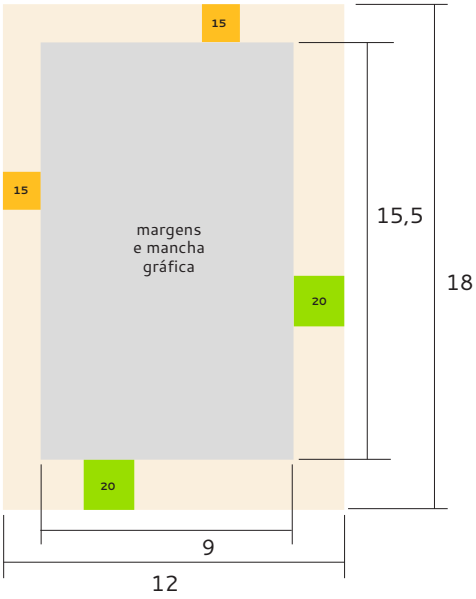
LENTE DO GYMNASIO ESTADUAL DE CAMPINAS, EX-PROFESSOR DA ESCOLA MODELO E DA 2.ª ESCOLA COMPLEMENTAR DA CAPITAL

*Livro approvado e mandado adoptar em todas as escolas publicas pelos Governos dos Estados de S. Paulo, de Minas Geraes e do Espirito Santo.*

5.ª EDIÇÃO

LIVRARIA FRANCISCO ALVES & C.
RUA DO OUVIDOR, 166 — RIO DE JANEIRO
RUA DE S. BENTO, 65 — S. PAULO
RUA DA BAHIA, 1055 — BELLO HORIZONTE
1911

**AUTOR** – Francisco Vianna (1876–1935)
**ILUSTRADOR** – Não declarado

<table>
<tr><td colspan="4">EDITORA<br>Livraria Francisco Alves & C. – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055.</td></tr>
<tr><td>PAPEL (comum)<br>Equivalente ao Sulfite 75g</td><td>ACABAMENTO<br>Cola e costura</td><td>PÁGINAS<br>200</td><td>PESO<br>PDF</td></tr>
<tr><td colspan="2">TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO<br>(12 x 18 cm e 48 x 72 cm)</td><td colspan="2">MANCHA GRÁFICA – 139,5 cm² x 200 páginas= 27.900cm² de área impressa</td></tr>
<tr><td colspan="2"> 
</td><td colspan="2"> 
</td></tr>
<tr><td colspan="2">FORMATO E LAYOUT<br>In-16 (quatro dobras) – tamanho da folha de impressão – 48 x72 cm</td><td colspan="2">Miolo – margens (interna: 1,5 cm; externa: 2 cm; superior: 1,5 cm; inferior: 2 cm.)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm</td></tr>
<tr><td colspan="4">ILUSTRAÇÕES – 86 ilustrações em preto.</td></tr>
</table>

## FICHA TÉCNICA – *SEGUNDO LIVRO DE LEITURA*

### 9ª edição – 1911 – PDF

**QUARTA CAPA**



FRANCISCO ALVES & COMP. — Editores
Rio de Janeiro — S. Paulo — Bello Horizonte

SÉRIES DE LIVROS DE LEITURA

PUIGGARI-BARRETO

| | | | |
|---|---|---|---|
| Primeiro livro | 1$500 | Quarto livro | 3$000 |
| Segundo livro | 2$000 | Quinto livro | 4$000 |
| Terceiro livro | 2$000 | | |

JOÃO KÖPKE

| | | | |
|---|---|---|---|
| Primeiro livro | 1$500 | Quinto livro | 4$000 |
| Segundo livro | 2$000 | Fabulas | 1$500 |
| Terceiro livro | 2$000 | Leituras Praticas | 1$500 |
| Quarto livro | 3$000 | | |

ARNALDO BARRETO

| | | | |
|---|---|---|---|
| Cartilha analytica | 1$500 | Primeiras leituras | 2$000 |
| Cartilha das Mães | 1$000 | Leituras Moraes | 1$500 |

THOMAZ GALHARDO

| | | | |
|---|---|---|---|
| Cartilha da Infancia | $500 | Terceiro livro | 2$000 |
| Segundo livro | 1$000 | | |

FELISBERTO DE CARVALHO

| | | | |
|---|---|---|---|
| Primeiro livro | 1$500 | Quarto livro | 3$000 |
| Segundo livro | 2$000 | Quinto livro | 3$000 |
| Terceiro livro | 2$500 | | |

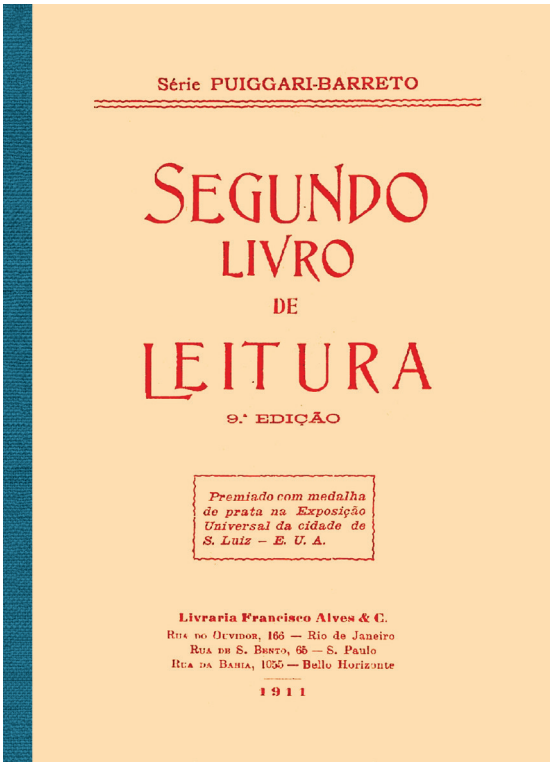
MARIO BULCÃO

| | |
|---|---|
| Vida Infantil — Primeiro livro | 1$500 |
| » » — Segundo livro | 2$000 |
| » » — Terceiro livro | 2$000 |
| » » — Quarto livro | |

FRANCISCO VIANNA

| | |
|---|---|
| Leituras Infantis — Leitura Preparatoria (de collaboração com M. Carneiro Junior) | 1$500 |
| » » — Primeiro livro | 1$500 |
| » » — Segundo livro | 2$000 |
| » » — Terceiro livro | 2$000 |
| » » — Quarto livro (em preparação) | |

**CAPA**



Série PUIGGARI-BARRETO

SEGUNDO
LIVRO
DE
LEITURA

9.ª EDIÇÃO

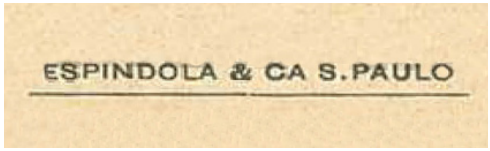
*Premiado com medalha de prata na Exposição Universal da cidade de S. Luiz – E. U. A.*

Livraria Francisco Alves & C.
Rua do Ouvidor, 166 — Rio de Janeiro
Rua de S. Bento, 65 — S. Paulo
Rua da Bahia, 1055 — Bello Horizonte

1911

**COLOFÃO E PREÇO DE CAPA**

2$000 (dois mil réis) equivalentes a R$ 54,40

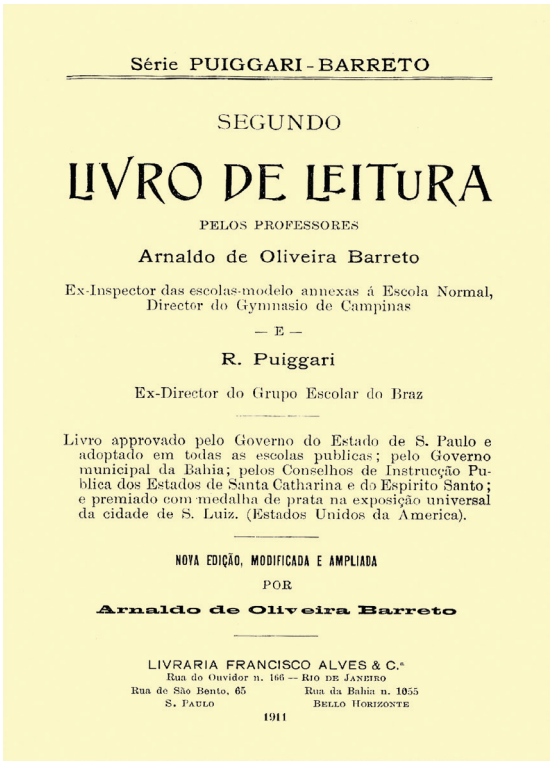


ESPINDOLA & CA S.PAULO



BANCO DO BRASIL
UM MIL REIS
Nº 043788

**FOLHA DE ROSTO**



Série PUIGGARI-BARRETO

SEGUNDO
LIVRO DE LEITURA

PELOS PROFESSORES

Arnaldo de Oliveira Barreto

Ex-Inspector das escolas-modelo annexas á Escola Normal, Director do Gymnasio de Campinas

— E —

R. Puiggari

Ex-Director do Grupo Escolar do Braz

Livro approvado pelo Governo do Estado de S. Paulo e adoptado em todas as escolas publicas; pelo Governo municipal da Bahia; pelos Conselhos de Instrucção Publica dos Estados de Santa Catharina e do Espirito Santo; e premiado com medalha de prata na exposição universal da cidade de S. Luiz. (Estados Unidos da America).

