

# Possibilidades de uso da linguagem visual em ilustrações de livros infantis

*Visual language possibilities in illustrations for children's books*

GUIMARÃES, Ligia Camolesi; Graduada em Design; ESPM

ligiailustradora@gmail.com

CSILLAG, Paula; Doutora; ESPM

pcsillag@espm.br

A pesquisa cujos resultados são relatados neste artigo buscou estudar diferentes possibilidades de uso da linguagem visual dentro do universo das ilustrações de livros infantis por meio da análise de algumas ilustrações que se utilizam de diferentes técnicas e linguagens. O artigo apresenta um levantamento teórico a respeito da história das ilustrações em livros infantis e dos conceitos de linguagem visual para que seja possível criar um roteiro de análise de ilustrações e, por fim, apresentar algumas possibilidades de uso da linguagem visual neste meio a fim de auxiliar profissionais da ilustração na construção de imagens e narrativas no livro infantil.

**Palavras-chave:** Linguagem visual; Ilustração; Livros infantis.

*The research whose results are reported in this article sought to study several visual language possibilities in the universe of illustrations for children's books through analyses of some illustrations that use different techniques and languages. The article presents theoretical research about the history of illustration in children's books and the concepts of visual language in order to enable the creation of an analytical script and, lastly, present some possibilities of visual language use in this medium, in order to assist illustrators in the construction of pictures and narratives in the children's books.*

**Keywords:** Visual language; Illustration; Children's books.

## 1 Introdução

Por que sentimos uma satisfação ao observar algo “belo”? Muitos historiadores, filósofos e artistas já têm se dedicado a descobrir como e o que as artes visuais comunicam, como transmitem as sensações que temos ao observar uma pintura, uma colagem, ou qualquer composição visual. A resposta para esta pergunta está nas qualidades individuais dos elementos visuais e de sua organização dentro da obra de arte, com seus significados combinados em um todo. (DONDIS, 1973)

Toda a imagem presente no ambiente à nossa volta está impregnada de linguagem visual. Esta é a forma como os elementos visuais comunicam sensações e informações, por meio da interação que ocorre entre suas partes compositivas e da influência de fatores como contraste, pesos visuais, hierarquia, etc. Tudo isso em conjunto influencia a forma como percebemos os estímulos visuais ao nosso redor.

Kepes (1969) afirma que a linguagem visual é capaz de disseminar o conhecimento mais efetivamente do que qualquer outro veículo de comunicação. Dessa forma, é essencial que entendamos as características próprias dessa linguagem para que possamos comunicar mensagens visuais de maneira eficaz, transmitindo sensações e ideias de acordo com os nossos objetivos.

A ilustração, como forma de comunicação visual, também está sujeita à sintaxe da linguagem visual e à construção do significado e das sensações por meio das possibilidades de combinação dos elementos visuais. Levando-se em consideração que a ilustração exerce um papel fundamental na formação dos jovens leitores e na introdução destes às experiências sensoriais e estéticas, é importante estudar as formas de exploração da linguagem visual neste meio.

Visto essa necessidade, o problema norteador da pesquisa que originou este artigo resumiu-se a: Diante de uma complexa gama de possibilidades de uso da linguagem visual na área do design e da ilustração, como organizá-las em um roteiro que viabilize sua compreensão mais profunda, auxiliando no trabalho de ilustradores e designers?

O objetivo da pesquisa aqui apresentada é, portanto, indicar possibilidades de uso da linguagem visual em ilustrações de livros infantis, de forma a auxiliar o trabalho de designers e ilustradores; além de complementar os escassos estudos nesta área.

Para tornar isso possível, foi realizada uma pesquisa qualitativa, que envolveu levantamento bibliográfico – com base em autores reconhecidos da área da ilustração e da linguagem visual, como Ieda de Oliveira (2008), Martin Salisbury e Morag Styles (2012), Donis A. Dondis (1973), Fayga Ostrower (1990) e Heinrich Wölfflin (1915) – e pesquisa empírica, constituída pela análise qualitativa de nove ilustrações de livros infantis com base em um roteiro desenvolvido utilizando os conceitos estudados na pesquisa bibliográfica. Porém, considerando que este artigo apresenta uma versão reduzida da pesquisa, abordamos apenas um resumo da pesquisa bibliográfica e selecionamos quatro análises de ilustrações para exemplificar as demais. Por fim, no tópico de resultados foi feito um fechamento dessas análises e levantadas algumas possibilidades de uso da linguagem visual em ilustrações.

