

Design Editorial: Ilustração e
desenvolvimento de um livro pop-up
Maria Francisca Lapa Correia

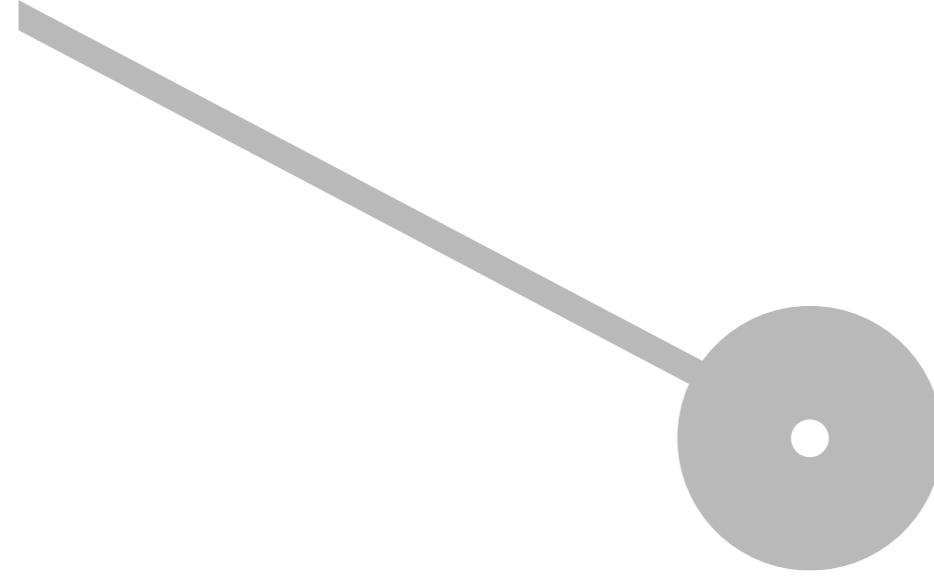
10/2023

Maria Francisca Lapa Correia. Design Editorial: Ilustração e desenvolvimento de
um livro pop-up

Design Editorial: Ilustração e
desenvolvimento de um livro
pop-up

Maria Francisca Lapa Correia

10/2023



Politécnico do Porto
Escola Superior de Media Artes e Design

Maria Francisca Lapa Correia

Design Editorial: Ilustração e desenvolvimento de um livro pop-up

Trabalho de Projeto

Mestrado em Design

Orientação: Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Vila do Conde, outubro de 2023

Maria Francisca Lapa Correia

Design Editorial: Ilustração e desenvolvimento de um livro pop-up

Trabalho de Projeto
Mestrado em Design

Membros do Júri

Presidente

Prof.^a Doutora Ana Rita Moutinho Coelho

Escola Superior de Medias Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Prof.^a Mestre Marta Alexandra da Cruz Madureira

Escola Superior de Design – Instituto Politécnico do Cávado e Ave

Orientador

Prof. Doutor Vítor Manuel Quelhas Alves de Freitas

Escola Superior de Medias Artes e Design – Instituto Politécnico do Porto

Vila do Conde, outubro de 2023

AGRADECIMENTOS

A concretização do presente projeto e documento não teria sido possível sem a ajuda e apoio imprescindíveis de várias pessoas às quais gostaria de agradecer.

Em primeiro lugar gostaria de agradecer ao meu orientador, Professor Doutor Vítor Quelhas, pelo constante acompanhamento e orientação durante o decorrer do ano letivo. Os passos para a concretização da proposta nem sempre foram fáceis, querendo por isso reconhecer a paciência, disponibilidade e vontade de ajudar que o professor Vítor sempre mostrou. Gostaria também de agradecer ao restante corpo de docentes da UC, pela assistência e considerações prestadas durante o ano.

De um modo geral gostaria de aqui deixar os meus agradecimentos a todos os que, de alguma forma, impactaram positivamente o meu percurso académico, contribuindo para o meu futuro profissional.

Gostaria ainda de agradecer aos meus amigos, pelos ouvidos empáticos e desabafos nos momentos mais difíceis, e pelas apreciações, elogios e incentivos que em muito me ajudaram.

Em último lugar, mas certamente não o menos importante, não poderia deixar de agradecer à minha família, em especial aos meus pais. Foi neles que sempre encontrei apoio, encorajamento e carinho incondicional. É a eles que devo a possibilidade de frequentar o ensino superior, e por este motivo (e infinitos outros) sou-lhes eternamente grata.

A todos, o mais sentido, dos obrigadas.

RESUMO ANALÍTICO

A natureza multifacetada dos livros pop-ups, implica uma abordagem, também ela multifacetada, do designer que os executa, dizendo respeito a várias áreas do Design Gráfico, nomeadamente ilustração, engenharia de papel e design editorial.

O presente estudo e projeto editorial, visou elaborar um livro pop-up, ao longo de todas as suas fases de desenvolvimento, nomeadamente a sua idealização, planeamento, produção e construção.

Metodologicamente, numa primeira fase, através de revisão de literatura pretendeu-se delinear os primórdios do livro pop-up, tendo sido possível apreender as suas origens remotas e ampla variedade de propósitos, contrastando-as com os pop-ups da contemporaneidade. Pretendeu-se também, pela análise desenvolvida determinar quais as características e benefícios que distinguem e legitimam os livros pop-up dos demais, realçando-se como mote para este projeto, a capacidade de fomentação de leitura que estes potenciam. Com isto em mente, procurou-se compreender quais as lacunas a nível de leitura em Portugal, tendo sido possível estabelecer uma ligação entre estas e as lacunas referentes ao mercado nacional.

Numa segunda fase, apresenta-se o desenvolvimento de um objeto editorial recorrendo a metodologias de desenvolvimento de projetos de design, nas suas diversas fases, da pesquisa, do conceito à exploração criativa, até à pormenorização e acabamentos finais.

O resultado, consistiu de uma adaptação pop-up da obra *As Bruxas* de Roald Dahl, resultando num objeto final que exigiu competências em várias áreas do Design Gráfico, e que, devido à sua fundamentação teórica, se tornou detentor de um propósito, procurando dar resposta às lacunas retiradas da investigação.

Palavras-chave: Livro Pop-up; Livro Móvel; Ilustração; Engenharia de Papel; Design Editorial; Design Gráfico.

ABSTRACT

The multifaceted nature of pop-up books implies an also multifaceted approach, from the designers that make them, relating to various fields of Graphic Design, namely illustration, paper engineering and Editorial Design.

The present study and editorial project, aimed to develop a pop-up book, throughout all the stages of its making, namely its idealization, planning, production, and construction.

Methodologically, in an initial phase, through literature review it intended to trace back the beginnings of the pop-up book, having it made possible, to determine its remote origins and wide range of purposes, all while contrasting them with contemporary pop-ups. By the analysis developed, it also aimed to determine which characteristics and benefits distinguish and legitimise them from other books, highlighting their capacity to encourage reading, as the main goal of this project. With this in mind, further research was made, with the intention of finding gaps regarding reading levels in Portugal, and later establish a connection between them and the gaps in the national market.

In a second phase, the development of an editorial object is presented, using design project development methodologies, in its various phases, from research, from concept to creative exploration, to detailing and finishes.

The result consisted of an adaptation of Roald Dahl's *The Witches*, resulting in a final product filled with purpose, that demanded skills in various Graphic Design fields, and thanks to its theoretical foundation, aimed to meet the issues found during research.

Keywords: Pop-up Book; Movable Book; Illustration; Paper Engineering; Editorial Design; Graphic Design.

SUMÁRIO

Lista de Figuras	I
0 - INTRODUÇÃO	12
0.1 - Pertinência do tema e motivações	12
0.2 - Estrutura do documento e metodologia	13
1 - FUNDAMENTOS DE INVESTIGAÇÃO	14
1.1 - Designação do termo “ <i>pop-up</i> ”	14
1.2 - Breve contexto histórico do livro <i>pop-up</i> e respetivas categorias	17
1.2.1 - Séculos XII, XIII e XIV	17
1.2.2 - Séculos XVI e XVII	20
1.2.3 - Século XVIII	22
1.2.4 - Século XIX	23
1.2.5 - Século XX	26
1.3 - Mercado de livros <i>pop-up</i> em Portugal	29
1.3.1 - Levantamento de dados	29
1.3.2 - Resultados	31
1.3.3 - Interpretação dos resultados	32
1.4 - <i>Pop-ups</i> contemporâneos	33
1.4.1 - <i>Pop-ups</i> e Autores contemporâneos	33
1.4.1.1 - Bruce Foster	37
1.4.1.2 - Matthew Reinhart	39
1.4.1.3 - Robert Sabuda	41
1.4.1.4 - David A. Carter	45

1.5 - Legitimação dos meios <i>pop-up</i> e ilustração	46
1.5.1 - Benefícios dos livros <i>pop-up</i>	46
1.5.2 - Livros <i>pop-up</i> e ilustração como meios fomentadores de leitura	49
1.6 - Literacia nos jovens portugueses	54
1.6.1 - Dados estatísticos expostos pelo estudo do PNL	54
1.7 - Obra adotada – “ <i>As Bruxas</i> ” de Roald Dahl	56
1.7.1 - Enquadramento das características da obra face ao estudo do PNL	56
1.7.2 - Justificação da escolha da obra adotada	60
2 - DESENVOLVIMENTO DO PROJETO	63
2.1 - Enquadramento	63
2.2 - Fase de estudo de técnicas <i>pop-up</i>	63
2.3 - Estudos experimentais: Primeira Versão	70
2.4 - Versão Final	74
2.4.1 - Direção de Arte	74
2.4.2 – Formato	76
2.4.3 - <i>Pop-ups</i> e ilustração	79
2.4.3.1 - Idealização, esboços e maquetização dos <i>pop-ups</i>	81
2.4.3.2 - Ilustração dos <i>pop-ups</i>	86
2.4.4 - Design Editorial	90
2.4.4.1 - Capa, lombada e contracapa	90
2.4.4.2 - Entradas de capítulo	95
2.4.4.3 - Miolo	97
2.5 - Pré-produção gráfica e maquetização	101
2.6 - Produção gráfica	104

2.7 - Resultados	107
3 - CONCLUSÃO	112
3.1 - Considerações finais	112
3.2 - Limitações	113
3.3 - Estudos futuros	114
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
ANEXOS	127
Anexo A – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na livraria Bertrand	127
Anexo B – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis no hipermercado Continente	129
Anexo C – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na loja Fnac	131
Anexo D – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na editora Leya	133
Anexo E – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na loja Note It	135
Anexo F – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na Porto Editora	137
Anexo G – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na loja Toys “R” Us	138
Anexo H – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na livraria Wook	140
Anexo I – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros <i>pop-up</i> disponíveis na loja Worten	142

Lista de figuras

Figura 1 - Exemplo de um mecanismo <i>pop-up</i>	14
Figura 2 - Exemplo de um livro de túnel	15
Figura 3 - Exemplo de um livro-brinquedo	16
Figura 4 - Enciclopédia medieval <i>Liber Floridus</i> de Lambert, Canon de Saint-Omer	18
Figura 5 - <i>Volvelle</i> em <i>Chronica Majora</i> de Mathew Paris	19
Figura 6 - <i>Volvelle</i> em <i>Ars Magna</i> de Ramon Llull	19
Figura 7 - <i>Volvelle</i> em <i>Astronomicum caesareum</i> de Petrus Apianus	20
Figura 8 - <i>De Humani Corporis Fabrica</i> de Andreas Vesaliu	21
Figura 9 - <i>Catoptrum microcosmicum</i> de Johan Remmelin	21
Figura 10 - <i>Harlequinade</i> de Robert Sayer	22
Figura 11 - <i>The history of Little Fanny</i> de S. & J. Fuller	23
Figura 12 - <i>The American Toilet</i> de William e Stacy Grimaldi	24
Figura 13 - Exemplo de um livro <i>Peep Show</i>	25
Figura 14 - <i>Peeps into Fairyland</i> de Ernest Nister	25
Figura 15 - <i>Grand Cirque International</i> de Lothar Meggendorfer	26
Figura 16 - Primeiro volume de <i>Daily Express Children's Annual</i> de S. Louis Giraud	27
Figura 17 - <i>The Pop-up Mickey Mouse</i>	28
Figura 18 - Exemplos do trabalho de Kubašta	28
Figura 19 - Editora, autor e idade do público-alvo, mais populares por vendedor	31
Figura 20 - Editora, autor e idade do público-alvo, mais populares na totalidade de vendedores	31
Figura 21 - <i>Game of Thrones: A Pop-Up Guide to Westeros</i> de Matthew Reinhart	34
Figura 22 - <i>The Human Body: A Pop-Up Guide to Anatomy</i> de Richard Walker.....	34
Figura 23 - <i>ABC3D</i> de Marion Bataille	35
Figura 24 - <i>Ballet Bauhaus</i> de Lesley Barnes e Gabby Dawnway	36
Figura 25 - <i>Haunted House</i> de Jan Pieńkowski	37
Figura 26 - <i>Frame</i> da sequência de abertura do filme <i>Enchanted</i>	39
Figura 27 - <i>The Pop-Up Book of Phobias</i> de Matthew Reinhart	40
Figura 28 - <i>Beauty & the Beast: A Pop-Up Adaptation of the Classic Tale</i> de Robert Sabuda	43
Figura 29 - <i>The Christmas Story</i> de Robert Sabuda	43
Figura 30 - <i>Alice's Adventures in Wonderland</i> de Robert Sabuda	44
Figura 31 - <i>One Red Dot</i> de David A. Carter	46
Figura 32 - Exemplo de ilustração de Quentin Blake em <i>As Bruxas</i>	62
Figura 33 - Dobra em V apontada para a frente, exemplificada por Duncan Birmingham	65
Figura 34 - Dobra em V colada fora da espinha, exemplificada por Duncan Birmingham	66
Figura 35 - Dobra em V com “mandíbula”, exemplificada por Duncan Birmingham	67
Figura 36 - Dobra em M, exemplificada por Duncan Birmingham	68

Figura 37 - Paralelograma levantado por dobra em V, exemplificado por Duncan Birmingham	69
Figura 38 - Espiral, exemplificada por Duncan Birmingham	70
Figura 39 - Maquetas da versão reconsiderada	71
Figura 40 - Estilo ilustrativo reconsiderada	72
Figura 41 - Hipóteses de tratamento do texto e <i>pop-ups</i>	73
Figura 42 - Exemplo de livro de magia	75
Figura 43 - Hipóteses de desdobramento dos <i>pop-ups</i>	78
Figura 44 - Solução de desdobramento dos <i>pop-ups</i> final	78
Figura 45 - Exemplo de idealização de um dos spreads	82
Figura 46 - Maquetização dos spreads	86
Figura 47 - Digitalização dos esboços e desenho final no Adobe Photoshop	87
Figura 48 - Maquetas com diferentes estilos de ilustração	88
Figura 49 - Testes de diferentes combinações de cor	89
Figura 50 - Testes de capas	91
Figura 51 - Versão final de capa	91
Figura 52 - Testes com as fontes <i>Germanica</i> e <i>Mountains of Christmas</i>	93
Figura 53 - Idealização da lombada e contracapa	94
Figura 54 - Experiências de entrada de capítulo	96
Figura 55 - Segundas experiências de entrada de capítulo	96
Figura 56 - Idealização do Cortante	97
Figura 57 - Testes de fontes	98
Figura 58 - Utilização de grelhas na mancha de texto	99
Figura 59 - Testes de DropCap	99
Figura 60 - Exemplo de um spread final	100
Figura 61 - Testes de impressão	102
Figura 62 - Primeiro protótipo	103
Figura 63 - Exemplo de uma planificação para a montagem final	105
Figura 64 - Elaboração dos cortantes	105
Figura 65 - Dobragem dos cadernos	106
Figura 66 - Livro	107
Figura 67 - Miolo.....	108
Figura 68 - Desdobramento dos <i>pop-ups</i>	109
Figura 69 - <i>Pop-ups</i>	110
Figura 70 - Potencialidades de luz e sombra	110
Figura 71 - Pormenores	111

0 – INTRODUÇÃO

0.1 – Pertinência do tema e motivações

Perante a finalização de um mestrado, e eminente término de um percurso académico, pareceu relevante a retrospectiva do mesmo, de modo a determinar o caminho a tomar como projeto final. Salientaram-se projetos anteriores que envolveram *pop-ups* e despertaram uma curiosidade, já existente. Como tal, perante a oportunidade de realizar um projeto livremente, e podendo investigar e trabalhar sobre um tema que suscitasse fascínio a um nível pessoal, a exploração do meio *pop-up*, pareceu uma escolha óbvia.

Tratando-se de objetos de interesse e valor gráfico do ponto de vista do Design, os livros *pop-ups*, destacam-se pela sua capacidade de literalmente transcender a página. Isto é, são capazes de transformar o meio editorial, por norma bidimensional, numa experiência tridimensional ainda mais envolvente e sensorial. Adicionalmente, as suas origens e constante evolução visível ao longo dos séculos, bem como como a variedade de benefícios que distinguem os livros *pop-up* dos tradicionais, suscitam interesse e relevância para investigação.

Abordando, na sua totalidade, as áreas, de Ilustração, Engenharia de Papel e Design Editorial, e sendo todas estas, áreas preferidas a nível pessoal, a elaboração de um livro *pop-up* tornou-se aliciante. Além disso, e no contexto de um livro *pop-up* que acompanha uma narrativa, a oportunidade de interpretação e adaptação da obra, é também, um desafio interessante a nível de Design, que por sua vez também diz respeito a interesses pessoais.

0.2 – Estrutura do documento e metodologia

Para a sua elaboração, a proposta adotou a seguinte metodologia, evidenciada pela estrutura do presente documento:

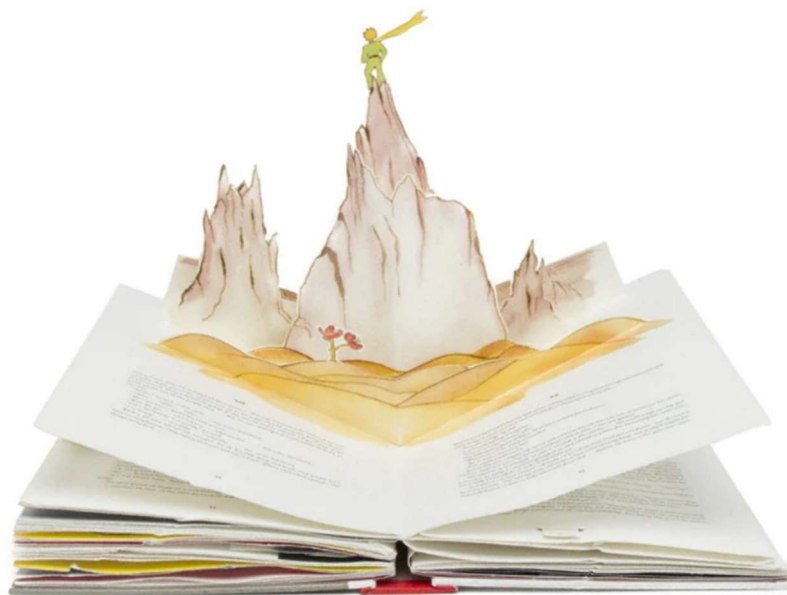
- Primeiramente, a introdução na qual se determina a pertinência do tema “*pop-up*”, bem como as motivações pessoais para o desenvolvimento desta proposta, e por fim, as características que determinam e definem um livro *pop-up*.
- A fundamentação teórica e de investigação que visou conhecer e determinar o mercado português de livros *pop-up*; A contextualização histórica das origens e propósitos do livro *pop-up* ao longo dos séculos; O que são os livros *pop-up* da contemporaneidade e os seus autores; as características que distinguem e legitimam os livros *pop-up* dos demais, com incidência na fomentação da leitura e a pesquisa acerca dos níveis de leitura em Portugal, de modo a determinar um público-alvo e a obra a adaptar.
- Desenvolvimento da componente prática da proposta na qual se estudou e adquiriu conhecimento e prática de técnicas *pop-up*; A determinação da Direção de Arte à qual o objeto final veio aderir; as fases de idealização do formato, *pop-ups* e ilustração dos mesmos; A fase de design editorial; A fase de maquetização e a fase de produção gráfica.
- Por último, a conclusão na qual se estabeleceram as considerações finais; as limitações que circunscreveram o projeto e, por fim, as considerações para estudos futuros.

1 – FUNDAMENTOS DE INVESTIGAÇÃO

1.1 – Designação do termo “ *pop-up*”

Proveniente da língua inglesa, o termo “*pop-up*” é utilizado, como verbo, para descrever a ação de aparecer repentinamente (Collins, 2023b). Por sua vez, e na mais simples das suas definições, o termo “livro *pop-up*”, refere-se a um livro que, com a abertura das páginas, ergue estruturas tridimensionais (Collins, 2023c).

Ou seja, livros cujas páginas apresentam estruturas de papel tridimensionais que “aparecem” subitamente, conforme a figura 1. Inicialmente, esta ação poderia ser conseguida através de fios ou abas que o leitor puxava manualmente, enquanto na modernidade, os *pop-ups* são construídos de tal maneira que o simples ato de abrir a página é suficiente para erguer as estruturas de papel que nela se encontram (Kennedy, 2017).



Fonte: (Getty Museum Store, 2023)

Figura 1 - Exemplo de um mecanismo *pop-up*

Todavia, o termo “*pop-up*” poderá ser visto regularmente, a ser utilizado de uma forma intercambiável com o termo “livro móvel”. No entanto, esta troca de palavras, é, em termos técnicos, incorreta. Isto é, o termo “livro móvel”, refere-se a livros que de alguma

forma se movem, ou sejam precisos de manusear e manipular, para se poder transmitir a informação ou história que pretendem contar (Kennedy, 2017). Como tal, “livro móvel” é na verdade, o termo geral que abrange, para além de *pop-ups*, todos os outros tipos de livros que envolvam mecanismos móveis, tais como transformações, livros de túnel, evidenciado na figura 2, *volvelles*, *flaps*, *pull-tabs*, *pop-outs*, *pull-downs*, entre outros (Educalingo, 2023).



Fonte: (Piola, 2016)

Figura 2 - Exemplo de um livro de túnel

Ou seja, o termo “*pop-up*”, funciona no fundo, como um epónimo¹, do termo “livro móvel”. Ainda mais especificamente, poderá dizer-se que tem vindo a passar por uma espécie de processo de generalização, normalmente associada a marcas e produtos, onde o nome de uma marca se torna de tal forma popular e comum, que todos os produtos da mesma natureza, que não da marca, adotam o mesmo nome (Theresa, 2022). Talvez um dos exemplos mais reconhecíveis deste fenómeno seja o da marca Tupperware, a partir da qual todos os outros recipientes de plástico alimentares adotam o nome (Sweetenham, 2023).

Embora se trate de duas designações distintas, o termo “*pop-up*”, tem se tornado ao longo dos tempos o nome mais popular para todos os livros móveis - “(...)”movable books” or “interactive books.” However, while we consider these two phrases to be more

¹ “epónimo - nome masculino, 1. nome de uma coisa tirado do de outra coisa ou pessoa” (Porto Editora, 2023).

accurate than the term "*pop-up*," they do not seem to be popularly used.”² (Bluemel & Taylor, 2012, p.1).

Tendo isto em conta, para efeitos de simplificação e acessibilidade, o termo “*pop-up*”, será utilizado no presente documento e projeto, como termo abrangente de todos os livros móveis, apenas fazendo a distinção destes dois quando necessário. Será relevante mencionar aqui que o objeto final a ser apresentado, trata-se em termos técnicos, de um livro estritamente “*pop-up*”, e não móvel.

Feita a distinção entre livros *pop-up* e livros móveis, será também importante diferenciar os mesmos, de “livros-brinquedo”. Da mesma forma que um livro *pop-up* se insere na categoria de livros móveis, os livros móveis, por sua vez, poderão ser inseridos (não exclusivamente) na categoria de livros-brinquedo.

Os livros-brinquedo, conforme a figura 3, tratam-se de livros destinados ao público infantojuvenil, alfabetizado ou não, que através de um determinado conjunto de características plásticas, e ludo didáticas, pretendem promover e contextualizar a leitura, num formato positivo e lúdico (Paiva, 2013a). Tendo uma grande versatilidade, de formatos e tipologias, acredita-se que estes tipos de livros sejam motivadores para a leitura futura (Malheiro, 2015).



Fonte: (Amazon, 2023a)

Figura 3 - Exemplo de um livro-brinquedo

² Tradução Livre (TL): “(...)“livros móveis” ou “livros interativos”. No entanto, embora consideremos estas duas frases mais corretas que o termo “*pop-up*”, elas não parecem ser usadas popularmente.”

(...) o livro-brinquedo é uma categoria de livro e um objeto transportado como brinquedo pelas crianças. Tais produções tentam servir a exercícios interativos e a experiências motoras, suas edições e acabamentos se esforçam para ajudar a construir habilidades e competências no manuseio, e tentam motivar anseios que fluem na hora da brincadeira, ou seja, na espontaneidade, na disponibilidade e até no imprevisto daquele que aprende a ler, a manusear, a se aventurar na descoberta do suporte livro (Paiva, 2013b, p.78).

Os livros *pop-up*, não poderão ser sempre considerados livros-brinquedos, pois como sabemos, nem todos os livros *pop-ups* são destinados ao público infantojuvenil, e mesmo que o sejam, estes poderão não reunir as características necessárias, (como por exemplo, durabilidade) para se inserirem no universo de brinquedo. Adicionalmente, segundo Bluemel e Taylor (2012), acerca do clima literário americano, o termo “brinquedo”, poderá ser utilizado de forma depreciativa, pelo que se deverá referir a livros *pop-up*, como brinquedo, estritamente quando se apresentam dessa forma, e não de um modo geral.

1.2 – Breve contexto histórico do livro *pop-up* e respectivas categorias

1.2.1 – Séculos XII, XIII e XIV

Atualmente, tendemos a fazer uma associação do meio *pop-up*, ao público infantil, o que pode ser comprovado pela quantidade de livros *pop-up* disponíveis no mercado, dirigidos às faixas etárias mais jovens. No entanto, o contexto histórico dos livros móveis, surpreende não só o público-alvo a que os primeiros se destinavam, mas também pelas suas finalidades e origens inesperadamente remotas. Nos seus primórdios, a história do livro móvel, não tem como base a ilustração de histórias e entretenimento do público infantil, mas sim, a educação e explicação de fenômenos de ordem natural e religiosa (Horowitz, 2022).

É já na Idade Média, que podemos observar o surgimento dos primeiros livros móveis. Nomeadamente a enciclopédia medieval *Liber Floridus* (figura 4), datada a 1121, cuja ilustração implicava ser desdobrada para poder ser vista na sua totalidade (Kennedy, 2017).



Fonte: (K. Paul, 2011)

Figura 4 - Enciclopédia medieval *Liber Floridus* de Lambert Canon de Saint-Omer

Simultaneamente, é neste período que começam a surgir os primeiros *volvelles*³. Podendo o primeiro *volvelle* ser remontado a 1250 (Horowitz, 2022), este surgiu da necessidade de se manusear e usufruir dos livros utilizados pelos monges, de uma forma mais fácil. Isto é, os livros utilizados pelos monges, tratavam-se muitas vezes de objetos grandes e pesados, e por isso, difíceis de manusear quando se necessitava de fazer cálculos de feriados religiosos, entre outros (HBLLLecture, 2013). Como tal, Mathew Paris, construiu um *volvelle* (figura 5) constituído de várias circunferências giratórias, funcionando essencialmente como um calendário, cujo propósito fora datar as fases da lua e feriados religiosos a decorrer (Vytiaco, 2020).

³ “Volvelle, Astronomy, a medieval instrument consisting of a series of concentric rotating disks, used to compute the phases of the moon and its position in relation to that of the sun.” (Collins, 2023d)



Fonte: (Partington, 2018)

Figura 5 - *Volvelle* em *Chronica Majora* de Mathew Paris

O que será talvez o *volvelle* mais reconhecido desta época, remota a 1305, e terá sido realizado por Ramon Llull, conforme a figura 6. Acreditado por introduzir os *volvelles* ao Ocidente, Llull utilizou discos de papel giratórios, presos a outras folhas, permitindo que estes girassem independentemente. O objetivo, seria utilizar o *volvelle* como uma espécie de *Ouija Board*⁴, que permitisse obter respostas de ordem espiritual e religiosa (Horowitz, 2022; O’Conor, 2018; Vytiaco, 2020).



Fonte: (Vytiaco, 2020)

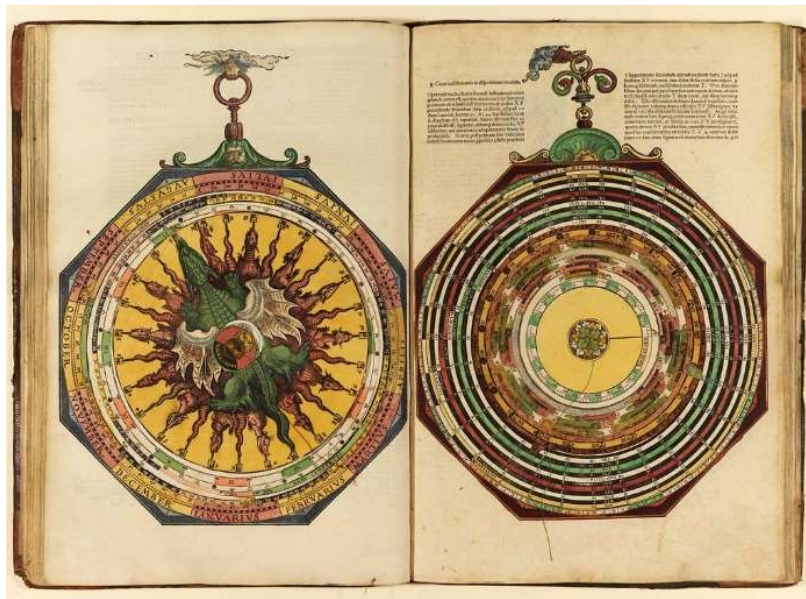
Figura 6 - *Volvelle* em *Ars Magna* de Ramon Llull

⁴“Ouija board, in occultism, a device ostensibly used for obtaining messages from the spirit world, usually employed by a medium during a séance.” (Britannica, 2020, par. 1).

1.2.2 – Séculos XVI e XVII

O uso de livros móveis para fins educacionais torna-se ainda mais evidente no período do Renascimento, especialmente nas áreas da Astronomia e da Medicina, onde o uso de abas e dobras se provava útil para demonstrar planetas, por exemplo, ou elementos do corpo humano. Adicionalmente, o período renascentista viu nascer o processo de impressão⁵ no ocidente, o que permitiu a divulgação e disseminação de livros (Vytiaco, 2020).

Um exemplo na Astronomia trata-se de *Astronomicum caesareum* (figura 7), concebido por Petrus Apianus. Publicado em 1540, a obra utiliza *volvelles* que giram separadamente, com o intuito de mapear o período orbital da lua (O’Conor, 2018).



Fonte: (Ojeda, 2008)

Figura 7 - *Volvelle* em *Astronomicum caesareum* de Petrus Apianus

Já na Anatomia, realizar autópsias neste período, era algo desaprovado e mal visto, pelo que se tornou necessário procurar uma forma de se poder estudar o corpo humano (HBLLLecture, 2013). Como tal, começam a surgir manuais de anatomia, disseminados

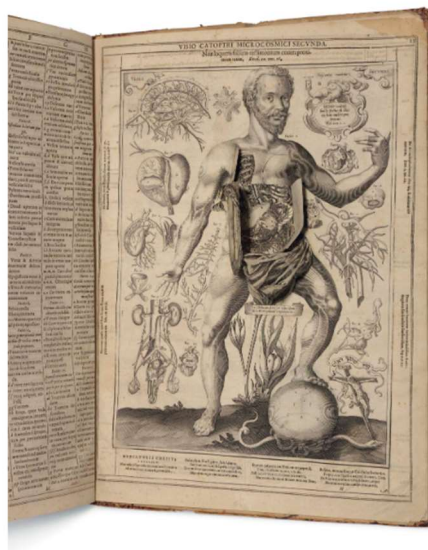
⁵ Durante o século XV, a Europa viu nascer o processo de impressão mecanizada, através da *printing press* que utilizava tipos móveis que com tinta, transferiam imagens e texto para papel (Britannica, 2022a).

através da impressão, que recorrem a simples mecanismos móveis, para auxiliar no estudo do corpo humano. Um exemplo relevante, é o manual *De Humani Corporis Fabrica* (figura 8) de Andreas Vesaliu que no século XVI, recorreu a camadas de folhas de papel, presas por um ponto, que podiam ser levantadas sucessivamente para revelar camadas do corpo humano (O’Conor, 2018). Igualmente notável, *Catoptrum microcosmicum* (figura 9) de Johan Remmelin, publicado em 1619, similarmente utiliza camadas de folhas, no fundo janelas, que permitem descobrir determinados órgãos do corpo (Vytiaco, 2020).



Fonte: (BBC News Brasil, 2014)

Figura 8 - *De Humani Corporis Fabrica* de Andreas Vesaliu



Fonte: (Christie's, 2023)

Figura 9 - *Catoptrum microcosmicum* de Johan Remmelin

Uma outra área com alguma incidência é a Arquitetura, onde, a noção de perspectiva se tornava cada vez mais importante, podendo aqui também, recorrer a mecanismos móveis para demonstrar construções complexas. *La Perspective avec la raison* de Salomon de Caus, publicado em 1660, permitia deslocar elementos, de modo a poder observar diferentes níveis da planta de um edifício (HBLLLecture, 2013).

1.2.3 – Século XVIII

Só posteriormente, no século XVIII, é possível a observação do uso de livros móveis em obras ficcionais, destinadas ao público infantil (O’Conor, 2018). Segundo Ellen G.K. Rubin, entrevistada por Kennedy (2017), os primeiros livros móveis, tratam-se das *harlequinades*, nos quais é necessário desdobrar abas para revelar ilustrações e textos adicionais, que possibilitam a alteração do rumo da história. O nome de *harlequinade*, (figura 10) terá tido origem nas publicações originais de 1765, produzidas por Robert Sayer, que utilizavam este método de desdobramento de abas, para relatar as aventuras da personagem *Harlequin* (Horowitz, 2022). Adicionalmente, a editora inglesa John Newbery, foi responsável por distribuir as primeiras fábulas *pop-up*, ganhando popularidade nas idades infantis, das classes altas inglesas e francesas (Vytiaco, 2020).



Fonte: (The PopUpLady, 2019)

Figura 4 – *Harlequinade* de Robert Sayer

1.2.4 – Século XIX

Terá sido no século XIX, que se constatou um crescimento na produção de livros *pop-up*, bem como nos destinados ao público infantil (O’Conor, 2018). De acordo com Donato Vytiaco (2020), o aumento da literacia e alfabetização, bem como os avanços técnicos observados na Europa à data, possibilitaram, não só a disseminação dos livros *pop-up* pelos maiores centros de produção do continente (Alemanha, Bélgica, Holanda e Inglaterra), mas também um maior nível de qualidade e sofisticação na produção destes objetos.

Podemos observar o livro *The history of Little Fanny* (figura 11), publicado pela editora S. & J. Fuller em 1810, onde um recorte de papel do rosto da *Little Fanny*, poderia ser inserido em ilustrações de diferentes conjuntos de roupa, podendo assim alternar a aparência da boneca de papel, de várias formas (O’Conor, 2018). A publicação tornou-se tão popular, que a editora viria a publicar uma versão masculina, *Little Henry* (O’Conor, 2018).