NOVA EDIÇÃO, MODIFICADA E AMPLIADA

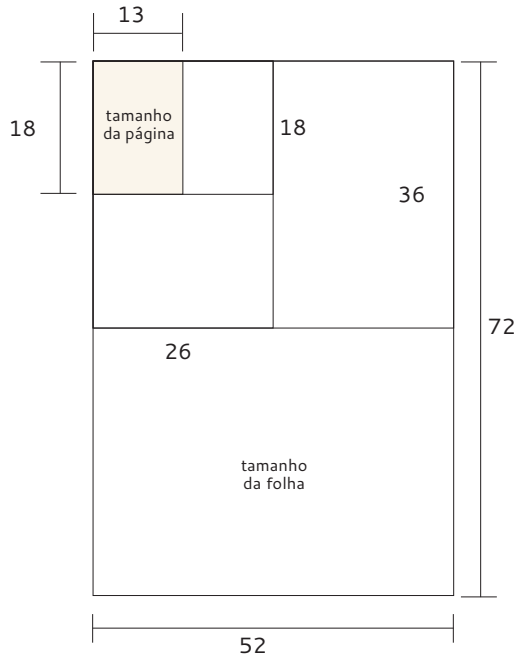
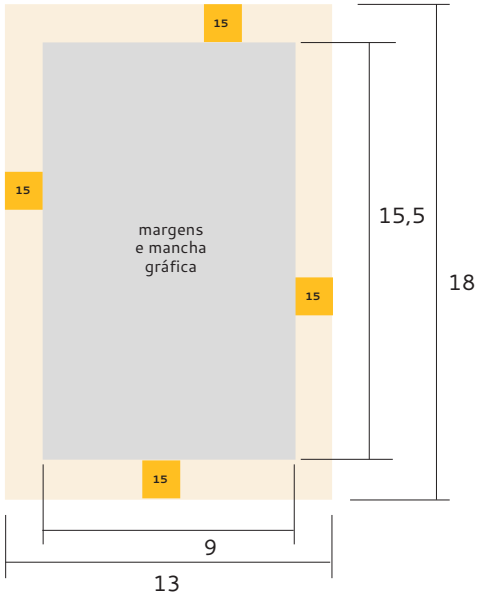
POR

Arnaldo de Oliveira Barreto

LIVRARIA FRANCISCO ALVES & C.ª
Rua do Ouvidor n. 166 — Rio de Janeiro
Rua de São Bento, 65 — S. Paulo
Rua da Bahia n. 1055 — Bello Horizonte

1911

**AUTOR** – PUIGGARI, Romão (1865–1904) e BARRETO, Arnaldo (1869–1925)
**ILUSTRADOR** – Não declarado

<table>
<tr><td colspan="4">EDITORA<br>Livraria Francisco Alves & C. – Rio de Janeiro – Rua do Ouvidor, 166; São Paulo – Rua de São Bento, 65; Belo Horizonte – Rua da Bahia 1055.</td></tr>
<tr><td>PAPEL (comum)<br>Equivalente ao Sulfite 75g</td><td>ACABAMENTO<br>Cola e costura</td><td>PÁGINAS<br>190</td><td>PESO<br>PDF</td></tr>
<tr><td colspan="2">TAMANHOS – PÁGINA e FOLHA DE IMPRESSÃO<br>(13 x 18 cm e 52 x 72 cm)</td><td colspan="2">MANCHA GRÁFICA – 139,5 cm² x 190 páginas= 26.505cm² de área impressa</td></tr>
<tr><td colspan="2"> 
</td><td colspan="2"> 
</td></tr>
<tr><td colspan="2">FORMATO E LAYOUT<br>In-16 (quatro dobras) - tamanho da folha de impressão - 52 x 72 cm</td><td colspan="2">Miolo – margens (1,5 cm)<br>Capa – margens 1,2 cm; faixa de cor na lombada – 1,2 cm</td></tr>
<tr><td colspan="4">ILUSTRAÇÕES – 81 ilustrações em preto.</td></tr>
</table>

## 5.2.1 CARACTERIZAÇÃO DOS LIVROS

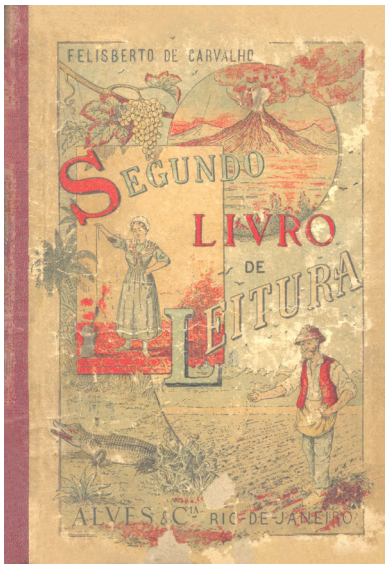
Os livros de Francisco Vianna e de Puiggari-Barreto apresentam formato *in-16*, medindo 12x18 cm e 13x18 cm, respectivamente. O *Leituras Infantis–segundo livro*, de Francisco Vianna, possui 200 páginas, enquanto o *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto, 190. Apesar do tamanho ser diferente, os dois livros possuem a mesma mancha gráfica (139,75 cm²) em função de suas margens.

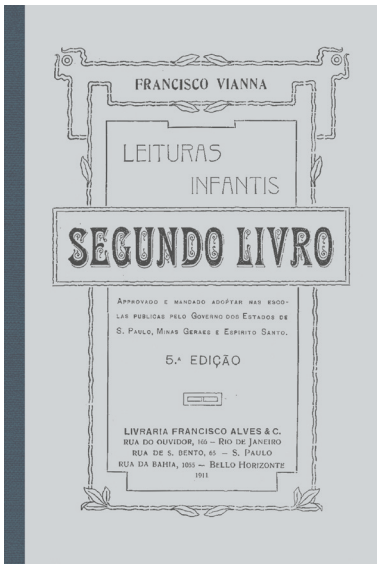
O *Leituras infantis,* de Francisco Vianna, possui 27.900cm² de área impressa e 86 ilustrações em preto. Já o *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto, possui 26.505cm² de área impressa e 86 ilustrações em preto.

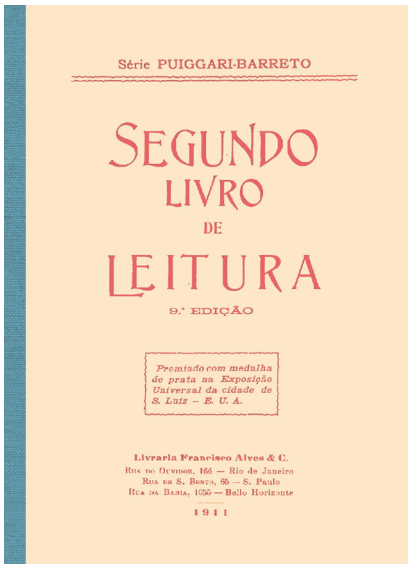
O tamanho do *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, é ligeiramente maior (13,5x20 cm) e possui quase o mesmo número de páginas (186).

## 5.2.2 CAPAS, QUARTAS CAPAS E ALGUNS PARATEXTOS

Comparando as capas dos três livros, temos a sensação de que se tratam de livros para públicos diferentes. A capa monótona, exclusivamente tipográfica dos livros de Francisco Vianna e de Puiggari-Barreto não colaboram para que o leitor se sinta atraído e tenha vontade ou curiosidade de descobrir seu conteúdo.




Diferentemente do segundo livro de Felisberto de Carvalho, que foi impresso em Paris, os livros de Francisco Vianna e de Puiggari-Barreto foram impressos em São Paulo, de acordo com informação de seus colofões. O colofão do livro de Francisco Vianna indica o local de sua impressão: a oficina dos irmãos Weiszflog. De acordo com o site http://editoramelhoramentos.com.br, os irmãos

> Otto e Alfried resolvem partir em busca do sucesso. O Brasil é o país escolhido e, dentro do Brasil, o novo Eldorado chama-se São Paulo. Otto chega em 1894. Semanas depois está trabalhando no estabelecimento do conterrâneo Bühnaeds, um negócio no ramo de papelaria, encadernação e importação de papel. Dois anos mais tarde é a vez de Alfried desembarcar no Brasil. Ele chega com um recado do pai, Wilhelm: "Façam alguma coisa que seja única, em que não tenham concorrência".
> Seguindo os conselhos do pai, os irmãos Weiszflog associam-se a Bühnaeds. Em 1905, adoentado e sem forças, Bühnaeds deixa a sociedade. Nasce então a Weiszflog Irmãos – Estabelecimento Gráfico. Os serviços da gráfica dos Weiszflog ganha rápido reconhecimento em razão da qualidade superior dos seus produtos. Percebendo isso, o educador Arnaldo de Oliveira Barreto sugere aos Weiszflog que se tornem também editores. A sugestão é aceita.[75]

Podemos perceber a relação dos irmãos com o mercado editorial, especificamente de livros escolares, pelo envolvimento, descrito acima, dos empresários com o professor Arnaldo Barreto.

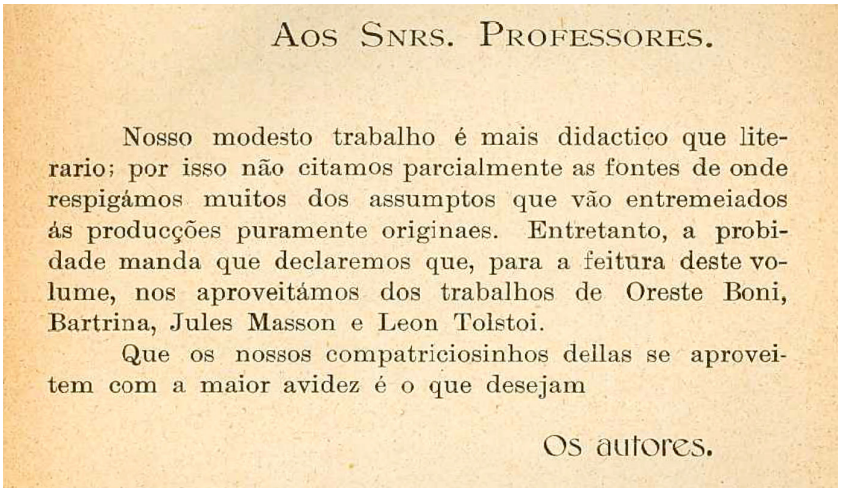
75 Disponível em: http://editoramelhoramentos.com.br/v2/a-editora/historico/

Já o colofão do segundo livro de Puiggari-Barreto indica a oficina Espíndola e Cia. de São Paulo. No site de pesquisa sobre arquitetura e urbanismo da USP,[76] encontramos algumas informações sobre a empresa citada:

> **Espindola, Siqueira & C.**
> Início: 1895
> Fim: 1900
> Atividades: Papelaria, Livros em Branco, Encadernadora, Tipografia
> Personagens
> Espindola: Proprietário
> Siqueira: Proprietário
> Endereços
> – Rua Direita, 10A (ou 17A) (1895 a 1897)
> – Rua 7 de Abril, 65 e 67 (1895 a 1897)
> – Rua 7 de Abril, 71-73 (1899 a 1900)[77]

De acordo com esse levantamento da Fau/Usp, a tipografia Espíndola, Siqueira e Cia. teria funcionado de 1895 até 1900. Não localizamos referências de seu funcionamento na época da edição do livro de leitura (1911).

No livro de Puiggari-Barreto, destacamos ainda a presença de um paratexto que demonstra uma certa preocupação ética e profissional com os direitos autorais de textos literários. A nota assinada pelos autores e dirigida aos professores é apresentada a seguir.



AOS SNRS. PROFESSORES.

Nosso modesto trabalho é mais didactico que literario; por isso não citamos parcialmente as fontes de onde respigámos muitos dos assumptos que vão entremeiados ás producções puramente originaes. Entretanto, a probidade manda que declaremos que, para a feitura deste volume, nos aproveitámos dos trabalhos de Oreste Boni, Bartrina, Jules Masson e Leon Tolstoi.

Que os nossos compatriciosinhos dellas se aproveitem com a maior avidez é o que desejam

Os autores.

**FIGURA 119** – Paratexto do livro de Puiggari-Barreto.

Os autores destacam que, por se tratar de um trabalho mais didático que literário, o livro de leitura não cita "parcialmente as fontes de onde respigámos muitos dos assumptos que vão entremeiados ás producções puramente originaes."(sic) Sendo assim, podemos observar que trechos de textos literários eram comumente utilizados nos livros escolares da época, sem os devidos créditos. Podemos também

76 Disponível em: http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/
77 Disponível em: http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/empresa.php?id=177

observar que os livros de leitura eram considerados, em parte, por seus autores, produções literárias, provavelmente pela presença de narrativas ficcionais.