## **2 Desenvolvimento**

### **2.1 A ilustração e os livros infantis**

Para a pesquisa a respeito da conceituação e história da ilustração em livros infantis, utilizamos como principal referência os autores Camargo (1995), Rui de Oliveira (2008), Ieda de Oliveira (2008), Salisbury e Styles (2012), Linden (2006), Jacobson (1997), Hunt (2010), Cavalcante (2010), Nannini (2007), Lins (2002), Hladíková (2014), Zeegen e Crush (2009), Jesualdo (1978), Lajolo e Zilberman (2006), Coelho (2000), Freitas e Zimmermann (2008) e Goulart (2013).

A ilustração é definida por Camargo (1995, p.16) como “toda imagem que acompanha um texto”, seja ela um desenho, uma fotografia, uma colagem, etc. Segundo Ieda de Oliveira (2008), a ilustração de qualidade é aquela que cumpre com seu objetivo, que comunica efetivamente a mensagem ao público ao qual se destina, estimula o olhar e encoraja o leitor a estabelecer uma interpretação e uma conexão entre o texto e a imagem.

Até o século XIX, existiam poucos livros realmente voltados para o público infantil. Com os avanços tecnológicos (como o início da impressão com cores, o surgimento da litografia e da fotografia), os livros passaram a receber uma variedade maior de imagens, e os custos de produção caíram, tornando os livros acessíveis a uma parcela mais ampla da população. Foi no

período vitoriano que se popularizaram os livros infantis ilustrados, com a mudança de atitude da sociedade em relação à criança. É a partir daí que esse tipo de livro estabelece as características gráficas e conceituais que conhecemos hoje (HLADÍKOVÁ, 2014; OLIVEIRA, I. 2008). De acordo com Jacobson (1997), foi nesta época que começaram a surgir os precursores do livro ilustrado moderno, com destaque para a figura de Randolph Caldecott (1846-1886), que, ao estabelecer uma nova relação entre palavra e ilustração nos livros infantis, conseguiu fazer com que estes se completassem, sem que o texto tivesse um valor maior que a ilustração.

No início da história dos livros infantis, a imagem era considerada um elemento secundário, apenas um “respiro” ou uma decoração para o texto, porém o seu papel mudou substancialmente com o passar do tempo. Enquanto no século XX a linguagem verbal era priorizada nos livros de literatura, hoje a linguagem visual ganha maior destaque. (GOULART, 2013)

No mundo cada vez mais saturado por imagens e informações em que vivemos hoje, o livro infantil possui a importante tarefa de estimular o desenvolvimento e a criatividade da criança. Os livros infantis são um espaço muito especial onde o pequeno leitor pode explorar diferentes universos, entrar em contato com a beleza das artes gráficas e da relação entre imagens e palavras. (LINS, 2002)

## 2.2 Técnicas de ilustração

A variedade de técnicas que podem ser utilizadas em uma ilustração é imensa. Cada uma destas técnicas resultará em uma linguagem distinta, influenciando fortemente no tom e na atmosfera do livro, e contribuindo para a transmissão de um determinado significado na história. A técnica está a serviço de um processo criativo, portanto sua escolha depende do livro, de cada história e de suas exigências. (CAVALCANTE, 2010)

Figura 1 – Ilustração em aquarela de Cárcamo para o livro *Thapa Kunturi*



Fonte: CÁRCAMO (2007, p. 51)

A pesquisa a respeito das técnicas de ilustração foi feita com base em estudos de Rocha (2015), Cavalcante (2010) e Ieda de Oliveira (2008). Algumas técnicas molhadas muito populares para ilustração são a aquarela, a tinta acrílica e o nanquim. Estas técnicas permitem uma grande flexibilidade em termos de resultados que podem ser alcançados. (CAVALCANTE, 2010; ROCHA, 2015) Outras técnicas muito utilizadas também são o lápis de cor, a colagem, o desenho digital, a técnica mista (que mistura diversas outras técnicas) e os pop-ups (inclui

ilustrações que “saltam da página”, janelas e outras interações com o suporte do livro). Além dessas, temos também técnicas mais tradicionais, que hoje são um pouco menos utilizadas, como a xilogravura, água-forte, a litografia e a serigrafia.