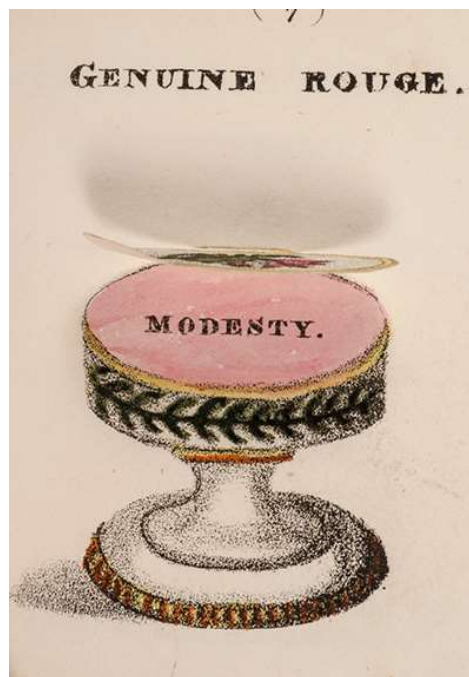


Fonte: (Therjault’s, 2023)

Figura 5 - *The history of Little Fanny* de S. & J. Fuller

Posteriormente, na década de 1820, William e Stacy Grimaldi publicaram um livro intitulado *The Toilet*, conforme a figura 12, ou *The American Toilet* (Gertz, 2013; O’Conor, 2018) em diferentes edições. Segundo O’Conor (2018), William terá realizado várias

ilustrações de objetos encontrados no toucador da sua filha Louisa, que posteriormente dobrou ao meio, com o intuito de serem desdobrados e observados, como forma de entretenimento numa festa de família. Stacy, filho de William, terá tomado a iniciativa de publicar. O livro, como descrito por Gertz (2013, par. 1), remete para rituais de higiene e vestuário diários, bem como princípios morais, aos quais as jovens, deviam obedecer. As ilustrações de William surgem com abas que se devem levantar, de modo a revelar alguns destes princípios.



Fonte: (Gertz, 2013)

Figura 6 - *The American Toilet* de William e Stacy Grimaldi

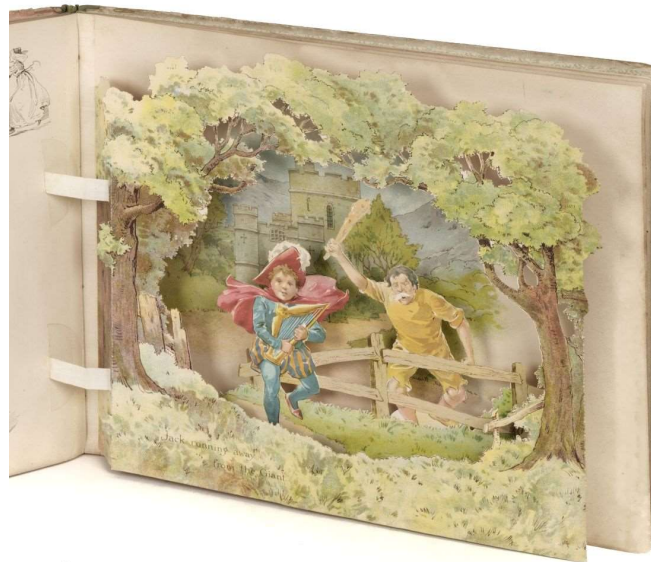
É também a este período que podemos datar o aparecimento dos livros *Peep Show*, embora pouco se saiba sobre as suas origens (O’Conor, 2018). Estes livros, exemplificados na figura 13, são construídos através de várias camadas de papel, unidas umas às outras por fitas. Ao levantar a primeira folha, todas as camadas erguem-se simultaneamente, e a primeira, contém um orifício pelo qual se pode observar as camadas consecutivas, (todas com uma abertura de determinado tamanho), funcionando como uma espécie de túnel.



Fonte: (Victoria and Albert Museum, 2023)

Figura 13 - exemplo de um livro *Peep Show*

É de salientar o trabalho de Ernest Nister, exemplificado na figura 14. Os mecanismos *pop-up* dos seus livros permitem que as ilustrações se movam e levantem através de tiras de papel, presas à página anterior. O trabalho de Nister é considerado particularmente inovador, pois até à data, os mecanismos *pop-up* necessitariam de ser manipulados manualmente (O’Conor, 2018).



Fonte: (Dominic Winter Auctioneers, 2019)

Figura 14 - *Peeps into Fairyland* de Ernest Nister

Será também importante mencionar, o que será talvez, um dos criadores de *pop-ups* mais reconhecidos e influencias na área, Lothar Meggendorfer. Embora destinados a um público infantil, os seus livros eram de tal forma surpreendentes, que se tornavam uma

forma de entretenimento familiar. Baseado em Munique, Meggendorfer concebeu livros móveis, conforme a figura 15, (não considerados tecnicamente *pop-ups*), estimados como altamente inovadores para a época, tendo em conta a genialidade dos seus mecanismos e engenhos. Conseguindo ter vários elementos móveis numa só página, Meggendorfer utilizava por vezes fio de cobre, que utilizava para interligar várias alavancas escondidas a uma só aba, permitindo assim o despoletar de vários elementos móveis através de uma só ação. O seu trabalho é de tal importância, que a Movable Book Society⁶, entrega a cada dois anos um prémio com o seu nome, Meggendorfer, cujo objetivo é premiar artistas na área dos livros móveis (Kennedy, 2017; O’Conor, 2018).



Fonte: (Swann Auction Galleries, sem data-a)

Figura 15 - *Grand Cirque International* de Lothar Meggendorfer

1.2.5 – Século XX

A partir do século XX, é-nos possível observar o surgimento de *pop-ups* mais próximos dos que possuímos na modernidade, ou seja, *pop-ups* que se levantam sozinhos, com apenas o virar da página, sem a ajuda de fios e/ou abas (Kennedy, 2017). Segundo Ellen G. K. Rubin, anteriormente, “When you opened the book, a string pulled

⁶ A Movable Book Society, trata-se de uma organização sem fins lucrativos destinada a artistas, livreiros, curadores, colecionadores, entre outros, cujo interesse comum seja o de livros móveis (*Movable Book Society / About*, 2022).

the *pop-up* up, or you pulled down a flap and then the whole thing popped up. So they did pop up, but they weren't self-erecting.”⁷ (Kennedy, 2017, par. 5).

Na década de 1920, de acordo com Horowitz (2022), podemos atribuir o alto crescimento comercial dos livros *pop-up* destinados ao público infantil, a S. Louis Giraud, nomeadamente, à publicação da primeira edição de *Daily Express Children's Annual* (figura 16). Esta série de livros era produzida de uma forma pouco dispendiosa, e vendida a preços acessíveis, pelo que se tornou num sucesso comercial, e introduziu o meio *pop-up* às massas.

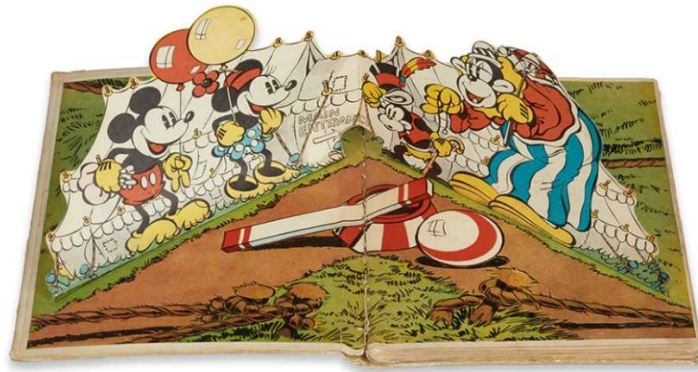


Fonte: (STELLA & ROSE'S BOOKS, sem data)

Figura 16 - Primeiro volume de *Daily Express Children's Annual* de S. Louis Giraud

É de ressaltar também, neste período, segundo Vytiaco (2020) a influência da editora americana Blue Ribbon Books, que depois de patentear o termo “*pop-up*” em 1932, se tornou no titã da indústria de livros *pop-up*, sendo a única editora durante décadas a comercializar livros desta natureza. Talvez os livros mais populares da Blue Ribbon sejam os que resultaram da parceria lucrativa com a Disney, conforme a figura 17, tendo a editora desempenhado um papel importante na consolidação e fama, do universo *Mickey Mouse*.

⁷ TL: “Quando se abria o livro, um fio puxava o *pop-up*, ou puxava-se uma aba para baixo e então tudo se erguia. Então eles erguiam-se, mas não se auto erguiam.”



Fonte: (Swann Auction Galleries, sem data-b)

Figura 17 - *The Pop-up Mickey Mouse*

Se o século XIX se destaca pela o trabalho de Lothar Meggendorfer, o século XX, é marcado pelo de artista checo Vojtech Kubašta. Segundo Kelsey Kennedy (2017), Kubašta formou-se originalmente em arquitetura nos anos 30 em Praga, no entanto nas décadas de 50 e 60 optou por ilustrar, produzir e publicar livros *pop-up*. Sendo bastante prolífico no seu trabalho, exemplificado na figura 18, os seus livros foram traduzidos para 27 idiomas e mais de 10 milhões de cópias foram vendidas. Ellen G.K. Rubin, colecionadora de livros *pop-up*, credita mais de 1000 livros da sua coleção (de 9000), a Kubašta. Isto será devido não só à sua prolificidade, mas também ao facto de existirem várias edições destes livros, confirmando a sua popularidade até aos dias de hoje.



Fonte: (Slaném, 2023)

Figura 18 - Exemplos do trabalho de Kubašta

1.3 – Mercado de livros *pop-up* em Portugal

1.3.1 – Levantamento de dados

Tendo em conta a natureza do projeto, bem como o facto de se destinar a um público juvenil, tornou-se relevante efetuar uma recolha de informação relativa aos livros *pop-up* disponíveis no mercado português.

Como tal, realizou-se uma análise compreensiva que visou recolher dados relativos ao mercado de livros *pop-up* em Portugal. Esta pesquisa teve dois grandes objetivos, sendo estes, a determinação do quadro geral no qual se viria a contextualizar o objeto final, e, em segundo lugar, a identificação de possíveis falhas no mercado que pudessem advir na escolha do público-alvo do objeto, bem como características adicionais (tipologia, formato, entre outros.)

Este levantamento compreendeu uma amostra de 569 livros *pop-up* distribuídos por vários livreiros, dos quais se pretendeu estabelecer a moda de editoras, autores e faixas etárias de cada vendedor, bem como de todos os vendedores na sua totalidade.

De modo a determinar quais os livreiros a serem selecionados, recorreu-se a um estudo encomendado pela Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL) (APEL, 2022), o qual pretendeu estabelecer quais os principais pontos de venda de livros em Portugal. Dos pontos de venda salientados, desde livrarias, híper e supermercados a multiprodutos, foram selecionados como mais relevantes para este levantamento, apenas aqueles que se estendem por todo o território nacional, e, para efeitos de recolha de dados, aqueles que listam os seus produtos *online*. Como tal, foram recolhidos dados de quatro livrarias ((Bertrand Livreiros, 2022), (LeYa, 2022), (Wook, 2022) e (Porto Editora, 2022)), um hipermercado ((Continente, 2022)), e quatro multiprodutos ((Worten, 2022), (Fnac, 2022), (note!, 2022) e (ToysRUs, 2022)). É de salientar que a Porto Editora e a livraria Wook, não constam no estudo da APEL, no entanto foram adicionadas à amostra pela sua relevância.

Será também importante mencionar, que se optou por circunscrever este levantamento, aos principais pontos de venda de livros em Portugal, excluindo livrarias independentes, pois pareceu relevante determinar a disponibilidade de livros *pop-up* ao consumidor comum. Ou seja, embora exista relevância e interesse num levantamento dos diversos livros *pop-up* disponibilizados por livreiros independentes, estes poderão ir mais ao encontro de entusiastas na área, enquanto que, na procura de um livro *pop-up*, o consumidor comum optará, mais certamente, por grandes pontos de venda.

Este levantamento poderá ter uma determinada margem de erro, devido ao facto de os dados disponibilizados pelos vendedores, serem automatizados pelos respetivos *websites*, sendo por isso, por vezes, catalogados e categorizados de forma incorreta. No entanto, considera-se que estas observações não têm grande impacto no resultado, e como tal não interferem com a perceção do mercado português de um modo geral. Saliencia-se por isso, possíveis erros na veracidade das percentagens de editoras e autores, tendo em conta que por vezes, o mesmo livro é listado em diferentes vendedores com diferentes editoras e autores. Destaca-se também a impossibilidade de determinar, por vendedor, as médias e modas das categorias de livros existentes, uma vez que determinados vendedores com um elevado número de livros disponíveis (como por exemplo a Fnac, com 224), não listam as categorias dos seus livros. Como tal, apenas se conferiu as categorias dos livros mais populares, listados nos resultados. Será também importante salientar que, devido à natureza fugaz do mercado *online*, estes resultados são apenas relevantes à data desta recolha (janeiro de 2023).

Atendendo a erros de automatização, foi necessária uma verificação manual destes dados, passando também por um critério de seleção, que, por motivos de exatidão e consistência, veio a ser utilizado em todos os vendedores. Para estes efeitos, a amostra deste levantamento consistiu de: apenas livros *pop-ups* e não outros objetos que possam ser constituídos como *pop-up*, (como por exemplo postais); livros de natureza exclusivamente *pop-up* ou móvel, excluindo outros tipos de livros interativos, tais como livros-brinquedo; somente livros em língua portuguesa, podendo estes tratar-se de português de Portugal ou do Brasil, bem como livros originalmente em português ou traduções; Livros disponíveis tanto em mercado *online* como em loja física.

1.3.2 – Resultados

Conforme a figura 19, seguem-se os resultados referentes à editora, autor e idade do público-alvo, mais populares por vendedor. Dados mais específicos, referentes a cada vendedor individualmente, poderão ser consultados nos Anexos A, B, C, D, E, F, G, H e I.

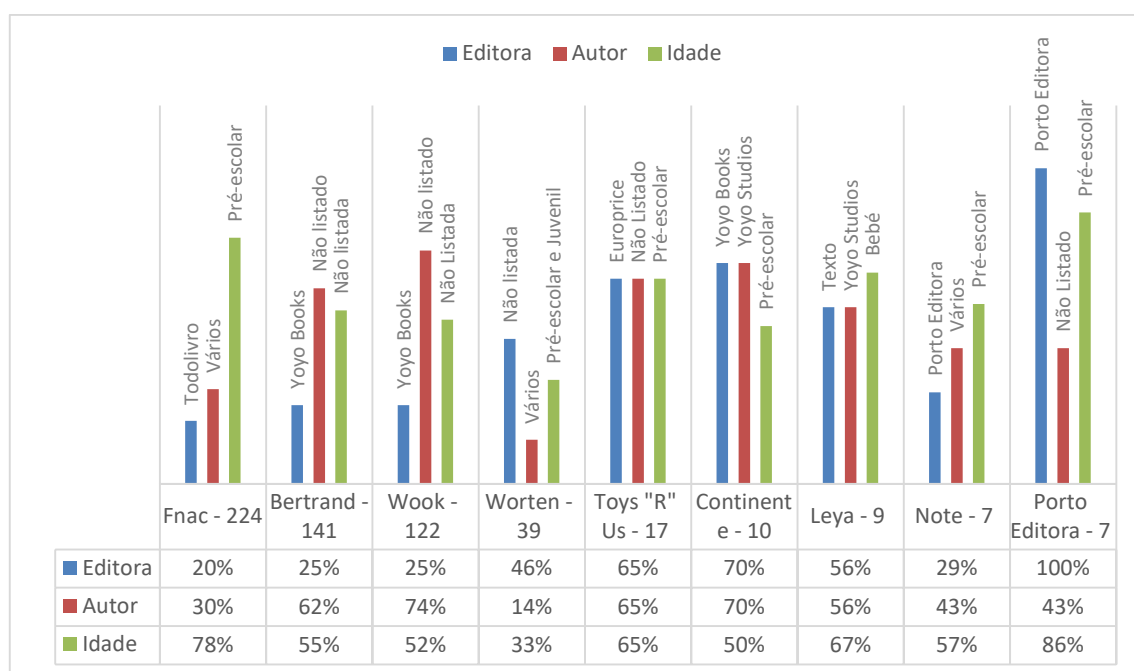


Figura 19 - Editora, autor e idade do público-alvo, mais populares por vendedor

Conforme a figura 20, eis os resultados da amostra total de vendedores.

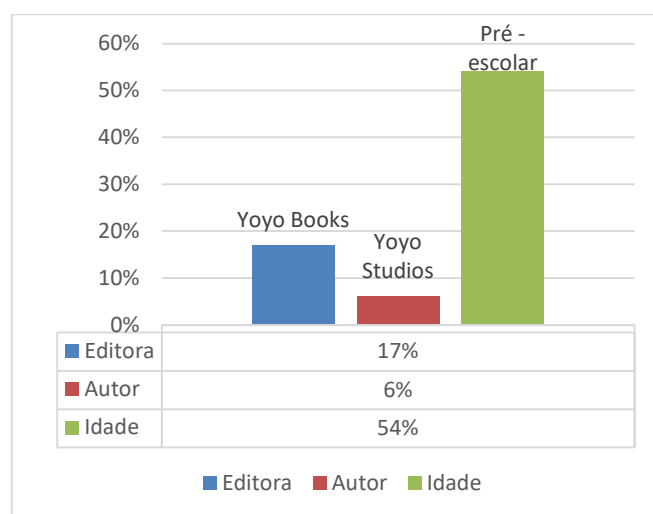


Figura 20 - Editora, autor e idade do público-alvo, mais populares na totalidade de vendedores

Na amostra total de 569 livros, 95 (17%) tratam-se de livros pertencentes à editora Yoyo Books, tornando-a a mais popular. Destacam-se também com percentagens altas, a Europrice com 66 livros (11%), a Texto com 48 (8%), a Todolivro com 45 (8%) e a Porto Editora com 43 (7%).

Em termos de autoria, 236 livros (41 %) não listam o seu autor, 98 (17%) são pertencentes a colaborações entre autores e 36 (6%) são acreditados aos Yoyo Studios (pertencentes à Editora Yoyo Books).

293 dos livros (54%) são dirigidos à idade pré-escolar, enquanto 156 (29%) não têm idade especificada. 49 (9%) são dirigidos para idade de bebé.

No conjunto de livreiros e multiprodutos que disponibilizam a maior quantidade de livros (Bertrand, Fnac, Wook e Worten), observa-se uma maior disponibilidade de livros noutras línguas (nomeadamente inglês, espanhol e francês,) do que em português.

1.3.3 – Interpretação dos resultados

A quantidade de autores não acreditados poderá ser devido, em parte, a erros de automatização nos websites dos vendedores, como por exemplo, a atribuição de créditos autorais à editora ao invés do autor, ou simplesmente a omissão do mesmo, entre outros. Numa outra vertente observa-se uma grande quantidade de livros produzidos e acreditados a grandes editoras, pelo que não parecem existir autores independentes de livros *pop-up*, possivelmente pelo custo de produção que estes tipos de livros acarretam. Contudo, será relevante mencionar que não se efetuou um levantamento a editoras independentes que poderão publicar livros *pop-up*, pelo que não se averiguou se estes existem.

Em termos de categoria, os livros mais repetidos na generalidade dos vendedores, são os pertencentes à coleção *Pop-ups cucu!*. Acreditados simultaneamente (dependendo do vendedor) às editoras Dorling Kindersley e Texto, tratam-se de livros ludo didáticos, destinados à faixa etária de bebé (0 aos 3 anos). Adicionalmente a editora Yoyo Books

(também por vezes acredita à Texto) domina com várias coleções nomeadamente, *Contos de Fadas com pop-ups*, *Uma Aventura pop-up* e *Pop-up livro para pintar*. Também categorizadas como ludo didáticas, estas coleções são destinadas à idade pré-escolar (3 a 5 anos).

Após análise dos dados, torna-se evidente a incidência nos livros destinados às faixas etárias bebé (0 a 3 anos) e pré-escolar (3 a 5 anos) e por consequência a falta de livros destinados aos mercados infantis (6 aos 9 anos) e juvenis (10 aos 12 anos). Estas faixas etárias têm impacto direto na tipologia de livros disponíveis, pelo que se observa uma grande quantidade de livros de natureza ludo didática, e consequentemente poucos nas categorias narrativas e ficcionais. Estas lacunas viriam a ser determinantes na escolha de tipologia e público-alvo do objeto final.

1.4 – *Pop-ups* contemporâneos

1.4.1 – *Pop-ups* e Autores contemporâneos

Revisitar o passado e descobrir as origens de um determinado tópico, é fundamental para qualquer investigação. Do mesmo modo, será igualmente importante voltar a atenção para a atualidade, e constatar de que forma os livros *pop-up* evoluíram até à data.

Podemos observar um *boom* de livros *pop-up* relacionados com *franchises* e propriedades intelectuais já existentes. Isto dever-se-á, certamente, ao crescente mercado de merchandising licenciável (*Global Licensed Merchandise Market to Reach \$489.8 Billion by 2030*, 2023). Isto é, pela sua natureza incomum e por vezes colecionável, os livros *pop-up* oferecem, a grandes marcas, oportunidade em termos de expansão de merchandising, e *franchises* de media, entre outros. Este fenómeno, poderá ser observado nos inúmeros livros *pop-up* relacionados com o universo *Harry Potter*:

Da autoria de Mathew Reinhart, *Harry Potter: A Pop-Up Guide to Hogwarts* e *Game of Thrones: A Pop-Up Guide to Westeros* (figura 21), destacam-se pela sua novidade, pois

após a leitura e observação convencional destes livros, torna-se possível o desdobramento do livro na sua íntegra, obtendo no fundo, um mapa a três dimensões, dos locais fictícios que representam.



Fonte: (Best *Pop-up* Books, 2016b)

Figura 7 - *Game of Thrones: A Pop-Up Guide to Westeros* de Matthew Reinhart

É-nos possível ver também, um elevado número de *pop-ups* destinados a fins educativos, bastante remanescente daquele que fora o propósito dos primeiros livros móveis. Similarmente a *De Humani Corporis Fabrica* de Andreas Vesaliu, *The Human Body: A Pop-Up Guide to Anatomy* (figura 22) de Richard Walker, permite-nos observar diferentes especificidades do corpo humano, através de *pop-ups* que, por sua vez, possuem abas que podem ser levantadas e desdobradas, de modo a relevar ilustrações e textos adicionais.



Fonte: (Lets Talk Picture Books, sem data)

Figura 22 - *The Human Body: A Pop-Up Guide to Anatomy* de Richard Walker

Em destaque, alguns livros *pop-ups* relevantes na contemporaneidade, sobretudo pela sua popularidade:

- *ABC3D*

ABC3D de Marion Bataille (figura 23), tem vindo a ser tido em alta consideração, sendo considerado por Robert Sabuda como “One of the most delightful and innovative *pop-up* books I have ever seen.”⁸ («Wonderful ABC3D *pop-up* book», 2015, par. 1). *ABC3D* trabalha o alfabeto, destacando cada página a uma letra, e para cada letra, uma técnica de *pop-up* diferente. Ao longo do livro observa-se uma paleta de cores minimalista que, utilizando exclusivamente o preto, o branco e o vermelho, dá destaque à construção da letra que cada *spread* representa. Os mecanismos, tornam-se ainda mais impressionantes quando é possível ver mais do que uma letra numa só construção («Wonderful ABC3D *pop-up* book», 2015).

Pelo seu trabalho em *ABC3D*, Marion Bataille foi vencedora do Prémio Megendorfer de Melhor Engenharia de Papel em 2010, atribuído pela Movable Book Society (*Awards – Movable Book Society*, 2023).



Fonte: (Best Pop-up Books, 2015)

Figura 23 - *ABC3D* de Marion Bataille

⁸ TL: “Um dos livros pop-up mais agradáveis e inovadores que já vi.”

- ***Ballet Bauhaus***

Baseado no célebre Ballet Triádico da *Bauhaus*⁹, *Ballet Bauhaus* (figura 24) de Lesley Barnes e Gabby Dawnway, retira inspiração das cores, vestuário e movimentos da performance original, tornando-se assim muitas vezes possível, através dos mecanismos móveis, manipular e interagir com os “bailarinos”, que parecem imitar os mesmos movimentos típicos do ballet (*BAUHAUS BALLET*, sem data).



Fonte: (Papercut, 2019)

Figura 24 - *Ballet Bauhaus* de Lesley Barnes e Gabby Dawnway

- ***Haunted House***

Haunted House (figura 25) de Jan Pienkowski, estabeleceu-se, desde a sua publicação original de 1979, como um dos livros *pop-up* mais estimados de todos os tempos (*Haunted House*, 2023). Num artigo da publicação *The Guardian* A.F. Harrold (2015), descreve a relação conturbada que teve com este livro ao longo da sua infância, chegando mesmo a afirmar que o mesmo lhe deu noites sem sono, e que ainda hoje o perturba, mas que, no entanto, ainda o possui, mais de trinta anos depois. Com ilustração de Jane Walmsley e engenharia de papel de Tor Lokvig's, *Haunted House* leva-nos a uma visita guiada por uma casa assombrada, onde cada *spread* nos mostra diferentes sustos e assombrações, muitas vezes proporcionados, para além dos mecanismos móveis, por efeitos sonoros.

⁹ *Das triadisches Ballett* trata-se de um projeto de Ballet de renome, coreografado e concebido por Oskar Schlemmer. A *performance* é nominada tríade pelos seus três atos, três bailarinos e três cores utilizadas (Blumberg et al., 2023).



Fonte: (Best Pop-up Books, 2016c)

Figura 25 - *Haunted House* de Jan Pienkowski

Embora os livros *pop-up* surjam como objetos populares, não existem tantos engenheiros de papel, como seria expectável. De momento, e a nível mundial, só existem cerca de setenta e cinco a cem engenheiros de papel, sendo os *pop-ups* mais populares produzidos pelo mesmo conjunto de indivíduos, conforme diz Bruce Foster, um destes engenheiros. (Kennedy, 2017)

Eis alguns dos mestres de livros *pop-up* a trabalhar atualmente, e alguns dos seus livros *pop-up*:

1.4.1.1 – Bruce Foster

Com base em Houston, Texas, Bruce Foster tem vindo a estabelecer-se como um dos designers mais prolíficos na área dos livros *pop-up*, tendo publicado, até à data, mais de sessenta e cinco livros (*Welcome to Bruce Foster's Paperpops*, 2021).

Formado em Belas Artes, mais concretamente em Design Gráfico, e através da sua experiência adquirida em engenharia de papel e literatura infantil, Foster tornou-se editor e designer da revista *online Movable Stationery* e editor da *newsletter Houston Chapter of the Society of Children's Book Writers and Illustrators* (*Welcome to Bruce*

Foster's Paperpops, 2021). Adicionalmente, Foster tem vindo a disseminar os seus conhecimentos e experiências em *pop-ups* internacionalmente, através de centenas de palestras, descritas pelo próprio como, informativas e divertidas (*Welcome to Bruce Foster's Paperpops*, 2021).

Em entrevista (Kennedy, 2017), Foster credita os seus primeiros passos na área, a livros *pop-ups* dos anos sessenta e setenta, que desfazia de modo a imitar a sua concessão. Atualmente, mantém esta mentalidade no seu processo de trabalho, dizendo que a primeira fase destes projetos se dedica à “brincadeira” e experimentação de diferentes mecanismos. Posteriormente, após o design, e de forma a serem enviados para uma gráfica, traduz estas construções, ilustrações, cortes e posicionamentos para ficheiros digitais.

Do extenso corpo de trabalho de Foster, o projeto mais reconhecível, será talvez a sequência de abertura do filme da Disney, *Enchanted* (figura 26).

Foster relatou em primeira mão (IllustrationCourse, 2010), o processo e experiência de ter um dos seus *pop-ups* no cinema. Contactado pelo realizador Kevin Lima, para trabalhar na sequência de abertura de *Enchanted*, ambos teriam concordado com a necessidade de se criar um livro *pop-up* material, ao invés de o criar exclusivamente através de *CGI*¹⁰. O design e conceção iniciais do *pop-up* analogicamente, seriam importantes para Bruce pois, na sua opinião, animações desta natureza, sem uma referência base, resultam em produtos finais irrealistas, que não podem ser traduzidos em papel.

A sequência de abertura consiste então de um livro *pop-up* a ser aberto, que contém o castelo onde a história começa, e posteriormente no final do filme, o mesmo livro é fechado, também com mecanismos de Foster.

¹⁰ “UNCOUNTABLE NOUN CGI is a type of computer technology that is used to make special effects in cinema and on television. CGI is an abbreviation for computer-generated imagery.” (Collins, 2023a).

Segundo Foster, (IllustrationCourse, 2010) o filme estaria a ser gravado na altura, pelo que se teve de trabalhar a partir de *storyboards*, *sketches* e grafismos já estabelecidos para o filme. Para o efeito, Bruce teve apenas de conceber e construir os mecanismos em papel branco com esboços básicos, pois posteriormente o resultado seria enviado para uma empresa de efeitos especiais, para poder ser colorido e animado para o filme.



Fonte: (hotcore, 2007)

Figura 26 - *Frame* da sequência de abertura do filme *Enchanted*

1.4.1.2 - Matthew Reinhart

Criador de vários livros *pop-up* bestsellers, Matthew Reinhart estabeleceu-se, nos últimos tempos, como um dos designers mais populares da área.

Segundo o próprio (*About Matthew Reinhart*, 2017), a criatividade e a arte foram sempre parte da sua vida, embora tivesse também algum interesse na natureza, ciência e história. O interesse pela ciência terá, no entanto, prevalecido, quando temendo que uma carreira nas artes fosse impossível, optou por estudar medicina. Contudo, o curso de medicina não o satisfaz, acabando posteriormente por se formar em Design Industrial no Pratt Institute em Brooklyn, especializando-se na criação de brinquedos. Seguidamente, tornou-se aprendiz de um autor de livros infantis, e somente nos anos seguintes, encontrou a sua vocação em livros infantis, ilustração e engenharia de papel.

Em entrevista (Cleave, 2019), Reinhart, confessa que os estudos em anatomia, biologia, botânica e zoologia o ajudaram imensamente em arte, já que lhe deram importantes noções de estrutura e movimento.

Destacam-se, do seu corpo de trabalho, a trilogia *Encyclopedia Prehistorica*, *best-seller* do *New York Times*, bem como a sua trilogia irmã, *Encyclopedia Mythologica*, o seu maior êxito comercial *STAR WARS: Pop-Up Guide to the Galaxy*, *Transformers: The Ultimate Pop-Up Universe*, *Game Of Thrones: A Pop-Up Guide to Westeros*, entre outros (About Matthew Reinhart, 2017). *STAR WARS: Pop-Up Guide to the Galaxy* e *Transformers: The Ultimate Pop-Up Universe*, foram congratulados respetivamente em 2008 e 2014 com o Prémio Meggendorfer de Melhor Engenharia de Papel pela Movable Book Society (Awards – Movable Book Society, 2023).

O seu primeiro livro *pop-up* a ser publicado, *The Pop-Up Book of Phobias* (figura 27), teria sido inicialmente proposto ao seu mentor e amigo Robert Sabuda, mas este teve de recusar, pelo que Reinhart terá ficado encarregue de conceber os mecanismos *pop-up* (Cleave, 2019). Acerca do livro, Matthew Reinhart admitiu um certo receio inicial, duvidando mesmo da sua produção. No entanto, hoje tem-no em grande consideração, afirmando orgulhar-se da sua participação nele (Cleave, 2019). Escrito por Gary Greenberg e ilustrado por Balvis Rubess, *The Pop-Up Book of Phobias*, foi publicado originalmente em 1999, tendo vindo a estabelecer-se como um clássico e memorável livro *pop-up* («The Pop-Up Book of Phobias by Matthew Reinhart - Halloween Special», 2017).



Fonte: (Reinhart, 2017)

Figura 27 - *The Pop-Up Book of Phobias* de Matthew Reinhart

The Pop-Up Book of Phobias, é considerado o impulsionador do mercado de livros *pop-up* destinados ao público adulto, sendo de tal maneira arrojado, que foi sucedido por um segundo volume em 2001, *The Pop-Up Book of Nightmares* (Hughes, 2006,; «The Pop-Up Book of Phobias by Matthew Reinhart - Halloween Special», 2017).

Ao longo do livro, o leitor é confrontado com representações de determinadas fobias, que o colocam na perspectiva de quem delas sofre. Esta noção é proporcionada através da ilustração e dos mecanismos *pop-up*, que em conjunto, criam uma noção de perspectiva forçada, de maneira a que o leitor se veja obrigado a experienciar, em primeira mão, a fobia representada. Podemos observar, por exemplo, a aracnofobia, representada através de um mecanismo *pop-up*, que em conjunto com a ilustração, nos mostra uma aranha grande e grotesca, posicionada em frente do leitor. Podemos igualmente experienciar a sensação de dentofobia, através da ilustração e mecanismos que nos levam a acreditar que nos encontramos efetivamente sentados na cadeira do dentista, com uma broca giratória, vinda na direção do leitor (Hughes, 2006). Ou ainda, um mecanismo que distorce a noção de perspectiva, colocando o leitor no cimo de um arranha-céus, para transmitir a sensação de acrofobia (Hughes, 2006).

O livro representa, na sua totalidade, dez fobias. Nomeadamente: dentofobia, aerofobia, ofidiofobia, claustrofobia, misofobia, glossofobia, aracnofobia, acrofobia, coulrofobia e necrofobia («The Pop-Up Book of Phobias by Matthew Reinhart - Halloween Special», 2017).

1.4.1.3 - Robert Sabuda

Descrito no *New York Times* como “indisputably the king of *pop-ups*”¹¹ (Hedges, 2003, par. 3), Robert Sabuda tornou-se um gigante da área, com uma bibliografia, até à data e excluindo colaborações, de cinquenta livros *pop-up* (*Bibliography*, sem data).

Sabuda (Sabuda, sem data), cresceu numa pequena cidade rural em Michigan, nos Estados Unidos, onde viveu uma infância plena de arte e trabalhos manuais. Terá sido,

¹¹ TL: “Indiscutivelmente o rei dos *pop-ups*.”

enquanto criança, que numa visita conturbada ao dentista descobriu, na sala de espera, o seu primeiro livro *pop-up*. Fascinado pelo meio começou, ainda em criança, a fazer os seus próprios (simples) livros *pop-up*, partindo de livros que lhe ofereciam como presentes e aprendendo com eles. Este interesse e paixão continuaram na vida adulta, tendo-se formado no Pratt Institute em Nova Iorque, onde teve a oportunidade de estagiar numa editora de livros infantis. Começou a sua carreira em design de embalagens e foi, sucessivamente, obtendo pequenos empregos em ilustração infantil, acabando por tomar a iniciativa de realizar os seus livros *pop-up*, bem como escrever as suas histórias infantis.

Robert Sabuda foi vencedor do Prémio Meggendorfer de Melhor Engenharia de Papel atribuído pela Movable Book Society, durante três edições consecutivas, nomeadamente em 1998 pelo seu livro *The Christmas Alphabet*, em 2000 por *Cookie Count: A Tasty Pop-up* e em 2002 por *The Wonderful Wizard of Oz: A Classic Collectible* (*Awards – Movable Book Society*, 2023).