Os personagens citados pelos autores na nota acima são: o poeta italiano **Oreste Boni** (1847–1915)[78]; o catalão Joaquín María **Bartrina** y de Aixemús (1850–1880)[79]; o francês **Jules Masson** (1860–?)[80] e o russo Liev Nikolayevich **Tolstoi** (1828–1910)[81]. Chama a nossa atenção o fato de nenhum deles ser brasileiro, já que havia, na época, uma preocupação com a representação de autores nacionais.

### 5.2.3 TIPOGRAFIA, DIAGRAMAÇÃO, *PÁGINA-TIPO* E LEGIBILIDADE

No *Leituras infantis – Segundo livro*, de Francisco Vianna, identificamos um único modelo de página-tipo em que a tipografia utilizada é a *Century*, corpo 15 e entrelinha 19, o que significa 2,5mm de altura x, valor maior do que o do tamanho considerado adequado para o segundo livro (2,2mm). A figura a seguir apresenta a referida página e seus aspectos tipográficos.

**PÁGINA-TIPO e TIPOGRAFIA – *LEITURAS INFANTIS – SEGUNDO LIVRO***

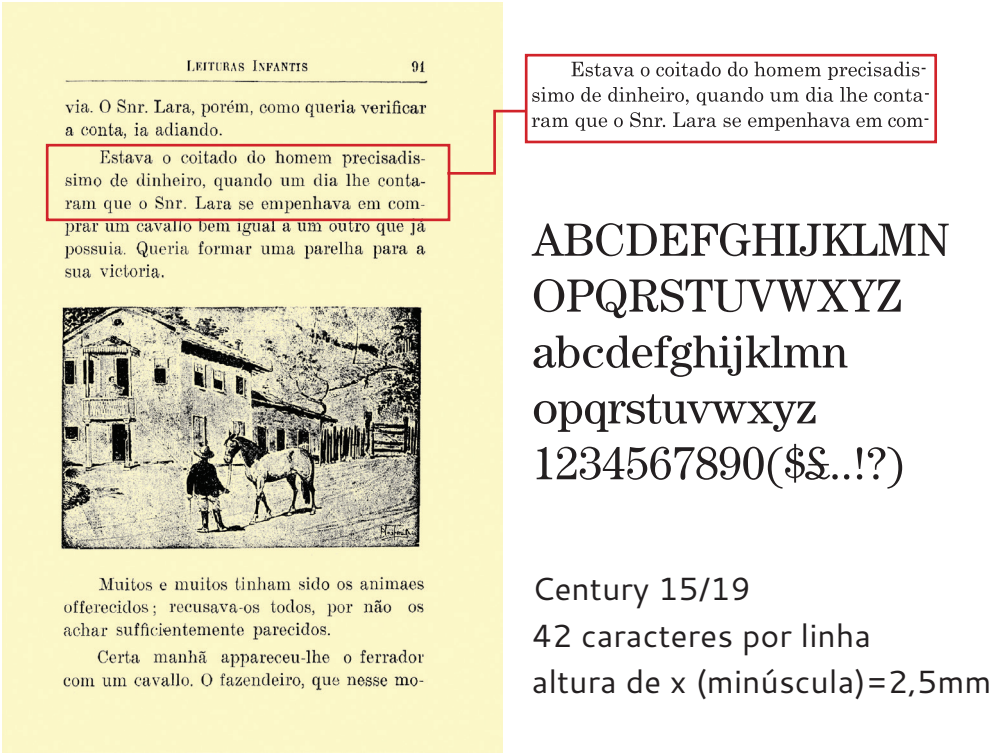



**FIGURA 120** – Página-tipo e tipografia do *Leituras infantis – Segundo livro*, de Francisco Vianna.

Nessa página podemos observar o destaque para a ilustração, que se encontra centralizada na página e ocupa grande parte da mancha gráfica. A cena reproduz

78 Disponível em: http://www.parmaelasuastoria.it/ita/Poeti%20di%20Parma. aspx?idMostra=30&idNode=196
79 Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_Bartrina
80 Disponível em: http://www.worldcat.org/title/livre-de-lecture-des-petits-garcons-par-jules-masson-livre-de-leleve/oclc/457427042&referer=brief_results
81 Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Liev_Tolst%C3%B3i

uma passagem da narrativa e apresenta um homem segurando um cavalo em frente a uma casa, como se estivesse à espera de alguém.

No *Segundo livro de leitura,* de Puiggari-Barreto, também identificamos um único modelo de página-tipo, em que a tipografia utilizada é a *Garamond*, corpo 16,5 e entrelinha 17, o que significa 2,3mm de altura x, valor maior do que o do tamanho considerado adequado para o segundo livro (2,2mm). A figura a seguir apresenta a referida página e seus aspectos tipográficos.

**PÁGINA-TIPO e TIPOGRAFIA – *SEGUNDO LIVRO DE LEITURA***

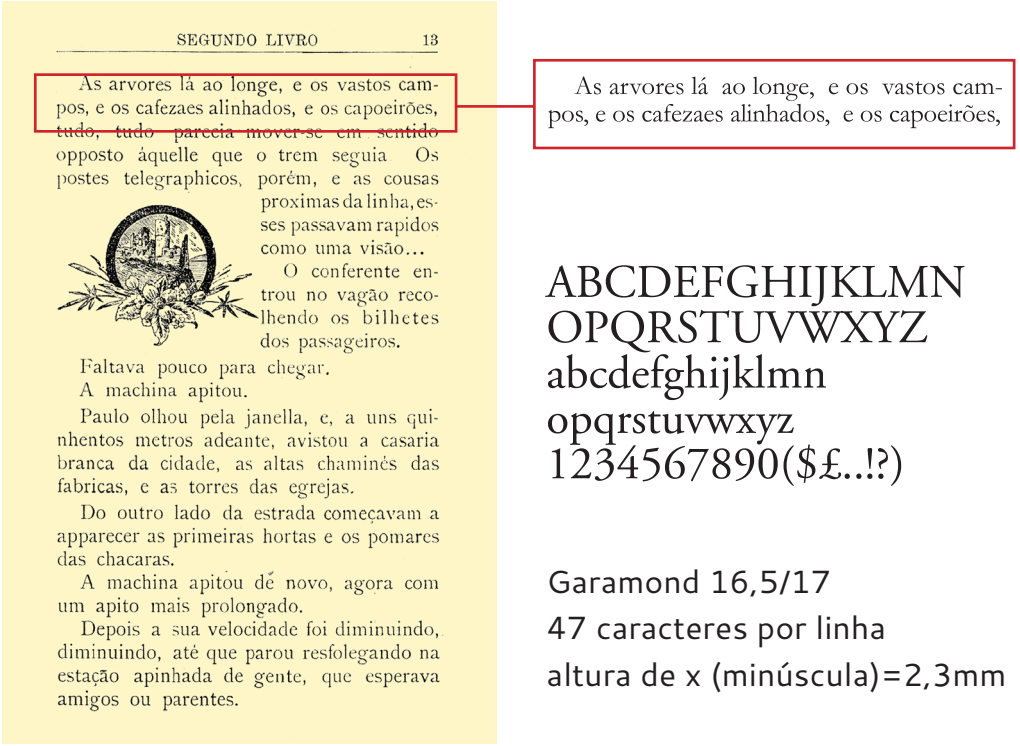



**FIGURA 121** – Página-tipo e tipografia utilizada no *Segundo livro de leitura,* de Puiggari-Barreto.

A ilustração utilizada nessa página, como a maioria das ilustrações do livro de Puiggari-Barreto, não apresenta relação com o texto escrito. Nesse caso, a vinheta de uma paisagem não dialoga diretamente com a descrição do trem presente na narrativa, mas, por outro lado, não chega a causar contradição ou conflito.

### 5.2.4 ALGUMAS OCORRÊNCIAS GRÁFICAS

No *Leituras infantis – segundo livro*, de Francisco Vianna, são utilizadas diversas vinhetas que se repetem ao longo do livro. Algumas delas são encontradas tanto no primeiro quanto no segundo livro. A figura a seguir apresenta alguns modelos.

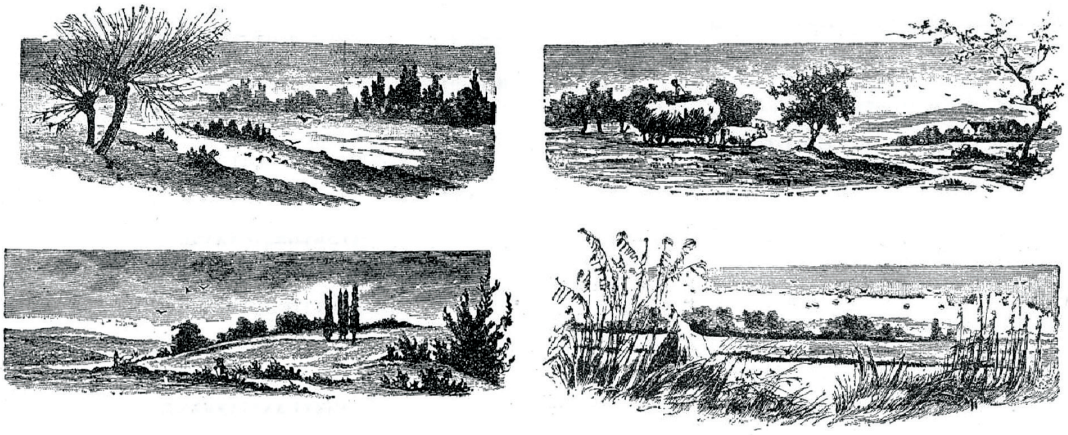
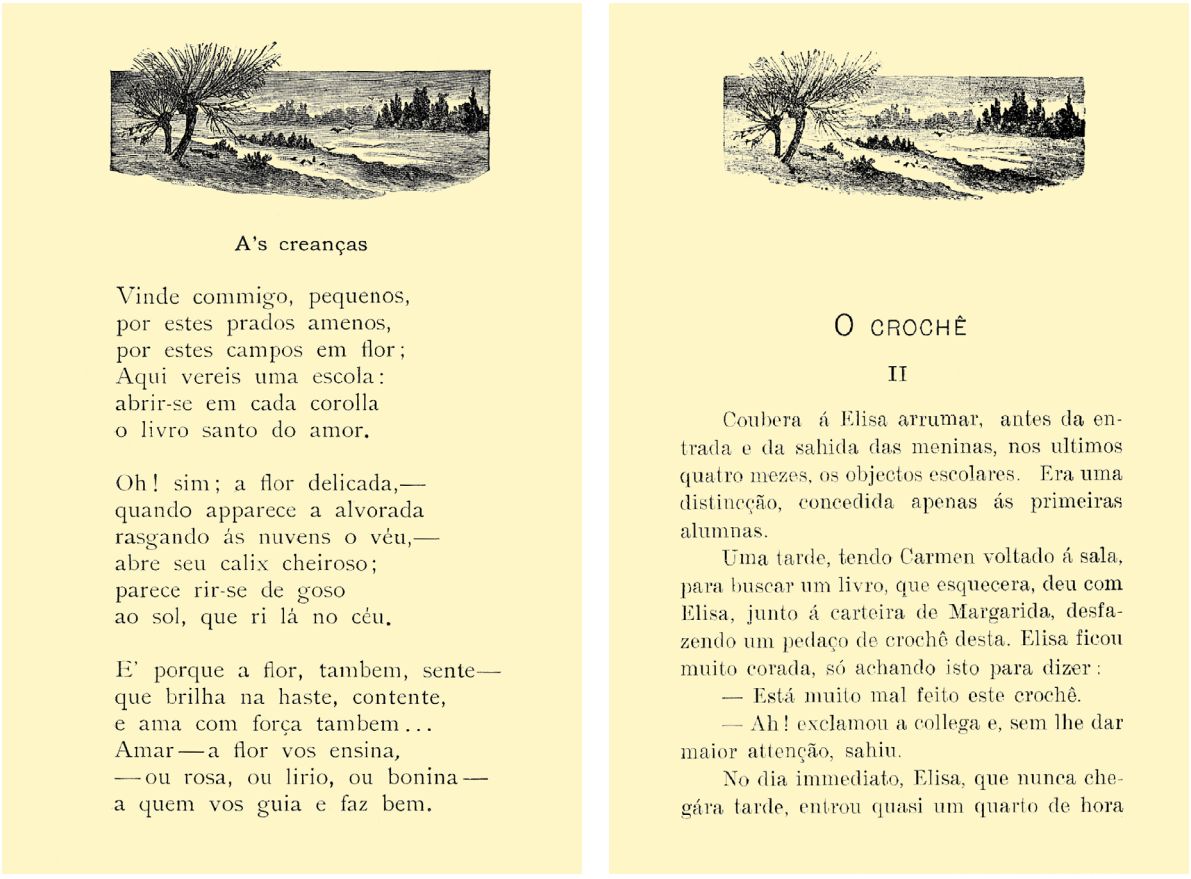