### 2.3 O uso do espaço e das páginas no livro ilustrado

Segundo Linden (2006), a forma como o texto e imagem se distribuem nas páginas duplas influencia diretamente na percepção de uma ideia dentro do livro ilustrado. Ilustradores possuem uma grande liberdade para explorar o uso do espaço da página dupla, ora ignorando suas margens e “transbordando” os textos e as imagens, ora valendo-se de sua divisão como um elemento participante da narrativa.

Os ilustradores podem utilizar a página dupla para justapor duas situações ou espaços distintos, a fim de criar um efeito de comparação entre eles; podem também representar um cenário ocupando a página dupla completamente, mas com elementos repetidos dos dois lados, criando uma certa confusão para o leitor, que fica na dúvida se trata-se do mesmo espaço-tempo. (LINDEN, 2006)

Figura 2 – Exemplo de livro ilustrado que utiliza a divisão da página dupla como parte da narrativa



Fonte: DOZOU, FORTIER (2001) apud LINDEN (2006)

Também é possível acrescentar abas, criando novas relações entre as imagens, onde a virada da aba revela novas informações e modifica a configuração anterior da figura.

É necessária uma maior articulação das imagens e do texto para manter a continuidade na sequência narrativa entre uma frente e um verso de páginas. Dessa forma, muitas vezes a página da direita é utilizada para trazer elementos que estimulem essa ligação com a próxima dupla, e até mesmo que sugiram um suspense sobre o que vai acontecer após a virada de página. Nesses casos, a imagem mais importante é revelada na próxima página da direita, pois é a primeira que os olhos do leitor veem quando ele vira a página anterior. (LINDEN, 2006)

Linden (2006) propõe algumas classificações na forma como texto e imagem se organizam no espaço do livro ilustrado: a diagramação dissociativa (texto e imagens em páginas distintas, com ritmo de leitura mais lento), associativa (ilustrações e textos em uma mesma página, ocupando espaços diferentes, leitura mais dinâmica), por compartimentação (página dividida em várias imagens emolduradas, com o texto dentro ou próximo desses balões) e por conjunção (imagens e o texto se misturam dentro do espaço da página, sendo articulados em conjunto num todo compositivo).

Figura 3 – Exemplo de diagramação por conjunção





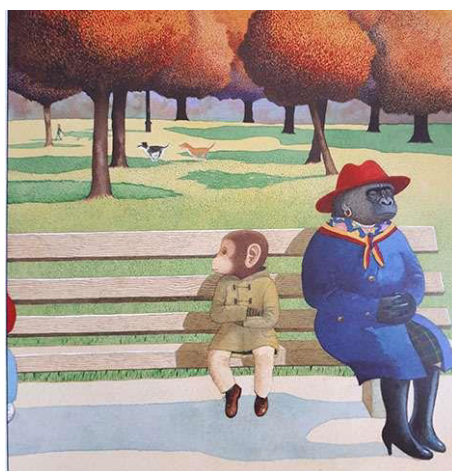
Fonte: GAIMAN, MCKEAN (1998) apud LINDEN (2006)

Linden (2006) também traz algumas considerações sobre o enquadramento da cena nas ilustrações. Uma mesma imagem pode ser retratada de diversos pontos de vista, e com diferentes cortes, o que causa sensações distintas. O *contra-plongée* (de baixo para cima), pode representar o ponto de vista da criança ou de alguém que está em uma situação de maior vulnerabilidade. Esse enquadramento também ajuda a acentuar a grandeza de algum outro elemento, tornando-o imponente ou assustador. Já o *plongée* ocorre quando enquadramos a cena de cima para baixo.

Segundo Linden (2006), a centralização de personagens na cena reforça sua importância e traz maior estabilidade, porém, é também um recurso mais artificial. Quando cortamos as personagens na cena, podemos criar diversas interpretações e um maior dinamismo na ilustração. O campo visual é a área representada na ilustração, e o extracampo é a área não representada na imagem. O ilustrador pode brincar com o extracampo, sugerindo elementos que são parcialmente cortados, ou posicionando outros indo em direção às bordas da página, o que faz o leitor imaginar o que pode estar neste extracampo. (LINDEN, 2006)

O ilustrador pode jogar com diversos tipos de enquadramentos, cortes de cena e ângulos de visão para criar diferentes sensações e ambientações durante a história. O encadeamento de vários pontos de vista durante o livro traz um dinamismo maior para a narrativa.