A bibliografia complexa de Sabuda, parece dividir-se entre dois estilos. Por um lado, podemos observar, livros *pop-ups* avançados e intrincados, ricos em ilustração como são exemplo *The Wonderful Wizard of Oz: A Classic Collectible*, *Beauty & the Beast: A Pop-Up Adaptation of the Classic Tale* (figura 28) ou *The Little Mermaid: A Pop-Up Adaptation of the Classic Fairy Tale*. Por outro, podemos ver também na sua bibliografia livros *pop-up* que, ainda que complexos, dispõem de um estilo de ilustração mais minimalista, ou por vezes quase inexistente, dando destaque à engenharia de papel. São exemplo disso, o caso de *The Christmas Alphabet*, *The Movable Mother Goose* ou *The Christmas Story* (figura 29).



Fonte: (eBay, 2023)

Figura 28 - *Beauty & the Beast: A Pop-Up Adaptation of the Classic Tale* de Robert Sabuda



Fonte: (Amazon, 2016)

Figura 29 - *The Christmas Story* de Robert Sabuda

Uma das obras mais populares de Sabuda, se não a mais popular, trata-se de *Alice's Adventures in Wonderland* (figura 30). O livro adapta a obra original de Lewis Carroll, apresentando-a em seis *spreads* que contêm momentos chave da história traduzidos em grandes *pop-ups*, bem como pequenos *booklets* onde podemos ler a história e ver *pop-ups* adicionais mais pequenos («Alice in Wonderland Pop-Up Book by Robert Sabuda», 2016).



Fonte: (Best Pop-up Books, 2016a)

Figura 30 – *Alice's Adventures in Wonderland* de Robert Sabuda

No primeiro *spread*, podemos observar um *peep show*, tal como os previamente mencionados (consulte-se p. 13), pertencentes ao século XIX. Ao pegar na camada inicial do “acordeão”, podemos ver Alice a cair pelo túnel, tal como nos é descrito na história («Alice in Wonderland Pop-Up Book by Robert Sabuda», 2016).

A atenção ao detalhe é um fator de interesse ao longo do livro, podendo observar, num dos *spreads*, a famosa cena do chá descrita na história, onde até as chávenas que se encontram na mesa, são tridimensionais. No *spread*, que demonstra a cena na qual a personagem Alice cresce descomunalmente, é nos possível espreitar para dentro da casa onde a transformação ocorre, através de papel transparente, podendo ver a cara desconcertada de Alice, para além dos braços e pernas que, há medida que crescem, vão saindo pela casa fora («Alice in Wonderland Pop-Up Book by Robert Sabuda», 2016).

Adicionalmente existem ainda *pop-ups* mais pequenos que se encontram nos booklets ao longo do livro («Alice in Wonderland *Pop-Up* Book by Robert Sabuda», 2016). Apesar da sua dimensão, estes são bastante complexos, chegando a maior parte das vezes a ser móveis, mexendo-se com o movimento de abrir a página.

Por fim, o livro acaba com um *spread* popular, onde podemos ver um arco de cartas que atormentam Alice, muitas delas posicionadas em diferentes direções. A engenharia de

papel e técnicas requeridas para a construção deste *spread*, tornam-no impressionante, independentemente do ângulo em que seja visto («Alice in Wonderland Pop-Up Book by Robert Sabuda», 2016).

1.4.1.4 - David A. Carter

David A. Carter, é também um engenheiro de papel prolífico na área dos livros *pop-up*, tendo publicado mais de cento e vinte livros (*About Author, Illustrator & Pop up Artist David A. Carter*, 2023). A sua série de livros *Bugs*, já vendeu mais de seis milhões de cópias nos Estados Unidos, e os seus livros *600 Black Spots* e *White Noise* venceram o prémio de 10 Melhores Livros Infantis Ilustrados do *New York Times* (*About Author, Illustrator & Pop up Artist David A. Carter*, 2023).

Em entrevista («Art, sculpture, engineering», 2022), Carter, que cria *pop-ups* há trinta e seis anos, credita o gosto pelas artes e construção na infância, à decisão de estudar ilustração na faculdade. Depois de se formar, mudou-se para Los Angeles, onde teve a oportunidade de trabalhar na editora de livros *pop-up* *Intervisual Communications*, o que o levou a cimentar o seu gosto por livros *pop-up*. Carter atribui a carreira à sua primeira publicação *How Many Bugs in a Box?*, já que esta lhe permitiu desenvolver uma série de livros neste universo e assim, estabelecer-se como designer de livros *pop-up* a tempo inteiro. A par de *Bugs*, Carter menciona como favoritos *One Red Dot*, por definir a sua arte e *The Elements of Pop-Up*, por poder partilhar os seus conhecimentos na área.

O estilo de David A. Carter é melhor exemplificado pelo seu livro *One Red Dot: A Pop-up for Children of All Ages*, vencedor do Prémio Meggendorfer, de Melhor Engenharia de Papel atribuído pela Movable Book Society em 2006 (*Awards – Movable Book Society*, 2023). Em *One Red Dot* (figura 31), o leitor é convidado a procurar, ao longo dos mecanismos complexos, um único ponto vermelho (*One Red Dot / PopUpBooks.com - Pop up artist & author David A. Carter*, 2023). Sendo que este ponto será mais fácil de encontrar em alguns *spreads* do que noutros. O livro consiste em dez *spreads*, por vezes compostos por estruturas e mecanismos *pop-up* que se assemelham a esculturas abstratas, e por outras, de mecanismos simples que se movem.



Fonte: (Carter, 2023)

Figura 31 - *One Red Dot* de David A. Carter

1.5 – Legitimação dos meios *pop-up* e ilustração

1.5.1 – Benefícios dos livros *pop-up*

Pelas suas características inerentes, nomeadamente a tridimensionalidade e a incógnita das estruturas que, só completamente abertas podem ser apreciadas, os livros *pop-up* parecem ser objetos estimados, a que poucos ficam indiferentes. A experiência de folhear e observar um livro *pop-up*, torna-se, portanto, completamente diferente da de um livro tradicional, podendo assim explicar a popularidade, aparentemente efémera, destes objetos. Adicionalmente, o valor plástico e artístico que estes têm em relação aos livros tradicionais, quer pela engenharia de papel, quer pela ilustração, tornam-nos essencialmente em “obras de arte” suscetíveis de serem colecionadas e apreciadas.

Ao contrário do livro convencional, constituído por texto escrito e/ou por ilustrações, de configuração bidimensional, os livros Pop-Up destacam-se pela capacidade de surpreender o leitor, através de formas tridimensionais recortadas que emergem das páginas de papel. Para além das qualidades plásticas que as formas dinâmicas imprimem na experiência sensorial do próprio objeto, já por si significativa em termos frutivos, observam-se outras qualidades provocadas pelo “efeito-surpresa” e o próprio “mistério” das ilustrações tridimensionais. Estas qualidades, por sua vez, tornam-se irresistíveis para

a exploração tátil e sensorial do livro. Ao folhear um livro Pop-Up, o leitor descobre histórias onde as formas ganham vida, como se tivesse diante de um “fenómeno mágico”, cuja construção é, aparentemente, incompreensível. Neste sentido, a leitura destes livros é uma atividade estimulante, a sua dimensão lúdica contrasta, em grande medida, com o “livro-objeto” tradicional (Loureiro & Regatão, 2019, p.76, par. 2).

Em *Pop-Up Books: A Guide for Teachers and Librarians*, Rhonda Taylor e Nancy Bluemel (2012) descrevem e listam, minuciosamente, inúmeros livros *pop-up* que acreditam tratar-se de provas vivas da popularidade contínua e crescente do meio *pop-up*. Referindo: O seu longo, mas não amplamente conhecido contexto histórico; O facto de apelarem a várias idades, evidenciando publicações que proclamam diferentes faixas etárias como público-alvo, nomeadamente *One Red Dot: A Pop-Up Book for Children of All Ages* de David A. Carter ou *Mommy?* de Maurice Sendak publicitado como sendo adequados a ambos, crianças e adultos; a ampla variedade de tópicos que podemos encontrar em livros *pop-up*, enfatizando a heterogeneidade de livros *pop-up*, contrastando, por exemplo, um livro *pop-up* que ensina a contar *Counting Creatures: Pop-Up Animals from 1 to 100* de Sophie e David Pelham, e outro acerca da construção da Estátua da Liberdade *The Story of the Statue of Liberty*, de Joseph Forte; a aparente evolução de que qualquer coisa popular se torna eventualmente num livro *pop-up*, evidenciando a existência de livros *pop-up* pertencentes a filmes e programas de televisão (por exemplo, *Scooby-Doo and the Hungry Ghost*, de Scott Cunningham, *Garfield and the Haunted Diner* de Jim Kraft, *Sponge Bob Pops Up!* de Steven Banks, *Wallace and Gromit: A Close Shave*, de Damian Johnston), a fusão e/ou adaptação de banda desenhada e novelas gráficas para o formato *pop-up* (por exemplo, *The All-new, All-different X-Men Pop-up*, *The Amazing Spider-Man Pop-Up* e *The Incredible Hulk Pop-Up* de Andy Mansfield), a adaptação de literatura clássica ao formato *pop-up* (por exemplo *Moby-Dick* e *20,000 Leagues Under the Sea: A Pop-Up Book* de Sam Ita, *Dune* de Maida Silverman), entre outros; E por último a variedade de formatos que utilizam o meio *pop-up* para além de livros, tais como cartões, postais, calendários, entre outros suportes.

Embora o interesse e relevância do meio *pop-up* pareçam óbvios, de um modo geral, considerou-se importante investigar sobre os benefícios que a interação com os livros

pop-up poderá ter. Para este efeito, procurou-se recolher artigos, estudos, teses e dissertações que pudessem, de alguma forma, estabelecer relações diretas entre o uso de livros *pop-ups* e os resultados e conclusões derivadas deste uso.

Observa-se que grande, se não a maior parte da pesquisa, se refere a idades mais jovens (embora tenha sido possível descobrir pesquisa relativa às faixas juvenis e adolescente), e que do ponto de vista científico, não se realizou, até à data, muita investigação mundial acerca deste tópico, sendo que, grande parte desse estudo, se realizou na Indonésia. No entanto, estes fatores não se tornaram limitadores na investigação deste projeto, e a pesquisa resultante, provou-se suficiente.

Da investigação, comprovou-se que, de um modo geral, várias fontes apontam para os *pop-up* como auxiliares capazes no ensino, especialmente dos mais novos, mas não só. Num artigo de revista científica (Loureiro & Regatão, 2019), duas educadoras do pré-escolar em Portugal, relatam os resultados de um trabalho que visou abordar pedagogicamente, as áreas de artes visuais e matemática, através da criação e construção de um *pop-up* com educandos de um infantário. Os resultados revelaram-se frutivos, salientando-se, não só a potencialidade educativa dos *pop-ups*, bem como o entusiasmo visível das crianças, educadoras e encarregados de educação (Loureiro & Regatão, 2019).

Ainda no ramo do ensino, podem ser conferidos os benefícios dos *pop-up* relativamente a tópicos específicos, tais como, a aprendizagem de línguas e o desenvolvimento da linguagem. Um estudo realizado na Indonésia (Colidiyah, 2018), com estudantes do segundo ano de escolaridade, visou implementar o uso de *pop-ups* na aprendizagem do Inglês. Os resultados foram positivos, sendo que os alunos que previamente apresentaram dificuldades de aprendizagem na língua em questão, evidenciaram maior entusiasmo, tornando-se mais curiosos e motivados para o estudo. Concluiu-se assim, que o uso de *pop-ups* torna a aprendizagem mais eficaz, interativa e memorável (Colidiyah, 2018). Outro estudo semelhante, testou o uso de *pop-ups* no ensino de crianças de infantário, na aprendizagem de hábitos de alimentação saudável. Também aqui, se concluiu que os *pop-up* são eficazes na aprendizagem deste tópico, e que o seu

uso poderá, não só, contribuir para o desenvolvimento de linguagem, mas também para o interesse cognitivo na leitura das crianças (N. E. Sari & Suryana, 2019). Ainda na Indonésia, outro estudo realizado com crianças do ensino primário, aponta para conclusões semelhantes, afirmando que o uso de *pop-ups* ajudam na aprendizagem da linguagem (Pratiwi et al., 2020).

A par da aprendizagem de linguagem, o uso de *pop-ups* provou-se igualmente eficaz no ensino de variados tópicos. Um estudo no Brasil testou o uso de livros *pop-up* no ensino de conteúdo científico, nomeadamente na proteína verde fluorescente (GFP), concluindo que este tipo de livros aumenta, significativamente o entusiasmo dos estudantes (Cedro et al., 2019).

O mesmo género de resultados pode ser observado em estudos semelhantes, cujo processo consiste em inserir ou construir um livro *pop-up* num contexto de sala de aula. O objetivo seria o auxílio no ensino de um determinado tópico. Podemos, portanto, confirmar os benefícios dos *pop-ups* no ensino de crianças de oito anos acerca de questões ambientais (Permana & Sari, 2018); com crianças de dez anos, acerca da saúde dentária (Herwanda et al., 2021) e com crianças de onze anos, acerca de tópicos como a puberdade (D. V. Sari & Kusmariyatni, 2020) e a escolha de uma profissão (Bariyyah et al., 2021). Adicionalmente, um outro estudo (Nazaruddin & Efendi, 2018) afirma que o uso de *pop-ups* se prova eficaz ao melhorar o nível de atenção e interesse de crianças autistas.

1.5.2 – Livros *pop-up* e ilustração como meios fomentadores de leitura

Pesquisa prévia relacionada com o mercado de livros *pop-up* em Portugal, revelou uma incidência de livros *pop-up* destinados à faixa pré-escolar, e uma conseqüente carência de livros destinados às faixas juvenil e adolescente. Como tal, pareceu relevante focar a investigação dos benefícios inerentes aos livros *pop-up*, em benefícios que pudessem, de certa forma, dar resposta às lacunas observadas no mercado português. Adicionalmente, esta investigação permitiu dar uma intensão e propósito maiores ao objeto final.

Tendo, portanto, em conta a carência de livros *pop-up* destinados à faixa juvenil, e a pesquisa feita em simultâneo acerca dos hábitos de leitura dos jovens portugueses (consulte-se p.43), optou-se por salientar, dos demais benefícios, a capacidade de fomentação da leitura dos livros *pop-up*, bem como da ilustração inerente.

Da investigação, comprovou-se que de um modo geral, várias fontes apontam para os *pop-up* como auxiliares capazes no ensino, especialmente dos mais novos, mas não só. Em entrevista à Revista *Parent* («How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills», 2021) o psicólogo infantil e autor Dr. Frank J. Sileo, explica como os livros *pop-up* podem melhorar a capacidade de leitura em crianças, dos três aos doze anos.

Em primeiro lugar, pela sua interatividade, dizendo que a tridimensionalidade que lhes é inerente, faz com que ocorra um entusiasmo por parte do leitor (mesmo os mais resistentes) para abrir a próxima página, e assim sucessivamente, e ver quais os *pop-up* que se seguem («How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills», 2021). Assim, para Sileo, os livros *pop-up* são uma ótima forma de introduzir o incentivo e a recompensa na leitura, acrescentando também que, para os mais novos, se torna cativante poder tocar nas imagens e ilustrações, uma vez que estas lhes conferem a sensação de que se encontram dentro da história.

Em segundo lugar, porque ajudam a desenvolver o vocabulário, maioritariamente porque os pequenos leitores tendem a ler livros *pop-up* mais do que uma vez, e a repetição torna-se fundamental para o desenvolvimento e reforço do vocabulário de uma criança («How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills», 2021).

E por último, porque transmitem a noção de visualização, pois, segundo Sileo («How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills», 2021), à medida que os mais novos transitam de livros com cada vez menos ilustração, e eventualmente nenhuma, a capacidade de visualização da história e das suas personagens, é algo crucial para se entender o enredo. Defende então, que os livros *pop-up* são úteis para treinar a imaginação dos mais novos

a visualizar histórias, e como tal, a prepará-los para leituras mais ricas e frutivas ao longo das suas vidas.

Num artigo de revista científica publicado no Brasil (Luterman et al., 2018), e que visou explorar as questões discursivas dos livros *pop-up*, o uso de livros *pop-up* como acompanhamento de textos narrativos é efetivamente enaltecido. Ecoando a opinião de Sileo («How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills», 2021), o artigo refere a adição de outros aspetos sensoriais e interativos, quando se leem livros *pop-up*, que não são possíveis na leitura de livros tradicionais, e que estes impulsionam e enriquecem a imaginação dos leitores (Luterman et al., 2018). Para além disso, e acerca da noção de interação do leitor com a história, vai mais além, referindo que através dos livros *pop-up*, o leitor se insere na história:

Durante a operacionalização da leitura, o sujeito é incitado a perceber a narrativa sem o distanciamento de seu corpo. A tridimensionalidade, seja em livros pop-up, em outdoors em realidade aumentada ou em filmes 3D, provoca a aproximação do corpo na instância narrativa. A projeção dos sujeitos nas propostas narrativas convoca os leitores a serem actantes. Assim, o leitor se torna personagem da história pela submissão do corpo a uma inscrição identitária, o que torna ainda mais viva e verossímil inclusive a ficção. De qualquer modo, a inscrição do sujeito nos percursos narrativos provoca a inscrição do corpo nessas atividades virtuais, que, por simbiose com o real, integram a contingência do indivíduo, ou do sujeito (Luterman et al., 2018, p.53).

Uma investigação na Indonésia (Safitri & Sudarsono, 2019), procurou desenvolver um livro *pop-up* como apoio a textos narrativos, e determinar se estes gerariam efeitos positivos nos alunos de quinze anos. A amostra de estudantes teria baixo interesse e motivação pela leitura de textos em inglês, pelo que foi desenvolvido um livro *pop-up* suplementar do texto narrativo. Concluiu-se que este gerou mais níveis de interesse e atenção por parte dos estudantes, apresentando-se como um meio viável e a ter em consideração (Safitri & Sudarsono, 2019).

Um aspeto interessante ainda a mencionar, será a questão da materialidade dos livros *pop-up* e a envolvência física que estes poderão ter no ato de leitura. Evidentemente, como demonstrado por pesquisa previamente mencionada, a interação e manipulação

dos elementos que constituem os livros *pop-up*, cativam a atenção do leitor. Isto dever-se-á então, ao facto de a experiência de leitura de um livro *pop-up*, ser física e mentalmente envolvente, ao invés da dos livros tradicionais, cuja experiência será quase exclusivamente mental.

Esta questão, é abordada por Kathleen Crowther num artigo pertinente. Segundo Crowther (2018) atualmente, a maior parte dos livros *pop-up* são destinados ao público infantil, especificamente com o intuito de fomentar o interesse pela leitura, interesse esse que quando alcançado, faz com que se troquem os livros *pop-up*, por livros tradicionais. E que, o presente fascínio e o capricho, dos livros *pop-up*, distinguem-se da seriedade da literatura tradicional. No entanto, Crowther alerta para o facto de os primeiros livros *pop-up* serem, na sua maioria, livros científicos, conforme referido. Posteriormente, enaltece os livros *pop-up*, dizendo que se tratavam de uma solução criativa, para a problemática de fazer chegar informação científica ao público geral. Refere ainda que a sede de conhecimento científico por parte do público, se mantém nos dias de hoje, referindo a venda de livros como os de Neil deGrasse Tyson ou Stephen Hawking. Livros como estes, que, no entanto, e segundo a opinião de Crowther, falham no objetivo de tornar este tipo de informação, acessível e compreensível ao público em geral, nomeadamente pela falta de elementos móveis, como *pop-ups*, *pull-tabs*, abas, entre outros. Para Crowther, a ausência de mecanismos móveis na literatura dita “séria”, reflete uma mudança no tipo de leitura, onde a maior parte dos leitores aborda o ato de ler, como algo mental, enquanto antigamente isso não acontecia. No passado, a leitura era uma atividade física, onde livros eram rabiscados, sublinhados e anotados e como tal, “Pop-up science books evoke a period in which reading always meant physical engagement, and they remind us that reading was—and still is—an embodied experience.”¹² (Crowther, 2018, par. 20).

Assim, podemos concluir que todas as características formais que compõe os livros *pop-up*, são capazes de fomentar a leitura e torná-la numa experiência, de um modo geral,

¹² TL: Os livros pop-up científicos evocam um período no qual a leitura sempre significou envolvimento físico, e lembram-nos que a leitura era – e ainda é – uma experiência incorporada.”

mais rica e interessante. Nomeadamente, a forma como se apresentam e a interatividade com o leitor, apelam não só à atenção deste, mas também o colocam na história que leem.

Será também importante mencionar a ilustração, uma vez que ela se assume como um complemento importante da leitura, e porque se trata de um elemento presente nos livros *pop-up*, quer no seu modo mais comum, em adição aos mecanismos, quer através de *paper cutting*.

Um estudo (Aggleton, 2017) realizado em crianças entre os onze e os catorze anos de idade, procurou investigar o impacto da presença e da ausência de ilustrações ao ler a obra *A Monster Calls*, de Patrick Ness. A metade dos participantes foi dada uma cópia do livro com ilustrações, e a outra, uma cópia sem as mesmas. O estudo pôde concluir que, a ausência de ilustração não interveio de maneira significativa na perceção geral da história, e que os seus leitores tiveram igualmente opiniões positivas. No entanto, os leitores com a cópia sem ilustrações mostraram ter menos empatia e interesse pela história. Contrariamente, os leitores com a cópia ilustrada conseguiram não só relacionar-se com a história e respetivas personagens, mas também, interpretar a história de diferentes maneiras, sem que as ilustrações limitassem as suas próprias visualizações.

Em relação à capacidade de fomentar a leitura, um estudo realizado em crianças de nove anos (AL_Hinaai, 2021), procurou perceber qual o papel da ilustração em livros infantis. O artigo publicado em revista científica, deduziu que as crianças preferem, na sua maioria, livros com ilustração, e que estas podem envolver a criança no texto, afetar os seus sentimentos, emoções e humor e promover a sua capacidade de leitura (AL_Hinaai, 2021). Adicionalmente, “(...) even when words are used in children's books, children understand the text better with pictorial language and pictures can function as stimuli to promote the child's reading habit.”¹³ (AL_Hinaai, 2021, p.95).

¹³ TL: “(...) mesmo quando se utiliza palavras em livros infantis, as crianças compreendem melhor o texto com linguagem pictórica e as imagens podem funcionar como estímulos para promover o hábito de leitura da criança.”

Em suma, embora a ilustração não seja o principal motivo de fomentação de leitura nos livros *pop-up*, trata-se de um elemento adicional que por si só também o é, e que por isso, poderá ser benéfica a sua exploração em junção com os mecanismos móveis do objeto final.

De modo a determinar aspetos cruciais do objeto final tais como, teor literário e formato, entre outros, requereu-se investigação adicional, acerca dos hábitos de leitura dos jovens portugueses.

1.6 – Literacia nos jovens portugueses

1.6.1 – Dados estatísticos expostos pelo estudo do PNL

Tendo em conta toda a pesquisa relativa aos benefícios do uso de livros *pop-up*, bem como as características que os legitimam e distinguem entre os demais, a sua capacidade de fomentar e incentivar à leitura nas faixas etárias mais jovens, despertou interesse em investigação adicional, tornando-se um foco para o propósito do projeto. Como tal, procurou-se efetuar uma pesquisa referente à literacia dos jovens portugueses, de modo a determinar e compreender possíveis lacunas, às quais um livro *pop-up* poderia dar resposta.

Para estes efeitos, foram consultados vários estudos e levantamentos, referentes à literacia e aos hábitos de leitura nas crianças e jovens portugueses. Por ser o mais recente, por ser extenso e compreensivo, e por ser proveniente de uma parceria entre o Plano Nacional de leitura e Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, o estudo Práticas de Leitura dos Estudantes dos Ensinos Básico e Secundário (Mata et al., 2021), tornou-se relevante e crucial, na escolha de um público-alvo, bem como nas características formais do projeto.

Enquadrado no panorama tecnológico e digital que se tem vindo a estabelecer, bem como em mudanças a nível da sociedade (maior qualificação escolar e profissional, maior número de bibliotecas, crescente uso das redes sociais, entre outros), o estudo

visou compreender quais as práticas de leitura nos primeiros ciclos da escolaridade obrigatória, e as relações dos alunos com a leitura (Mata et al., 2021).

Antes de avançar para os resultados relativos aos jovens portugueses, o estudo (Mata et al., 2021, p.9 – p.13) alerta para a tendência de diminuição das práticas de leitura em adultos na generalidade da União Europeia nos anos compreendidos entre 2007 e 2013 (descida de 4,2 pontos percentuais). No entanto, Portugal revela uma ainda maior diminuição (11,4 pontos percentuais), observada principalmente no sexo masculino, nos jovens, nos mais escolarizados e nos mais qualificados profissionalmente. Adicionalmente, são também salientados dados compreendidos entre 2009 e 2021, concluídos pela PISA¹⁴, nos países da OCDE . Nomeadamente, a diminuição das leituras por prazer e recreativas, aumento da leituras impositivas e instrumentais e aumento de tempo despendido *online*. Os dados de Portugal são equivalentes a estas médias.

Relativamente aos estudantes portugueses, (Mata et al., 2021) dos primeiros e segundos ciclos do Ensino Básico, o estudo inquiriu 12 842 alunos de 340 escolas, com idades situadas entre os 8 e os 13 anos de idade, tendo em conta os seus ambientes familiares e escolares, bem como a pandemia Covid-19 (na altura vigente). Os resultados obtidos, revelam dados compatíveis com os gerados pela PISA, sendo que, as conclusões retiradas pelo estudo, apontam para lacunas referentes a várias áreas, nomeadamente o tempo despendido *online*, a disponibilidade crescente de conteúdos digitais, a disponibilidades das bibliotecas escolares, a influência de docentes no ambiente de sala de aula, a influência de familiares, etc.

Como tal, para este projeto, apenas foram tidas em conta, as lacunas que pudessem ser abordadas na concessão do objeto final, descartando outras cuja resolução passe por docentes e não docentes, bibliotecas, entre outros. Para este efeito, destacam-se os seguintes aspetos: o aumento das práticas de leitura obrigatória; a diminuição das práticas de leitura recreativa; aumento das práticas de leitura instrumental; melhores

¹⁴ PISA, trata-se de um programa da OCDE que avalia competências em leitura, matemática e ciências de estudantes internacionais de 15 anos (OECD, sem data).

níveis de leitura em raparigas; aumento da associação negativa à leitura à medida que se envelhece e a diminuição de leitura em contexto familiar (Mata et al., 2021).

1.7 – Obra adotada – *As Bruxas* de Roald Dahl

1.7.1 – Enquadramento das características da obra face ao estudo do PNL

Atendendo à vontade e premissa inicial de realizar um livro *pop-up* ilustrado, foi necessário estabelecer uma necessidade e um propósito para a sua existência, motivo pelo qual, a pesquisa anterior, referente à literacia dos jovens portugueses, foi realizada. Tendo selecionado, as possíveis lacunas e necessidades às quais um livro *pop-up* poderia dar resposta, estas permitiram também determinar o público-alvo, a tipologia e as características a que o objeto final viria a obedecer. Como tal, efetuou-se uma análise mais compreensiva das lacunas selecionadas do estudo referido, de modo a clarificar as especificidades formais do livro a ser realizado.

Algumas destas lacunas parecem ser direta e indiretamente relacionadas, sendo estas a diminuição da leitura recreativa, o crescimento da leitura impositiva e o aumento da leitura instrumental.

A leitura de natureza recreativa, será correspondente à que se faz por prazer ou como ocupação dos tempos livres, nomeadamente, revistas, jornais, livros de ficção, entre outros (Mata et al., 2021). O seu decréscimo, poderá ter explicação nos aumentos de leituras instrumentais e impositivas. O aumento da leitura de natureza instrumental refere-se à leitura necessária à procura de informação prática, como por exemplo, procura de receitas, horários, etc. (Mata et al., 2021). Por sua vez, este tipo de leitura poderá ser explicado pelos desenvolvimentos tecnológicos atuais. Isto é, apesar das suas desvantagens, a Internet trata-se de uma ferramenta particularmente útil no que diz respeito à procura de informação e verificação de factos (Myers, 2016). A grande quantidade de conteúdos digitais disponíveis, o generalizado fácil acesso a este tipo de conteúdos e a familiaridade que os jovens têm com os suportes digitais, faz com que estes sejam o método favorito de leitura, pondo de parte o suporte do livro impresso. O mesmo

poderá ser comprovado pelos dados, que afirmam que os mais jovens despendem muito mais tempo em equipamentos digitais, do que na leitura recreativa e por prazer (Mata et al., 2021).

Como tal, torna-se pertinente a escolha de um meio que se insira numa tipologia de leitura recreativa, e conseqüentemente não instrumental. Tendo em conta toda a pesquisa anterior que suporta e justifica os meios *pop-up* e ilustração como incentivantes à leitura, a opção de um livro ficcional revela-se a mais adequada e com maior potencial. A par disso, a leitura de obras de teor ficcional pelos mais jovens, tem vindo a ser defendida. Segundo Pamela Myers (2016), ler sobre experiências e realidades diferentes das suas, permite expandir conhecimentos e despertar curiosidade nas mentes mais jovens, mas também, e inversamente, a oportunidade de se reverem em personagens ou situações semelhantes às suas, permite lidar com ansiedades e inseguranças nas suas vidas. Partindo destes pontos, o projeto prosseguiu com o objetivo de adaptar uma obra de ficção já existente, e contextualizá-la como um livro *pop-up* ilustrado.

O crescimento da literatura de natureza impositiva ou constrangida tem como base a subida do número de estudantes que dizem ler apenas quando obrigados (Mata et al., 2021). De acordo com Myers (2016), a leitura poderá ser vista, por muitas crianças, como uma mera tarefa obrigatória, uma vez que a maioria das suas leituras, consiste de manuais escolares – enfatizando por isso, a necessidade de introduzir os mais jovens a literatura não académica, que possa desprender-se de naturezas mais fastidiosas para conteúdos mais emocionantes. Tendo esta observação em mente, bem como o objetivo de partir de uma obra ficcional já existente, pareceu pertinente optar por uma obra que se encontre fora do Plano Nacional de Leitura. Ou seja, ao adaptar uma obra não inserida no plano, e que à partida não surgirá em contexto escolar, um jovem leitor poderá encará-la sem alguma noção de obrigatoriedade ou imposição. Isto poderá ser comprovado por um estudo realizado no Reino Unido, que concluiu que, quando dada a opção de escolher o seu material de leitura, muitos dos estudantes optaram por obras não listadas em seleções pré-aprovadas por adultos (Topping, 2015).

Outra das lacunas referidas pelo estudo do PNL, refere-se à diferença das práticas de leitura entre géneros, afirmando que as raparigas não só leem mais que os rapazes, como têm melhores capacidades de leitura. Isto poderá ser explicado pelo facto das raparigas, de um modo geral, reunirem mais condições em termos de incentivo à leitura em contextos familiares (Mata et al., 2021). Adicionalmente confere-se que as raparigas tendem a escolher obras com níveis de leitura superiores aos da sua idade, não podendo determinar se o fazem por ter capacidades de leitura elevadas, ou se estas são elevadas pela escolha de livros mais avançados (Topping, 2015). Posto isto, outra característica a ter em mente na escolha de uma obra a adaptar, trata-se do género-alvo. Parecendo o mais adequado, optar por uma obra sem género-alvo, permitindo assim, igualar e ampliar a escolha a ambos rapazes e raparigas, com diferentes níveis de leitura.

A associação negativa à leitura, crescente com o ano curricular frequentado, foi também uma das lacunas selecionadas. O estudo do PNL indica que à medida que os alunos envelhecem, menos livros leem (Mata et al., 2021). Valerie Strauss (2021), defende que este fenómeno poderá ser devido a vários fatores: menor escolha – quanto mais os alunos envelhecem, maior é a quantidade de textos e materiais de leitura que têm de ler, não tendo muitas vezes a opção por optar por materiais de leitura diferentes; Mais (e novos) géneros – No ensino primário (anos que representam o maior interesse por leitura) os estudantes leem essencialmente histórias e material ficcional, no entanto, quando transitam, são confrontadas com textos de diferente natureza (biografias, notícias, etc.), tendo muitas vezes dificuldade em assimilar-se aos novos géneros; Diferentes objetivos – Se nas idades mais novas, as crianças leem para fins de entretenimento, à medida que envelhecem, é-lhes pedido por docentes, que utilizem a leitura para novos propósitos, nomeadamente, para pesquisa ou para aquisição de conhecimentos para testes. Estes aspetos foram tidos em consideração na escolha das idades do público-alvo.

Por último, teve-se em atenção a lacuna referente às relações familiares. Podendo-se observar, que à medida que os alunos envelhecem, menor são as relações familiares com a leitura (Mata et al., 2021). De acordo com Myers (2016), a leitura para ou com as crianças, pela parte dos familiares (anteriormente observada nos anos pré-escolares) tende a deixar de existir nos anos em que estes começam a frequentar a escola, e como

tal, perde-se o incentivo da leitura não académica nos mais jovens. De forma a combater algum desinteresse pela parte de progenitores e/ou cuidadores, torna-se pertinente optar por uma obra cujo conteúdo seja de teor familiar, podendo esta ser o alvo de leituras familiares, e não independentes (Myers, 2016).

Todas estas características, tornaram-se essenciais na pesquisa de uma obra a adaptar. Como tal, e em suma, a pesquisa que se seguiu visou escolher uma obra ficcional, de teor familiar, destinada a todos os géneros e faixas etárias abrangentes, que não conste no PNL.

No entanto antes de partir para esta pesquisa foi necessário determinar, com exatidão o público-alvo deste projeto, nomeadamente a sua faixa etária. Como mencionado anteriormente (consulte-se p.22), acerca do mercado de livros *pop-up* em Portugal, pode-se constatar uma carência notável de livros destinados às faixas etárias infantil (seis aos nove anos) e juvenil (dez aos doze anos). Consequentemente, observa-se uma quebra de livros *pop-up* de teor ficcional. Como tal, pareceu relevante abordar estas carências, como necessidades de mercado e por isso, escolher idades compreendidas nestas faixas (sendo seis aos doze, uma faixa demasiado extensa).

Estas observações, parecem ir ao encontro das lacunas observadas no estudo do PNL, pelo que se recorreu a dados mais exatos do mesmo, para determinar as idades a virem ser abordadas. A idade mais nova abordada no estudo é a de oito anos de idade, referente ao terceiro ano do ensino básico. Não tendo informação exata sobre anos anteriores, e não existindo uma necessidade de mercado para essas idades, optou-se por escolher os oito anos de idade, como idade mínima do público-alvo. Adicionalmente, atendendo à necessidade de se inculcar hábitos de leitura nos mais novos (Martins, 2016), e à realidade de perda de hábitos de leitura à medida que estes transitam de anos escolares (Strauss, 2021), pareceu adequado escolher uma faixa etária que compreendesse anos de transição do primeiro ciclo do ensino básico para o segundo. Relativamente à obrigatoriedade na leitura, o estudo identifica os onze anos, como a idade que apresenta um aumento significativo da percentagem de alunos que apenas lê quando obrigado (22,1%), refletindo também a associação negativa à leitura com a idade (Mata et al., 2021).