**FIGURA 122** – Vinhetas utilizadas nos dois volumes de *Leituras infantis*, de Francisco Vianna.

Curiosamente, encontramos uma dessas vinhetas no *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto. A figura a seguir apresenta as duas páginas dos livros em que a vinheta aparece: a primeira, no livro de Puiggari-Barreto, e a segunda, no de Francisco Vianna.



A's creanças

Vinde commigo, pequenos,
por estes prados amenos,
por estes campos em flor;
Aqui vereis uma escola:
abrir-se em cada corolla
o livro santo do amor.

Oh! sim; a flor delicada,—
quando apparece a alvorada
rasgando ás nuvens o véu,—
abre seu calix cheiroso;
parece rir-se de goso
ao sol, que ri lá no céu.

E' porque a flor, tambem, sente—
que brilha na haste, contente,
e ama com força tambem...
Amar—a flor vos ensina,
—ou rosa, ou lirio, ou bonina—
a quem vos guia e faz bem.

O CROCHÊ

II

Coubera á Elisa arrumar, antes da entrada e da sahida das meninas, nos ultimos quatro mezes, os objectos escolares. Era uma distincção, concedida apenas ás primeiras alumnas.

Uma tarde, tendo Carmen voltado á sala, para buscar um livro, que esquecera, deu com Elisa, junto á carteira de Margarida, desfazendo um pedaço de crochê desta. Elisa ficou muito corada, só achando isto para dizer:

— Está muito mal feito este crochê.

— Ah! exclamou a collega e, sem lhe dar maior attenção, sahiu.

No dia immediato, Elisa, que nunca chegára tarde, entrou quasi um quarto de hora

Figura 123 – Mesma vinheta utilizada na página 11 do livro de Puiggari-Barreto e na página 83 do livro de Francisco Vianna.

Um detalhe importante a ser observado é que em nenhuma das duas situações a imagem tem relação com o texto escrito, cumprindo meramente um papel

compositivo. Quanto ao *layout*, podemos perceber que as páginas apresentam algumas semelhanças, sendo compostas por ilustração decorativa, seguida de texto. As margens e entrelinhas são semelhantes e a tipografia (*Garamond* e *Century*, respectivamente) apresenta boa legibilidade.

Destacamos no livro de Francisco Vianna mais duas situações em que as imagens são usadas apenas para preencher um espaço no *layout* da página, com uma função meramente decorativa. A figura a seguir apresenta as imagens.

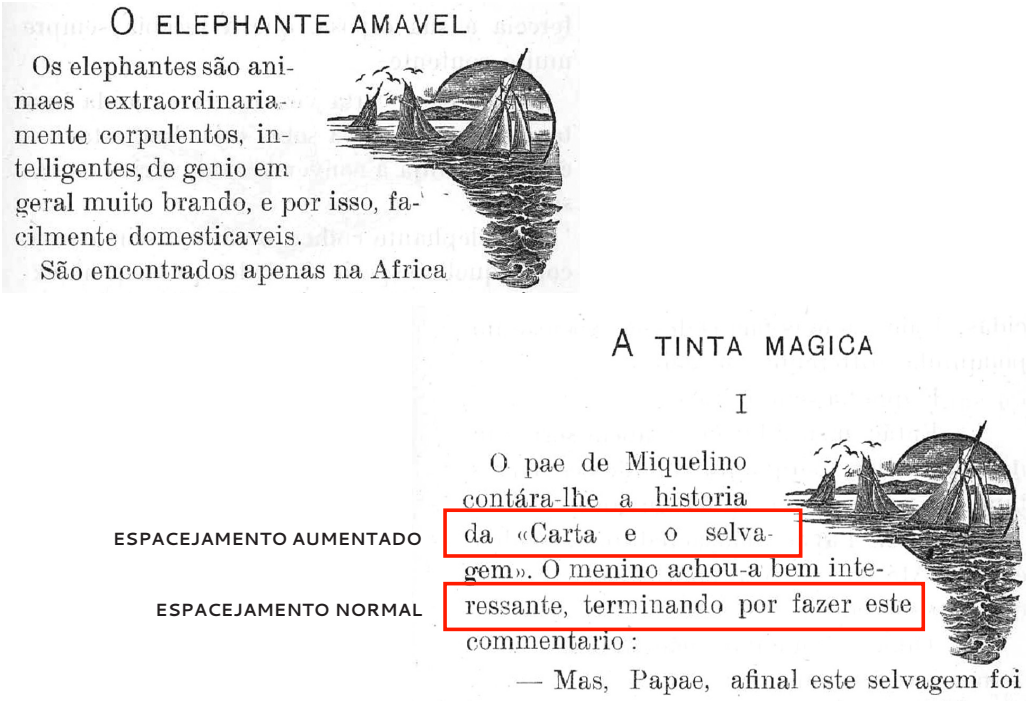



**FIGURA 124** – A relação texto e imagem nos textos "O elephante amavel" e "A tinta mágica".

A primeira faz parte da lição "O elephante amavel", da página 43. Trata-se de uma paisagem marinha, com barcos à vela, que não tem nada a ver com a descrição dos elefantes presentes no texto escrito. A mesma paisagem é utilizada, de forma meramente decorativa, junto ao texto "A tinta mágica", da página 137. Nas duas situações, cria-se uma diagramação tecnicamente complexa em termos de montagem dos caracteres tipográficos para conjugá-los com o clichê tipográfico da imagem. As duas situações fazem com que haja hifenização (separação de sílabas) e complementação do espacejamento entre palavras e letras para a composição do texto. O resultado é um texto desuniforme e fragmentado.

No mesmo livro, destacamos que algumas ilustrações trazem a assinatura "A Norfini Rio". A figura a seguir apresenta uma imagem e a assinatura em destaque.

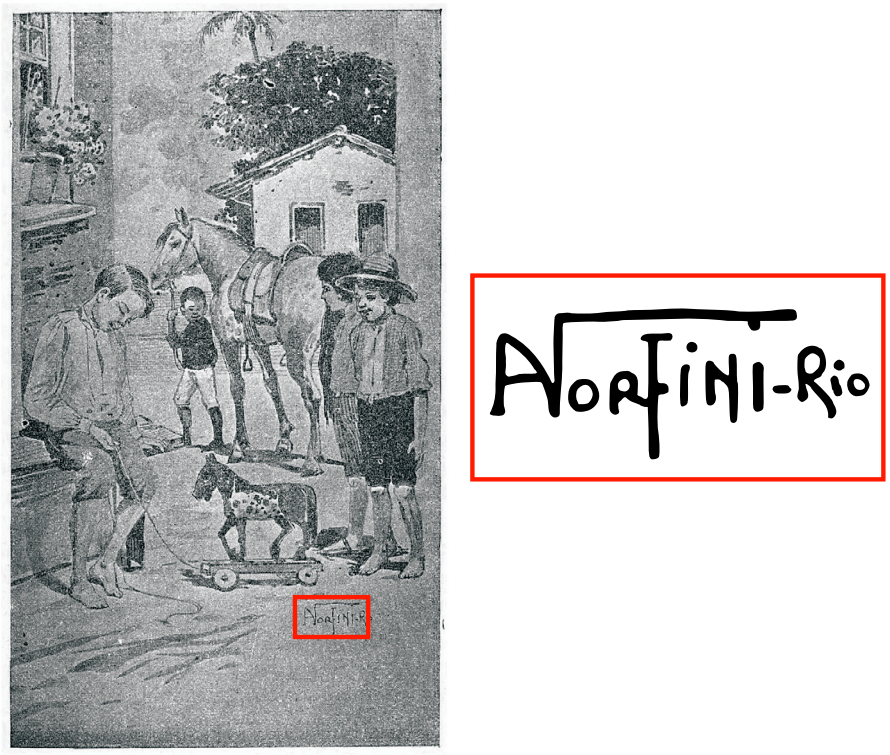



**FIGURA 125** – Ilustrações assinadas.

Pesquisando o sobrenome "Norfini", encontramos as seguintes informações:

> Alfredo Norfini (Florença, Itália 1867 - Rio de Janeiro RJ 1944). Desenhista, aquarelista, pintor e professor. Filho do pintor Luigi Norfini, cursa a Real Academia de Belas Artes de Lucca, Itália. Participa da Grande Exposição de Artistas Internacionais em Nice, França, em 1892. No ano seguinte, viaja para Buenos Aires, lá permanecendo até 1898, quando vem para o Brasil e fixa residência em Campinas, interior de São Paulo. Nesta cidade funda um curso de pintura com Angelo Bretoni e Agnelo Correia, e organiza a 1ª Exposição de Artes e Artes Aplicadas às Indústrias, em 1900. Mora um breve período, entre 1908 e 1911, no Rio de Janeiro, onde trabalha na revista Renasçenca. Neste mesmo ano, transfere-se para São Paulo, a convite de Ramos de Azevedo e é nomeado professor do Liceu de Artes e Ofícios, também colabora em jornais e revistas, inclusive a Antártica Ilustrada, da qual é fundador.[82]

A partir dessas informações, podemos supor uma relação do artista com o livro de leitura, uma vez que o período em que ele residiu no Rio de Janeiro (1908-1911) coincide com o da edição do livro. No entanto, não se pode afirmar que Alfredo Norfini tenha feito as ilustrações exclusivamente para o livro de Francisco Vianna, apenas levantar uma hipótese sobre a autoria delas. É possível que tenham sido apropriadas ou adquiridas do acervo particular de Norfini ou do acervo da revista carioca Renascença, onde esse artista trabalhou.