Figura 4 – Exemplo de uso do extracampo e do corte de cena



Fonte: BROWNE (2020, p. 5)

Na montagem do livro ilustrado, deve-se considerar também a relação entre as páginas duplas no livro como um todo, como cenas que se sucedem e que se relacionam umas com as outras. Da mesma forma que no cinema, é possível criar um efeito de continuidade entre as páginas – através de um motivo que se repete, do deslocamento de um personagem, da repetição do cenário, entre outros fatores. Outra alternativa é tornar cada página independente da anterior, com a sucessão de espaços fixos. É possível também representar dois momentos paralelos. Muitas vezes, esses dois momentos convergem para um encontro posteriormente, e essa representação síncrona de ambos contribui para a construção do suspense na história. (LINDEN, 2006)

Figura 5 – Páginas duplas mostrando os momentos sucessivos de uma erupção vulcânica



Fonte: SARA (2002) apud LINDEN (2006)

A variação da diagramação ao longo do livro ilustrado pode ser usada para causar diversos efeitos. Se desde o início a organização das páginas varia, vemos um dinamismo constante na história. Mas, se mantemos um mesmo tipo de diagramação ao longo das primeiras páginas e depois trazemos uma página diferente, criamos um efeito dramático maior quando ocorre essa ruptura.

#### 2.4 A relação entre texto e imagem no livro ilustrado

Do ponto de vista narrativo, a relação entre texto e imagem é classificada por Linden (2006) de três formas: relação de redundância, de colaboração e de disjunção. No primeiro caso, não há diferença entre o conteúdo principal veiculado pelo texto e pela imagem, sendo que uma das partes seria até mesmo dispensável para a transmissão da narrativa.

Na relação de colaboração, os textos e as imagens trabalham juntos para criar o sentido da narrativa. Neste caso, o leitor assume um papel mais ativo para interpretar essa significação, e o livro explora as qualidades próprias de cada código, combinando-os para criar uma mensagem única.

Na relação de disjunção, texto e imagem apontam para sentidos opostos, ou simplesmente não possuem um ponto em comum. Isso pode abrir maior margem à interpretação do leitor, criar narrativas paralelas e trazer um efeito irônico à história. (LINDEN, 2006)

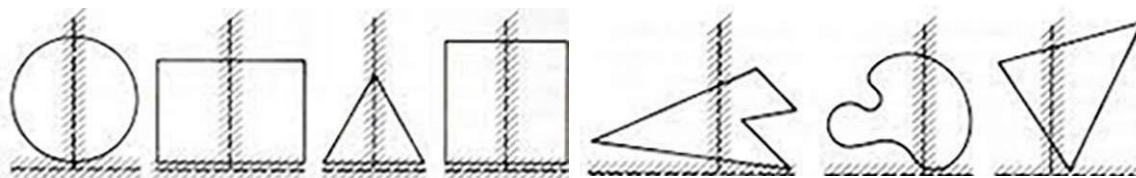
#### 2.5 Conceitos de linguagem visual

Diversos autores apresentam conceitos de linguagem visual. Nesta pesquisa, utilizamos as contribuições de Dondis (1973), Arnheim (2016), Ostrower (1990), Csillag (2015), Wölfflin (1915), Kepes (1995) e Wong (1993).

A ilustração nada mais é do que uma forma de comunicação visual. Sendo assim, é composta por diversos elementos desta linguagem que podem ser combinados de infinitas maneiras a fim de transmitir vários tipos de mensagem. A composição da ilustração também está sujeita às regras da Gestalt, uma teoria de psicologia que estuda a percepção e os efeitos gerados pela mensagem visual. Esta teoria pode ser resumida na frase: “O todo é mais do que a soma das partes”. Ou seja, o todo é criado por uma integração e inter-relação entre as partes, uma influenciando a outra e modificando todo o contexto em que estão inseridas. (OSTROWER, 1990)

Dondis (1973) traz alguns princípios básicos da Gestalt que são essenciais para compreendermos a forma como a informação visual é percebida: Atração e Agrupamento; Continuidade e Fechamento; Positivo e Negativo; Equilíbrio e Tensão; Contraste e Semelhança.