Adicionalmente, os onze anos são também a idade em que se observa um declínio maior na quantidade de livros lidos (Mata et al., 2021). Sendo os onze anos de idade aqueles em que se observa a primeira grande quebra de níveis de práticas de leitura, e de modo a evitar a uma faixa etária demasiado abrangente e sem foco, optou-se por esta idade como limite do público-alvo. Como tal, a faixa etária escolhida para público-alvo deste projeto é a dos oito aos onze anos de idade. Será também importante mencionar que outro fator importante na escolha desta faixa etária, foi a quantidade reduzida de estudos e investigações, relativos às idades mais velhas, tornando-se relevante explorar os efeitos e benefícios dos livros *pop-up* nestas idades.

1.7.2 – Justificação da escolha da obra adotada

Após uma pesquisa extensa, sobre possíveis obras a adaptar, *As Bruxas*, da autoria de Roald Dahl, destacou-se como a mais indicada para este projeto. A obra, relata a história de uma criança e da sua avó obcecada por bruxas. Quando deparados com uma convenção de bruxas no hotel onde se encontram a passar férias, os dois traçam e executam um plano para acabar com elas de vez (Dahl, 2019).

As Bruxas, permite dar resposta a todas as lacunas mencionadas anteriormente. Particularmente, trata-se de uma obra ficcional e como tal, de natureza recreativa, indo diretamente ao encontro do aumento das leituras instrumentais em detrimento das recreativas.

Não consta no PNL, o que lhe permite ser lida pelos mais jovens, sem noções de obrigatoriedade ou imposição. No entanto, o PNL lista várias das obras de Roald Dahl, podendo assim assegurar que o autor é reconhecido pelo plano e como tal relevante e apropriado.

É uma obra sem género-alvo, e com o público-alvo abrangente, podendo dar resposta às práticas de leitura desiguais entre rapazes e raparigas, e ao desinteresse pela leitura acarretado pela idade e nível escolar. A obra destaca-se com um público-alvo abrangente, o que poderá ser confirmado pela falta de consenso relativamente à idade

recomendada para a leitura desta obra, sendo esta díspar entre vários vendedores. Adicionalmente, um estudo realizado no Reino Unido, já anteriormente referido, concluiu que nas listagens dos livros favoritos de 150 220 estudantes do primeiro ao décimo segundo ano de escolaridade, Roald Dahl foi o mais popular (Topping, 2015). O estudo atribui esta popularidade ao facto de os livros de Dahl apelarem a uma faixa etária vasta, mas também a ambos rapazes e raparigas, características necessárias à escolha da obra.

Apelando a várias idades, a obra não tem um tom demasiado infantil. O tom por vezes macabro (Anderson, 2016), das histórias de Dahl, permite gerar interesse por parte dos mais velhos, permitindo assim dar resposta à lacuna referente, às fracas relações familiares com a leitura.

No que diz respeito à ilustração, Roal Dahl manteve uma parceria com o ilustrador Quentin Blake, ao longo da sua carreira, sendo a totalidade das suas obras ilustradas pelo mesmo (*Biography/ Quentin Blake*, 2023). Em *As Bruxas*, as ilustrações que vão surgindo ao longo da obra, conforme a figura 32, tratam-se de situações pontuais e esporádicas, no fundo, complementárias à leitura. Não podendo desconsiderar o trabalho incontornável de Blake, para este projeto, pretende-se uma abordagem de ilustração diferente, não só estilística, mas também em termos de propósito, pretendendo-se construir uma narrativa clara através da ilustração e dos mecanismos *pop-up*.



Fonte: (Blake, 2023)

Figura 32 - Exemplo de ilustração de Quentin Blake em *As Bruxas*

Em termos de mercado, e disponível em Portugal, existe apenas uma obra *pop-up* de Roald Dahl, tratando-se de *Charlie e a Fábrica de Chocolate* (Dahl, 2011), que reaproveita as ilustrações de Quentin Blake pré-existent.

2 – DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

2.1 – Enquadramento

As conclusões retiradas da fase de investigação, ditaram que se deveria desenvolver uma adaptação *pop-up* de *As Bruxas* de Roald Dahl. A execução deste projeto envolveu as problemáticas de se idealizar uma solução adequada à grande quantidade de texto, encontrar uma solução de encadernação apropriada à natureza do objeto, desenvolver uma direção artística coesa entre os elementos de ilustração, *pop-up* e editorial, e no global, permitir que todas estas características se adequassem ao público-alvo.

2.2 – Fase de estudo de técnicas *pop-up*

Ainda antes de se proceder à seleção de momentos a ilustrar na obra, considerou-se importante fazê-lo com algum conhecimento prévio de mecanismos *pop-up*, sendo por isso necessário recolher informação e instrução acerca dos mesmos. Existindo alguma variedade de conteúdo instrucional de *pop-ups* disponível, quer em formato escrito, quer em vídeo, optou-se por circunscrever a escolha aos seguintes manuais: *Pop-up!: A Manual of Paper Mechanisms* de Duncan Birmingham (1997), *The Elements of Pop-Up* de David A. Carter e James Diaz (1999) e *The Pocket Paper Engineer: How to Make Pop-ups Step-by-step*, Volumes 1, 2 e 3 de Carol Barton (2005). Um outro meio bastante consultado neste projeto foi a coleção de vídeos *Pop-Up Master Class with Matthew Reinhart* disponibilizada no Youtube por Matthew Reinhart (Reinhart, sem data), bem como a coleção de Duncan Birmingham, *Pop-Up Tutorial* (The *Pop-Up* Channel, sem data).

Após a leitura da obra, e conseqüente seleção de momentos a ilustrar, considerou-se que a construção e desenvolvimento de vários tipos de mecanismos, mesmo sem uma ilustração em mente, poderia despoletar novas e mais interessantes ideias de mecanismos a utilizar no livro. Como tal, deu-se particular importância a esta fase de estudo, despendendo-se tempo para estudar, compreender e aperfeiçoar diferentes técnicas.

Será importante referir, que foi considerada a hipótese de resumir e explicar, neste documento, todos os tipos de mecanismos móveis, existentes. No entanto, esta fase extensa de estudo e experimentação de diferentes mecanismos, evidenciou que, diferentes autores utilizam, por vezes, diferentes nomenclaturas, e diferentes variações de mecanismos estabelecidos. Como tal, torna-se muitas vezes difícil atribuir autoria a mecanismos, e determinar se alguns destes seriam já estabelecidos e frequentemente usados, ou se se trataria de criações de alguns destes autores. Por estes motivos, pareceu mais pertinente expor e detalhar os tipos de mecanismos, que acabaram por ser utilizados neste projeto.

Por motivos ainda a referir neste documento, optou-se por limitar o tipo de mecanismos utilizados, a sensivelmente o mesmo género, não existindo uma grande variedade de mecanismos no objeto final. Acabaram por ser utilizados, três grupos abrangentes de mecanismos, sendo estes as Dobras em V, os Paralelogramas e as Espirais. Será importante referir aqui, que por motivos de consistência, a nomenclatura de mecanismos a ser utilizada neste documento daqui adiante, coincide com aquela que Duncan Birmingham (1997) utiliza.

Em termos de dobras em V, utilizaram-se onze dobras em V viradas para a frente, uma dobra em V colada fora da espinha, uma dobra em V com “mandíbula” e uma dobra em M. Nos paralelogramas, recorreu-se a três paralelogramas levantados por dobras em V e dois de pé. Utilizaram-se ainda três espirais.

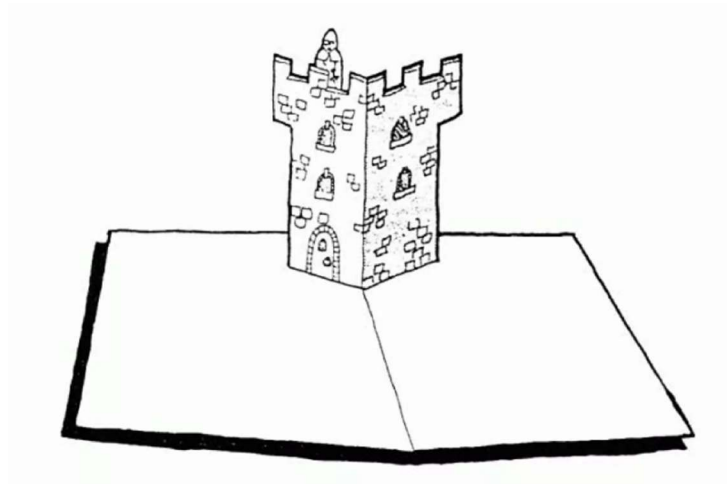
- **Dobra em V apontada para a frente**

Dentro dos mecanismos que dizem respeito às dobras em V, existem vários tipos e variações, tais como as dobras em V modificadas, as assimétricas ou múltiplas, entre outras (Birmingham, 1997).

Para construir um mecanismo de Dobra em V, é necessário desenvolver uma figura com uma dobra no meio, sendo que a sua base, para cada lado da dobra, deverá ter um determinado ângulo. Esta figura deverá ser colada na base que irá conter o *pop-up*,

também num determinado ângulo, consoante o efeito pretendido. Especificamente nas dobras em V viradas para a frente, o mecanismo deverá dobrar em direção ao sujeito, ou seja, virado para a frente. Ao abrir a base que contem o *pop-up*, este irá erguer-se, virado para o sujeito, conforme representado na figura 33.

Segundo Birmingham (1997), uma vez que estas dobras em V apontam para a frente, quando a base fechar, elas caem para a frente também, sendo por isso necessário colocar as construções mais altas, o mais para atrás possível, na base. Outras advertências serão também a necessidade de os ângulos em cada lado da dobra, quer do mecanismo quer da base, serem iguais. Ainda a respeito dos ângulos, será também importante que os da base sejam mais pequenos que os dos mecanismos, pois caso não o sejam, não será possível abrir a base na sua completude. Adicionalmente, o ângulo na base dos mecanismos, deverá ser sempre menor que um ângulo reto, pois quanto maior for o ângulo, mais os *pop-ups* tendem a inclinar-se (inadvertidamente) para a frente. Inversamente, quanto mais agudo o ângulo, mais para trás os mecanismos se inclinam. As dobras em V viradas para a frente, são o mecanismo mais utilizado no livro, existindo em todos os *spreads*.



Fonte: (Birmingham, 1997)

Figura 33 - Dobra em V apontada para a frente, exemplificada por Duncan Birmingham

- **Dobra em V colada fora da espinha**

A dobra em V colada fora da espinha (figura 34), diz respeito a uma dobra em V em que apenas uma porção da base do mecanismo, que não a que circunscreve a dobra, é colada na base. Ou seja, ao mecanismo, é omitido o espaço que na sua dobra, tocaria na dobra da base (a espinha), sendo necessário colar ambos os lados para lá da dobra do mecanismo, nos espaços também para lá da dobra da base. Assim, a dobra do mecanismo e a dobra da base, não se chegam a tocar.

Segundo Birmingham (1997), não sendo necessário que as duas metades do mecanismo sejam simétricas, e que a distância entre as partes do mecanismo até à dobra seja a mesma, será necessário que os ângulos entre a dobra o sejam, quer no mecanismo quer na base. Será também importante que a dobra do mecanismo, seja coincidente com a dobra da base, mesmo que estas não se toquem.

No objeto final, este *pop-up* poderá ser observado no quarto e último *spread*.



Fonte: (Birmingham, 1997)

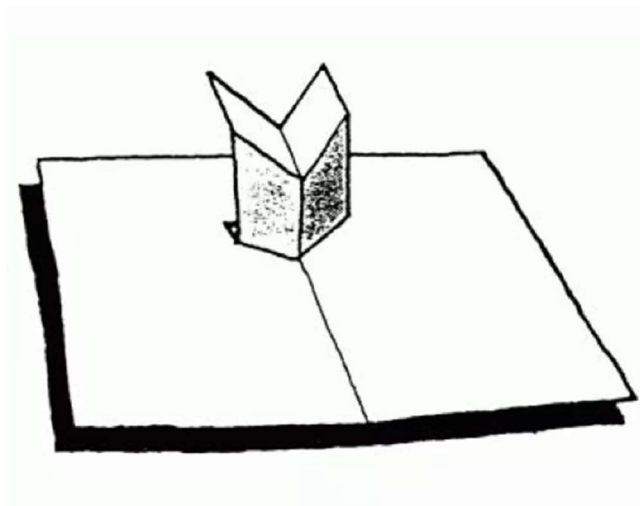
Figura 34 - Dobra em V colada fora da espinha, exemplificada por Duncan Birmingham

- Dobra em V com “mandíbula”

A dobra em V com a variação de um ângulo de “mandíbula”, trata-se de uma variação da simples dobra em V, que com o acrescento de vincos, permite adicionar uma outra direção ao mecanismo base. Birmingham (1997) parece dar-lhe o nome de mandíbula, pois, este mecanismo será útil para bocas de personagens.

Birmingham (1997), dispõe de diferentes rácios entre ângulos, para o acrescento de vincos na dobra em V, sendo que estes farão com que o mecanismo se mova em diferentes inclinações. A única atenção a ter em todas as variações de inclinações, é que o ângulo da base deverá ser menor do que o do mecanismo.

A inclinação que acabou por ser utilizada neste projeto, exemplificada na figura 35, implicou que o ângulo da dobra acrescentada fosse menor do que o da dobra na base, resultando numa direção paralela do mecanismo à base. Este mecanismo poderá ser observado no terceiro *spread*.



Fonte: (Birmingham, 1997)

Figura 35 - Dobra em V com “mandíbula”, exemplificada por Duncan Birmingham

- **Dobra em M**

A dobra em M, trata-se no fundo, da junção de duas dobras em V no mesmo mecanismo, conforme a figura 36.

Birmingham (1997), alerta para as três normas a ter em conta na construção deste mecanismo e diferentes variações, sendo estas: a necessidade de os ângulos da base serem menores do que os da dobra central do mecanismo; a segunda dobra (de cada lado) do mecanismo deverá ser igual ao ângulo onde será colado na base, e as duas últimas dobras de (de cada lado) do mecanismo deverão ter ângulos iguais.

Neste projeto, este mecanismo é utilizado no primeiro *spread*.



Fonte: (Birmingham, 1997)

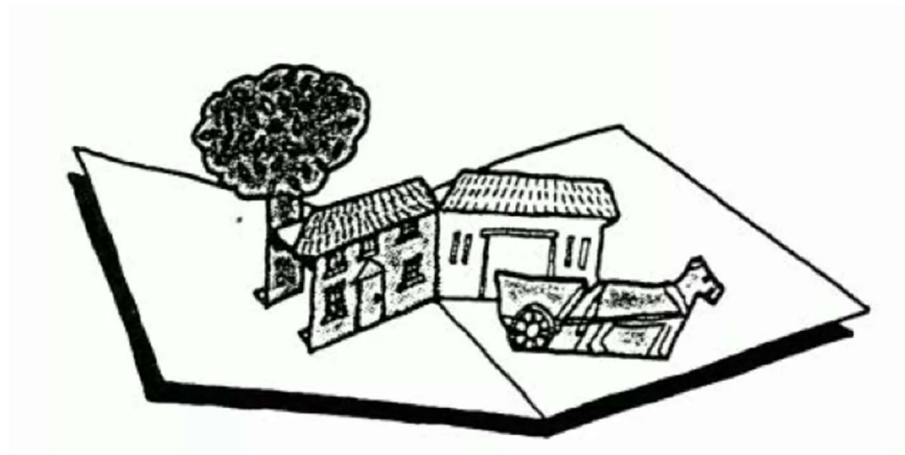
Figura 36 - Dobra em M, exemplificada por Duncan Birmingham

- **Paralelograma de pé e Paralelograma levantado por dobra em V**

Os paralelogramas são, na sua forma mais simples, construções retangulares constituindo duas faces de um paralelogramo. Quando coladas à base, esta age como as restantes duas faces. Existem depois, variações que permitem que estes sejam visualizados de diferentes maneiras. Os paralelogramas de pé, constituem construções em que paralelogramas se erguem através de subseqüentes paralelogramas, sendo o

primeiro levantado pela base ou por um outro mecanismo que o permita, como poderá ser o caso das dobras em V (figura 37).

A principal característica a ter em conta com os paralelogramas, é que a “ponte” que os liga à base, deverá ter a mesma distância que a base do paralelograma tem à da dobra da base, ou mecanismo que o levanta (Birmingham, 1997). Neste projeto estes mecanismos podem ser observados no primeiro, segundo e quarto *spreads*.



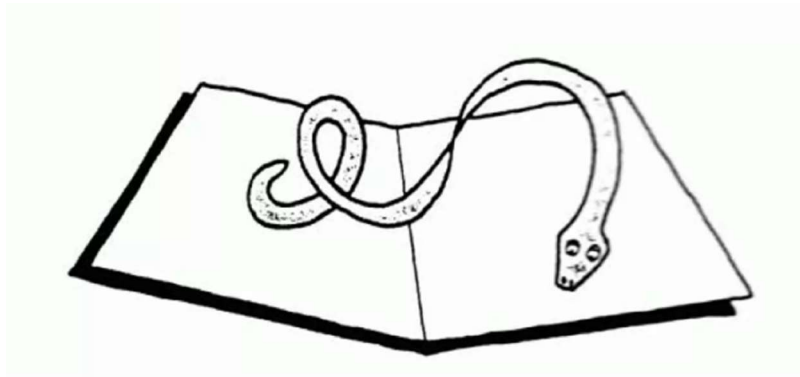
Fonte: (Birmingham, 1997)

Figura 37 - Paralelograma levantado por dobra em V, exemplificado por Duncan Birmingham

- **Espiral**

A espiral, é utilizada como mecanismo, colando uma ponta da mesma a um lado da base, e a outra a outro lado, fazendo com que, quando se abre a base, esta aparente uma espécie de mola, conforme a figura 38.

Será importante certificar que a espiral se encontra em apenas uma das metades da base, não podendo ser dobrada, e que depois de colar uma das pontas da espiral, para determinar o local onde a segunda ponta será colada, dever-se-á fechar a página e localizar o local onde esta se encontra naturalmente (1997). Neste projeto estes mecanismos podem ser observados no terceiro e quarto *spreads*.



Fonte: (Birmingham, 1997)

Figura 38 - Espiral, exemplificada por Duncan Birmingham

2.3 – Estudos experimentais: Primeira Versão

Por questões de preferência de processo de trabalho, foram realizados esboços, maquetes e idealizações de mecanismos, sem terem sido ainda determinados um estilo ilustrativo e uma estética a adotar no objeto. O intuito fora que estes se tornassem claros com o desenvolvimento destes esboços. No entanto, e após ponto de situação, tornaram-se óbvios vários problemas com esta versão inicial (figura 39), tendo sido, por isso, necessário reconsiderá-la e repensar o objeto na sua integra.

Porém, estas tentativas foram determinantes em decisões finais relativas às características do objeto, achando por bem mencionar primeiramente a versão inicial, pois esta ilustra todo um processo de trabalho extenso, que permitiu a conceção do objeto final.

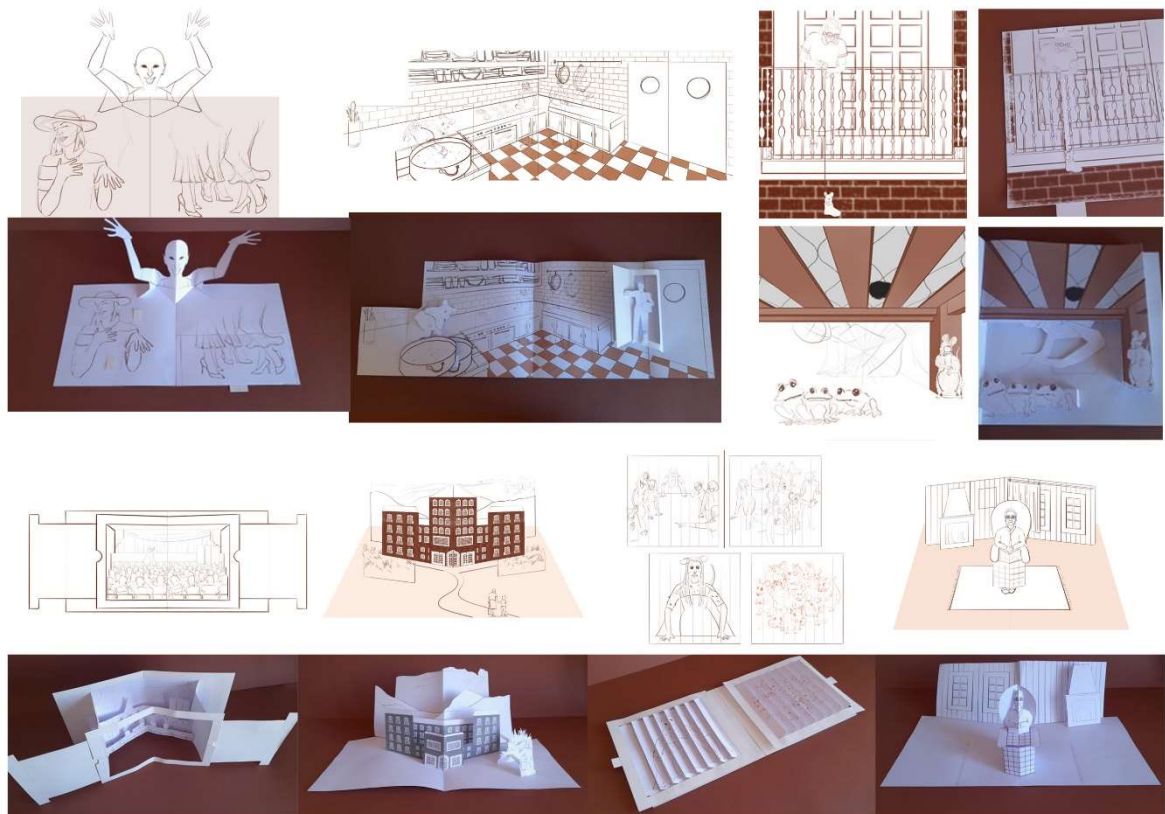


Figura 39 - Maquetas da versão reconsiderada

No estado em que se encontrava, a primeira versão levantava sérias questões relativas ao funcionamento do objeto final, ao estilo de ilustração, e ao tratamento do texto. Tornou-se também evidente que, todas estas questões iam, de certa forma, ao encontro da problemática do número de páginas da obra.

Primeiramente o estilo ilustrativo. A solução escolhida nesta versão (figura 40) tornou-se ineficaz por dois motivos. Optou-se por um estilo de ilustração pessoal, já evidente nos esboços, que acabou por traduzir inadvertidamente leveza, delicadeza e serenidade, características estas, não compatíveis com *As Bruxas*. Adicionalmente, em retrospectiva, a ilustração em grande quantidade e ilustrando perfeita e fidedignamente a obra, não parecia ser uma solução adequada a uma faixa etária juvenil, já desprendida daquilo que são os livros infantis com pouco texto narrativo, compostos maioritariamente por ilustração.

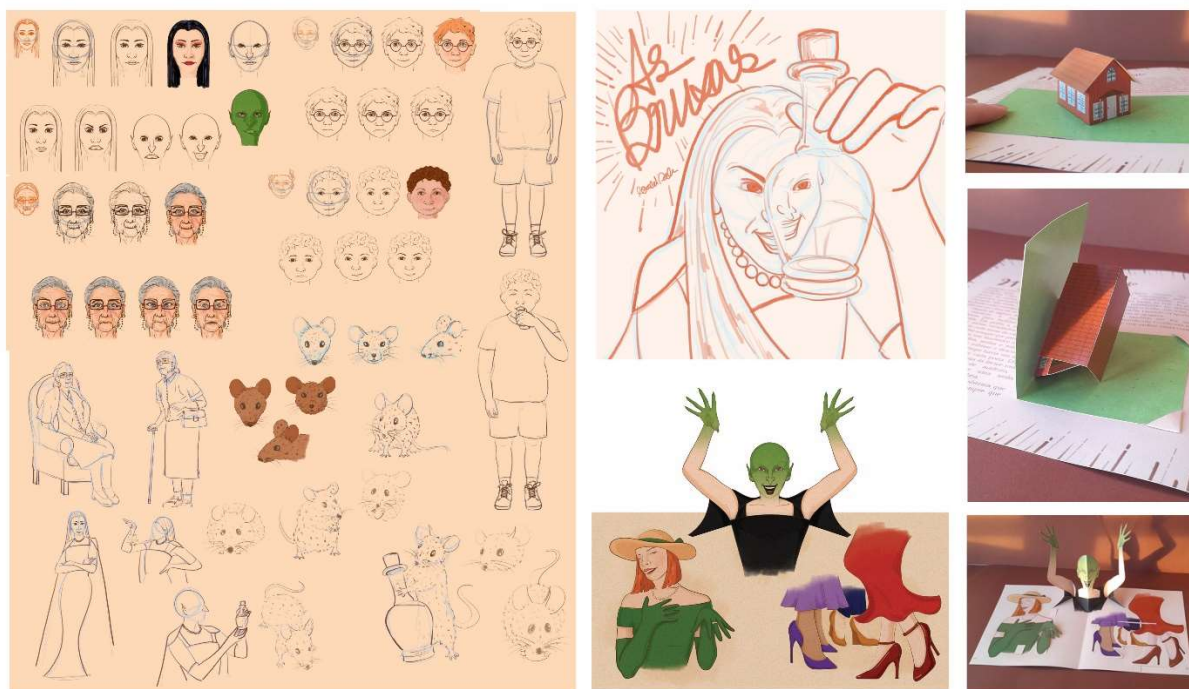


Figura 40 - Estilo ilustrativo reconsiderado

Relativamente ao que seria o funcionamento do objeto final, a abordagem aqui proposta implicaria que o livro final, independentemente do acabamento escolhido para encadernação (encadernação a cola quente, costura de cadernos, entre outros) teria de ser interrompido esporadicamente com *spreads* que disporsiam os *pop-ups*, o que iria certamente resultar num aspeto irregular do miolo do livro, bem como aumentar, desnecessariamente, a sua espessura.

Tendo de procurar soluções de tratamento de texto e de *pop-ups* que pudessem harmoniosamente compactuar com o elevado número de páginas, foram abordadas várias hipóteses (figura 41). Uma solução passaria por conter a totalidade do texto, em pequenos *booklets* inseridos no livro principal, como são exemplo, vários livros *pop-up* no mercado. Uma outra solução ainda a respeito de *booklets*, envolveria a possível remoção dos mesmos, permitindo que estes fossem separados, consoante a vontade do leitor, do contexto dos *pop-ups*. Considerou-se também, aderir à norma de livros *pop-up* narrativos no mercado, tendo partes do texto expostas no contexto da ilustração. No entanto, devido ao elevado número de páginas da obra, para esta abordagem seria necessário trabalhar com uma versão reduzida do texto original, como é o caso de *Charlie e a Fábrica de Chocolate - Pop-Up* (Dahl, 2011). Contudo, dada a vontade inicial

de utilizar o *pop-up* como um meio de fomentação da leitura, reduzir o conteúdo narrativo que se pretende fomentar, pareceu uma facilitação da resolução do problema. Foi considerada ainda, a opção de apresentar a obra em dois volumes, um com a narrativa e outro com os *pop-ups*, mas similarmente à opção de reduzir o texto, separá-lo completamente do meio que o pretende fomentar, é algo que não vai ao encontro do objetivo desta proposta.

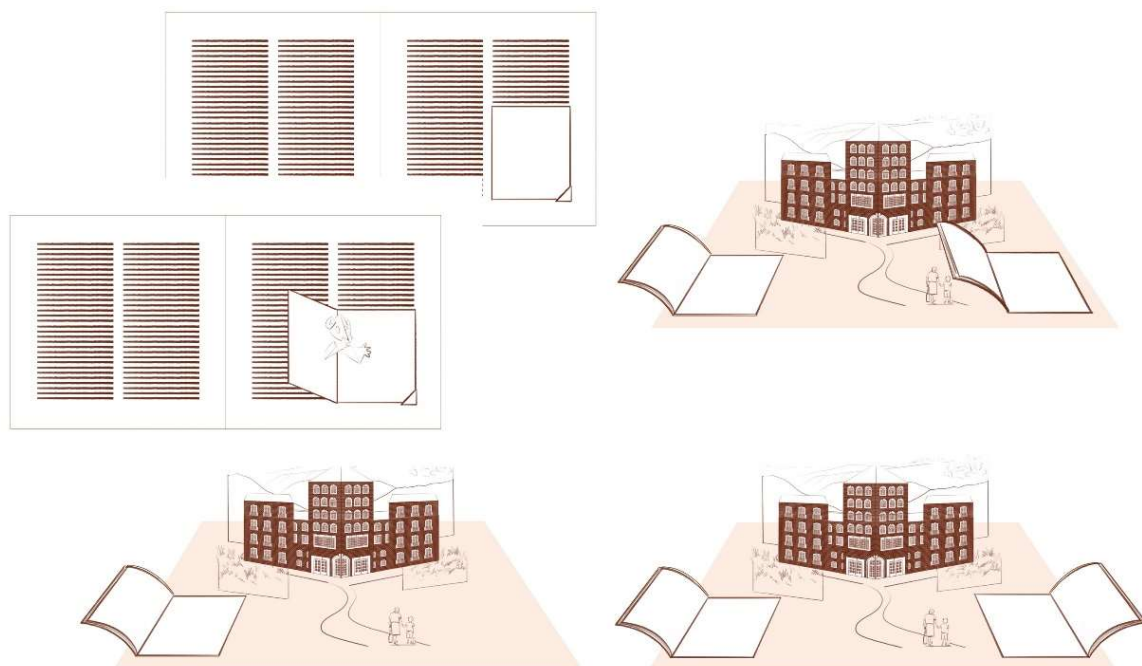


Figura 41 - Hipóteses de tratamento do texto e *pop-ups*

Estas hipóteses foram, portanto, reconsideradas. Todavia, a solução de *booklets* amovíveis capazes de serem lidos por si só, ou no contexto dos *pop-up*, inspirou a procura de uma solução ambivalente como esta. Ou seja, uma que não isole por completo os *pop-ups* da narrativa, mas que ofereça a opção de o fazer, atendendo à faixa etária escolhida, que poderá não sentir a necessidade de ter o elemento ilustrativo e ou *pop-up*, constantemente presente durante a leitura.

2.4 – Versão Final

2.4.1 – Direção de Arte

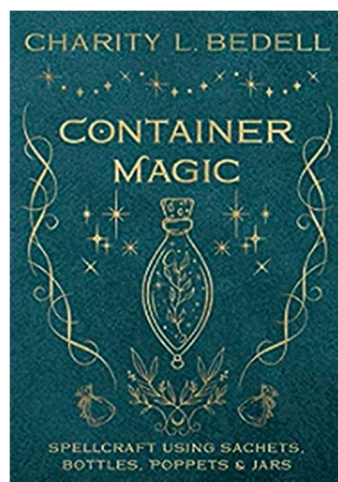
Posta de parte esta primeira idealização, tornou-se necessário repensar a direção artística a que o objeto final iria aderir. Evidenciada então a aparência demasiado “suave” e porventura delicada da primeira abordagem, pareceu relevante a abordagem estética de certa forma oposta, uma que fosse mais ao encontro da natureza tenebrosa da narrativa a adaptar, mas também à do corpo de trabalho geral, do autor Roald Dahl.

Sendo *As Bruxas*, uma obra de teor tenebroso e macabro (dentro do que é permitido no universo infantojuvenil), que aborda, sem timidez, no seu universo ficcional, a existência de bruxaria e feitiçaria maléfica, pareceu fazer todo o sentido retirar inspiração daquilo que é a bruxaria, ou o oculto, no contexto do mundo real.

Para estes efeitos, realizou-se uma breve pesquisa, acima de tudo visual, de literatura do oculto, de como é exemplo a figura 42, de modo a determinar quais as características gráficas que os livros deste universo possuem. A pesquisa focou-se no design gráfico de capas de livros maioritariamente relacionados com feitiçaria, magia e por vezes astrologia e questões celestiais, dentro de um contexto não religioso, nomeadamente a bruxaria pagã. Evitou-se, ao máximo, entrar em território de ordem religiosa (satanismo, entre outros) de modo a evitar representação simbólica, mesmo que accidental, no objeto final, especialmente tendo em conta a faixa etária infantojuvenil. Como tal, será importante mencionar que aqui, a observação e levantamento de características deste tipo de literatura, serviu apenas para poder retirar inspiração dos elementos gráficos que lhes assistem, de modo a aludir apenas, às noções de misticismo e mistério que lhes são associadas, indo ao encontro do teor da obra, e não a quaisquer conotações negativas que estes possam ter, mantendo ao máximo em mente o público-alvo juvenil a que o objeto se destina.

Da pesquisa, foi possível constatar que de um modo geral, livros deste universo contêm elementos gráficos somente decorativos, como bordas e molduras altamente (ou não) trabalhadas, tendo por vezes, mais do que uma moldura numa só capa. Observa-se

também o uso de técnicas de acabamento como alto-relevo e termo estampagem, sendo o uso de dourado e prateado prevalente. Relativamente à tipografia, é prevalente o uso de tipos serifados, notando-se uma certa preferência pelos góticos. A nível ilustrativo, verifica-se o uso de estrelas, constelações e astros como luas, nas suas mais variadas versões (novamente excluindo simbologia significativa e religiosa, de como é caso a estrela especificamente em formato de pentagrama), ou elementos de natureza morta, tais como folhas e vegetais. No que diz respeito ao uso da cor, ela parece ser sempre utilizada apenas como base para os elementos ilustrativos, decorativos e tipográficos da capa, sendo possível observar-se uma grande incidência de cores escuras como preto, *bordeaux* e azul-marinho.



Fonte: (Amazon, 2023b)

Figura 42 - Exemplo de livro de magia

Simultaneamente, e tendo em mente o uso de cores escuras, procurou-se investigar sobre simbologia e teoria da cor, de modo a escolher, uma ou mais cores cujo significado fosse ao encontro dos temas do oculto, da magia e terror presentes na obra.

Deste levantamento, as cores roxo e preto salientam-se por ambas aludirem a noções de misticismo, maldade e magia. O roxo, iria diretamente na direção artística escolhida, sendo esta a cor do mistério, magia e esoterismo (Michel Pastoureau em entrevista a Géliot, 2021). Por outro lado, o preto inserir-se-ia na temática da obra, sendo esta, entre outras simbologias, a cor do mal, do medo, a estereotípica cor dos vilões e protagonista de expressões idiomáticas como “magia negra” (Cherry, 2022).

Como tal, sendo o uso de ambas as cores válido conforme a sua simbologia e significado, por motivos de escolhas referentes à ilustração, ainda a referir, optou-se pela cor preta.

Em suma, a direção artística aqui definida para o objeto final, pretendeu apostar no uso do preto bem como retirar inspiração dos aspetos gráficos decorativos dos objetos de ordem do oculto, pretendendo-se aludir aos temas de bruxaria, misticismo e terror presentes na obra.

2.4.2 – Formato

A investigação referente aos benefícios do uso da ilustração e dos *pop-up*, validou a escolha da produção de *pop-ups* que contêm ilustração e, como tal, funcionam simbioticamente. Tendo isto em mente, a idealização dos mecanismos *pop-up*, bem como as suas respetivas ilustrações, foi um processo que teve de ocorrer simultaneamente, pois, à *priori* e como já tinha sido possível observar durante a idealização dos mecanismos da primeira versão, o tipo de mecanismos a serem realizados, dependerá muito das ilustrações que pretendem enaltecer, e por sua vez, a realização das ilustrações terá de ser circunscrita ao espaço disponível nos mecanismos. Adicionalmente, o espaço ocupado pelos *pop-ups*, e o seu funcionamento dependerá, exclusivamente, do formato e dimensões do livro, bem como da sua encadernação, pelo que foi necessário determinar estas características em primeiro lugar.