82 Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22260/alfredo-norfini

No livro de Puiggari-Barreto, encontramos algumas ilustrações com a seguinte inscrição: "Vanorden grav." A figura a seguir mostra uma delas.

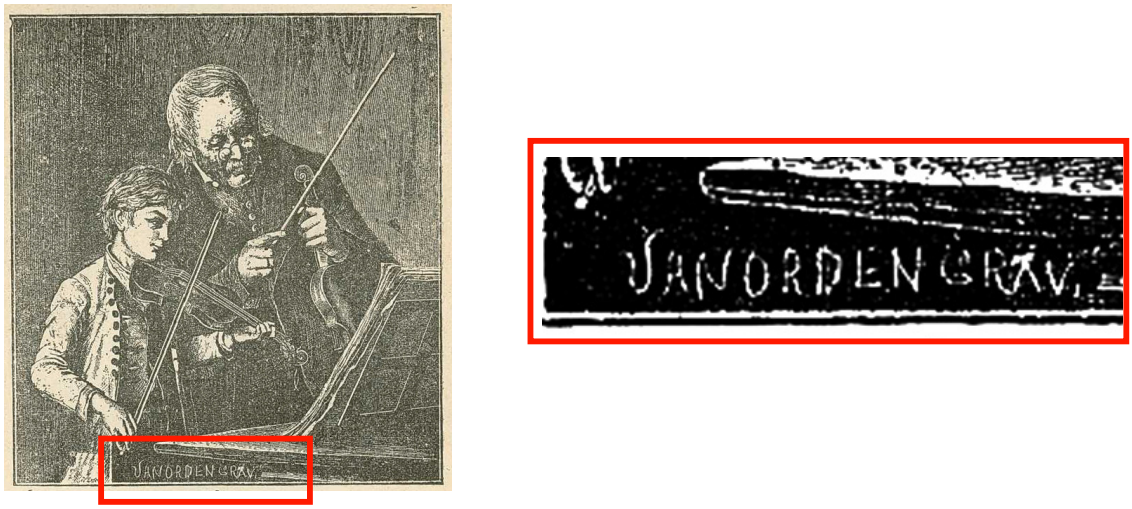
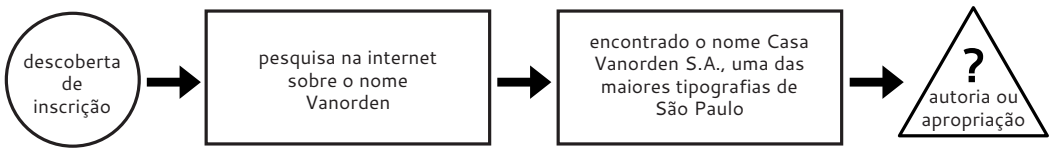



**FIGURA 126** – Inscrição encontrada em ilustração.

Utilizamos o fluxograma paratextual para localizar as informações acerca do nome Vanorden, que, a princípio, pensamos se referir a um ilustrador.

**FLUXOGRAMA PARATEXTUAL**




Procuramos identificar um ilustrador com esse sobrenome e uma pesquisa nos levou à Casa Vanorden S.A. No site www.saopauloantiga.com.br, encontramos um breve histórico da importante tipografia do início do século XX. De acordo com o site

> Instalada no início do século 20 na Mooca, a extinta Casa Vanorden, localizada na rua Borges de Figueiredo, foi uma das mais importantes tipografias de São Paulo, fornecendo materiais paras as principais repartições públicas estaduais e municipais, além das estradas de ferro.[83]

A página que conta a história da empresa traz uma foto que,

> bastante rara por sinal, é do ano de 1922 e mostra um trecho da Borges de Figueiredo que permanece, neste ângulo, praticamente inalterada. A Borges de Figueiredo é a que tem os trilhos de bonde na foto, enquanto onde está a carroça é a rua Monsenhor João Felipo, uma travessa curta e sem saída que dá para uma das entradas da Estação Mooca da CPTM.

83 Disponível em: http://www.saopauloantiga.com.br/casa-vanorden-1922-2015/

A figura a seguir apresenta a foto do local e um anúncio da época.

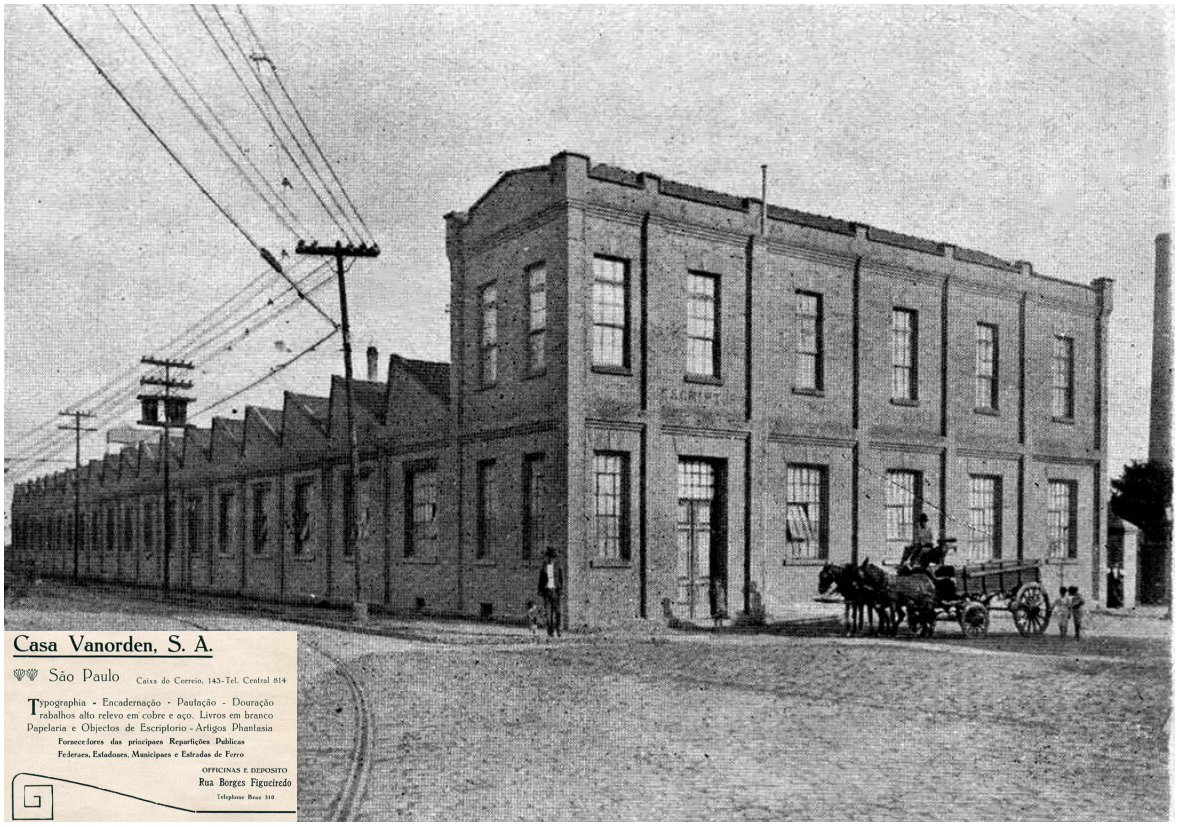



**FIGURA 127** – Foto antiga da fachada da Casa Vanorden

No site da Fau/Usp[84], encontramos uma referência ao empresário Emanuel Vanorden, proprietário de uma tipografia na Rua Florêncio de Abreu, 78, durante o ano de 1888. A descoberta de uma pessoa jurídica e não de uma pessoa física com sobrenome Vanorden nos faz acreditar que as ilustrações devem ter sido apenas assinadas na casa e não produzidas por ela. A inscrição parece ter sido feita sobre um clichê pronto e marcada com uma ponta seca de metal apenas para registrar sua propriedade material e não intelectual. Além disso, é possivel que os clichês assinados por Vanorden tenham sido aproveitados pelas oficinas Espíndola para a produção do livro de leitura de Puiggari-Barreto.

Uma assinatura encontrada na ilustração da página 172 nos levou à família de ilustradores mais famosa da Inglaterra do final do século XIX. Os irmãos George e Edward Dalziel fundaram, em 1839, uma empresa altamente produtiva de artistas gravadores, responsáveis por ilustrar vários trabalhos famosos, como o *Book of Nonsense* (1846), de Edward Lear, e a primeira edição de *Alice no país das maravilhas* (1865), de Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson). A figura a seguir apresenta uma imagem utilizada na diagramação do livro de Puiggari-Barreto e

84 http://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/empresa.php?id=95

uma ilustração do livro de Lewis Carroll, ambas assinadas pelos irmãos Dalziel.