Figura 6 – Exemplos de equilíbrio (esquerda) e tensão (direita)



Fonte: DONDIS (1973, p. 37)

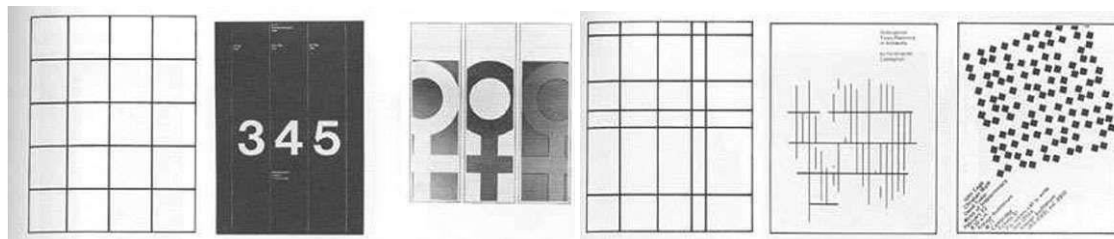
Dondis (1973) definiu também que toda manifestação visual é composta por alguns elementos básicos que são a matéria-prima para qualquer trabalho que seja realizado nesse universo. Estes elementos são ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento. Cada um deles pode ser usado de infinitas formas, comunicando diferentes mensagens visuais.

Ainda de acordo com Dondis (1973), existem três níveis de expressão de mensagens visuais: o representacional, o simbólico e o abstrato. O nível representacional procura representar as mensagens visuais da forma mais apurada e semelhante à realidade quanto possível. Já o nível simbólico caracteriza-se por uma simplificação muito grande do objeto, ou seja, pela redução da imagem ao seu mínimo. Enquanto isso, o nível de expressão abstrato não possui vínculo com qualquer dado visual conhecido. Quanto menos específica for a referência da informação visual, mais abrangente e intenso será o significado da mensagem, e isso é o que a abstração busca produzir.

Outro conceito importante definido por Dondis (1973) são as técnicas de comunicação visual. As técnicas visuais são instrumentos que o designer ou artista tem em mãos para expressar uma ideia ou uma mensagem, em termos compositivos. Existem inúmeras opções de técnicas visuais que podem ser utilizadas pelos artistas. Algumas delas são: Regularidade e Irregularidade, Simplicidade e Complexidade, Minimização e Exagero, Atividade e Estase, Neutralidade e Ênfase, Exatidão e Distorção, Singularidade e Justaposição, Sequencialidade e Acaso.

As técnicas visuais são instrumentos que o designer ou artista tem em mãos para expressar uma ideia ou uma mensagem, em termos compositivos.

Figura 7 – Exemplos de regularidade (esquerda) e irregularidade (direita)



Fonte: DONDIS (1973, p. 143)

Csillag (2015) traz importantes estudos relacionados à cor e aos diferentes efeitos que podem ser alcançados pela forma como a utilizamos. Por exemplo, podemos transmitir uma linguagem mais suave com o uso de tons pastéis, ou mais vibrante, pela combinação de matizes puros ou complementares.

O autor Wong (1993) contribui para esta pesquisa com seus estudos a respeito de composições feitas com repetição, radiação e gradação. Estas técnicas são utilizadas para criar organizações mais previsíveis, simétricas, estruturadas, formais e sequenciais. Também podem criar efeito de movimento.

Já Wölflin (1915) nos traz dois importantes conceitos que podem ser usados para a análise de ilustrações: o linear e o pictórico. O primeiro é caracterizado pela valorização das linhas e dos contornos das formas, enquanto o segundo enfatiza as massas de cores, luzes e sombras que constituem a forma em si. O pictórico pode criar uma linguagem mais onírica na pintura ou na ilustração, pois não representa as figuras de forma tão discernida quanto o linear.

A partir de todos esses estudos sobre linguagem e comunicação visual, nos cabe a seguinte pergunta: o que define um estilo na ilustração, ou na arte? Segundo Dondis (1973, p.161), “o estilo é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração e finalidade básica.” Além disso, ele é formado pelo ambiente cultural onde o artista está inserido e as convenções presentes nesse ambiente.

A escolha do estilo da ilustração é muito importante, pois auxilia na definição da atmosfera da história à qual está inserida. Cada estilo cria significados diferentes para a narrativa, cada um conta uma história única. (CAVALCANTE, 2010) Para compreender melhor o estilo utilizado na ilustração, podemos traçar paralelos com estilos de movimentos artísticos conhecidos, tais como Art Nouveau, Art Naïf, Surrealismo, Expressionismo, Cubismo, Romantismo, etc.