O desenvolvimento da primeira versão, reconsiderada, do livro permitiu que fossem já claras algumas noções a ter em conta, relativamente às dimensões a serem utilizadas. Para a então versão, ter-se-ia pensado extensivamente nas implicações práticas do objeto, tendo-se observado e testado alguns livros disponíveis no mercado. Nesta fase, evidenciou-se que os *pop-ups*, tornam-se muito mais impressionantes, quando em tamanhos grandes, permitindo uma melhor observação e manipulação dos mecanismos. No entanto, como é possível observar em *O Príncipezinho - o Grande Livro Pop Up*, em livros *pop-up* que dispõem de narrativa, o amplo tamanho torna-se exagerado e pouco prático no ato da leitura. Como tal, numa situação onde o texto narrativo deverá ser também enaltificado, foi importante escolher um formato que estabelecesse um

compromisso entre um tamanho agradável de se manusear, mas também suficientemente capaz de expor os mecanismos *pop-up*.

Ao observar livros existentes no mercado, na procura de um possível formato já estabelecido, destacou-se uma hipótese interessante, nos livros de banda desenhada em capa dura. O formato em questão é retangular, menor que um A4, sendo maior que os formatos *standard* para livros. Como tal, com estas dimensões tornar-se-ia possível uma aproximação ao tamanho dos livros comuns, permitindo uma leitura confortável, mas também uma aproximação ao formato A4, em página dupla A3, permitindo uma melhor visualização dos mecanismos. Em última instância, e depois de se verificar que a banda desenhada se trata de um género literário bastante procurado nesta faixa etária (Ferreira, 2020), optou-se então pelas dimensões 16,5 x 25,5 cm.

Uma outra questão importante a resolver, foi ainda a problemática da encadernação. Como relatado previamente no contexto da primeira versão, várias opções tinham sido exploradas e descartadas, já que não permitiriam um aspeto uniforme do miolo do livro, comprometendo também a sua integridade estrutural. Contudo, durante este processo, destacou-se a ideia de desenvolver uma solução que permitisse a leitura do livro com o acompanhamento constante dos *pop-ups*, ou não, conforme o desejado pelo leitor.

Partindo da ideia de que os *pop-ups* são algo tridimensional, que sai do espaço bidimensional do livro, a perspectiva de trabalhar os *pop-ups* como algo fora do livro ainda que parte dele, pareceu pertinente, permitindo dar resposta ao impasse da perturbação do miolo. Com estas questões em mente, tornou-se evidente que se deveria aproveitar o espaço fora do miolo, portanto, os espaços compreendidos entre a capa e o início do miolo, e fim do miolo e contracapa.

Perante esta solução, esboçou-se uma ideia inicial, que envolveria a assimilação dos *pop-ups* a uma espécie de suporte de livros, normalmente usados em estantes, tratando o miolo como o conjunto de livros que se pretende suportar, e os *pop-ups* como os suportes no fim e começo da estante. No entanto, esta solução que apenas envolveria a elaboração de dois *spreads*, não parecia enaltecer o uso dos *pop-ups*, além de que a visualização dos

mesmos seria muito pouco prática, pois estes necessitariam de ser visualizados numa direção diferente da do livro.

Ainda partindo da ideia de aproveitar o espaço exterior ao livro, considerou-se a hipótese do desdobramento de planos, para que os *pop-ups* possam existir além dos limites do livro. Como tal, foram esboçadas várias opções de desdobramento, conforme a figura 43, partindo dos versos da capa e contracapa.

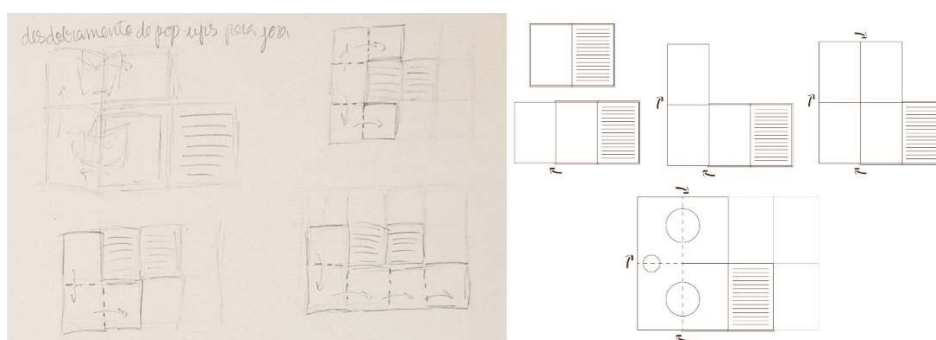


Figura 43 - Hipóteses de desdobramento dos *pop-ups*

Embora as soluções com o maior número de desdobramentos permitissem um maior número de *pop-ups*, estas punham em causa, novamente, a estrutura do livro, impedindo que este fechasse devido ao elevado volume de papel. Por esse motivo, optou-se por uma solução de desdobramento em apenas uma direção, e em acordeão (figura 44), dando espaço para a conceção de quatro *spreads*, dois no início do livro, e dois no fim.

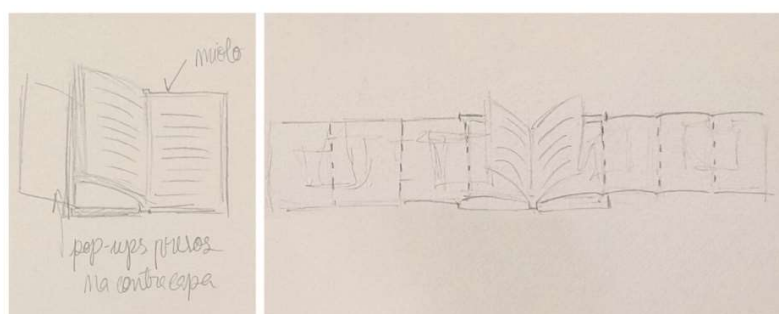


Figura 44 - Solução de desdobramento dos *pop-ups* final

Como pretendido, esta disposição permitirá que o leitor disfrute da visualização dos *pop-ups* de diferentes formas. Ou seja, o leitor poderá abordar o livro como se este se tratasse de um livro normal, podendo virar as páginas e imediatamente ver *pop-ups*, depois ler a

história, e no fim, ser recompensado com mais *pop-ups* com o virar da página. Para além desta forma, e devido ao efeito acordeão, o leitor poderá também desdobrar o conjunto dos *pop-ups* para fora do livro, quer no começo do miolo, quer no fim, permitindo-lhe ver os *pop-ups* na sua completude antes, depois ou durante a leitura da obra.

2.4.3 – *Pop-ups* e ilustração

Tendo já estabelecida, a estrutura a que os mecanismos *pop-up* iriam pertencer, tornou-se possível o seu planeamento e conceção, bem como das ilustrações que, por razões referidas anteriormente, deveriam ser concebidas em simultâneo.

Como tal, foi necessário, primeiramente, determinar o conteúdo a ser ilustrado. Inicialmente, durante a fase de escolha da obra, já teria sido efetuada uma leitura compreensiva da mesma, enquanto simultaneamente, se anotava passagens relevantes a ilustrar. De todos os momentos preferidos, alguns foram escolhidos para a versão inicial do livro, no entanto, tendo repensado o formato bem como a direção de arte do novo objeto, esta seleção teve também de ser reconsiderada. Em função disso, foi efetuada uma nova leitura da obra, visando a necessidade de se reduzir o conteúdo de *pop-ups*, a quatro *spreads*. Portanto, foi fundamental realizar o exercício complexo de condensar o conteúdo extenso da obra, de quase cinquenta mil palavras, em apenas quatro momentos chave.

Na sua versão mais resumida, *As Bruxas* (Dahl, 2019) relata os acontecimentos na vida de um rapaz de sete anos de idade, que depois da morte dos seus pais, se vê obrigado a viver com a avó. Esta, automeada de “bruxófila”, informa-o, com o intuito de proteção, da existência de bruxas, transmitindo-lhe todo o seu conhecimento e sabedoria acerca das mesmas e instruindo-o nas melhores formas de se proteger delas. Quando de férias com a sua avó, num hotel em Inglaterra que coincidentemente hospedava centenas de bruxas e a sua líder para a sua convenção anual, o rapaz vê-se cobaia de um plano maléfico de transformar todas as crianças de Inglaterra em ratos. Após a transformação, o rapaz, agora permanentemente rato, solicita a ajuda da avó e de outro jovem hóspede,

também ele agora rato, para reciprocamente o plano das bruxas contra elas, transformando-as, por sua vez, em ratos também.

Como evidenciado, a história contém dois grandes clímax, sendo eles a transformação do protagonista em rato, e a transformação das bruxas em ratos. Como tal, a escolha destes dois momentos para serem representados foi imediatamente óbvia. No entanto, a escolha de outros dois momentos provou ser mais complicada, pois, o conjunto de vinte e dois capítulos em que a história se insere, é dificilmente dividido em partes ou atos, além da introdução, desenvolvimento e conclusão. Isto é, não existem dois atos óbvios, que pudessem corresponder aos primeiros dois *spreads*, no início do livro, e aos dois últimos *spreads*, no fim do livro, respetivamente. Foi assim necessário escolher, estrategicamente, outros dois momentos chave que pudessem fazer sentido no contexto dos clímax.

Conforme foram seleccionados os seguintes momentos: em primeiro lugar a introdução da noção de bruxas por parte da avó ao protagonista; em segundo lugar, a chegada da avó e do protagonista ao hotel, localização onde a maioria da história decorre; seguidamente, o primeiro clímax, referente à transformação dos dois rapazes em ratos e, por último, o segundo clímax, onde ocorre a transformação das bruxas em ratos.

Posto isto, foi também mantida em mente a questão levantada na primeira versão, acerca da ausência de necessidade de ilustrar em grande quantidade e fidedignamente, o conteúdo da história. Ou seja, ao escolher na narrativa o que iria ser ilustrado, optou-se por representações mais conceptuais e imaginativas, que representassem num só *spread*, o que o autor pretende transmitir, ao invés de desenhar exagerada e fielmente, o que é descrito, palavra por palavra. Como tal, os *spreads* pretendem, por si só, evocar uma noção não distante dos cartazes de filmes de cinema, ilustrando de alguma forma o que ocorre na história, sem revelar demasiado o enredo. A compreensão, não imediata dos *pop-ups* por parte do leitor, fomentará ainda mais a leitura da obra.

2.4.3.1 – Idealização, esboços e maquetização dos *pop-ups*

A fase de estudo de técnicas de *pop-up* previamente mencionada, bem como a realização de inúmeras maquetas para a primeira versão do livro, permitiram acelerar aqui, o processo de pré-maquetização e maquetização. Foi possível adquirir nos meses precedentes a esta versão final, alguma prática na elaboração de *pop-ups*, tendo sido também possível, evitar alguns erros recorrentes em experiências anteriores. Por exemplo, a conceção das dobras em V, ainda que se tratando de um mecanismo relativamente simples, implica a existência de um determinado rácio entre os ângulos da peça a ser colada na base, e os ângulos em que esta é colada. Em situações anteriores, a realização destes mecanismos resultava de várias tentativas e erros, algo que foi possível ser evitado aqui, resultando numa fase de maquetização mais bem-sucedida que a anterior.

Tornou-se aparente, durante esta fase, a necessidade de uma harmonia e coerência essenciais à apresentação dos *pop-ups*. A natureza da versão anterior, permitia uma maior variedade de mecanismos, já que estes se apresentavam individualmente ao longo do livro. Não era necessária uma coesão em termos de perspetiva, pois, os *pop-ups* não poderiam ser visualizados simultaneamente. Contudo, sendo agora possível a exposição dos *spreads* no seu conjunto, estes terão de ser apresentados da mesma forma, na mesma perspetiva. Isto é, os mecanismos necessitam, de um modo geral, de uma dobra de onde possam partir, e ao utilizar a dobra que divide um *spread* em duas páginas, poderemos trabalhar com mecanismos que, entre outros, se levantam paralelamente ao leitor, que acabam perpendiculares ao leitor e que necessitam que o livro se encontre numa posição vertical, ao invés de deitado, ou até na diagonal. Mesmo os mecanismos paralelos ao leitor, podem apresentar dobras cuja direção será da margem mais próxima ao leitor para a posterior, ou inversamente dobrados da margem mais distante, para a mais próxima. Portanto, foi necessário tomar uma decisão em termos de perspetiva, que por um lado, minimize a variedade de *pop-ups* a realizar, mas que por outro, permita uma coerência visual imprescindível.

Sendo que, para visualizar os *pop-ups*, o livro se encontrará, à partida, deitado, e o desdobramento dos *pop-ups* ocorrerá também ele na horizontal, preferiu-se uma perspetiva que se tornasse paralela ao leitor, optando então por mecanismos que permitam que os *pop-ups* se ergam, para encontrar o olhar do leitor.

Para efeitos de organização e produtividade, optou-se por um sistema (figura 45) que envolveu, para todos os *spreads*, primeiramente, uma fase de *brainstorming* de composição, seguida por testes de mecanismos, e posteriormente testes de mecanismos já com ilustração (figura 46).

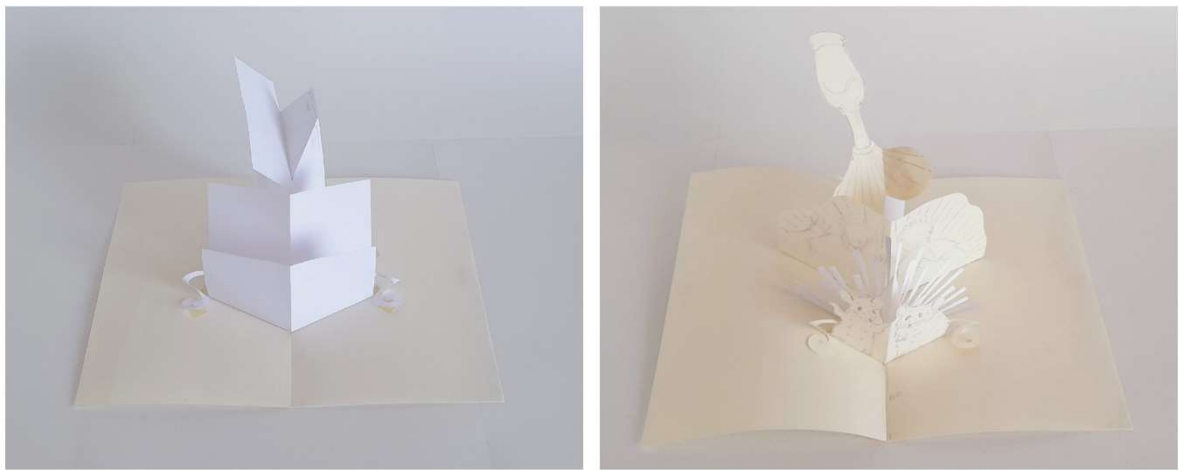


Figura 45 - Exemplo de idealização de um dos *spreads*

- *Spread* um

O primeiro *spread* visou servir de introdução à história, pois, como se trata do primeiro e se encontra antes do miolo, certamente dará, depois da capa, a primeira impressão do livro ao leitor. Como tal, foi aqui também relevante fazer uma introdução às personagens principais, nomeadamente, o rapaz protagonista, a sua avó e a Bruxa-Mor. Para estes efeitos, optou-se por representar o capítulo, onde a avó dá a conhecer ao seu neto o mundo das bruxas, detalhando a sua aparência e a mitologia que lhes é circunscrita, dando-se assim oportunidade à representação de todas estas personagens no mesmo *spread*.

Para este *spread*, foi idealizado um conceito que coloca a avó e o rapaz no primeiro plano da narrativa, tendo uma composição nos planos seguintes que retrata as bruxas, no seu conjunto, como uma presença eminente e ameaçadora. As bruxas surgem aqui, mais tarde evidenciado pela ilustração, na sua verdadeira forma, e não no disfarce que estas utilizam para passarem despercebidas em público. As cabeças carecas, e as garras presentes nas mãos ao invés de unhas, são características significativas desta forma, pelo que foram aqui representadas. No último plano representa-se a Bruxa-Mor, evidenciada aqui como superior às restantes pelo seu exagerado tamanho, quase como emergindo da base, e sugerindo uma superintendência sobre as outras bruxas.

Em termos técnicos este *spread* compreende uma dobra em M que contém a Bruxa-Mor, duas dobras em V viradas para a frente, que contêm a avó e o neto e duas bruxas no último plano, respetivamente. Contém ainda dois paralelogramas, levantados por uma das dobras em V e dois paralelogramas de pé contendo as restantes bruxas.

- *Spread* dois

Para o segundo *spread*, deu-se especial atenção ao hotel, onde a maioria da história decorre, pretendendo-se enaltecê-lo, como uma das “personagens”. Para isso, e de maneira a apostar ainda mais numa estética de terror, efetuou-se uma breve pesquisa relacionada com os estilos arquitetónicos de casas (assombradas) e hotéis representados em horror. Foi possível determinar que uma grande quantidade destes, de que são exemplo as casas de *Psycho* e *Beetlejuice*, ou o hotel de *The Shining*, adotam características vitorianas.

Segundo Michael Wyetzner (Architectural Digest, 2022), a era Vitoriana caracterizou-se por um estilo arquitetónico, que envolvia elementos dos estilos Italianate, Gótico e do revivalismo grego, com elementos como janelas altas e arredondadas, telhados íngremes e inclinados ou colunas, entre outros. As construções vitorianas caracterizavam-se também pela sua imensidão, já que eram construídas por pessoas de meios. No entanto, com o surgimento de novos estilos arquitetónicos nos anos trinta, estas casas foram sendo abandonadas pelos seus barões, degradando-se e deteriorando-se com o passar

do tempo, passando a ter a reputação de casas assombradas e assustadoras. Como tal, foram adotadas algumas destas características no design do hotel. Coincidentemente, o hotel onde foi gravada a adaptação cinematográfica de 1990 de *As Bruxas*, é também uma construção vitoriana, pelo que serviu de referência para esta idealização.

Uma versão inicial continha uma interpretação ainda mais concetual que representava a Bruxa-Mor como uma presença no hotel. Contudo, as dimensões do hotel teriam de ser diminuídas em detrimento da Bruxa, desvalorizando-se o espaço em questão, pelo que esta hipótese foi reconsiderada.

No que diz respeito às especificidades técnicas, este *spread* contém cinco dobras em V viradas para a frente, que representam as estruturas do hotel, bem como três paralelogramas de pé erguidos por elas. Dois destes paralelogramas, contêm as colunas do último plano do hotel, e outro representa, no primeiro plano, a chegada da avó e do neto ao hotel. Foram também adicionados alguns apoios nas torres dos quarto e sexto planos, de modo a evitar que estas inclinassem para a frente. Não é possível assegurar que estas se mantenham de pé sozinhas, pois a sua base não é tao grande, como a das grandes estruturas do hotel.

- *Spread* três

Relativamente ao terceiro *spread*, optou-se aqui por representar o primeiro clímax da história, a transformação dos jovens rapazes em ratos. Esta transformação ocorre devido a uma poção confeccionada pelas bruxas, denominada “Fórmula 86: Ratonizador de Ação Retardada”, e que tem todo um capítulo dedicado à sua conceção. Considerou-se assim importante representá-la. Adicionalmente, e de modo a manter uma coerência entre o editorial, os *pop-ups* e a ilustração, foram aqui utilizadas as “faíscas incandescentes” representadas na capa, e que são características da magia da Bruxa-Mor (ainda a referir e justificar na secção acerca do editorial).

No último plano vemos a poção a ser vertida, seguidamente vemos os rapazes na sua forma humana, o plano conseqüente representa a atuação da poção através das faíscas

incandescentes, e como último plano, podemos ver os rapazes já transformados em ratos.

Nos seus termos técnicos, neste *spread* encontra-se uma variação da dobra em V com “mandíbula” que contém a poção a ser vertida, três dobras em V viradas para a frente que contêm os rapazes, as faíscas de magia e os ratos e duas espirais referentes à cauda dos ratos.

- *Spread* quatro

No último *spread* pretendeu-se representar o segundo clímax da história, nomeadamente a transformação das bruxas em ratos, por parte do protagonista. Aqui, uma vez mais, a representação é mais conceptual, pois na história o rapaz infiltra-se na cozinha do hotel e verte a poção na sopa que as bruxas depois consomem, enquanto aqui, ele só é representado a verter a poção. Nesta composição, pretendeu-se evocar a sensação de caos transmitida na obra, quando quase uma centena de bruxas se transformam sucessivamente em ratos, no restaurante do hotel.

Uma vez que temos agora dois *spreads* que envolvem transformações em ratos, foi necessário determinar se a abordagem a esta transformação seria idêntica nos dois *spreads*. Em última instância, optou-se por representações diferentes. Uma vez que a primeira transformação foi representada de uma forma porventura instantânea, pareceu relevante demonstrar a segunda, de uma forma díspar, acompanhando aqui as fases da transformação, nomeadamente a da Bruxa-Mor, desde a sua forma original, até à de rato. Podemos ver então no primeiro plano, uma ênfase na Bruxa-Mor, que parece rastejar quase desesperadamente, sendo seguidamente sugada por um *vortex* de magia, aqui novamente representado pelas faíscas, que em espiral, mostra as suas fases de transformação, indo ao encontro de um plano anterior que apresenta uma ninhada de ratos, previamente bruxas.

Especificando tecnicamente, neste *spread* encontram-se: uma dobra em V virada para a frente, no último plano com o conjunto de bruxas já transformadas em ratos; uma dobra

em V colada fora da espinha, no primeiro plano que contém a Bruxa-Mor; um paralelograma levantado por uma dobra em V, que representa o rapaz em forma de rato a verter a poção, e uma espiral que contém as fases de transformação da Bruxa-Mor em rato.

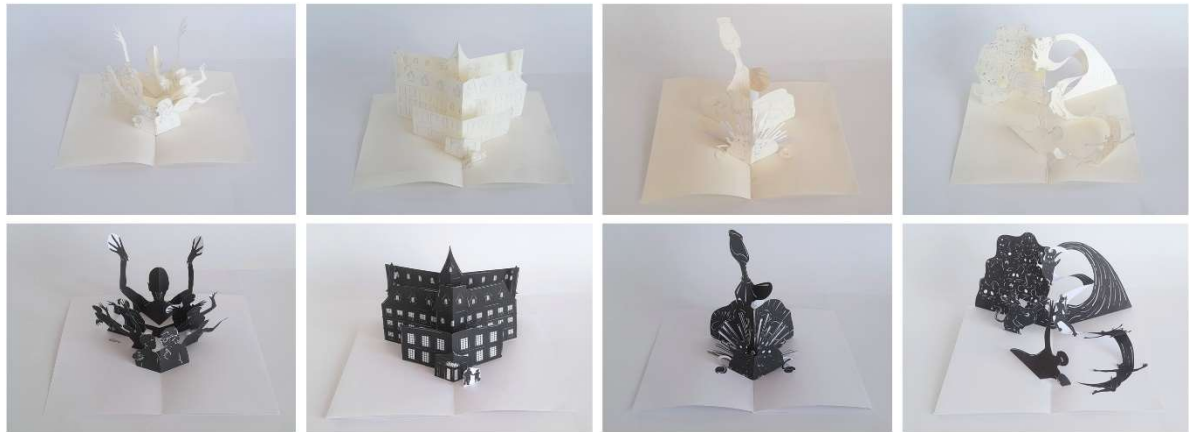


Figura 46 - Maquetização dos *spreads*

Após a conclusão desta fase de maquetização, conferiu-se se todos os mecanismos funcionavam bem, nomeadamente se era possível abrir e fechar os *spreads*, sem dobragens ou colisões de *pop-ups* acidentais. Verificou-se também se não excediam o tamanho necessário para serem contidos dentro do livro, e perante estas constantes avaliações, os erros encontrados foram sendo corrigidos.

2.4.3.2 – Ilustração dos *pop-ups*

Como referido anteriormente, a idealização e concretização da ilustração foi realizada em simultâneo, à dos *pop-up*, pois as características que definem os dois, dependerão de ambos. Por exemplo, a área disponibilizada pelo *pop-ups* criará, por vezes, restrições na ilustração. Por outras, a ilustração ditará a forma dos mecanismos, sendo necessário dar prioridade a um meio, em vez do outro, consoante o necessário.

Aqui o processo adotado, já aperfeiçoado pela versão do livro anterior, adotou as seguintes fases: primeiramente, a idealização da cena a retratar, anotando ideias de possíveis composições. De seguida, a construção de um *spread* em função da idealização, utilizando apenas formas abstratas que eventualmente darão lugar à ilustração. Depois,

a construção do *spread* já com esboços do que se pretende ilustrar; a verificação e correção de possíveis erros dimensionais; a digitalização dos esboços em tamanho real (figura 47); a ilustração dos elementos, já nas dimensões que se pretendem (figura 47) e a realização de maquetas finais.



Figura 47 - Digitalização dos esboços e desenho final no Adobe Photoshop

Tornara-se necessário determinar um estilo ilustrativo, bem como a paleta cromática a adotar. Conforme mencionado anteriormente, baseado na pesquisa de livros do oculto, ter-se-ia restringido a escolha de cores entre roxo e preto. Como tal, efetuaram-se primeiramente alguns testes com ambos, quer na ilustração, quer no design editorial, pois a coesão de todos os componentes do livro, ilustração, *pop-ups* e editorial, foi algo imprescindível. Tendo também determinado que a melhor opção cromática a utilizar com o preto ou o roxo seria o branco, após os testes, evidenciou-se uma preferência pelo alto contraste, e pela dicotomia entre o preto e o branco.

Fazendo uso do preto e branco, foram então efetuados alguns esboços, de diferentes estilos de ilustração (figura 48). Primeiramente, tentou-se aderir ainda a um estilo pessoal, que se pode descrever pelo uso de trama para adicionar sombra e contraste, bem como pela abordagem, porventura maximalista, à ilustração, adicionando o maior número de elementos possíveis. No entanto, este estilo tornava-se díspar da ilustração e editorial a serem simultaneamente realizados na capa, pelo que foi necessário idealizar uma solução que, novamente, permita a coesão de todos os elementos do livro.

Considerando esta primeira tentativa, demasiado maximalista, foi ainda testada uma opção que mantivesse este estilo, mas de uma forma mais simplista. Provou-se novamente uma incompatibilidade da ilustração nos *pop-ups* com a da capa, pelo que esta opção foi igualmente reconsiderada. Fazendo um ponto de situação, e tentando de certa forma avaliar os pontos positivos e negativos destas experiências, a ideia, ainda que diferentemente executada na primeira experiência, de evidenciar os contrastes de luz e sombra, pareceu um bom caminho a seguir.

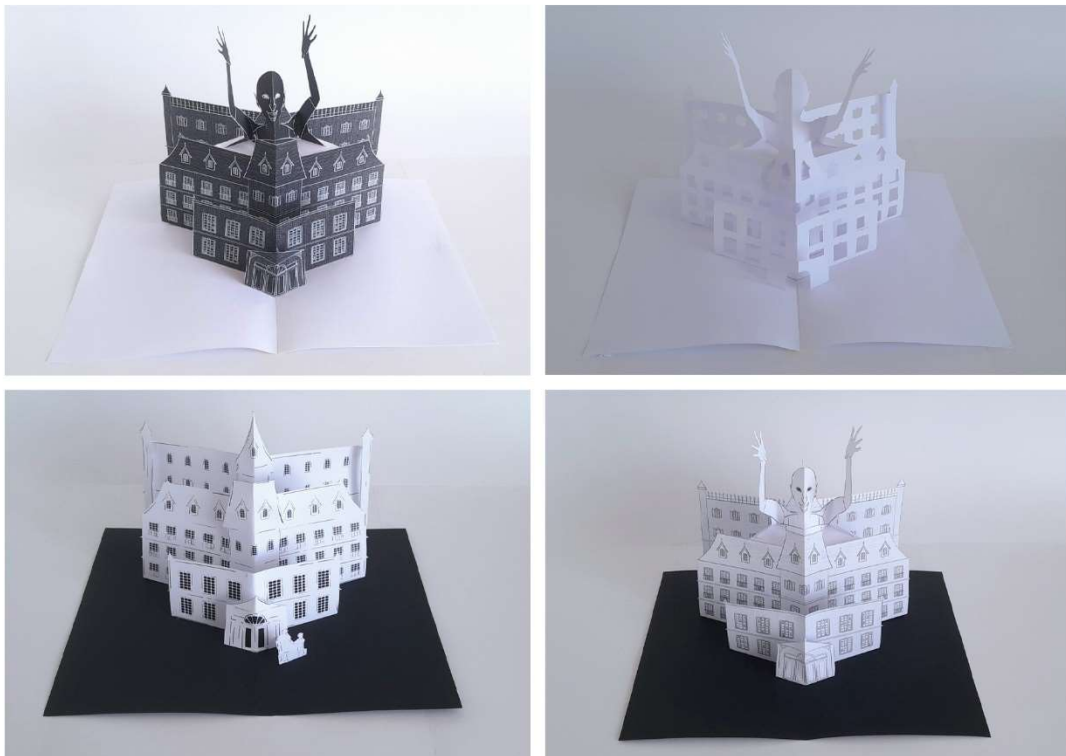


Figura 48 - Maquetas com diferentes estilos de ilustração

O alto contraste entre luz e sombra, idêntico àquele entre o preto e o branco, é algo frequentemente utilizado nas artes visuais, nomeadamente através da técnica de *chiaroscuro*, para evidenciar e escurecer determinados elementos (Britannica, 2023a). Pretendendo aludir ao dramatismo e temas de terror da obra, pareceu relevante retirar inspiração do *Tenebrismo*¹⁵ típico de Caravaggio, que utiliza o *chiaroscuro* de uma forma altamente dramática e de modo a criar tensão emocional. O uso do *chiaroscuro*, no que

¹⁵ O *Tenebrismo* trata-se de uma técnica de pintura introduzida por Caravaggio, caracterizada pelo uso de luz e sombra de forma contrastante, pretendendo-se obter um efeito dramático (Britannica, 2023b).

diz respeito ao horror, é também utilizado no cinema, onde, através da manipulação da luz e escuridão, se cria suspense (MasterClass, 2021). Assim sendo, o tenebrismo serviu de inspiração apenas como conceito, e não na sua prática. Isto é, não se pretendeu aqui uma recriação de um estilo de pintura altamente realista e fidedigno aos de Caravaggio ou Da Vinci, por exemplo. O intuito foi, apenas, a ideia de utilizar a luz e a sombra, ou neste caso, o branco e o preto, para revelar e ocultar determinados elementos ilustrativos, podendo assim ainda mais assumir a temática sinistra da obra.

Primeiramente, e tendo em mente a manipulação da escuridão e de que as noções da incompletude e indeterminação do que se está a ver se tornam por vezes assustadoras, optou-se pelo uso da silhueta, a preto. Como complemento, utilizou-se a ilustração de linha, a branco, quase como se esta se tratasse de um feixe de luz que revela, críptica e momentaneamente, parte do que se está a ver. Esta solução foi a preferida, pois trata-se da mais adequada ao tema. Foi ainda abordada uma tentativa recorrendo apenas ao uso de silhueta, mas considerou-se que esta se tornaria demasiado ambígua e abstrata.

Em termos de apresentação, foram testadas opções (figura 49) que continham os *pop-ups* a branco, com linha a preto, numa base preta; os *pop-ups* a preto, com a linha numa base branca (opção que acabou por ser a escolha final, uma vez que a base branca contrastaria com a capa, contracapa e as guardas pretas em que os *pop-ups* se inseririam); e por último, foi ainda testada a impressão dos *pop-ups* a preto, com a omissão da linha, numa base preta. Contudo, esta revelar-se-ia demasiadamente sofisticada, aludindo a um item de luxo, e por isso, não se enquadrando no público-alvo.

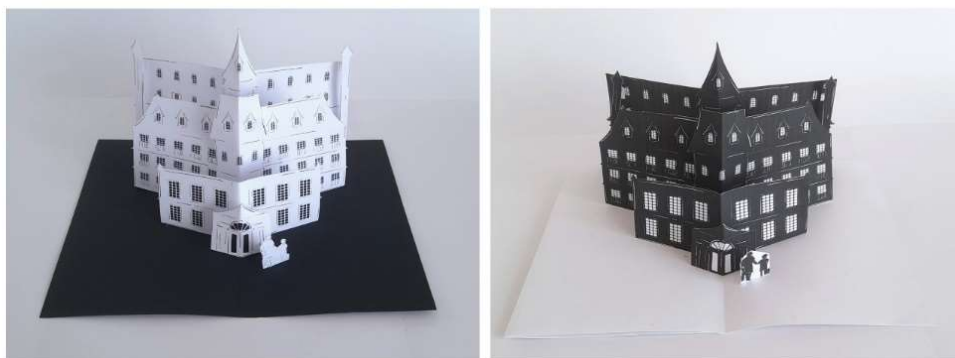


Figura 49 - Testes de diferentes combinações de cor

Tendo optado pelo uso de silhuetas a preto, e linha a branco, foi ainda necessário determinar, dentro do desenho, a linha, o estilo e aparência desta. Com o público-alvo infantojuvenil em mente, considerou-se que a ilustração, no seu conjunto, quer nos *pop-ups*, quer nos elementos gráficos editoriais, deveria transmitir uma essência rudimentar ou elementária, que irá ao encontro da ilustração e arte que estes produzem e consomem. Como tal, optou-se por um conjunto de pincéis digitais que se assemelham à grafite, tendo uma aparência imperfeita e irregular, reportando-se ao público-alvo, mas indo ao encontro também de aquilo que é a estética do universo Roald Dahl, que utiliza, por exemplo, na sua imagem gráfica, letras desniveladas aludindo à infantilidade e diversão.

Preferiu-se o desenho digital ao analógico, pois, e embora o desenho manual seja mais autêntico, o desenho digital permite alguma consistência (dentro da irregularidade pretendida) entre todos os elementos que tiveram de ser ilustrados, quer nos *pop-ups*, quer no editorial.

2.4.4 – Design Editorial

2.4.4.1 – Capa, lombada e contracapa

Conforme mencionado, a pesquisa referente a livros do oculto, foi determinante na escolha da direção de arte do objeto final. Sendo a capa do livro, o instante de primeira impressão com o leitor, é importante que aqui fosse clara esta direção artística, pois ela dirá também respeito ao conteúdo da obra. Como tal, as características editoriais retiradas da pesquisa foram apontadas e tidas em conta, ao realizar alguns esboços iniciais (figura 50) analogicamente, que serviram apenas como uma guia de opções, precedente às experiências e esboços já realizados no digital.

Foram feitas algumas experiências de capa, conforme a figura 50, tendo todas elas, sensivelmente, os mesmos elementos, sendo estes uma ou mais molduras decorativas, elementos ilustrativos, o título e autor.



Figura 50 - Testes de capas

Na versão preferida e, por isso final (figura 51), foram utilizadas quatro molduras decorativas, sendo três delas estritamente geométricas e uma orgânica, composta pelos elementos ilustrativos a utilizar, estrelas. Aqui, as molduras adotam uma posição somente decorativa, servindo, no entanto, também para enquadrar e destacar a composição central composta pelo título e ilustrações.