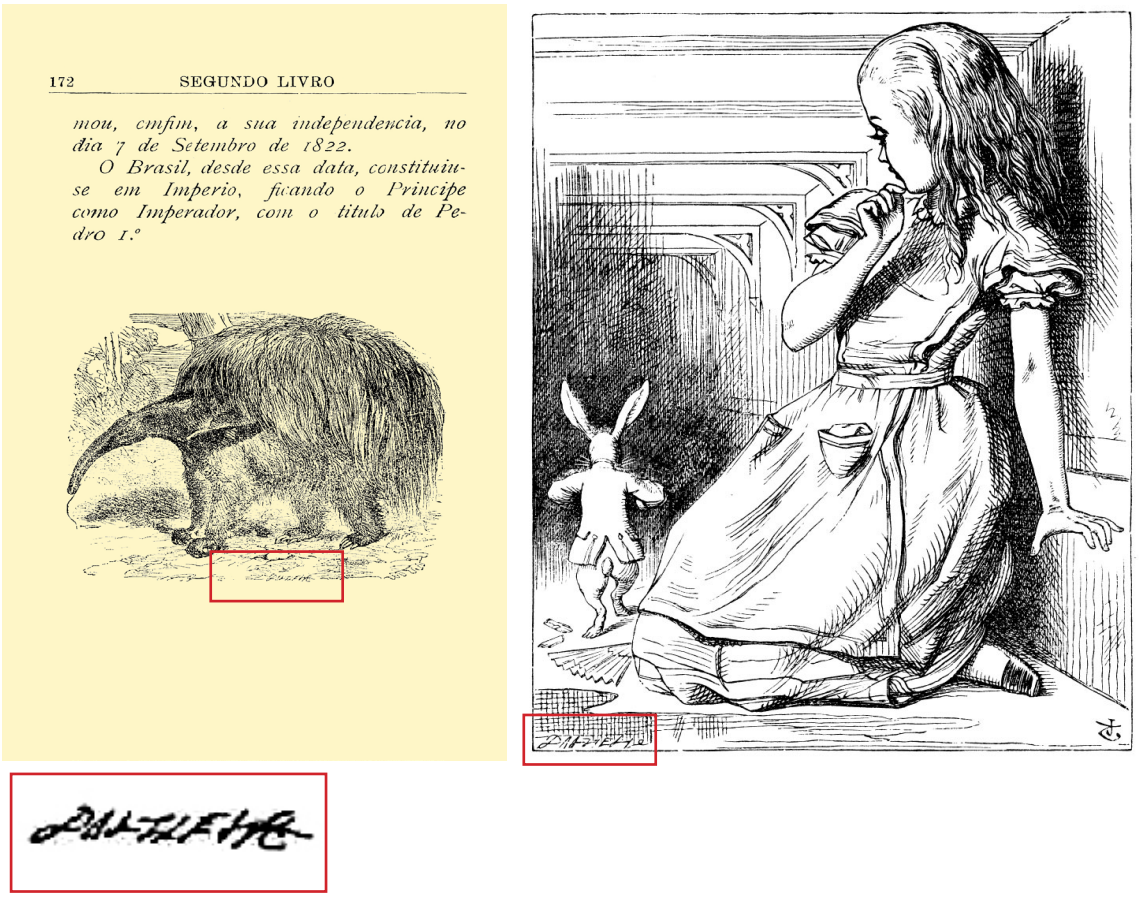
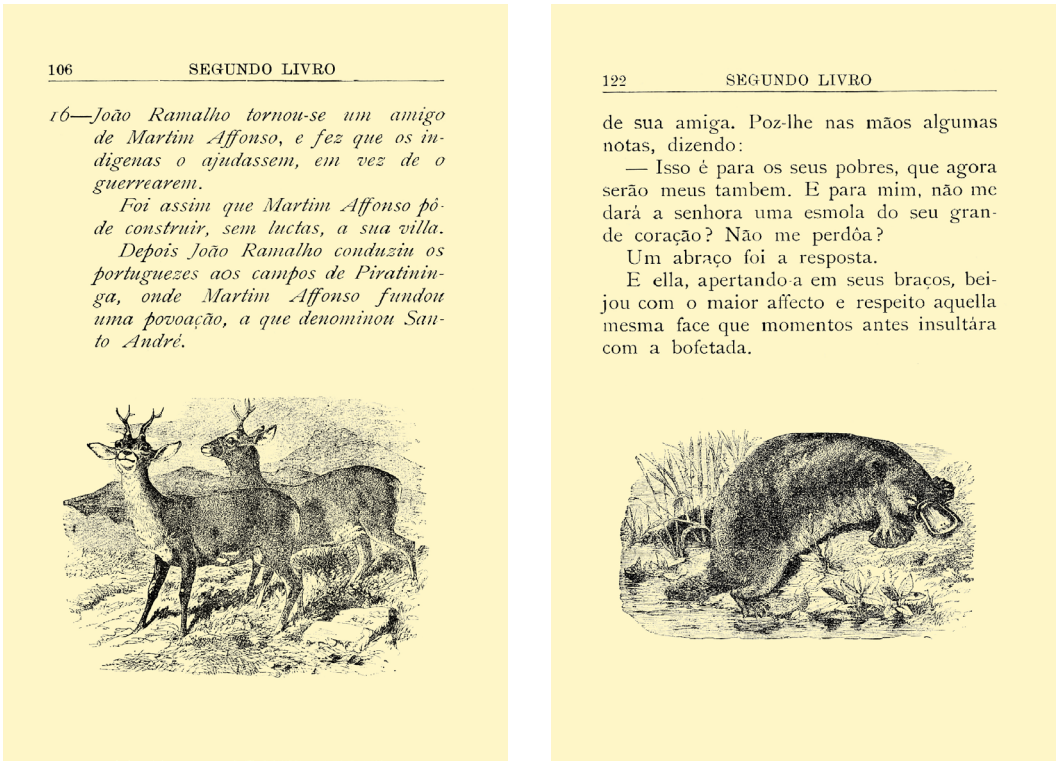



**FIGURA 128** – Ilustrações assinadas pelos irmãos Dalziel.

O livro de leitura apresenta a ilustração de um tamanduá que, apesar de receber a assinatura dos irmãos Dalziel, não apresenta nenhuma relação com o texto escrito. Provavelmente ela foi retirada de outro contexto, como observamos em quase todas as ilustrações do livro de Puiggari-Barreto. Destacamos mais dois exemplos em que isso acontece:

Na página 106, encontramos, ocupando metade da página, a ilustração de dois antílopes logo após um texto sobre a fundação do povoado de Santo André, por Martin Afonso. Na página 122, um ornitorrinco, que também ocupa grande parte da página, aparece logo após um texto sobre caridade e bondade. A figura a seguir apresenta as referidas páginas.



106 SEGUNDO LIVRO

*16—João Ramalho tornou-se um amigo de Martim Affonso, e fez que os indigenas o ajudassem, em vez de o guerrearem.*

*Foi assim que Martim Affonso pôde construir, sem luctas, a sua villa.*

*Depois João Ramalho conduziu os portuguezes aos campos de Piratininga, onde Martim Affonso fundou uma povoação, a que denominou Santo André.*

122 SEGUNDO LIVRO

de sua amiga. Poz-lhe nas mãos algumas notas, dizendo:

— Isso é para os seus pobres, que agora serão meus tambem. E para mim, não me dará a senhora uma esmola do seu grande coração? Não me perdôa?

Um abraço foi a resposta.

E ella, apertando-a em seus braços, beijou com o maior affecto e respeito aquella mesma face que momentos antes insultára com a bofetada.

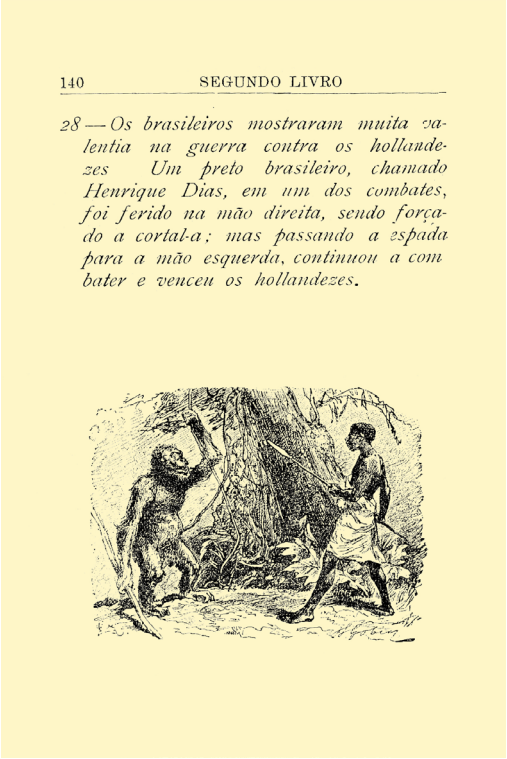
**FIGURA 129** – Ilustrações que se relacionam com o texto escrito de maneira confusa no livro de Puiggari-Barreto.

Podemos observar que as ilustrações foram utilizadas apenas para preencher um espaço em branco da página. Como elas possuem grande destaque, podem causar estranhamento, não cumprindo, portanto, o objetivo meramente decorativo.

Outro exemplo que consideramos bastante malsucedido é o encontrado na página 140. Nela consta o último parágrafo de uma narrativa da guerra dos brasileiros contra os holandeses, citando uma passagem na qual o herói Henrique Dias, mesmo tendo tido que amputar a mão direita, passa a espada para a mão esquerda, vencendo, assim, os holandeses. No final da página, aparece a ilustração de um selvagem enfrentando, com uma lança, um chimpanzé. Se o leitor procurar estabelecer uma relação entre texto e imagem, identificará o militar citado no texto como sendo o selvagem e o holandês, que luta com o militar, como sendo o símio.

Encontramos a imagem de Henrique Dias, o herói do texto do livro de Puiggari-Barreto, no livro *Compêndio da História do Brasil* (1843), do general José Ignacio de Abreu e Lima. A imagem a seguir mostra o herói brasileiro e a página do livro.





140 SEGUNDO LIVRO

*28 — Os brasileiros mostraram muita valentia na guerra contra os hollandezes Um preto brasileiro, chamado Henrique Dias, em um dos combates, foi ferido na mão direita, sendo forçado a cortal-a; mas passando a espada para a mão esquerda, continuou a combater e venceu os hollandezes.*

**FIGURA 131** – Ilustrações que se relacionam com o texto escrito de maneira confusa no livro de Puiggari-Barreto.

Como podemos observar, no livro de Puiggari-Barreto, o uso meramente decorativo de ilustrações pode fazer com que estas se relacionem de forma confusa com o texto escrito.

## 5.2.5 SEGUNDO LIVRO DE LEITURA: SÍNTESE COMPARATIVA

Aplicando-se os valores da tabela de Índice de Atratividade Visual, definidos no capítulo metodológico, aos livros de leitura analisados nesta seção, temos os seguintes resultados:

**TABELA DE VALORES IAV**

| AUTOR | FELISBERTO | FRANCISCO VIANNA | PUIGGARI-BARRETO |
|---|---|---|---|
| CAPA | | | |
| IMAGENS | 2 | 0 | 0 |
| MIOLO | | | |
| IMAGENS | 2+1 | 1 | 0 |
| TIPOGRAFIA | 1 | 1 | 1 |
| **TOTAL (IAV)** | 6 | 2 | 1 |

**TABELA** – Valores atribuidos aos livros de leitura

De acordo com esses parâmetros, o livro de Felisberto de Carvalho foi considerado o mais atraente, com 6 pontos (valor máximo), seguido de Francisco Vianna (2) e de Puggari-Barreto (1).

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa sobre o *design* dos livros de leitura publicados pela editora Francisco Alves no início do século XX, investigamos o papel do *design* para o sucesso editorial da série de livros de leitura de Felisberto de Carvalho.

Para essa investigação foi realizada pesquisa documental, analisando comparativamente alguns aspectos gráfico-editoriais de livros de leitura brasileiros publicados entre 1900 e 1938 pela editora Francisco Alves. Selecionamos para análise a série completa de livros de leitura de Felisberto de Carvalho, composta por cinco volumes, e os seguintes livros de seus contemporâneos: *Cartilha Analytica*, de Arnaldo Barreto, *Cartilha da Infancia*, de Thomaz Galhardo, *Segundo livro de leitura*, de Francisco Vianna, e *Segundo livro de leitura*, de Puiggari-Barreto.