Figura 8 – Ilustração de Anthony Browne para o livro *Voices no Parque*, próxima do Surrealismo



Fonte: BROWNE (2020, p. 26)

## 2.6 Análise de ilustrações

A análise das ilustrações foi feita, como já explicado na introdução deste artigo, com base em um roteiro contendo perguntas a respeito dos principais conceitos de linguagem visual estudados na parte teórica da pesquisa. Inicialmente foi realizada uma análise piloto, a fim de testar a funcionalidade e adequação do roteiro aos objetivos da pesquisa, para então corrigir os eventuais erros e chegar a uma versão final de roteiro, já adequada à pesquisa.

A análise qualitativa das ilustrações foi dividida nas seguintes etapas: Resposta às perguntas do roteiro, descrevendo cada aspecto de linguagem visual e seus resultados na ilustração analisada; síntese individual da análise de cada ilustração, levantando os aspectos mais relevantes que foram identificados em cada uma; e comparação geral entre todas as análises realizadas, extraindo-se assim algumas conclusões que servirão de base para a construção das possibilidades de uso da linguagem visual em ilustrações de livros infantis.

Para a análise, foram escolhidas nove ilustrações heterogêneas no uso da técnica e da linguagem visual, além de icônicas, ou seja, marcaram de forma positiva a história da ilustração infantil, sendo reconhecidas nacional ou internacionalmente. O principal fator de escolha desta amostra de ilustrações foi a abrangência quanto às possibilidades de linguagem visual. A partir do roteiro de análise elaborado, buscou-se ilustrações que exemplificassem todos os conceitos contemplados neste.

As nove ilustrações que compõem a amostra da pesquisa pertencem aos livros: *O Pequeno Príncipe* (2018, p. 23), com ilustrações de Antoine de Saint-Exupéry; *Alice no País das Maravilhas*, com ilustrações nas versões de John Tenniel (1998, p. 97) e Salvador Dalí (2015, p. 9); *A História de Pedro Coelho* (2002, p. 17), ilustrado por Beatrix Potter; *Onde vivem os monstros* (2013, p. 34-35), ilustrado por Maurice Sendak; *O dia a dia de Dadá* (2005, p.7), ilustrado por Marcelo Xavier; *Vizinho, Vizinha* (2018, p. 14-15), ilustrado por Graça Lima e Mariana Massarani; *Meninos do Manguê* (2001, p. 47), ilustrado por Roger Mello; e *A Bela e a Fera* (2015, p. 6), ilustrado por Rui de Oliveira.

Por conta da inviabilidade, não utilizamos a edição original dos livros mais antigos (*O Pequeno Príncipe*, *Alice no País das Maravilhas* e *Onde vivem os monstros*), mas utilizamos as edições mais próximas no que diz respeito à fidelidade das ilustrações em relação à versão original.

Figura 9 – Ilustração de John Tenniel para *Alice no País das Maravilhas*



Fonte: CARROL (1998, p. 97)

Figura 10 – Ilustração de Beatrix Potter para *A História de Pedro Coelho*



Fonte: POTTER (2002, p. 17)

Figura 11 – Ilustração de Marcelo Xavier para *O Dia a Dia de Dadá*



Fonte: XAVIER (2005, p.7)

Figura 12 – Ilustração de Rui de Oliveira para *A Bela e a Fera*



Fonte: OLIVEIRA (2015, p.6)

Figura 13 – Ilustração de Mariana Massarani e Graça Lima para *Vizinho, Vizinha*



Fonte: MASSARANI, MELLO, LIMA (2018, p. 14-15)

Do total de análises realizadas na pesquisa original, este artigo apresentará apenas três delas como exemplo: as de Dalí (2015), Sendak (2013) e Mello (2001). Essas ilustrações foram escolhidas como exemplo por apresentarem características bastante distintas, exemplificando diferentes conceitos de linguagem visual.