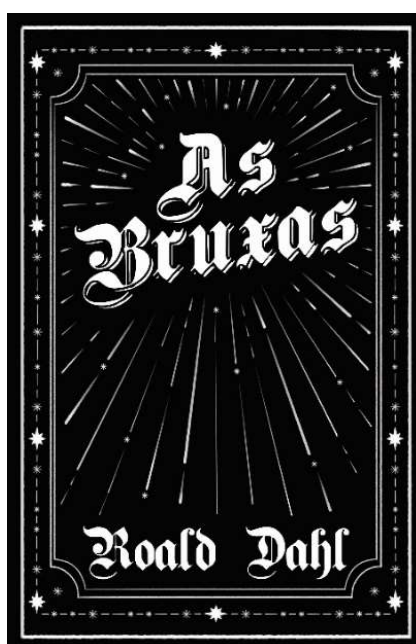


Figura 51 - Versão final de capa

Em termos de ilustração na capa, pretendeu-se que esta fosse alusiva aos temas da história e não apenas decorativa, tendo-se, em último caso, optado pelo uso de estrelas em variadas formas, tencionando aludir ao uso de magia e feitiçaria presente na obra. Ponderou-se ainda o uso de ilustrações mais específicas relacionadas com a história, como por exemplo, poções e ratos. No entanto, considerou-se que algum mistério e intriga na capa, seria uma característica relevante a adotar, dado o conteúdo e temas da obra. Contudo, o uso de estrelas, por si só, poderia não ser claro o suficiente, podendo mesmo traduzir outros temas para além de magia. Como tal, decidiu-se adicionar ainda outro elemento ilustrativo, também ele alusivo à história. No capítulo “Frita como uma filhó”, Roald Dahl descreve a magia da Bruxa-Mor, como “(...)um jato de faíscas que pareciam chumbos de metal incandescente (...)” (Dahl, 2019, Cap. 7). Portanto, às estrelas, e em redor do título, foram adicionadas estas faíscas, que parecem irradiar de *As Bruxas*, quer literalmente no design da capa, quer como descrito na obra.

Relativamente ao título, além da pesquisa realizada acerca de literatura ocultista, procurou-se também, efetuar um breve levantamento do estilo de tipografia utilizada nos media, em relação a bruxas. Para isso foram observadas e posteriormente categorizadas as várias fontes utilizadas em cartazes de cinema, capas de livros e, mais especificamente, capas de livros infantis, cujas histórias se centram em redor de bruxas. Posto isto, foi possível determinar que, de um modo geral, estas fontes se dividem em quatro grupos, sendo estes as fontes góticas, as retro, as decorativas e simbólicas e as de fantasia. Assim, foi feito um levantamento de fontes de todos estes grupos, que pudessem vir a ser utilizadas, com o intuito de escolher a que melhor se adequasse. Deste levantamento, tornou-se óbvio que as categorias de fontes simbólicas e retro, não se enquadrariam na temática e direção artística a adotar, pelo que se reduziu a escolha a uma fonte gótica e uma de fantasia. A gótica, iria diretamente ao encontro à estética ocultista, e a de fantasia aludia à natureza excêntrica, das obras de Roald Dahl. Foram realizados então testes (figura 52) com as preferidas, uma fonte gótica, a *Germanica* e uma fonte de fantasia, a *Mountains of Christmas*. Na procura de ambas as fontes, tornou-se necessário estabelecer uma compatibilidade com o traço utilizado na ilustração, conforme mencionado anteriormente, pelo que se procurou encontrar fontes que adotassem a aparência rudimentar e elementar pretendida, ou que pudessem, de alguma

forma, ser alteradas para adotar esta aparência. Ulteriormente, esta opção não foi necessária, pois ambas, *Germanica* e *Mountains of Christmas*, possuíam estas características. Após experiências com estas fontes, tomou-se a decisão de adotar a *Germanica* como opção final.

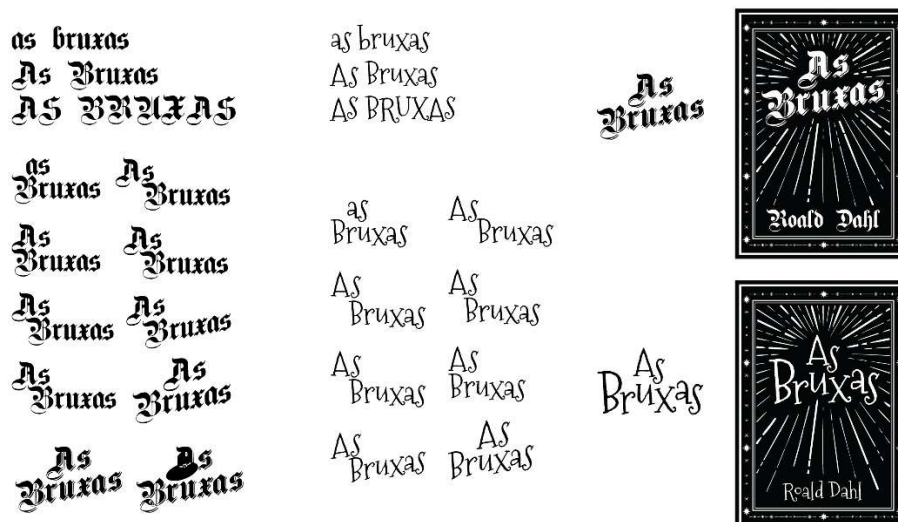


Figura 52 - Testes com as fontes *Germanica* e *Mountains of Christmas*

Na procura de uma fonte gótica, foi necessário ter em mente o público-alvo ainda bastante jovem, pelo que a fonte a adotar, teria de ser suficientemente legível. Isto é, fontes góticas altamente trabalhadas, por mais visualmente cativantes que sejam, tornam-se muitas vezes, ilegíveis e abstratas. A *Germanica* destacou-se, imediatamente, pela sua legibilidade. Além disso, as suas linhas e terminações imperfeitas, condizem plenamente com o estilo do traço de ilustração a ser utilizado, aderindo à então desejada aparência imperfeita e jovem. Como tal, para o título foi utilizada a *Germanica* no seu estilo *Shadowed*. Considerou-se que, o acrescento da sombra neste estilo, bem como a decisão de o colocar de forma oblíqua, conferem um dramatismo e enaltecimento necessários ao título da obra, diferenciando-o e destacando-o ao mesmo tempo, do autor. Por este mesmo motivo, para indicar o autor da obra, Roald Dahl, utilizou-se a *Germanica* no seu estilo *Plain*.

Adicionalmente, e ainda no que diz respeito ao design da capa, optou-se por não simular logótipos de editoras, códigos de barras ou até mesmo resumo da obra na contracapa, elementos necessários, caso este se destinasse à comercialização. Com isto, pretendeu-

se manter uma apresentação de certa forma críptica, aludindo ao tema da obra, mas também, adotando uma estética muito recorrente nos media juvenis do género de terror, bruxas, magia, entre outros, nos quais o protagonista encontra, ou é levado a lidar, com livros de feitiços antigos apresentados de uma forma semelhantemente críptica. Como tal, apresenta-se o livro como se este se tratasse de um livro de feitiços encontrado pelo leitor.

Mantendo então esta intenção, para o design da lombada (figura 53) inclui-se apenas o elemento ilustrativo das estrelas, prevendo que numa estante repleta de outros livros, este se destacará pela falta de texto, ou outros elementos descritivos, tratando-se de um mistério que só poderá ser descoberto com a abertura e folhear do livro. Similarmente, a contracapa contém somente duas molduras decorativas, conforme a figura 53.

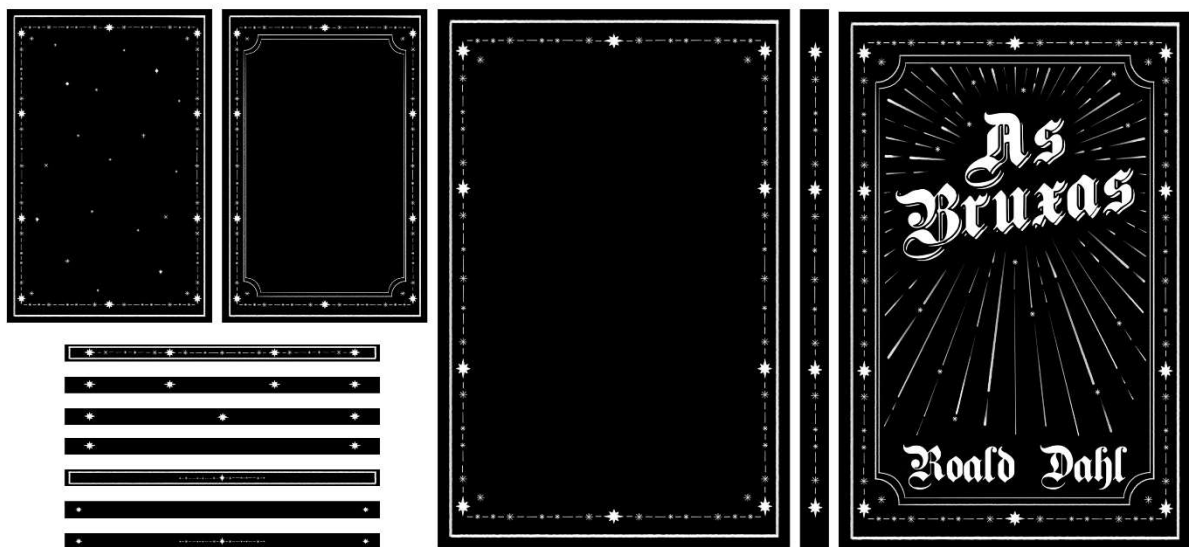


Figura 53 - Idealização da lombada e contracapa

Foram testadas versões da capa a roxo e branco para além de preto e branco, mas como mencionado anteriormente, o alto contraste entre estes dois últimos, foi a solução prevalente.

2.4.4.2 – Entradas de capítulo

Tendo que nesta fase, abordar as questões de design editorial, que dizem respeito à concessão de um livro, optou-se primeiramente por definir de que forma se evidenciaria os capítulos da obra. Com o intuito de manter um nível de consistência entre os elementos que constituem o livro, foi aqui novamente utilizada para o título dos capítulos, a *Germanica* no estilo *Plain*, e pelo mesmo motivo, foram realizadas algumas experiências (figura 54) com os elementos ilustrativos da capa, nomeadamente, segmentos da moldura de estrelas. Destas tentativas, considerou-se que a junção dos elementos de título, ilustração e texto, era demasiada, sendo necessário repensar de que forma se poderia introduzir os capítulos.

Uma vez que a quantidade de texto é aqui extensa, ponderou-se a necessidade de uma quebra significativa entre capítulos, podendo conferir “descanso” entre as grandes manchas de texto. Como tal, tendo então a oportunidade de dedicar uma página inteira, e em certos casos *spreads* (consoante a página de término do capítulo anterior) à entrada de capítulos, apostou-se uma vez mais, no contraste de preto e branco. Optou-se então, similarmente à capa, por ter o título e elementos ilustrativos a branco, num fundo preto, conforme a figura 55. De modo a começar todos os capítulos numa página ímpar, portanto à direita, para efeitos de consistência, a alguns destes teve de se adicionar uma página no seu final. Para esta página, estendeu-se a área em preto bem como os elementos ilustrativos.

Adicionalmente, foi novamente considerada a coesão dos elementos do livro, mas desta vez, questionando a falta de um elemento que de certa forma aludisse também aos *pop-ups*, lembrando que estes fazem também parte do livro e que não se tratam de um elemento posto de parte. Em vista disso, e tirando partido do elemento ilustrativo, nomeadamente a maior estrela na composição, optou-se por tornar este elemento num cortante, (figura 56) que permite “pré-visualizar” o texto na página seguinte. Assim, é possível transportar a plasticidade e dimensionalidade dos *pop-ups*, para dentro do livro. O mesmo cortante foi depois utilizado num marcador, como complemento do livro.

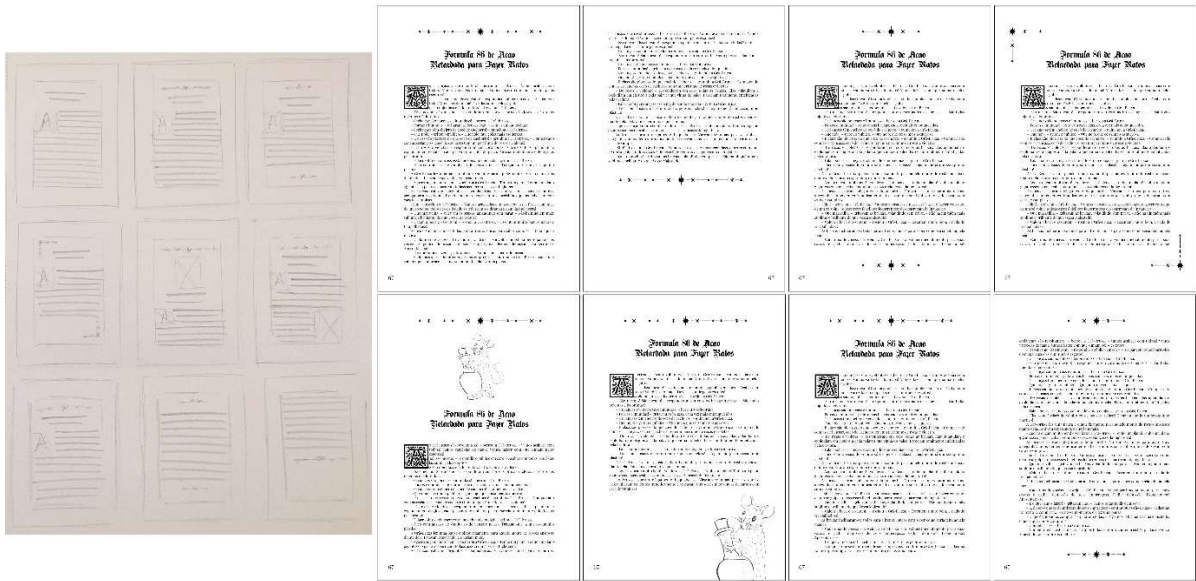


Figura 54 – Experiências de entrada de capítulo

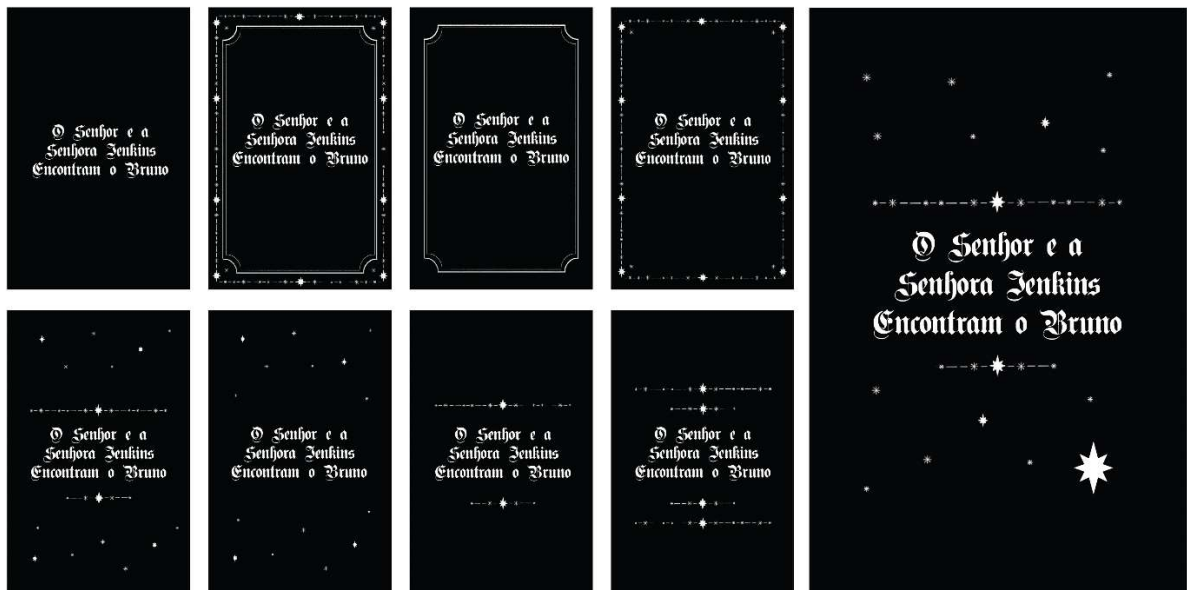


Figura 55 - Segundas experiências de entrada de capítulo



Figura 56 - Idealização do Cortante

2.4.4.3 – Miolo

De modo a avançar para o design e tratamento do texto no miolo do livro, foi necessário estabelecer quais as características a ter em conta na escolha de uma fonte.

Não conseguindo encontrar um consenso entre investigações de quais os tamanhos de letra mais adequados para esta faixa etária, recorreu-se à observação e levantamento, no mercado, dos tamanhos e tipos de letra utilizados, em livros dirigidos para estas idades. Foi possível observar, na sua generalidade, a preferência pelos tamanhos 12pt ou em certos casos, 11pt, podendo estes variar consoante as fontes utilizadas. Adicionalmente, as fontes utilizadas são estritamente serifadas e, como previsto, bastante legíveis. Procurou-se por isso, recorrer a uma fonte desta natureza.

Foi efetuada uma seleção de fontes adequadas a grandes quantidades de texto, mas também que de alguma forma se pudessem inserir na temática e direção artística da obra. Para melhor avaliar como estas se comportavam, foram feitas inúmeras impressões

(figura 57) com as fontes escolhidas nos diferentes tamanhos, entrelinhas e composições desejadas, até chegar à solução ideal. Determinadas fontes tinham um aspeto demasiado clássico, enquanto outras se assemelhavam, em demasia, a livros antigos entrando no estilo de *pastiche*⁶ que se pretenderia evitar. Em último caso, a opção que melhor se adequou ao propósito foi a fonte *Lora*. Tratando-se de uma fonte bastante legível, capaz de evitar a fadiga da leitura em grandes quantidades de texto, a *Lora* foi aqui a melhor opção, pois é capaz de aderir à estética de um livro antigo, sem ser demasiadamente antiquada. Isto será devido ao facto de se tratar de uma fonte contemporânea com raízes caligráficas (*Lora*, sem data).

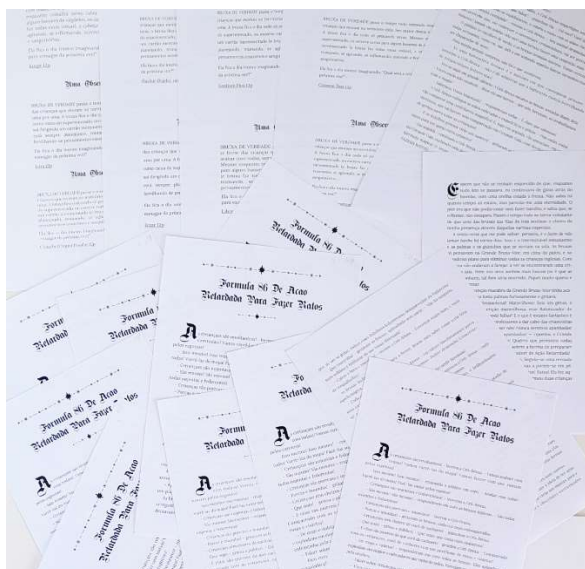


Figura 57 - Testes de fontes

Para o design da macha de texto, partiu-se da estabelecida grelha *Van de Graaf canon* (figura 58), algo que pareceu fazer sentido num livro que pretende adotar uma estética clássica. Utilizando a grelha canonicamente, poder-se-ia observar um desaproveitamento de espaço na margem inferior, algo que num livro extenso como este, poderia traduzir-se num desperdício não só de espaço, mas também de papel. Assim sendo, foi utilizada uma modificação desta grelha que permite então, diminuir a margem inferior.

¹⁶ “(...) 3.figurado, depreciativo imitação afetada do estilo de outro(s)” (Infopédia, 2023).

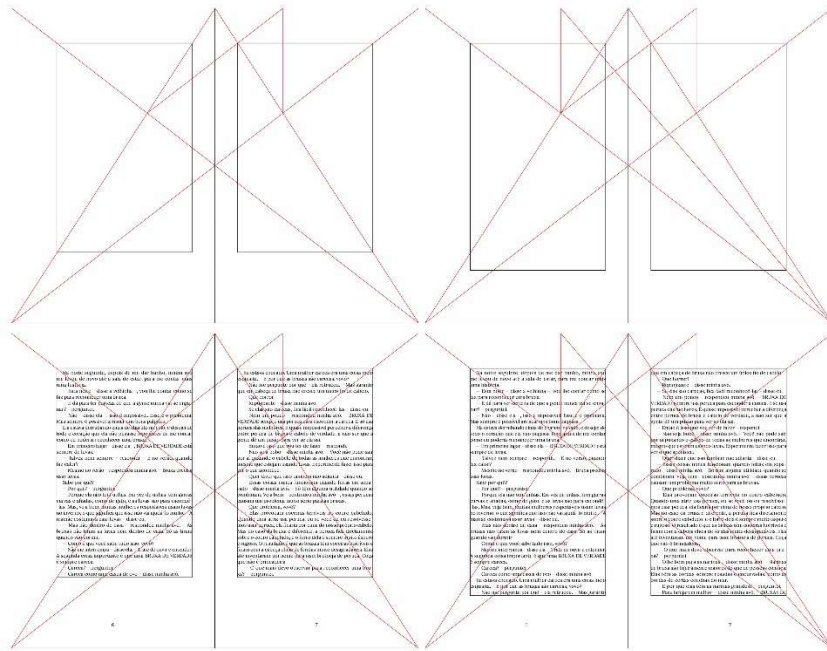


Figura 58 - Utilização de grelhas na mancha de texto

Mantendo também a vontade de uma aparência antiquada, optou-se por iniciar os diversos capítulos com uma capitular (*DropCap*), característica recorrente destes gêneros de literatura. Foram efetuadas algumas experiências (figura 59), inclusive com fontes góticas altamente trabalhadas e ilustradas. No entanto, e tendo em mente a necessidade de coesão entre os elementos do livro, optou-se por se utilizar novamente a *Germanica*, no seu estilo *Plain*.

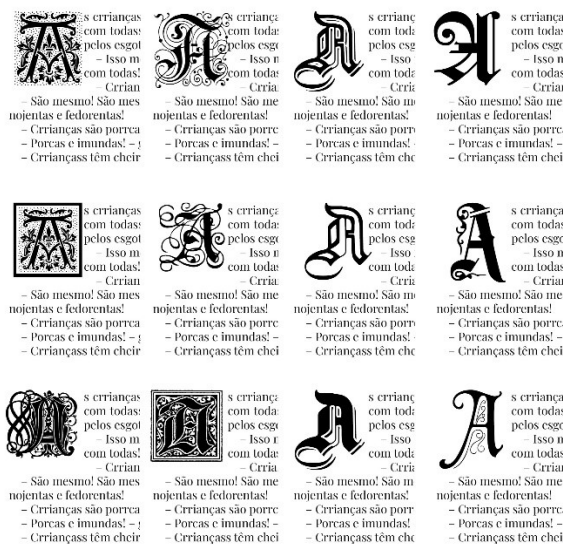


Figura 59 - Testes de *DropCap*

Em termos técnicos, a fonte *Lora* foi utilizada no seu estilo regular, em tamanho 10,5pt (pois trata-se de uma fonte com uma altura-x elevada, e aqui os pretendidos 11pt/12pt eram excessivos), e com uma entrelinha de 14pt, permitindo um espaçamento razoável entre as linhas de texto e contribuindo para a sua legibilidade. O texto foi ainda, na sua completude, alinhado à linha base (*baseline grid*), de modo a garantir um alinhamento e uma distribuição constantes do texto, utilizando uma justificação com a última linha alinhada à esquerda. Tal opção ficou a dever-se ao elevado número de parágrafos na obra, decorrentes da grande quantidade de diálogo, pelo que uma justificação total, não seria possível. Posteriormente, foi realizado o típico processo de tratamento de texto que implicou corrigir o maior número possível de viúvas, órfãs e rios.

Por último, para a numeração das páginas foi utilizada a fonte *Raleway* no estilo regular e tamanho de 8pt. Optou-se aqui pelo uso de uma fonte simples e minimalista, de modo a não distrair ou competir com o corpo de texto. Adicionalmente, decidiu-se o uso de uma fonte não serifada e moderna, de modo a evitar, novamente, a aproximação ao *pastiche*. Eis um exemplo de um *spread* (figura60).

compram na farmácia com gotas para o nariz. – Cada uma de vocês, anciãs, receberá dois frascos destes! – gritou.

– Obrigada, obrigada, ó Generosíssima e Atentíssima! – exclamaram as velhas bruxas em coro. – Nenhuma gota será desperdiçada! Cada uma de nós promete apertar, torcer e eliminar mil crianças.

– A nossa reunião terminou! – anunciou a Grande Bruxa-Mor. – Aqui têm o programa do resto da vossa estadia no hotel. Agora temos de ir já para o Terraço do Sol lanchar com aquele diretor ridículo.

«A seguir, às seis da tarde, as bruxas demasiado velhas para subirem às árvores para apanhar ovos de ranhetas vão ao meu quarto buscarr dois Frascos de Ratonizador. O meu quarto é o quatrocentos e cinquenta e quatro. Não se esqueçam.

«Depois, às oito borras, reunimo-nos na Sala de Jantar. Somos as simpáticas senhoras da SRPCC, por isso, vão prrreparrrrr duas mesas compridas especialmente para nós. Mas não se esqueçam de pôrrr tampões no nariz. A Sala de Jantar vai estar cheia de criancinhas nojentas e, sem os tampões, o pivete será insuportável. Além disso, não se esqueçam de se comportarr normalmente em todas as situações. Está tudo claro? Alguma pergunta?

– Tenho uma pergunta, Vossa Grandeza – disse uma voz da assistência – O que acontece se um dos chocolates que dermos na loja for comido por um adulto?

– Azarr o dele – respondeu a Grande Bruxa-Mor. – A reunião está terminada! Toca a sair!

As bruxas levantaram-se e começaram a recolher as suas coisas. Eu estava a observá-las através da fenda do biombo e a rezar para que se despachassem e saíssem para me poder sentir finalmente em segurança.

– Esperem! – guinchou uma das bruxas da fila de trás. – Não se mexam!

A voz estridente ecoou pelo Salão de Baile, como uma trompeta.

Todas as bruxas pararam de repente e viraram-se para olhar para a que falara. Era uma das bruxas mais altas e eu via-a ali parada, com a cabeça inclinada para trás e o nariz no ar, inspirando profundamente pelas narinas cor-de-rosa, cor de concha do mar.

– Esperem! – ordenou outra vez.

– O que foi? – perguntaram as outras.

– Cocó de cão! – explicou ela. – Acabei de sentir o cheiro a cocó de cão!

– Não é possível! Não pode ser!

– Sim, sim! – gritou a primeira bruxa – Estou outra vez a sentir-lhe o cheiro. Não é muito forte! Mas ele está lá! Quero dizer, está aqui! Tenho a certeza de que está algures não muito longe!

– O que se passa aí atrás? – gritou a Grande Bruxa-Mor, a olhar cá para baixo.

– A Mildred acabou de sentir o cheiro a cocó de cão, Vossa Grandeza – respondeu-lhe alguém.

– Que parvoíce é essa? – gritou a Grande Bruxa-Mor. – Ela tem o cocó de cão no cérebro. Não há crianças nesta sala!

– Esperem! – gritou a bruxa chamada Mildred. – Esperem aí, todas! Não se mexam! Estou a sentir o cheiro outra vez!

As enormes narinas dela mexiam-se de um lado para o outro como barbatanas.

– Está a ficar mais forte! Está a chegar-me com mais intensidade! Não sentem o cheiro?

Todos os narizes das bruxas que estavam naquela sala se puseram no ar, e todas as narinas começaram a farejar.

– Ela tem razão! – gritou outra voz. – Ela tem toda a razão! É mesmo cocó de cão, forte e nojento!

Numa questão de segundos, toda a assembleia de bruxas sentia o cheiro horrível a cocó de cão.

– Cocó de cão – gritavam. – A sala está cheia dele! Pff. Pffff! Como é que não notámos o cheiro antes? Tressanda como um esgoto! Deve andar algum porquinho escondido não muito longe daqui!

Figura 60 - Exemplo de um *spread* final

2.5 – Pré-produção gráfica e maquetização

Dada como terminada a fase de conceção do livro, foi necessário abordar, definitivamente, as questões de produção gráfica, nomeadamente a encadernação, possíveis acabamentos, tipos de papel e gramagens a escolher.

Em termos de encadernação, considerou-se que a opção por uma capa dura seria a mais adequada. Tal decisão ficou a dever-se ao facto de se tratar de um livro a ser bastante manuseado, e que deveria ser suficientemente robusto para conter e proteger os *pop-ups*. Fator determinante para esta escolha foi também a inspiração em livros ocultistas e antigos. Adicionalmente, e por este mesmo motivo, achou-se por bem evitar uma encadernação mais moderna, como a de cola quente na lombada, e optou-se pela encadernação tradicional de livros, obtida através da costura de cadernos. Atendendo ao estilo de encadernação, foram consultados os serviços do Sr. Carvalho, considerado e estabelecido encadernador de livros do Porto. Inicialmente, houve um primeiro contacto com a pessoa em questão, procurando-se saber aspetos a ter em conta na impressão do livro previamente à sua encadernação, como por exemplo a distância a ter em atenção para o vinco da capa e contracapa com a lombada. Foi, mais tarde, efetuado o primeiro protótipo do livro.

Tornou-se, portanto, necessário, determinar o número de cadernos a ter na constituição do livro, pois, estes terão de ser impressos numa determinada ordem estipulada (em formato de *booklet*) previamente à impressão. Sendo necessário para uma impressão em *booklet* um número de páginas em múltiplos de quatro, o documento final dispõe de cento e oitenta e oito páginas, obtendo duas páginas por spread (A3), quatro páginas por folha e, como tal, um total de quarenta e sete folhas. Sendo quarenta e sete um número primo, e não existindo a possibilidade de aumentar ou diminuir o número de páginas do miolo, os cadernos resultantes da divisão das folhas, não poderiam ser iguais, tendo obrigatoriamente de ter um caderno com mais ou menos uma folha dos restantes. Como tal, esta divisão poderia ser feita em seis cadernos (cinco com oito folhas e um com sete), oito cadernos (cinco com seis folhas e um com cinco) ou ainda, doze cadernos (onze com quatro folhas e um com três). Uma vez que a primeira opção resultaria em cadernos com

alguma espessura, e a última em cadernos possivelmente demasiado frágeis, optou-se pela segunda opção de oito cadernos.

Seguidamente, foi necessário realizar testes de impressão (figura 61), pelo que se escolheu, estrategicamente, algumas páginas da obra a testar, nomeadamente páginas de entrada de capítulo e páginas de começo e fim de capítulos. Atendendo à grande quantidade de texto, optou-se pelo papel *Munken Pure* com 90 gr. Este papel caracteriza-se pela sua cor creme, ideal para livros com bastante texto, evitando a fadiga de leitura advinda por brancos intensos, e aludindo ao aspeto de antiguidade. Para forrar a capa dura e para os *pop-ups*, optou-se pelo papel *Munken Linx* com 150 gr, o que por sua vez, requereu um branco mais intenso na capa, para efeitos de contraste. Foi ainda considerada a hipótese de utilizar a termo estampagem na capa, contudo, considerou-se que este acabamento confere um certo aspeto luxuoso, incompatível com o design e público-alvo do livro.



Figura 61 - Testes de impressão

Após estes testes, efetuou-se então uma primeira impressão do livro, de maneira a poder efetuar um protótipo do produto final (figura 62). Depois da dobragem dos cadernos, e do recorte dos cortantes nas entradas de capítulo, estes foram entregues ao Sr. Carvalho, para que este pudesse então encadernar o livro. Foi decidido também nesta primeira maqueta, o uso de linha preta para a costura do livro, bem como a adição do requife na espinha do mesmo, permitindo o aspeto tradicional.



Figura 62 - Primeiro protótipo

Após a maquetização, surgiu apenas um problema a reportar: a quebra da impressão na dobra do papel utilizado na capa. Isto é, uma vez que o design da capa dispõe de preto, ao dobrar o papel (que por si é branco, com a cor preta nele impresso) e especialmente num vinco de uma capa que será aberta e fechada inúmeras vezes, a camada de tinta impressa começa a “quebrar”, mostrando a cor branca do papel, quando tal não é pretendido. De modo a mitigar esta inevitabilidade, e a conselho do Sr. Carvalho, optou-se pelo processo de laminação do papel da capa, preservando-se não só a integridade da cor preta, mas também conferindo alguma proteção à capa.

2.6 – Produção gráfica

Tendo precavido possíveis erros e imperfeições através da fase de maquetização, foi possível avançar para a fase de produção gráfica. Esta, começou pela preparação dos documentos a imprimir: o miolo, a capa e os *pop-ups*.

Para o miolo, como referido, foi necessária a preparação do documento em formato de *booklet*, conforme a disposição escolhida de oito cadernos de seis folhas (com a exceção de um de cinco). De modo a assegurar a exatidão do documento, e mais tarde conferir a impressão, foi efetuada uma pequena maquete do miolo na sua ordem correta, permitindo assim, também, conferir a ordem dos cadernos durante a sua dobragem. Adicionalmente, incluíram-se as típicas marcas de corte, uma vez que os cadernos só deveriam ser cortados à medida, depois da sua costura e colagem, executadas pelo Sr. Carvalho.

Para a capa, e a pedido do Sr. Carvalho, foram apenas incluídas miras a indicar a dobragem da lombada, bem como uma margem de segurança com a cor base da capa, o preto, para assegurar que, ao forrar a capa dura, qualquer parte indesejada seja rematada pela guarda.

Para os *pop-ups*, a fase de planeamento e a constante retificação de erros e inconveniências, permitiu que nesta fase fosse apenas necessária a inclusão da aba que permitiria a colagem dos *pop-ups* à base, bem como de indicações onde certos planos deveriam ser dobrados. Adicionalmente, de modo a precaver erros e assegurar alguma eficiência na montagem final dos *pop-ups*, teriam sido previamente anotadas todas as dimensões, ângulos e distâncias a ter em conta na colagem do protótipo final (figura 63).