Analisamos os elementos relativos à materialidade do impresso, os quais acreditamos terem diferenciado os livros de leitura de Felisberto de Carvalho dos demais publicados na mesma época. Em nossa investigação, levamos em conta dois fatores que podem ter sido determinantes do ponto de vista estético: a disponibilidade ou a limitação de recursos técnicos (tipos móveis de metal, por exemplo) e a cultura gráfica, ou cultura visual do período investigado.

Considerando esses dois fatores, pudemos observar um ciclo vicioso: as tendências visuais influenciavam a disponibilidade de recursos e estes, por sua vez, limitavam as possibilidades gráficas. Isso ficou claro por meio da identificação das poucas famílias tipográficas – clássicas revisitadas – utilizadas na diagramação dos livros: *Caslon*, *Didot*, *Garamond* e *Century*. Em função da demanda, influenciada pela atmosfera visual e cultural do período, eram fabricados os tipos móveis "da moda" e isso se tornava um limitador do *design* editorial. Em suma, a escolha do autor não só era influenciada pela atmosfera visual como limitada por ela.

Pudemos perceber também que o intercâmbio gráfico e textual entre livros nacionais e estrangeiros era uma prática comum e quase sempre anônima no período estudado. As poucas pistas deixadas pelos paratextos (assinaturas) foram fundamentais para a investigação da autoria de imagens e identificação de alguns agentes que faziam parte da complexa rede editorial.

Diferentemente das publicações atuais, cercadas pelas leis de propriedade intelectual, os livros do período investigado apresentam pouca ou nenhuma informação a respeito da autoria das ilustrações, do projeto editorial e, até mesmo, em alguns casos, dos textos. Nesses livros, os paratextos são uma fonte preciosa de pistas a serem percorridas por quem se interessa pela investigação desse universo editorial.

Por meio da análise dos paratextos (peritextuais e alguns epitextuais) dos livros de leitura, pudemos chegar a algumas importantes constatações em relação ao uso de imagens e aos agentes envolvidos na produção dos mesmos.

As imagens presentes nos livros de leitura analisados foram apropriadas de livros europeus ou, provavelmente, compradas de um catálogo comercial de tipos, vinhetas e ilustrações genéricas, o que explica a presença da mesma ilustração em mais de um livro. Nos livros de leitura de Felisberto de Carvalho, observamos ilustrações exclusivas, porém inspiradas em outros livros estrangeiros. Isso explica o fato de muitas delas apresentarem personagens com trajes ou em ambientes europeus, o que, acreditamos, não desmerecer o artista, uma vez que as ilustrações dialogam com o texto escrito e são muito bem feitas.

Quanto aos agentes envolvidos na produção dos livros de leitura, destacamos os responsáveis pela série de livros de Felisberto de Carvalho: o próprio autor, o responsável pelo projeto gráfico da coleção e pelas ilustrações, Epaminondas de Carvalho, e o editor, Francisco Alves.

Felisberto de Carvalho era um homem importante política e educacionalmente e pertencia à elite educacional do país, o que poderia garantir a aprovação e adoção de seus livros. Ele fazia parte da segunda geração de autores de livros didáticos destacada por Bittencourt (2004). Segundo a pesquisadora, como apresentado neste trabalho, essa geração começou a se formar a partir dos anos 1880 e era composta por educadores e intelectuais envolvidos com o ideal de elaborar livros escolares para o ensino elementar no Brasil. O ilustrador, Epaminondas de Carvalho, formado em Belas Artes, escrevia em jornais e exercia uma forte atuação política no início dos anos 1900. O editor, Francisco Alves, era um "editor-empresário" (BRAGANÇA, 2004) que tinha visão mercadológica, responsabilidade com a divulgação e distribuição dos livros (BRAGANÇA, 2004 e VILLELA, 2004) e preocupação com a parte gráfica das publicações.

Sendo assim, podemos observar a importância desses agentes para o sucesso de vendas dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho. A importância concedida ao projeto gráfico, incluindo à ilustração, pode ser observada na seguinte informação

presente na folha de rosto dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho: "desenhado e refundido por Epaminondas de Carvalho." Isso nos mostra a importância dada aos desenhos e ao responsável por eles nessa série de livros.

Podemos observar também que Epaminondas de Carvalho era responsável pelo *design* da obra, pois a ele cabia o trabalho de "refundir" o livro. Como destacado nesta pesquisa, provavelmente essa palavra, que nos remete ao ato de produzir matrizes de impressão, foi utilizada com o sentido de refazer o *layout* da obra. Sendo assim, podemos considerar, utilizando vocabulário atual, Epaminondas de Carvalho o *designer* da série de livros de leitura analisada.

No período estudado, foi possível observar o pioneirismo, em termos de *design*, dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho. Seus livros apresentaram características gráfico-editoriais capazes de distingui-los imediatamente dos demais livros escolares da mesma editora. Suas capas, ricamente ilustradas e impressas em cromolitografia, conferiam aos livros um aspecto de pinturas que, acreditamos, chamavam a atenção não só das crianças, mas também dos pais e professores. Por outro lado, os livros comparados com os de Felisberto de Carvalho – de Thomaz Galhardo, de Francisco Vianna, de Arnado Barreto e de Puiggari-Barreto – apresentavam monótonas capas tipográficas monocromáticas, que não deviam cumprir seu papel de "cartão de visitas", em se tratando de um livro para crianças.

Os livros de leitura de Felisberto de Carvalho traziam como novidade, segundo informação em seu prefácio, o objetivo de facilitar a leitura "pelo exame prévio do desenho que precede cada lição". Dessa forma, observa-se a importância da ilustração, que aparecia não apenas para preencher um espaço em branco no *layout* da página, como foi observado nos livros dos outros autores analisados, mas também para facilitar a leitura. Observa-se, nos livros de Felisberto, que as ilustrações dialogam com o texto escrito, chamando a atenção para algum elemento nele contido e contribuindo para a harmonia do *layout* da página.

O mesmo não foi observado nos livros de leitura dos demais autores analisados. Nesses livros, as ilustrações foram utilizadas com a função meramente compositiva – prática comum nos livros da época –, chegando, em alguns casos, a estabelecer uma relação conflituosa e confusa entre texto e imagem.

A diagramação dos livros de Felisberto de Carvalho também se destacou por apresentar os elementos compositivos da página conjugados de maneira harmônica e coerente, inclusive no que diz respeito à relação entre texto e imagem. A tipografia foi utilizada, considerando-se seu tamanho em função do público leitor, e esse aspecto fica muito claro no primeiro livro, com a diminuição gradual do tamanho

das letras em função do avanço da complexidade dos textos e da progressão da proficiência da leitura.

A análise comparativa das três edições do *Segundo livro de leitura*, de Felisberto de Carvalho, nos permitiu constatar que a essência de seu projeto gráfico se manteve, como tipografia legível e coerência conceitual, apenas as ilustrações foram modernizadas.

Analisando a pontuação que atribuímos aos livros de leitura por meio do Índice de Atratividade Visual (IAV), observamos que os livros de Felisberto de Carvalho obtiveram a pontuação máxima, ou seja, eles possuem todas as características consideradas favoráveis para um projeto gráfico-editorial bem-sucedido: a presença de grande quantidade de ilustrações exclusivas em preto e em cores e o uso de tipografia com tamanho adequado à faixa etária a que o livro se destina. É importante destacar que os critérios utilizados não são atemporais, uma vez que podem variar em função dos valores de seu contexto histórico.

O resultado a que chegamos na análise nos leva a crer que o projeto gráfico (*design*) dos livros de leitura de Felisberto de Carvalho provavelmente teve um papel fundamental no seu sucesso editorial.

Acreditamos que este trabalho pode contribuir para o desenvolvimento das pesquisas sobre o livro enquanto suporte ao dar visibilidade a aspectos pouco estudados nos livros didáticos. Apontamos para a importância de serem realizados estudos sobre a relação dos aspectos gráfico-editoriais com os didático-pedagógicos, principalmente nos livros destinados às séries iniciais.

# REFERÊNCIAS


ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.

ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: ALB; São Paulo: Fapesp, 1999.

ABREU, Márcia (Org.). *Leituras no Brasil: antologia comemorativa pelo 10º Cole* Campinas: Mercado de Letras, 1995.

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008.

BASTOS, Maria Helena Camara. Jardim de crianças. O pioneirismo do Dr. Menezes Vieira. In: MONARCHA, Carlos. *Educação da Infância Brasileira 1875 – 1983*. Campinas: Autores Associados, 2001.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes e GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Livros escolares de leitura no brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes, COSTA VAL, Maria da Graça (Orgs.). *Livros de alfabetização e de português: os professores e suas escolhas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. *Paleógrafos ou livros de leitura manuscrita: elementos para o estudo do gênero*. Projeto Memória da Leitura. Online: www.unicamp.br/iel/memoria/ensaios.2002

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. *Recomendações para uma política pública de livros didáticos*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressos e livros didáticos. In ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 2000.

BATISTA, A. A. G.; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; KLINKE, K. . Livros escolares de leitura: uma morfologia (1866-1956). *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 27-47, 2000.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes e GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (Orgs.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Textos, impressos e livros didáticos. In: CAMPELLO, Bernardete Santos et al. (Orgs.). *Formas e expressões do conhecimento. Introdução às fontes de informação*. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, P. 217-247, 1998.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Os professores são "não-leitores". Leituras do professor. Campinas: Mercado de letras, p. 23-60, 1998.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Aula de Português: discurso e saberes escolares. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENITO, Agustín Escolano. *Historia ilustrada del libro escolar en España*. del antiguo régimen a la segunda república. Madri: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997.

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).

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Autores e editores de compêndios e livros de leitura (1810-1910)*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.30, n.3, p. 475-491, set/dez. 2004.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Livro didático e conhecimento histórico:* uma história do saber escolar. 1993. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993. 369p.

BLACKWELL, Lewis. *Tipografía del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

BRAGANÇA, Aníbal (Org.). *Rei do livro*. Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói: Lihed/ UFF, 2016.

BRAGANÇA, Aníbal e ABREU, Márcia (Orgs.). *Impresso no Brasil*. Dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Edunesp ; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

BRAGANÇA, Aníbal. A Francisco Alves na história do livro: uma introdução. In: MONIZ, Edmundo. *Francisco Alves de Oliveira : (livreiro e autor)*. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto, 88)

BRAGANÇA, Aníbal. A transmissão do saber, a educação e a edição de livros escolares. In: DUTRA, Eliana de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves. Política, nação e edição. *O lugar dos impressos na construção da vida política*. Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX. S. Paulo: Annablume, 2006, p. 553-563.

BRAGANÇA, Aníbal. A política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil. In: ABREU, Marcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, São Paulo: Fapesp, 2000.

BRINGHURST, Robert. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naïfy, 2005.

BURT, Cyril. *A psychological study of typography*. London: Cambridge University Press, 1959.