#### Quadro 1 – Roteiro de Análise

1.	A ilustração é predominantemente representacional (linguagem realista), simplificada (linguagem lúdica) ou abstrata (linguagem onírica)?
2.	Qual a técnica utilizada na ilustração? Que linguagem visual esta técnica propiciou?
3.	Tipo de equilíbrio <ul style="list-style-type: none"> <li>a) O equilíbrio alcançado na composição é de nivelamento ou aguçamento?</li> <li>b) Há equilíbrio pelo uso da simetria, ou o equilíbrio é criado pelo balanceamento de diferentes pesos visuais?</li> </ul>
4.	Como é articulada a hierarquia da imagem? Os elementos mais destacados criam aguçamento (tensão) na composição ou nivelamento (harmonia)
5.	Leis perceptivas da Gestalt <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Há algum tipo de agrupamento entre os elementos (criação de vínculos e coesão do todo)? Se sim, o agrupamento ocorre principalmente por similaridade ou por proximidade?</li> <li>b) O efeito de continuidade é perceptível nos elementos da composição?</li> </ul>
6.	Ocorre o efeito de ambiguidade visual pela manipulação das áreas positivas e negativas da imagem?
7.	Contraste/Semelhança e Iluminação <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Há a predominância do contraste/ênfase, criando dramaticidade e impacto visual, ou da semelhança/neutralidade, comunicando lirismo, harmonia e ritmo?</li> <li>b) A luz e a sombra são suaves (harmonia) ou contrastadas (dramaticidade)?</li> <li>c) Há uso da luz diurna, noturna (representação dos momentos do dia em que se passa a história) ou da luz artificial/difusa (menor preocupação com a representação da hora do dia)?</li> </ul>
8.	Uso dos elementos básicos da comunicação visual <ul style="list-style-type: none"> <li>a) As linhas predominantes são sinuosas (dinâmicas) ou retas (estáticas)? Quebradas ou contínuas? Elas sugerem movimento?</li> <li>b) Que formas geométricas podem ser mais facilmente identificadas na composição? Estas formas criam uma linguagem mais estática ou mais dinâmica/tensa?</li> <li>c) As formas geométricas são predominantes na composição (linguagem simplificada)?</li> <li>d) Na composição predominam as direções verticais-horizontais (linguagem estática) ou as diagonais e curvas (linguagem dinâmica)?</li> <li>e) Quais as cores predominantes? São quentes (linguagem calorosa/ alegre/diurna) ou</li> </ul>



---

frias (linguagem fria/triste/noturna)?

- f) A ilustração é monocromática (maior simplicidade e união do todo) ou policromática (linguagem mais complexa)?
- g) Há maior uso de cores chapadas uniformes (linguagem de simplicidade), ou de cores com gradações de tonalidade (linguagem mais realista)?
- h) Há comunicação de vibração pelo contraste entre cores (complementares, matizes puros, matizes puros com o preto)?
- i) Ocorre o efeito de ilusão de ótica pelo uso do contraste simultâneo?
- j) Há comunicação de suavidade por uso de cores pastéis?
- k) Há comunicação de sofisticação por dessaturação das cores?
- l) Há uso de textura na composição? Se sim, a textura é decorativa, espontânea ou mecânica? Qual o efeito criado pela textura?
- m) Há uma noção de proporção e escala na composição (linguagem realista)? Como é possível perceber essa escala?
- n) Há o uso da perspectiva para criar o efeito de profundidade (linguagem realista)? Se sim, que tipo de perspectiva é utilizada?
- o) Há movimento implícito na composição (linguagem dinâmica)?

Se sim, o que causa a sensação de movimento?

---

**9. Uso dos elementos básicos da comunicação visual**

- a) A composição é mais regular (estática) ou irregular (dinâmica) na organização dos elementos visuais?
- b) A composição é de linguagem simplificada (utilizando poucos elementos na composição, poucas cores, mais espaços em branco e desenho simplificado) ou complexa (profusão de elementos, linhas, formas e cores, poucos espaços em branco)?
- c) Há uso da minimização (linguagem simplificada) ou do exagero (linguagem dramática) na composição?
- d) Na composição há comunicação de dramaticidade/ludicidade pela distorção dos elementos ou maior harmonia/realismo pela exatidão na representação da forma dos objetos?
- e) Ocorre a relação entre mais de um elemento da imagem pelo uso da justaposição ou há destaque para um elemento apenas?
- f) A composição utiliza-se principalmente da sequencialidade (organização sequencial, ordenada e lógica) ou da organização casual (sem uma ordem aparente estabelecida) dos elementos?
- g) A composição utiliza repetição (criando vínculos entre os elementos, ritmo e harmonia), radiação ou gradação (dinamismo/ritmo)?

---

**10. A ilustração é predominantemente linear (linguagem lúdica e lírica) ou pictórica (linguagem onírica)?**

---



## 11. Estilo

- Qual o conjunto de características mais marcantes que formam o estilo da ilustração? Que linguagem essas características combinadas transmitem mais fortemente?
- A ilustração apresenta maior semelhança, em termos de estilo, com qual movimento artístico?