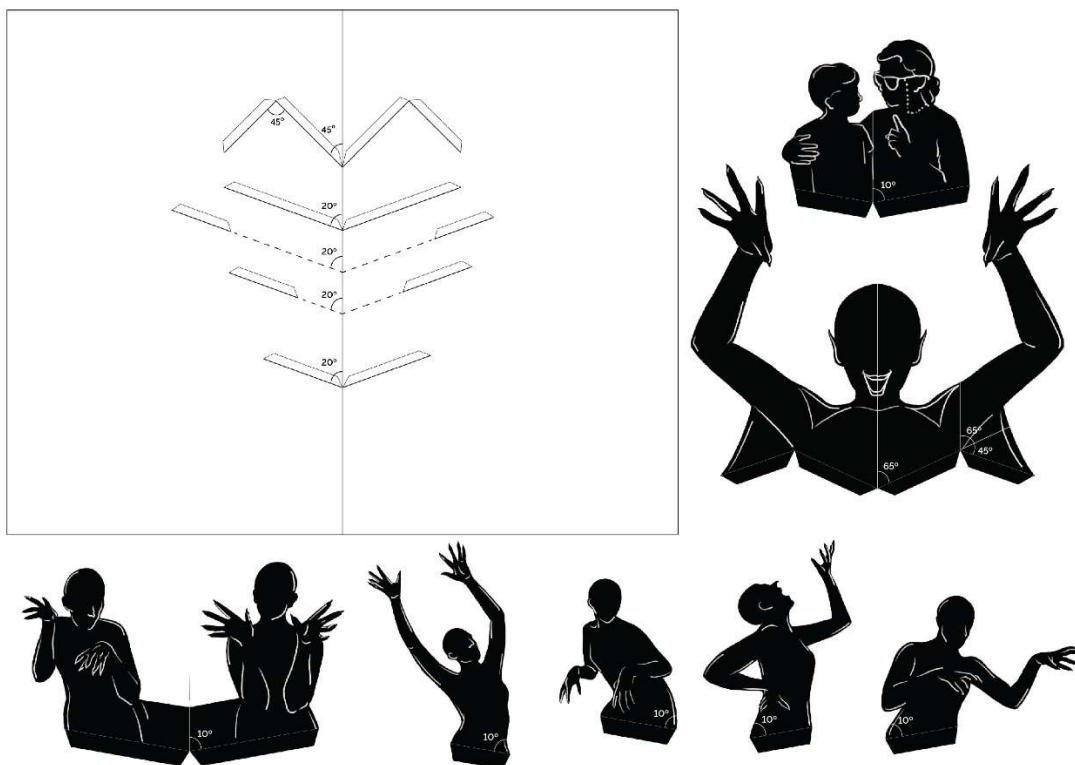


Figura 63 - Exemplo de uma planificação para a montagem final

Depois de impressos, foi necessário efetuar manualmente, com recurso a um bisturi, os cortantes das entradas de capítulo e dos marcadores de livro, (o corte a lazer seria desvantajoso dada a baixa tiragem) conforme a figura 64. Só a seguir se poderia prosseguir à dobragem e organização dos cadernos (figura 65), bem como à forra da capa, para que estes pudessem ser entregues ao encadernador para a elaboração do livro.



Figura 64 - Elaboração dos cortantes



Figura 65 - Dobragem dos cadernos

Enquanto o livro se encontraria a ser produzido e posteriormente prensado (de modo a garantir a sua secagem e preservação da forma), prosseguiu-se para a montagem dos *pop-ups*. Foram recortados os diferentes elementos, bem como as bases onde estes se iriam erguer. Para as bases, optou-se por unir duas folhas (cada uma com um *spread*) através de uma aba estreita, pois, ao utilizar um papel com gramagem suficiente para conter os *pop-ups*, a dobragem em acordeão, com os *pop-ups* já contidos no meio, tinha demasiado volume, impedindo o fecho do livro. Ter esta “quebra” no meio das dobragens, permite que estes desdobrem e recolham, mais facilmente. Adicionalmente, e de modo a garantir uma dobragem mais fácil do papel, utilizou-se a técnica que envolve cortar muito superficialmente com bisturi, o local que se pretende posteriormente vincar. A mesma técnica foi também utilizada nos *pop-ups*, de modo a evitar a quebra da tinta preta que teria ocorrido previamente na capa.

Relativamente à colagem dos elementos *pop-up*, e durante a fase de maquetas, foram previamente testados diferentes tipos de cola, de modo a garantir os melhores resultados. O intuito fora escolher uma opção que, simultaneamente, conferisse a melhor adesão e não compromettesse a integridade estrutural do papel. A cola universal UHU, foi a preferida pela sua secagem rápida, não sendo absorvida pelo papel, como foi o caso de colas mais líquidas, de que é exemplo a cola branca, que resultava na ondulação do papel, à medida que este secava.

2.7 – Resultados

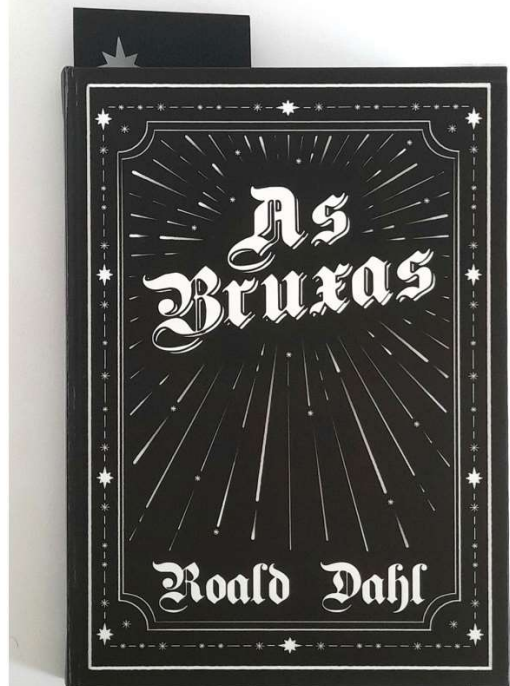
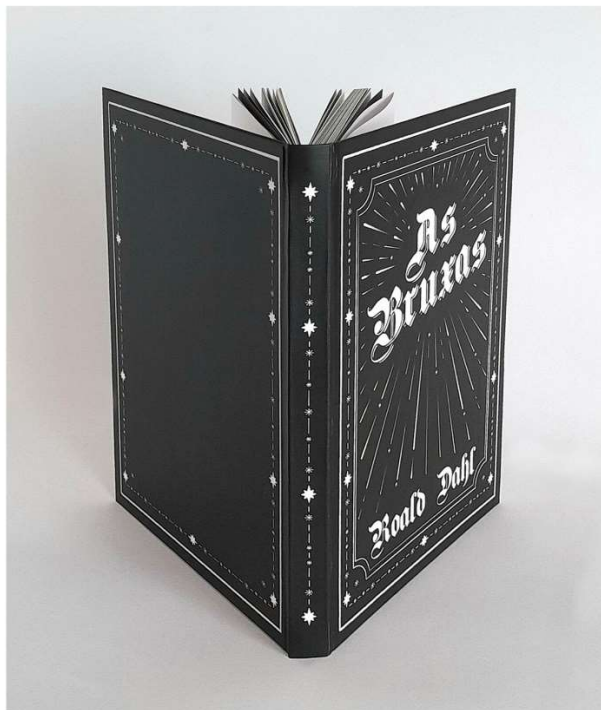
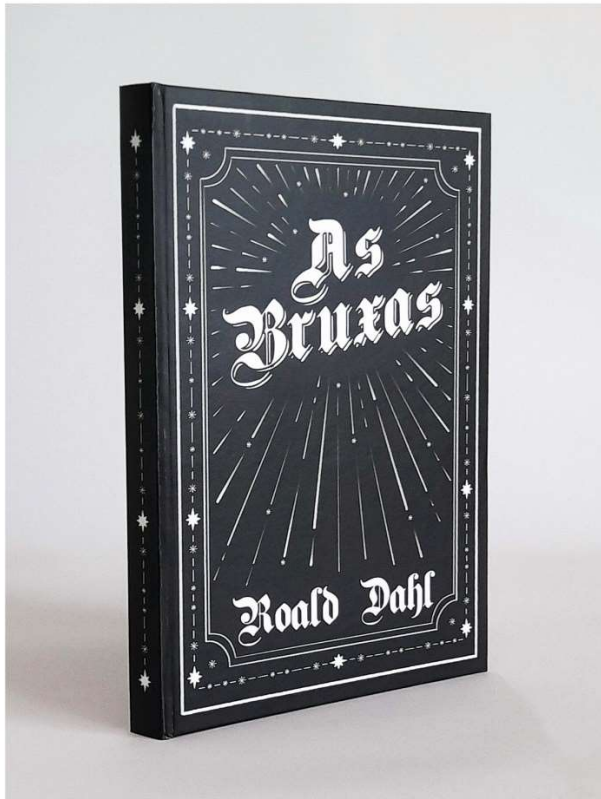


Figura 66 - Livro



Figura 67 - Miolo

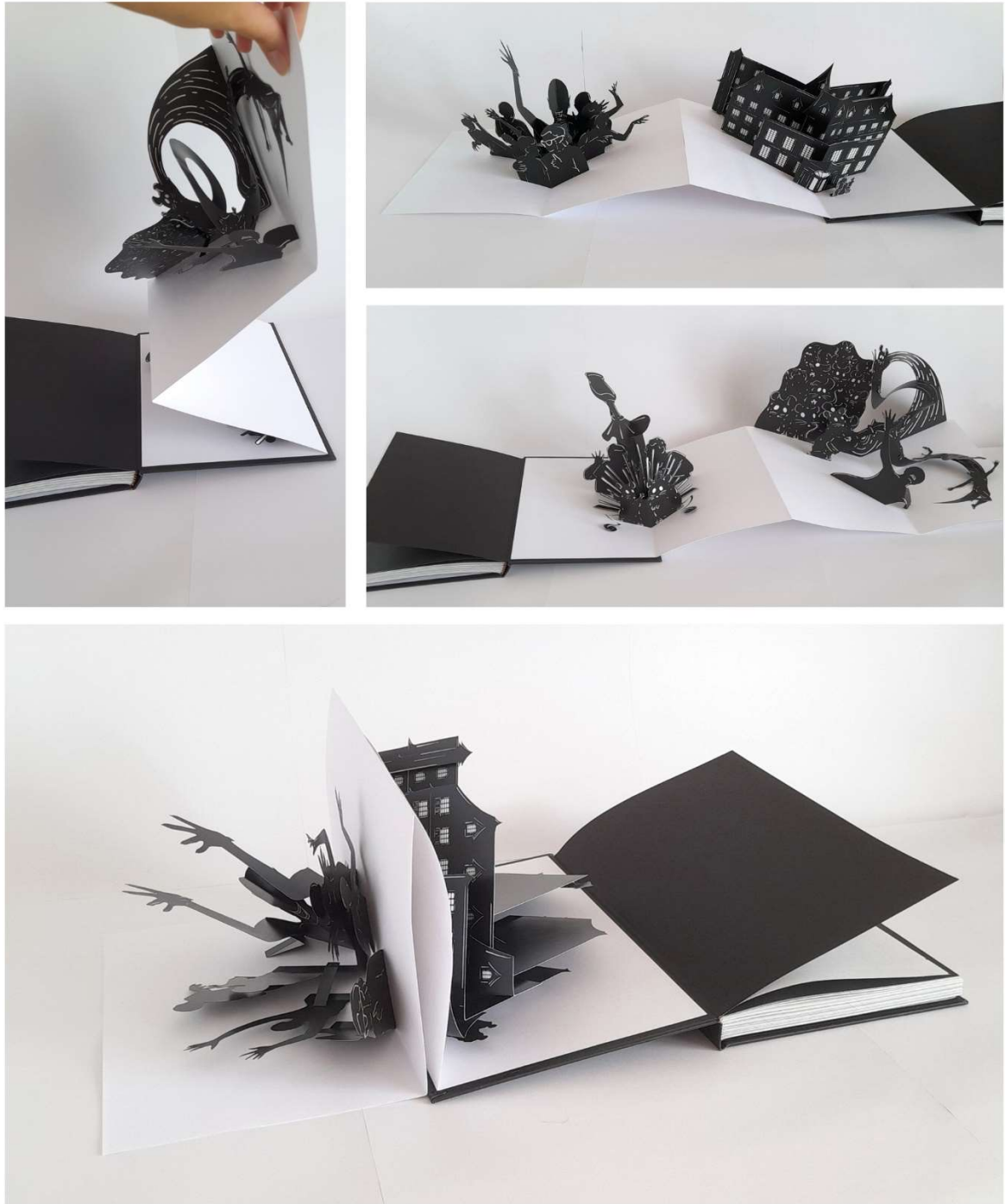


Figura 68 - Desdobramento dos *pop-ups*

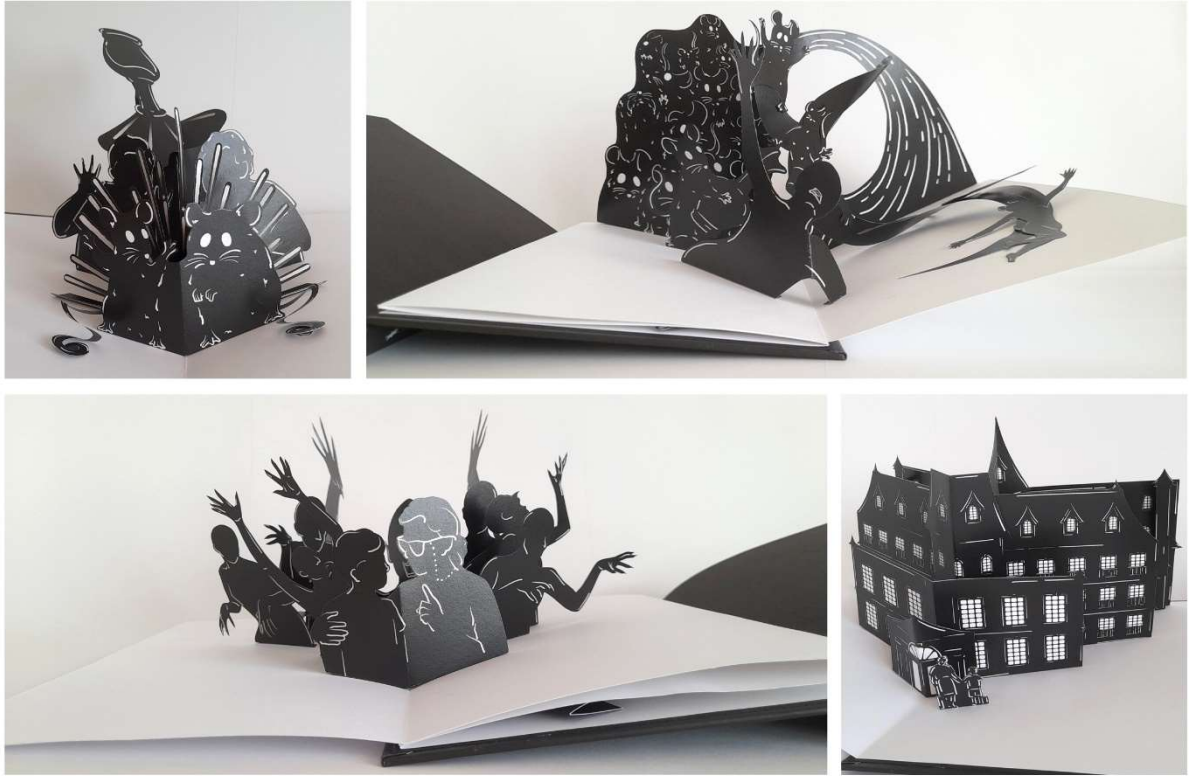


Figura 69 – *Pop-ups*



Figura 70 - Potencialidades de luz e sombra



Figura 71 - Pormenores

Os resultados em formato vídeo poderão ser acedidos através do seguinte link: https://drive.google.com/file/d/1agt9dnOKVTTTT5_sVeT7f0h7kbmTZnl3K/view?usp=drive_link.

3 – CONCLUSÃO

3.1 – Considerações finais

Perante a finalização do presente projeto e conseqüente documento, foi possível retirar algumas conclusões.

Considera-se que toda a fase de investigação e fundamentação teórica, se tornou esclarecedora e essencial na concretização prática do projeto. Sendo que, cada tópico de pesquisa inspirou o próximo, podendo aos poucos, chegar às características que viriam a determinar o livro final.

O levantamento de livros *pop-up* disponíveis no mercado português, permitiu observar a tipologia de livros disponíveis, mas também identificar possíveis falhas, às quais este projeto pudesse dar resposta. Posto isto, a investigação referente aos benefícios da interação com os livros *pop-up*, identificou a fomentação da leitura como uma vantagem a ter em conta, pelo que esta inspirou a pesquisa dos hábitos de leitura em Portugal. Por sua vez, esta pesquisa identificou a faixa etária 8-11 como alvo da diminuição dos níveis de leitura, coincidindo com a falta de livros dirigidos a este público, constatada na pesquisa do mercado português, justificando a escolha do público-alvo. Além de que, os dados obtidos na pesquisa dos hábitos de leitura portugueses, permitiu determinar as características a ter em conta, na escolha da obra *As Bruxas*.

Ao contextualizar os primórdios remotos dos livros móveis, e aquela que foi a constante evolução dos seus propósitos, pode-se constatar a transição de livros estritamente educativos e intelectivos, para os livros *pop-up* com que lidamos na atualidade, aderindo a uma ampla variedade de propósitos. Como tal, é possível concluir que, além do interesse gráfico que estes objetos têm, por natureza, podem ser ainda mais enaltecidos quando atendem a um propósito, quer esta seja o de rastrear as fases da lua no século XVIII, ou o de conferir uma experiência de leitura mais aliciante em 2023. Com isto em mente, tornou-se aqui óbvia, a necessidade, e mais-valia, do objeto final aderir a um propósito, neste caso a fomentação da leitura.

No que diz respeito à componente prática deste projeto, conforme referido a elaboração de um livro *pop-up* envolve várias áreas do Design Gráfico. Como tal, para esta proposta, foi necessário diligenciar não só a nível de Design (ilustração, engenharia de papel e design editorial) mas também a nível de interpretação de literatura, sendo necessário traduzir os temas da obra em formato ilustração *pop-up*. No decorrer da proposta, a necessidade de agilizar todas estas áreas e respetivos elementos gráficos de uma forma coesa, foi desafiante. A oportunidade de trabalhar simultaneamente todas estas áreas, permitiu desenvolver, não só, mais competências em cada uma delas, mas também em direção de arte. O desenvolvimento desta proposta permitiu, igualmente, desenvolver novas competências relativas à montagem de mecanismos *pop-up*, além das demonstradas no resultado, permitindo adquirir maior experiência nesta área.

Pode-se concluir que a investigação e o desenvolvimento prático deste projeto, funcionaram simbioticamente, resultando num produto final, repleto de trabalho e especificidades técnicas, mas também de fundamentação teórica, resultando num livro coeso em termos estéticos, e de adequação ao seu propósito.

Em suma, os resultados obtidos com o objeto final, são um contributo capaz de proporcionar uma experiência de leitura mais envolvente e cativante, enaltecendo não só a obra adotada, mas também o meio *pop-up*.

3.2 – Limitações

Como qualquer outro projeto, este teve as suas limitações, sobretudo no que diz respeito a restrições temporais.

A decisão de alterar por completo a natureza do objeto final, embora a mais correta e proveitosa, implicou um encurtamento significativo do tempo a ser despendido na proposta, pelo que algumas ideias e vontades, acabaram por não se concretizar. Nomeadamente, no decorrer da fase prática do projeto, considerou-se que o desenvolvimento de uma caixa, ou *slipcase* (muito comum em livros especiais), seria aqui relevante, conferindo alguma proteção necessária ao objeto final, mas também

atribuindo-lhe ainda mais um elemento de interesse. Sendo este elemento, algo secundário ao livro em si e aos *pop-ups*, acabou por ter sido adiado, até não ser possível a sua concretização.

Além disso, no começo da proposta, ter-se-ia manifestado a vontade de efetuar um levantamento em campo, com crianças e jovens situados na faixa etária destinada, chegando mesmo a entrar em contacto com uma escola básica onde este levantamento poderia vir a decorrer. O objetivo seria comprovar se, efetivamente, este livro *pop-up* teria efeitos positivos na fomentação da leitura da obra. Contudo, devido às alterações do projeto, e ao seu término coincidir com o período de férias escolares, não foi possível então levar a cabo esta intenção.

3.3 - Estudos futuros

As restrições decorrentes do prazo eminente da entrega desta proposta, e a ausência de concretizações daí resultantes, consideram-se ideias relevantes a levar a cabo em projetos futuros.

A hipótese de levar o objeto a alunos na faixa etária definida, e inquiri-los de forma a determinar se este, no estado em que se encontra, é de facto capaz de fomentar e conferir uma melhor experiência de leitura, levaria este projeto a um nível de investigação superior. Poderá ser também proveitoso a adição de uma outra fase de levantamento em campo precedente à do inquérito, com outro grupo. No fundo, a adição de uma fase de teste, cujo objetivo seja observar a interação dos jovens com o objeto, de modo a determinar que alterações ou correções possam ser efetuadas ao objeto, antes de o finalizar.

Relembrando que parte do motivo pelo qual se optou pela faixa etária juvenil, foi a falta de estudos e de material de investigação acerca do uso de *pop-ups* relacionados com estas idades, poder desenvolver sobre este tópico seria igualmente relevante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

About author, illustrator & pop up artist David A. Carter. (2023). [PopUpBooks].

PopUpBooks.Com - The Website of Pop up Artist and Author David A. Carter.

<https://www.popupbooks.com/about/>

About Matthew Reinhart. (2017). Matthew Reinhart.

<http://www.matthewreinhart.com/about/>

Aggleton, J. (2017). “What is the Use of a Book Without Pictures?” An Exploration of the Impact of Illustrations on Reading Experience in A Monster Calls. *Children’s Literature in Education*, 48(3), 230–244. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9279-1>

AL_Hinaai, S. (2021). What is the Importance and Impact of Illustrations in Children’s Books? An investigation into children’s responses to illustrations. *The Arab Journal for Scientific Publishing*. https://www.ajsp.net/search.php?q=Samiya+Nasser+AL_Hinaai

Alice in Wonderland Pop-Up Book by Robert Sabuda. (2016, fevereiro 20). *Best Pop-up Books*. <https://www.bestpopupbooks.com/alices-in-wonderland-by-sabuda/>

Amazon. (2016, janeiro 1). *Christmas Story*. Amazon.

Amazon. (2023a). *Amazon.com: LoveLnE Play with Quiet Book, Montessori Toy Book, Creative and Basic Skill, Educational Toy, Toddler Activity Book, Busy Book, Toy Book: Toys & Games*. Amazon. <https://www.amazon.com/Play-Quiet-Educational-Toddler-Activity/dp/B075ZP12HY>

Amazon. (2023b, janeiro 8). *Container Magic: Spellcraft Using Sachets, Bottles, Poppets & Jars*. Amazon.

Anderson, H. (2016, setembro). *The dark side of Roald Dahl*. BBC.

<https://www.bbc.com/culture/article/20160912-the-dark-side-of-roald-dahl>

APEL. (2022). *Caracterização e Dados Mercado Livro em Portugal* [PDF online].

Assembleia da República. <https://tinyurl.com/yf9ya8cx>

Architectural Digest. (2022, outubro 10). *Architect Breaks Down 5 Haunted Houses From Scary Films* / *Architectural Digest* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=GGrKSSMO4LY&t=208s&ab_channel=Architectural Digest](https://www.youtube.com/watch?v=GGrKSSMO4LY&t=208s&ab_channel=ArchitecturalDigest)

Art, sculpture, engineering: Interview to David Carter. (2022, março 10). *Leggimiprima*.
<https://leggimiprima.it/2022/03/10/art-sculpture-engineering-interview-to-david-carter--leggimiprima/>

Awards – Movable Book Society. (2023). <https://movablebooksociety.org/awards/>

Bariyyah, K., Hasti, R. R., & Susanti, R. H. (2021). Pop-Up Book of Profession as a Career Service Media for Elementary School Students. *Child Education Journal*, 3(1), 30–38.
<https://doi.org/10.33086/cej.v3i1.1986>

Barton, C. (2005). *The Pocket Paper Engineer: How to Make Pop-ups Step-by-step Volume 1 Basic Forms* (Vol. 1). Carol Barton.

BAUHAUS BALLET. (sem data). Bruuaá. Obtido 18 de julho de 2023, de
<https://www.bruuaa.pt/en/loja/bauhaus-ballet/>

BBC News Brasil. (2014, dezembro 2). *Livro de 1543 ensina anatomia em ilustrações exuberantes*. BBC News Brasil.
https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141201_galeria_livro_anatomia_cc

Bertrand Livreiros. (2022). [Loja online]. Bertrand. <https://www.bertrand.pt>

Best Pop-up Books. (2015, abril 4). *Wonderful ABC3D pop-up book*. Best Pop-up Books.
<https://www.bestpopupbooks.com/wonderful-abc3d-pop-up-book/>

Best Pop-up Books. (2016a, fevereiro 20). *Alice in Wonderland Pop-Up Book by Robert Sabuda*. Best Pop-up Books. <https://www.bestpopupbooks.com/alices-in-wonderland-by-sabuda/>

Best Pop-up Books. (2016b, março 25). *Game of Thrones Pop-Up Book by Matthew Reinhart*. Best Pop-up Books. <https://www.bestpopupbooks.com/game-of-thrones-pop-up-book/>

Best Pop-up Books. (2016c, novembro 6). *Haunted House Pop-Up Book by Jan Pieńkowski*. Best Pop-up Books. <https://www.bestpopupbooks.com/haunted-house-pop-up-book/>

Bibliography. (sem data). ROBERT SABUDA. Obtido 18 de julho de 2023, de <https://www.robertsabuda.com/bibliography.html>

Biography / Quentin Blake. (2023). Quentin Blake. <https://www.quentinblake.com/meet-qb/biography>

Birmingham, D. (1997). *Pop-up!: A Manual of Paper Mechanisms*. Tarquin.

Blake, Q. (2023). *The Grand High Witch / Quentin Blake*. Quentin Blake. <https://www.quentinblake.com/gallery/the-grand-high-witch>

Bluemel, N., & Taylor, R. L. H. (2012). *Pop-up Books: A Guide for Teachers and Librarians*. ABC-CLIO.

Blumberg, N., Ferry, E., & Sampaolo, M. (2023). Oskar Schlemmer | German Artist & Bauhaus Master | Britannica. Em *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Oskar-Schlemmer>

Britannica, O. E. da E. (2020). Ouija board | occultism | Britannica. Em *Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Ouija-board>

Britannica, O. E. da E. (2022). Printing press | Invention, Definition, History, Gutenberg, & Facts | Britannica. Em *Britannica*. <https://www.britannica.com/technology/printing-press>

Britannica, O. E. da E. (2023a). Chiaroscuro | Definition, Art, Examples, & Facts | Britannica. Em *Britannica*. <https://www.britannica.com/art/chiaroscuro>

Britannica, O. E. da E. (2023b). Tenebrism | Caravaggio, Baroque, Painting | Britannica. Em *Britannica*. <https://www.britannica.com/art/tenebrism>

Carter, D. A. (2023a). *One Red Dot / PopUpBooks.com—Pop up artist & author David A. Carter*. PopUpBooks. <https://www.popupbooks.com/portfolio/one-red-dot/>

Carter, D. A. (2023b). *One Red Dot / PopUpBooks.com—Pop up artist & author David A. Carter*. PopUpBooks. <https://www.popupbooks.com/portfolio/one-red-dot/>

Carter, D. A., & Diaz, J. (1999). *The Elements of Pop-Up*. Little Simon.

- Cedro, P. É. P., Gomes, C. P., Miranda, A. C. dos A., Tomazi, L., Freitas, L. M. de, & Nishiyama, P. B. (2019). Livro em Pop-Up como ferramenta de Ensino: Compreensão dos Camundongos GFP / Pop-Up Book as a Teaching Tool: Understanding GFP Mice. *ID on line. Revista de psicologia*, 13(48), Artigo 48.
<https://doi.org/10.14295/online.v13i48.2177>
- Cherry, K. (2022, dezembro 5). *How the Color Black Impacts Moods, Feelings, and Behaviors*. Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/the-color-psychology-of-black-2795814>
- Christie's. (2023). *REMMELIN, Johann (1583-1632). Catoptrum Microcosmicum, suis aere incisis visionibus splendens, cum historia, et pinace, de novo prodit. Augsburg: David Franck, 1619*. Christie's. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6069570>
- Cleave, R. G. (2019, setembro 9). *Illustrator Interview: Matthew Reinhart - Only Picture Books*. <https://www.onlypicturebooks.com/2019/09/09/illustrator-interview-matthew-reinhart/>
- Colidiyah, A. (2018). THE USE OF POP-UP BOOK TO IMPROVE ENGLISH SKILL AT SD NEGERI 2 GADING KULON DAU. *A Journal of Culture English Language Teaching Literature & Linguistics*, 3, 94. <https://doi.org/10.22219/CELTICUMM.Vol3.No1.94-104>
- Collins. (2023a). *CGI definition and meaning* | Collins English Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/cgi>
- Collins. (2023b). *Pop up definition and meaning* | Collins English Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pop-up>
- Collins. (2023c). Pop-up book definition and meaning | Collins English Dictionary. Em *Collins English Dictionary*. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pop-up-book>
- Collins. (2023d). Volvelle definição e significado | Dicionário Inglês Collins. Em *Collins English Dictionary*. <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/volvelle>
- Continente*. (2022). [Loja online]. Continente Online. <https://www.continente.pt/pesquisa/?q=livro+pop-up&start=0&srule=Continente&pmin=0.01>

Crowther, K. (2018, outubro 14). *When Pop-Up Books Taught Popular Science*. The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/when-pop-books-taught-science/572650/>

Dahl, R. (2011). *Charlie e a Fábrica de Chocolate—Pop-Up*. Livraria Civilização Editora. <https://www.wook.pt/livro/charlie-e-a-fabrica-de-chocolate-pop-up-roald-dahl/11449831>

Dahl, R. (2019). *As Bruxas*. Oficina do Livro. <https://www.wook.pt/ebook/as-bruxas-quentin-blake-roald-dahl/23564098>

Dominic Winter Auctioneers. (2019). *Lot 457—Moveable. Peeps into Fairyland, [1896]*. Dominic Winter Auctioneers. <https://www.dominicwinter.co.uk/Auction/Lot/457-moveable-peeps-into-fairyland-1896/?lot=364723&sd=1>

eBay. (2023). *Beauty And The Beast: Livro Pop-up, Robert Sabuda Novo 9781416960799*. eBay. https://www.ebay.com/itm/304012195238?_ul=PT

Educalingo. (2023). POP-UP BOOK - Definition and synonyms of pop-up book in the English dictionary. Em *Educalingo*. <https://educalingo.com/en/dic-en/pop-up-book>

Ferreira, K. (2020, fevereiro 19). Understanding children's books age groups. *Get Your Book Illustrations*. <https://getyourbookillustrations.com/understanding-childrens-books-age-groups/>

Fnac. (2022). [Loja online]. Fnac. <https://www.fnac.pt/SearchResult/ResultList.aspx?SCat=2%211&Search=pop-up&sft=1&sa=0>

Gélot, M. (2021, novembro 5). *Jaune, violet, rouge... Michel Pastoureau, spécialiste de la symbolique des couleurs, dévoile leur sens caché*. Madame Figaro. <https://madame.lefigaro.fr/style/jaune-violet-rouge-michel-pastoureau-specialiste-de-la-symbolique-des-couleurs-devoile-leur-sens-cache-031121-198966>

Gertz, S. J. (2013, agosto 28). *Virtue For Girls In The American Toilet*. <http://www.booktryst.com/2013/08/virtue-for-girls-in-american-toilet.html>

Getty Museum Store. (2023). *The Little Prince Pop-Up Book (New Edition)*. Getty Museum Store. <https://shop.getty.edu/products/the-little-prince-pop-up-book-new-edition>

Global Licensed Merchandise Market to Reach \$489.8 Billion by 2030. (2023, março 30). Yahoo Finance. <https://rb.gy/q6wfy>

Harrold, A. F. (2015, outubro 27). 'Disturbed, creeped out, puzzled and uncomfortable'...by a Jan Pieńkowski pop-up book? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/oct/27/disturbed-creeped-out-puzzled-and-uncomfortableby-a-jan-pienkowski-pop-up-book>

Haunted House. (2023). Goodreads. https://www.goodreads.com/book/show/1240904.Haunted_House

HBLLLecture. (2012, dezembro 26). Robert Sabuda: *Pop-up Books: A Brief History*—*YouTube* [Vídeo]. youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bYb0E66iGn0&list=PLR7DuBHE-DkJDzsulBRe2MjGGp2RN5vfc&ab_channel=HBLLLecture

Hedges, C. (2003, dezembro 9). PUBLIC LIVES; In Him, Storyteller Meets Architect. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2003/12/09/nyregion/public-lives-in-him-storyteller-meets-architect.html>

Herwanda, Novita, C. F., & Rahmatunnisak. (2021). *Comparison of the Effectiveness Between Pop-Up Book and Poster as a Media Towards Oral Health Knowledge of 5th Grader Students of Elementary School 20 Banda Aceh*. 53–56. <https://doi.org/10.2991/ahsr.k.210201.011>

Horowitz, G. (2022). *A Brief History of Pop-Up Books* [Editora]. Glenn Horowitz Bookseller. <https://glennhorowitz.com/events/a-brief-history-of-popup-books/>

hotcore. (2007). *Disney Enchanted Logo*. hotcore. <https://hotcore.info/babki/disney-enchanted-logo.html>

How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills. (2021). *Parents*. <https://www.scholastic.com/parents/family-life/parent-child/how-pop-books-improve-reading-skills.html>

- Hughes, R. J. (2006, dezembro 15). Pop-Ups Grow Up. *Wall Street Journal*.
<https://www.wsj.com/articles/pop-ups-grow-up-11615822448>
- IllustrationCourse. (2010, outubro 11). *Pop-up books, CGI animations, Disney's «Enchanted»*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IV9dVQj8CfM>
- Infopédia. (2023). Pastiche | Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Em *Infopedia.pt—Porto Editora*. Porto Editora. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pastiche>
- K. Paul. (2011, dezembro 17). *Liber Floridus—Globus Terre*. Flickr.
<https://www.flickr.com/photos/bibliodyssey/6521920891/>
- Kennedy, K. (2017, junho 15). *The History of Movable Paper in One Massive, 9,000-Book Collection*. Atlas Obscura. <http://www.atlasobscura.com/articles/magic-movable-pop-up-books>
- Lets Talk Picture Books. (sem data). *Favorite Pop-Up Books*. Lets Talk Picture Books. Obtido 26 de agosto de 2023, de <http://www.letstalkpicturebooks.com/2021/03/favorite-pop-up-books.html>
- LeYa. (2022). [Loja online]. LeYa Online.
<https://www.leyaonline.com/pt/pesquisa/pesquisar.php?texto=pop-up>
- Lora. (sem data). Google Fonts. Obtido 27 de agosto de 2023, de <https://fonts.google.com/>
- Loureiro, C., & Regatão, J. P. (2019). Criação e Construção de Pop-Up: Uma Prática Pedagógica Interdisciplinar entre as Artes Visuais e a Matemática. *Revista Interações*, 15(50), Artigo 50. <https://doi.org/10.25755/int.18790>
- Luterman, L. A., Borges, G. F., & Souza, A. P. de. (2018). Análise discursiva da tridimensionalidade do livro pop-up. *Revista Entrepalavras*.
<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/38352>
- Malheiro, V. L. da S. (2015). *À descoberta do livro-brinquedo: Objetos e práticas de promoção do gosto pelo livro e pela leitura em contexto de jardim de infância* [MasterThesis]. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/>