CABRINI, Conceição Aparecida. *Memória do livro didático: Os livros de leitura de Felisberto Rodrigues Pereira de Carvalho*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Editoração e Jornalismo da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: 1994.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. Poesia infantil e Ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles. Campinas, SP: 203p.[s.n.), 1998. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem.

CARDOSO, Rafael, org. *Impresso no Brasil, 1908-1930*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Trad. Nicolau Sevcenco. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARVALHO, Ricardo Artur Pereira de. O design entre a produção e a recepção. In: FARBIARZ, Jackeline Lima, FARBIARZ, Alexandre e COELHO, Luiz Antonio (Orgs.). *Os lugares do design na leitura*. Rio de Janeiro: Editora Novas Ideias, 2008.

CASPARD, Karydis et al. *La presse d'Éducation et d'enseignement*. XVIII siècle –1940. Paris: Institut National de Recherche Pédagogique/Éditions du CNRS, 1981.

CAVALCANTI, Carlos. *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*. Brasilia: MEC – Instituto Nacional do Livro, 1973.

CHARTIER, Anne Marie. *Práticas de leitura e escrita*: história e atualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

CHARTIER, Roger. *Práticas da 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, p. 549-566, set./dez. 2004.

CHOPPIN, Alain. O historiador e o livro escolar. *História da Educação*. Pelotas, v.6,n.11, abril 2002b, pp. 5-24.

CHOPPIN, Alain. *Les manuels scolaires: histoire et actualité*. Paris: Hachette, 1992.

CONSOLO, Cecília (Org.). *Anatomia do design*: uma análise do design gráfico brasileiro. São Paulo: Blücher, 2009.

COSTA VAL, Maria da Graça (Org.). *Alfabetização e língua portuguesa*: livros didáticos e práticas pedagógicas. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2009.

COSTA VAL, Maria da Graça, MARCUSCHI, Beth (Orgs.). *Livros didáticos de língua portuguesa*: letramento, inclusão e cidadania. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2005.

DEAECTO, Marisa Midori. B. L. Garnier e A. L. Garraux: destinos individuais e movimentos de conjunto nas relações editoriais entre a França e o Brasil no século XIX. In: *Franceses no Brasil. Séculos XIX-XX*. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 421-438.

FELICI, James. *The complete manual of typography*. Berkeley: Adobe Press, 2003.

FÁVERO, Maria de Lourdes de Albuquerque, BRITTO, Jader de medeiros (Orgs.). *Dicionário de educadores no Brasil. Da colônia aos dias atuais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. As configurações gráficas de livros brasileiros e franceses para ensino da leitura e seus possíveis efeitos no uso dos impressos (séculos XIX e XX). *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 12, p. 171-208, 2012.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Cartilha Analytica publicada pela Francisco Alves: aspectos da materialidade entre ordenamentos pedagógicos e editoriais. Disponível em http://www.uff.br/lihed/primeiroseminario/pdf/abrepdf.html?file=isabelcristina.pdf. Acessado em 02/08/2011.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. 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 Idéias, 2010.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Livros de leitura de Abílio César Borges: ideários pedagógicos, produção e circulação. In: SCHWARTZ, Cleonara Maria, PERES, Eliane, FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva (Orgs.). *Estudos de história da alfabetização e da leitura na escola*. Vitória: EDUFES, 2010.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Arthur Joviano: um estudo sobre as relações entre autor, Estado, editoras, usuários e sobre o método de palavras, em Minas Gerais no início do século XX. In: SCHWARTZ, Cleonara Maria, PERES, Eliane, FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva (Orgs.). *Estudos de história da alfabetização e da leitura na escola*. Vitória: EDUFES, 2010.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Alfabetização, escolarização e cultura escrita em Minas Gerais no século XIX. In: MARINHO, Marildes, CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Livros para ensinar a ler e escrever: uma pequena análise da visualidade de livros produzidos no Brasil, Portugal e França, entre os séculos XIX e XX. IN: ABREU, Márcia e BRAGANÇA, Aníbal. *Impresso no Brasil*: 200 anos de livros brasileiros. São Paulo: EdUnesp, 2009.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva, 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, 2006.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Escolha de livros de alfabetização e perspectivas pedagógicas do ensino de leitura. In: BATISTA, Antônio Augusto Gomes, COSTA VAL, Maria da Graça (Orgs.). *Livros de alfabetização e de português*: os professores e suas escolhas. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. *Imprensa pedagógica: um estudo de três revistas mineiras destinadas a professores*. Belo Horizonte. Faculdade de Educação UFMG, 2000. Tese (Doutorado em Educação).

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. Revistas Pedagógicas: qual a identidade do impresso? In: BATISTA, Antônio Augusto Gomes e GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (Orgs.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira & BATISTA, Antônio Augusto Gomes, orgs. *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: CEALE ; Autêntica, 2005.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros – Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GORDON, Bob. *1000 fuentes tipográficas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. 2ª. ed.Trad. de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Edusp, 2005.

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

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

HOCHULI, Jost. *Detail in typography*. London: Hyphen Press, 2008.

HULBURT, Allen. *Layout*: o *design* da página impressa. São Paulo: Nobel, 1999.

LABARRE, Albert. *História do livro*. Trad. de Maria Armanda Torres e Abreu. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL/MEC, 1981.

LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura:* memórias de vida, história de leitoras. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

LAJOLO, Marisa. Prefácio. In: BILAC, Olavo e BOMFIM, Manuel. *Através do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEE, Marshall. *Bookmaking*: Editing/*Design*/Production. New York: Balance House Book, 2004.

LE MEN, Ségolène. *Les abécédaires. Lettres, mots, images*. Paris: Canopé – CRDP, 2012.

LE MEN, Ségolène. *Les abécédaires français illustrés du XIXe siècle*. Paris: Éditions Promodis, 1989.

LUPTON, Ellen e PHILLIPS, Jennifer Cole. *Novos fundamentos do design*. Trad. Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LYONS, Martyn. *Livro. uma história viva*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora Senac, 2011.

MACHADO, Ubiratan. *História das livrarias cariocas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MACIEL, Francisca Isabel Pereira. Alfabetização em Minas Gerais: adesão e resistência ao método global. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes de, PEIXOTO,

Ana Maria Casasanta (Orgs.). *Lições de Minas*: 70 anos de Secretaria de Educação. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, 2000.

MACIEL, Francisca Isabel Pereira. *Lucia Casasanta e o método global de contos: uma contribuição à história da alfabetização em Minas Gerais*. Belo Horizonte. Faculdade de Educação UFMG, 2001. Tese (Doutorado em Educação).

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. *Os sentidos da alfabetização*: a questão dos métodos e a constituição do objeto de estudo (São Paulo 1876–1994). Presidente Prudente: UNESP, 1997. Tese (Livre docência em Educação).

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita*. História do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Ática, 1996.

MAYER,Ralph. *Manual do Artista.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MONIZ, Edmundo. *Francisco Alves de Oliveira (livreiro e autor).* Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

MORAES, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

MORTATTI, Maria do Rosário. *Os sentidos da alfabetização*. São Paulo: UNESP, 2000.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo e FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. (Orgs.) *História do ensino de leitura e escrita. Métodos e material didático*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

NASCIMENTO, Luiz augusto do. O design do livro didático de alfabetização: tipografia e legibilidade. 2011. 165 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (MG).

NETO, Samuel Pfromm, ROSAMILHA, Nelson, DIB, Cláudio Zaki. *O livro na educação*. Rio de Janeiro: Primor/INL, 1974.

NOGUEIRA, Lacerda. *A Mais Antiga Escola Normal do Brasil (1835–1935).* Niterói: Diário Oficial, 1938.

OLIVEIRA, João Batista Araújo et al. *A política do livro didático*. São Paulo: Summus; Campinas: Ed.Unicamp, 1984.

PETRUCCI, Armando. *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

RAIMES, Jonathan, BHASKARAN, Lakshmi. *Design retrô. 100 anos de design gráfico*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis*. caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RAZZINI, Marcia de Paula Gregorio. *A Livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo*. I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial Realização: FCRB. UFF/PPGCOM. UFF/LIHED. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

RICHAUDEAU, Francois. *Conception et production des manuels scolaires*: guide practique. Paris: Unesco, 1979.

RICHAUDEAU, François. *La Lisibilité*. Paris: Retz, 1984.

RICHAUDEAU, François. *Manuel de typographie et de mise en page*: du papier à l'écran. Paris: Retz, 2005.

ROCHA, Claudio. *Projeto tipográfico*. Análise e produção de fontes digitais. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

SASSOON, Rosemary. *Handwritting: the way to teach it*. London: Paul Chapman Publishing, 2003.

SASSOON, Rosemary. Through the eyes of a child: perception and type *design*. In: JURY, David (ed.) *Typographic Writing*. United Kingdom: ISTD, p. 106–111, 2001.

SASSOON, Rosemary. *Helping with handwritting*. London: John Murray, 1994.

SASSOON, Rosemary. *The practical guide to children's handwritting*. New York: Thames & Hudson, 1983.

SOARES, Emmanuel de Macedo, *As ruas contam seus nomes*. Niterói: Niterói Livros, 1993.

SOARES, Magda. Um olhar sobre o livro didático. *Presença Pedagógica*. Belo Horizonte: Dimensão. vol.2, n.12. nov./dez.1996b, p.52–63.

SOARES, Magda, MACIEL, Francisca Isabel Pereira. *Alfabetização no Brasil*, o estado do conhecimento. Brasília: Comped/Inep, 2000.

TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro*. Trad. José Laurênio de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

TSCHICHOLD, Jan. *The new typography*. University of California Press, 2006.

VALDEZ, Diane. *A representação de infância nas propostas pedagógicas do Dr. Abílio César Borges: o Barão de Macahubas (1856-1891)*. Campinas. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação, 2006. Tese (Doutorado em Educação).

VALDEZ, Diane. Virtudes, instrução e diversão: a infância no Primeiro livro de leitura, de Felisberto de Carvalho (1892). Campinas: Unicamp. *Pro-posições*, v.16, n.1 (46) - jan./abr. p.167-193, 2005.

VILLELA, Heloisa. Construtores de uma pedagogia "à brasileira": Felisberto de Carvalho e Francisco Alves, um encontro gerador. *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial* Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED 8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa Rio de Janeiro Brasil

VOJNIAK, Fernando. *O império das primeiras letras*: uma história da institucionalização da cartilha de alfabetização no século XIX. Curitiba: Prismas, 2014.

WALKER, Sue. *The songs the letters sing*: typography and children's reading. London, University of Reading, 2005.

WHALLEY, Joyce Irene. *Cobwebs to Catch Flies: Illustrated Books for the Nursery and Schoolroom, 1700-1900*. California: University of California Press, 1974.

WILSON, Adrian. *The design of books*. San Francisco: Chronicle Books, 1993.

WILLIAMSON, Hugh. *Methods of book design*. New Haven: Yale University Press, 1981.