- Martins, M. da C. dos A. C. (2016). *Hábitos de leitura dos alunos dos 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico: Conceções e práticas da Comunidade Educativa da EBS das Flores* [MasterThesis]. <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/5488>
- MasterClass. (2021, junho 24). *How to Use Chiaroscuro to Add Dimension to Your Film*. MasterClass. <https://www.masterclass.com/articles/how-to-use-chiaroscuro-to-add-dimension-to-your-film>
- Mata, João Trocado da, José Soares Neves (coords.), Miguel Ângelo Lopes e Patrícia Ávila (2021), *Práticas de Leitura dos Estudantes Portugueses – 1.º e 2.º Ciclos*, 7 de dezembro, Lisboa, Iscte, de https://pnl2027.gov.pt/np4/file/3200/PLEP_Apresenta__o_1CEB_2CEB_Iscte_7_12_2.pdf
- Movable Book Society / About*. (2022). The Movable Book Society. <https://movablebooksociety.org/about/>
- Myers, P. (2016, julho 4). 6 Reasons Why Reading Fiction Is Crucial for Child Development. *Child Development Institute*. <https://childdevelopmentinfo.com/child-activities/6-reasons-why-reading-fiction-is-crucial-for-childrens-development/>
- Nazaruddin, M. A., & Efendi, M. (2018). The Book of Pop Up Augmented Reality to Increase Focus and Object Recognition Capabilities for Children with Autism. *Journal of ICSAR*, 2(1), Artigo 1. <https://doi.org/10.17977/um005v2i12018p009>
- Note!* (2022). [Loja online]. note! Online. <https://noteonline.pt/search?q=pop-up&type=product>
- O’Conor, J. (2018, julho 3). Early history of movable and pop-up books. *State Library Victoria*. <https://blogs.slv.vic.gov.au/our-stories/early-history-of-movable-and-pop-up-books/>
- OECD. (sem data). *PISA*. OECD. Obtido 25 de abril de 2023, de <https://www.oecd.org/pisa/>
- Ojeda, C. (2008, junho 11). *009-Astronomicum Caesareum-1540- Petrus Apianus - Staatsbibliothek Bamberg*. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/odisea2008/10870966134/>

Paiva, A. P. (2013a, agosto 7). *Ceale—Centro de alfabetização, leitura e escrita—UFMG - O que é um livro-brinquedo?* Ceale. <https://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/o-que-e-um-livro-brinquedo.html>

Paiva, A. P. M. de. (2013b). *Um livro pode ser tudo e nada: Especificidades da linguagem do livro-brinquedo*. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-99YN37>

Papercut. (2019). *Bauhaus Ballet*. Papercut. <https://papercutshop.se/product/bauhaus-ballet/>

Partington, G. (2018, novembro 2). *The earliest movable book?* Gill Partington. <https://www.gillpartington.net/post/manage-your-blog-from-your-live-site>

Permana, E. P., & Sari, Y. E. P. (2018). Development of Pop Up Book Media Material Distinguishing Characteristics of Healthy and Unfit Environments Class III Students Elementary School. *International Journal of Elementary Education*, 2(1), Artigo 1. <https://doi.org/10.23887/ijee.v1i1.13127>

Piola, E. (2016, julho 13). *Curator's Favorite: A Tunnel Book by Any Other Name ... - The Library Company of Philadelphia*. The Library Company of Philadelphia. <https://librarycompany.org/2016/07/13/curators-favorite-a-tunnel-book-by-any-other-name/>

Porto Editora. (2023). Epónimo | Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Em *Infopedia.pt—Porto Editora*. Porto Editora. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/epónimo>

Porto Editora. (2022). [Loja online]. Porto Editora. <http://www.portoeditora.pt/pesquisa?q=pop-up>

Pratiwi, K., Sugito, S., & Subandowo, M. (2020). The Development Pop-Up Books To Improve Children's Language Skills. *JKTP: Jurnal Kajian Teknologi Pendidikan*, 3, 408–414. <https://doi.org/10.17977/um038v3i42020p408>

Reinhart, M. (sem data). Playlists [canal de YouTube]. YouTube. Obtido 20 de março de 2023, de <https://www.youtube.com/@MatthewReinhart/playlists>

Reinhart, M. (2017). *The Pop-Up Book of Phobias*. Matthew Reinhart. <http://www.matthewreinhart.com/the-pop-up-book-of-phobias/>

- S, Theresa. (2022, abril 4). *Popular Brand Names That Have Become Words In 5 Languages*. Babel Magazine. <https://www.babel.com/en/magazine/brand-names-that-became-words>
- Sabuda, R. (sem data). *Biography* [Robert Sabuda]. ROBERT SABUDA. Obtido 18 de julho de 2023, de <https://www.robertsabuda.com/biography.html>
- Safitri, K., & Sudarsono, S. (2019). Developing a pop up book supportive to narrative-texts teaching. *Journal of English Language Teaching Innovations and Materials (Jeltim)*, 1(2), Artigo 2. <https://doi.org/10.26418/jeltim.v1i2.35139>
- Sari, D. V., & Kusmariyatni, N. (2020). The Validity of the Pop-Up Book Media on Puberty Topics for Sixth Grade Elementary School. *International Journal of Elementary Education*, 4(2), Artigo 2. <https://doi.org/10.23887/ijee.v4i2.25295>
- Sari, N. E., & Suryana, D. (2019). Thematic Pop-Up Book as a Learning Media for Early Childhood Language Development. *Jurnal Pendidikan Usia Dini*, 13(1), Artigo 1. <https://doi.org/10.21009/10.21009/JPUD.131.04>
- Slaném, V. muzeum ve. (2023, maio 11). *Vojtěch Kubašta – Geniální ilustrátor – Výstavy – Muzeum Slaný*. <https://www.muzeumslany.cz/vystavy/vojtech-kubasta-genialni-illustrator>
- STELLA & ROSE'S BOOKS. (sem data). *DAILY EXPRESS CHILDREN'S ANNUAL No. 1 Written By S. Louis Giraud; Mary Tourtel; Et Al, STOCK CODE: 1606128*. STELLA & ROSE'S BOOKS. Obtido 26 de março de 2023, de <https://www.stellabooks.com/books/s-louis-giraud/daily-express-childrens-annual-no-1/1606128>
- Strauss, V. (2021, novembro 30). Why kids lose interest in reading as they get older. *Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/answer-sheet/wp/2015/04/29/why-kids-lose-interest-in-reading-as-they-get-older/>
- Swann Auction Galleries. (sem data-a). *(CHILDRENS LITERATURE) Meggendorfer Lothar Grand Cirque Inte*. Swann Auction Galleries. Obtido 26 de agosto de 2023, de c
- Swann Auction Galleries. (sem data-b). *(CHILDRENS LITERATURE) WALT DISNEY STUDIOS The Pop up Mickey*. Swann Auction Galleries. Obtido 26 de agosto de 2023, de

[https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/\(CHILDRENS-LITERATURE\)-WALT-DISNEY-STUDIOS-The-Pop-up-Mickey?saleno=2478&lotNo=78&refNo=746090](https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/(CHILDRENS-LITERATURE)-WALT-DISNEY-STUDIOS-The-Pop-up-Mickey?saleno=2478&lotNo=78&refNo=746090)

Sweetenham, E. (2023, abril 13). *Genericide strikes again: Tupperware in trouble* / *Lawdit*.
<https://lawdit.co.uk/readingroom/genericide-strikes-tupperware-in-trouble>

The Pop-Up Book of Phobias by Matthew Reinhart—Halloween special. (2017, outubro 15). *Best Pop-up Books*. <https://www.bestpopupbooks.com/the-pop-up-book-of-phobias/>

The Pop-Up Channel. (sem data). Playlists [canal de YouTube]. YouTube. Obtido 20 de março de 2023, de <https://www.youtube.com/@thepop-upchannel4919/playlists>

The PopUpLady. (2019). *The Popuplady*. The Popuplady. <https://popuplady.com/about-pop-ups/glossary-of-pop-up-terms/>

Theriault's. (2023). *Paper Dolls, 1790-1940—The Collection of Shirley Fischer: 12 1810 English Paper Doll and Book «The History of Little Fanny»*. Theriault's the dollmasters. <https://www.theriaults.com/1810-english-paper-doll-and-book-history-little-fanny?page=3>

Topping, K. J. (2015). Fiction and Non-Fiction Reading and Comprehension in Preferred Books. *Reading Psychology*, 36(4), 350–387.
<https://doi.org/10.1080/02702711.2013.865692>

ToysRUs. (2022). [Loja online]. ToysRUs. https://www.toysrus.pt/?query=pop-up&filter=availability_facet%3A%22true%22&scroll=63ad75ad22d26a239b45397d

Victoria and Albert Museum. (2023). *Paper peepshows* · V&A. Victoria and Albert Museum. <https://www.vam.ac.uk/articles/paper-peepshows>

Vytiaco, D. (2020, outubro 13). A Brief History of Pop-Up Books | Blog. *Domestika*.
<https://www.domestika.org/en/blog/5236-a-brief-history-of-pop-up-books>

Welcome to Bruce Foster's Paperpops. (2021). Paperpops. <https://www.paperpops.com/>

Wonderful ABC3D pop-up book. (2015, abril 4). *Best Pop-up Books*.
<https://www.bestpopupbooks.com/wonderful-abc3d-pop-up-book/>

Wook. (2022). [Loja online]. wook. <https://www.wook.pt>

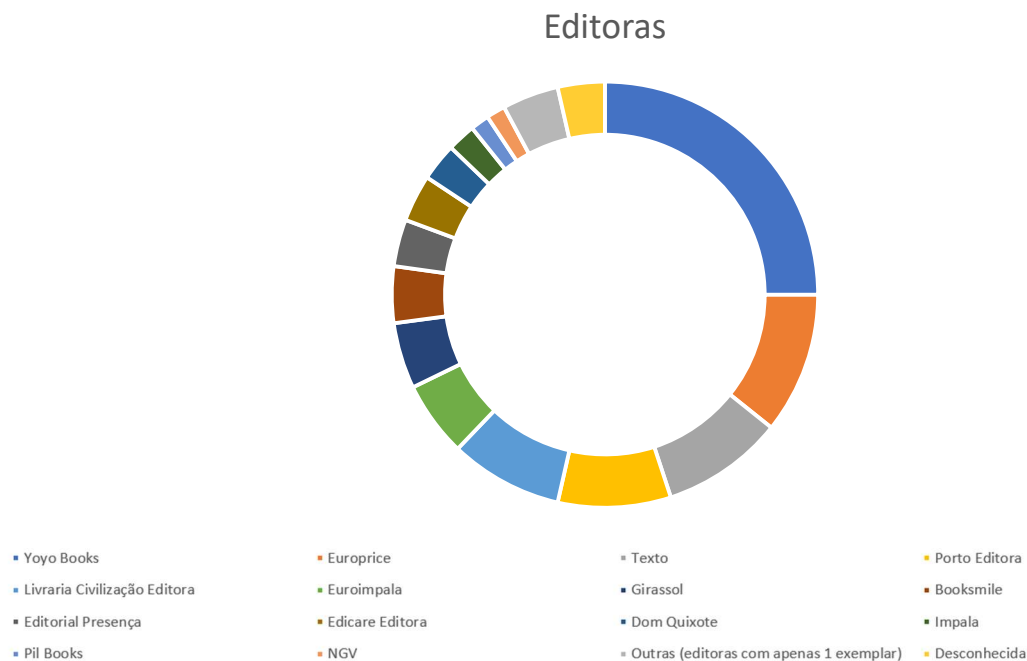
Worten. (2022). [Loja online]. Worten.pt.

<https://www.worten.pt/search?query=livro%20pop-up>

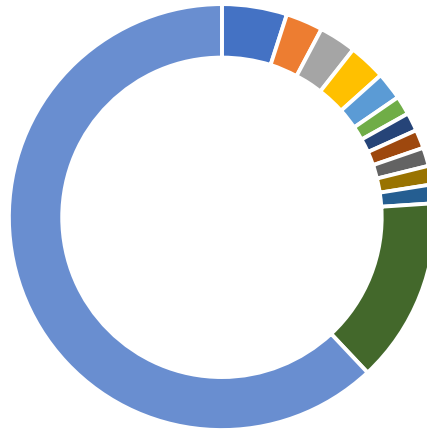
ANEXOS

Anexo A – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na livraria Bertrand

A livraria Bertrand, apresenta uma amostra de 141 livros *pop-up*, constatando-se uma prevalência da editora Yoyo Books (25%), seguida da Europrice (11%) e da Texto (9%), Porto Editora (9%) e Civilização Editora (9%). Relativamente a autores, a grande maioria destes não são listados (62%). Dos que o são, vários (14%) têm apenas um exemplar disponível na livraria, seguido pela editora Dorling Kindersley (5%). No que diz respeito a faixas etárias, muitas (55%) não são especificadas, sendo as idades pré-escolar (32%) e infantil (9%) as mais proeminentes.



Autores



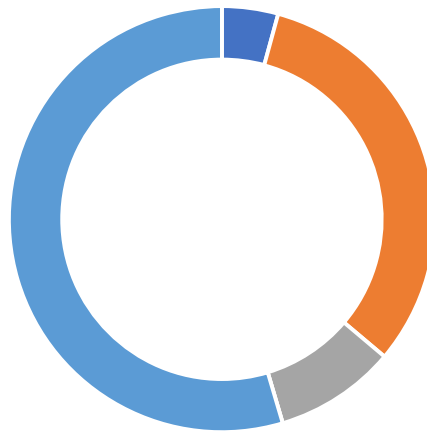
- Dorling Kindersley
- Peggy Nille
- Caterpillar Books

- Walt Disney Company
- Susanna Davidson
- Anna Llenas

- Richard Ferguson
- Louise Rowe
- Outros (autores com apenas 1 exemplar)

- Rudolf Lukes
- Elizabeth Golding
- Desconhecido(a)

Idades

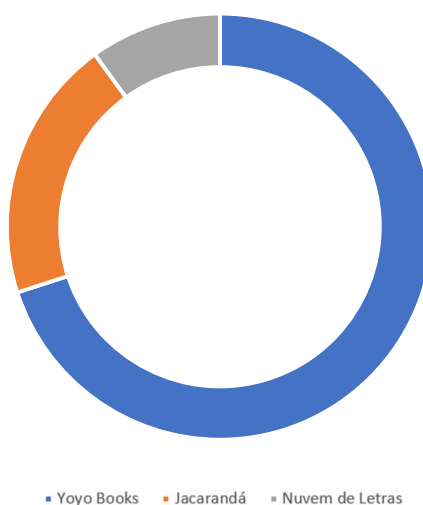


- Bébé 0-3
- Pré-Escolar 3-5
- Infantil 6-9
- Outra / Não especificada

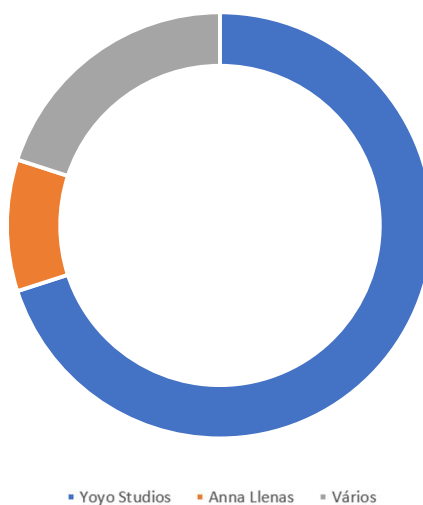
Anexo B – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis no hipermercado Continente

A cadeia de hipermercados continente, contém apenas 10 livros *pop-up*, sendo a maioria deles (70%) pertencentes à editora Yoyo Books, e como tal da autoria de Yoyo Studios (70%). A faixa etária com maior incidência trata-se da pré-escolar (50%).

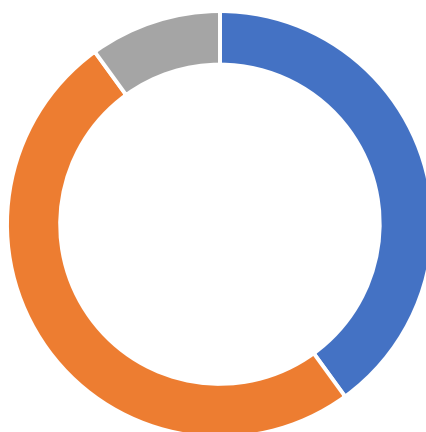
Editoras



Autores



Idades



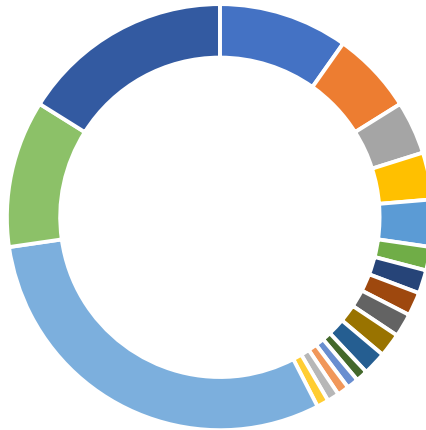
■ Bébé 0-3 ■ Pré-Escolar 3-5 ■ Infantil 6-9

Anexo C – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na loja Fnac

A Fnac trata-se do vendedor com a maior amostra de 224 livros. A editora mais popular trata-se da Todolivro (20%), seguida da Girassol (12%) e da Yoyo Books (10%). Existindo uma grande incidência na colaboração entre autores (30%), autores não listados (16%), e autores com apenas um exemplar disponível (11%), os Yoyo Studios têm a maior percentagem de autoria (10%). Novamente, a idade pré-escolar (78%) trata-se da mais popular seguida das idades de bebé (11%) e não especificadas (7%).

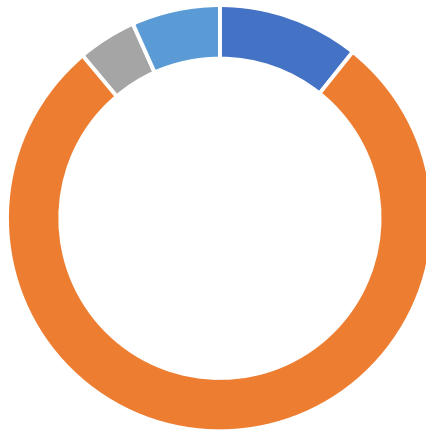


Autores



- | | | | |
|--|----------------------|----------------|-------------------|
| ▪ Yoyo Studios | ▪ Dorling Kingsley | ▪ Emma Thomson | ▪ Susaeata |
| ▪ Warner Bros. Consumer Products Inc. | ▪ Sara Gianassi | ▪ Liza Miller | ▪ Márcia Duarte |
| ▪ Caterpillar Books Ltd | ▪ The Clever Factory | ▪ Sue Frampton | ▪ Igloo Books Ltd |
| ▪ Katie Cotton | ▪ Peggy Nille | ▪ Simon Abbott | ▪ Vários |
| ▪ Outros (autores com apenas 1 exemplar) | ▪ Desconhecido | | |

Idades

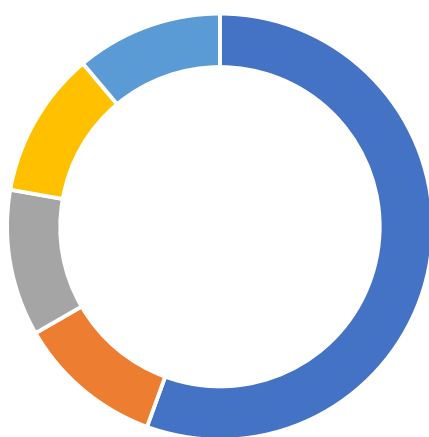


- | | | | |
|------------|-------------------|----------------|----------------------------|
| ▪ Bébé 0-3 | ▪ Pré-Escolar 3-5 | ▪ Infantil 6-9 | ▪ Outra / Não especificada |
|------------|-------------------|----------------|----------------------------|

Anexo D – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na editora Leya

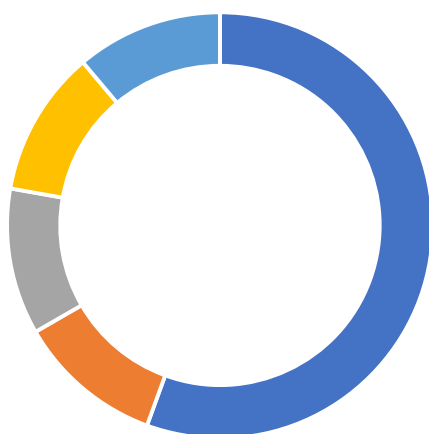
A editora Leya tem uma seleção de 9 livros. A editora Texto é mais popular (56%), os Yoyo Studios representam a maior percentagem de autoria (56%), e a faixa etária de bebé é a mais proeminente (67%).

Editoras



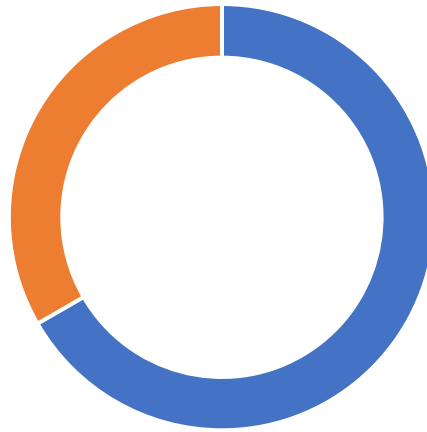
■ Texto ■ Yoyo Studios ■ Desconhecido ■ David A. Carter ■ Anna Llenas

Autores



■ Yoyo Studios ■ Desconhecido ■ David A. Carter ■ Anna Llenas ■ Vários

Idades

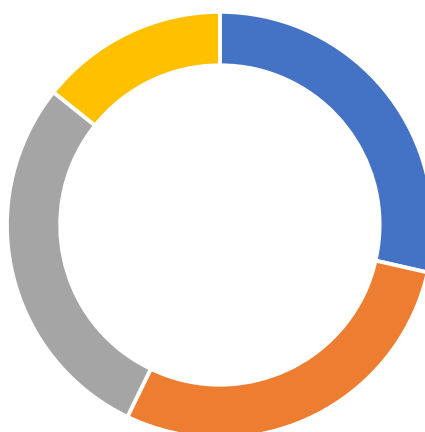


■ Bébé 0-3 ■ Pré-Escolar 3-5

Anexo E – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na loja Note It

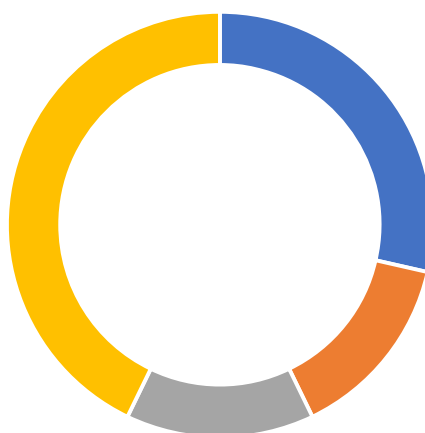
A par da Porto Editora a Note It, tem a menor amostra, com apenas 7 livros, tendo a Porto Editora (29%), a Texto (29%) e a Jacarandá (29%) o mesmo número de exemplares. Já em termos de autoria, as colaborações entre autores constituem a maioria (43%), seguidas pelos Yoyo Studios (29%). Mais uma vez a idade do pré-escolar é a mais proeminente (57%).

Editoras



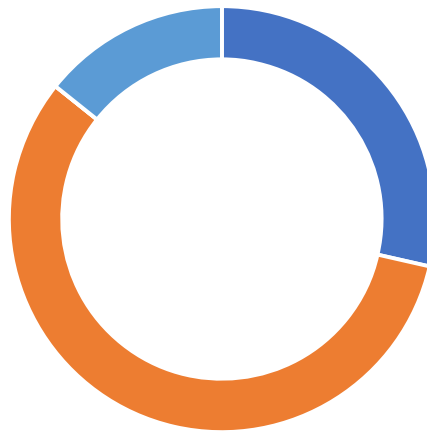
■ Jacarandá ■ Porto Editora ■ Texto Editores ■ Pil

Autores



■ Yoyo Studios ■ Sara Gianassi ■ Walt Disney Company ■ Vários

Idades

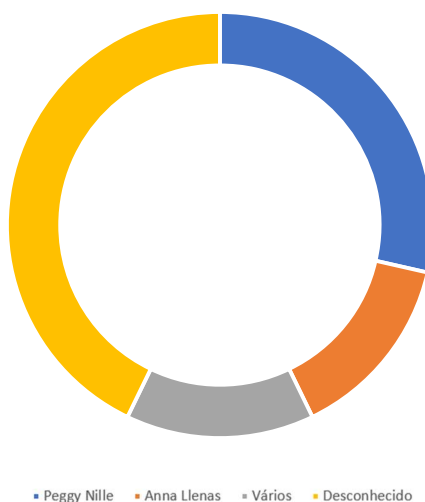


■ Bébé 0-3 ■ Pré-Escolar 3-5 ■ Outra / Não especificada

Anexo F – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na Porto Editora

Com apenas 7 livros, a Porto Editora apresenta livros exclusivamente da Porto Editora, não especificando autores (43%), e na sua grande maioria para a idade pré-escolar (86%).

Autores



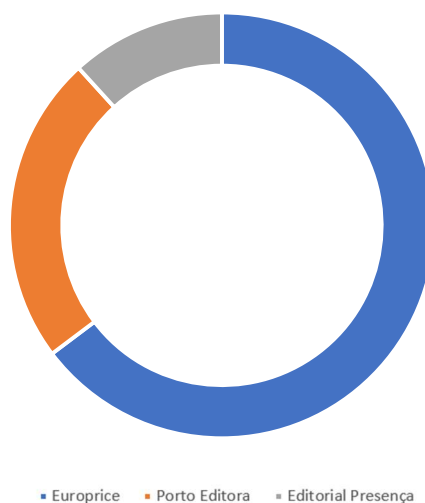
Idades



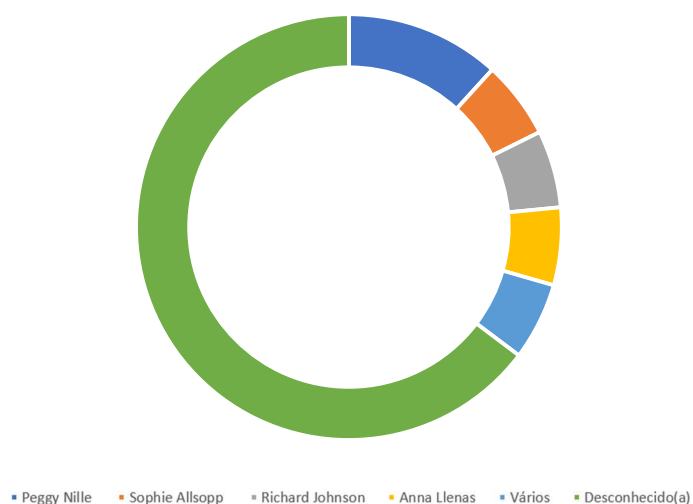
Anexo G – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na loja Toys “R” Us

A loja de brinquedos Toys “R” Us, apresenta-se com 17 livros *pop-up*, a grande maioria da editora Europrice (65%) e de autoria desconhecida (65%). Novamente, a idade pré-escolar prevalece (65%).

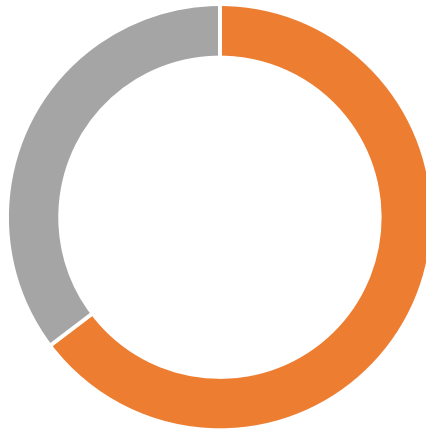
Editoras



Autores



Idades

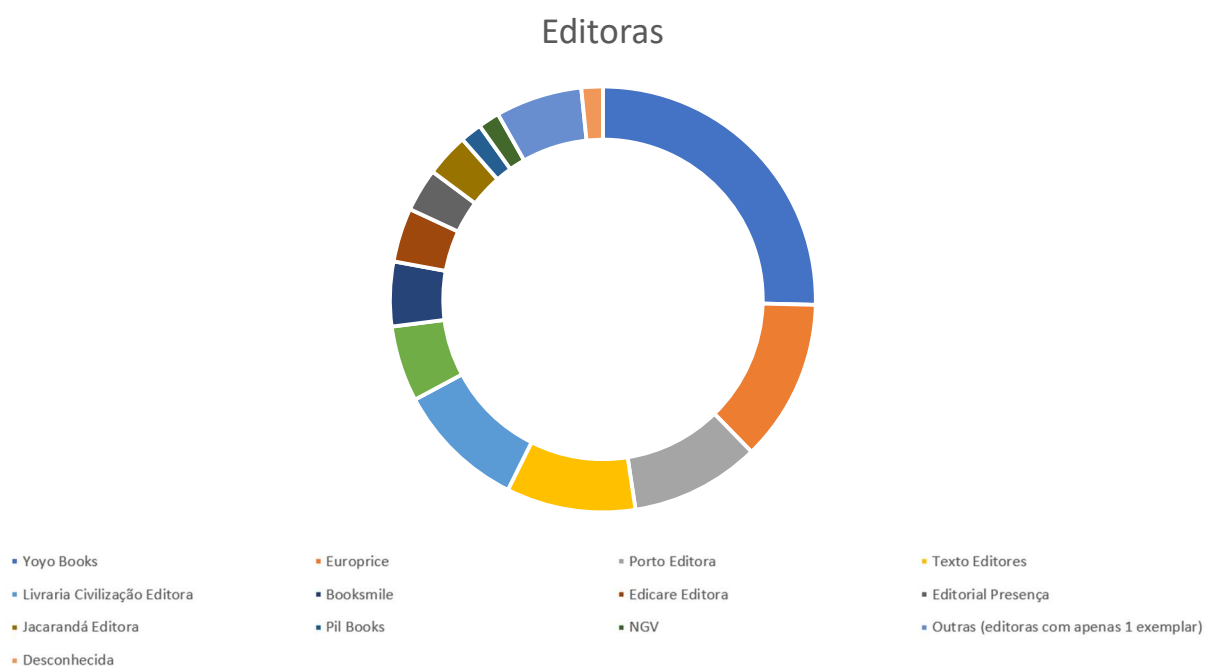


■ Pré-Escolar 3-5 ■ Infantil 6-9

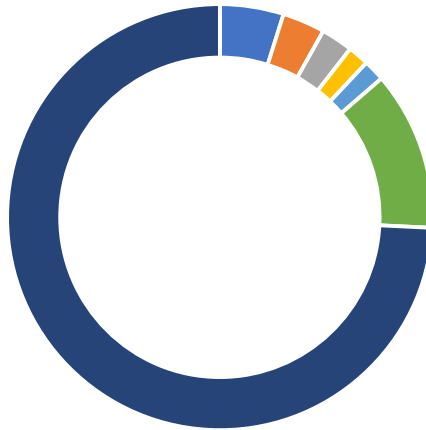
Anexo H – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na livraria Wook

Wook

A livraria Wook contém uma amostra de 122 livros *pop-up*, cuja maioria pertence à editora Yoyo Books (25%), seguida da Europrice (12%) e pelas Porto Editora (10%), Civilização Editora (10%) e Texto (10%). A grande maioria dos autores não são listados (74%), outros são da autoria de autores com apenas um exemplar disponível (12%), seguidos pela editora Dorling Kindersley (5%). Grande parte surge sem idade especificada (52%), seguida pela idade pré-escolar (34%).

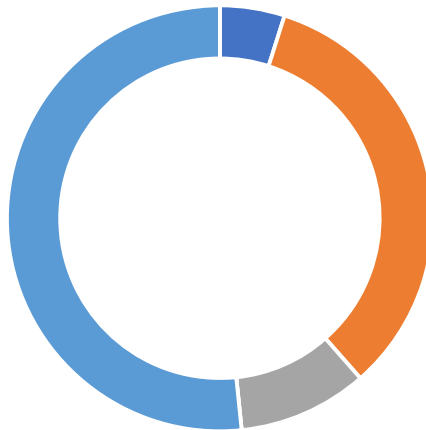


Autores



■ Dorling Kindersley Limited ■ Richard Ferguson ■ Peggy Nille ■ Susanna Davidson ■ Louise Rowe ■ Outros (autores com apenas 1 exemplar) ■ Desconhecido

Idades



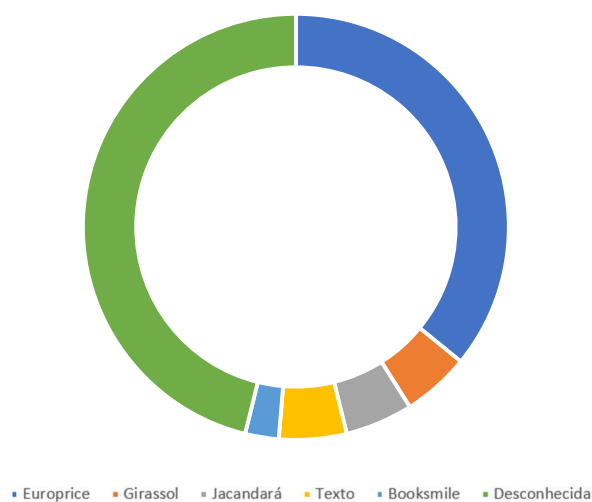
■ Bêbé 0-3 ■ Pré-Escolar 3-5 ■ Infantil 6-9 ■ Outra / Não especificada

Anexo I – Dados referentes a editoras, autores e idades do público-alvo, de livros *pop-up* disponíveis na loja Worten

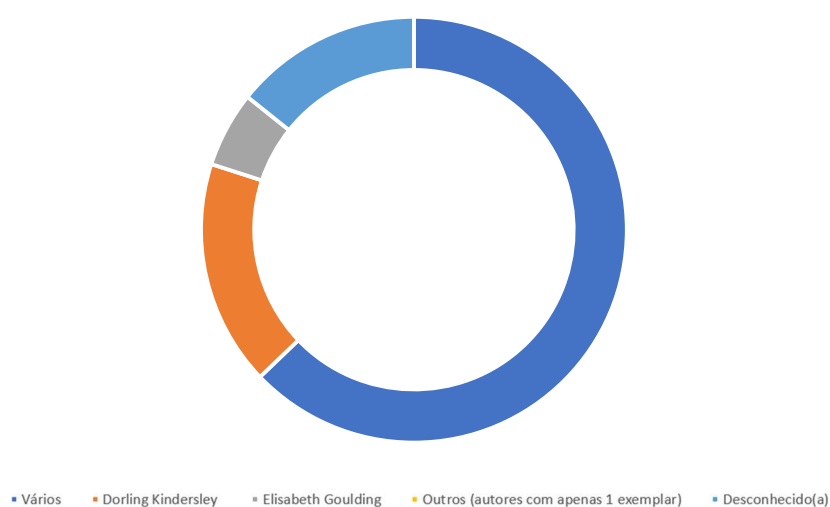
Worten

Com 39 livros, a Worten apresenta uma maioria sem editora conhecida (46%), seguida pela Europrice (36%). Relativamente a autores a maioria trata-se de colaborações (63%), seguidos pela editora Dorling Kindersley (17%) e por autores não listados (14%). As idades juvenis (43%) e pré-escolar (43%) são as mais prevalentes, seguidas da idade bebé (14%).

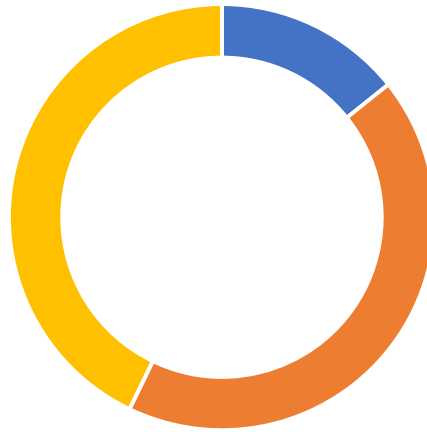
Editoras



Autores



Idades



• Bébé 0-3 • Pré-Escolar 3-5 • Juvenil 10-12