Fonte: Elaborado pelos autores.

### 2.6.1 Síntese da análise da ilustração de Salvador Dalí (*Alice no País das Maravilhas*)

Figura 14 – Ilustração de Salvador Dalí para *Alice no País das Maravilhas*



Fonte: CARROLL (2015, p. 9)

A ilustração aqui analisada foi publicada originalmente em 1969, em uma edição de *Alice no País das Maravilhas* publicada pela Random House. Em 2015, a Princeton University Press lançou uma edição de aniversário de 150 anos dessa obra, com as ilustrações originais criadas por Salvador Dalí para o livro de 1969. Para realizar esta análise, utilizamos essa edição de 2015, por se encontrar mais acessível.

A ilustração apresenta características bastante relacionadas ao onirismo, o que é bem apropriado ao tema da história – que se passa em um universo de sonho e de fantasias. O ilustrador imprime a sensação de sonho em cada escolha de linguagem visual. O resultado é uma composição bastante dramática, que utiliza de vários elementos em escalas e cores contrastantes, o que cria uma maior tensão e dinamismo na imagem.

O efeito de ambiguidade alcançado pela mistura da figura e fundo se encaixa muito bem no universo de Alice, transmitindo a atmosfera pretendida pelo ilustrador. Esse efeito também não seria alcançado sem o uso do desenho pictórico, que dá ênfase às manchas e às cores, não aos contornos. A opção por um desenho linear certamente teria enfraquecido a riqueza da ilustração, que se torna bastante onírica em parte pela exploração dos efeitos da heliogravura,

que deixa as formas e as manchas bastante difusas e sugestivas. Aqui, também vemos o grande potencial do uso dos matizes puros e complementares para criar vibração na composição. Esse contraste acentuado de cores completa o impacto visual da imagem, criando, junto às demais escolhas visuais, uma ilustração fora do comum.

### 2.6.2 Síntese da análise da ilustração de Maurice Sendak (*Onde vivem os monstros*)

Figura 16 – Ilustração de Maurice para o livro *Onde vivem os monstros*



Fonte: SENDAK (2013, p.34-35)

O livro *Onde vivem os monstros* foi publicado originalmente em 1963 pela Harper & Row. Para esta análise, utilizamos a edição de 2013 da HarperCollins, que apresenta as mesmas ilustrações do original.

A ilustração combina características lúdicas e representacionais, trazendo a linguagem de algo divertido e fantasioso, ao mesmo tempo que transmite uma certa estabilidade e ordenação. Podemos perceber isso pela forma que o ilustrador utiliza uma composição predominantemente regular e estática, com uma disposição quase simétrica dos elementos, mas com traços de movimento vistos nas linhas diagonais da postura inclinada dos monstros. Há nela, ainda, preocupação com detalhes e com o equilíbrio da cena, que é organizada de forma estável e rítmica, seguindo uma linha reta horizontal.

Além disso, utiliza predominantemente cores frias e análogas, e utiliza a textura como elemento unificador dos personagens e do cenário. Apesar disso, vemos a ludicidade impressa no tamanho exagerado de algumas partes do corpo dos monstros, além de suas feições, que são bastante expressivas. O uso desses seres fantasiosos também transmite aspectos lúdicos oníricos marcantes na cena, aproximando a ilustração dos movimentos de arte surrealista e expressionista.

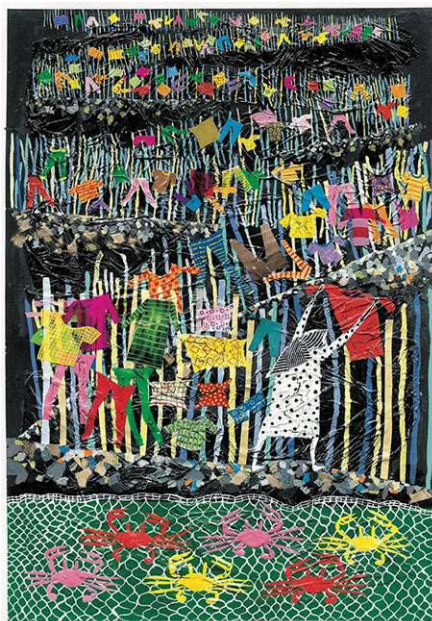
Há a predominância da semelhança e dos agrupamentos, pois vemos que os monstros possuem características em comum (como os olhos amarelos, a altura, o formato parecido do corpo) e estão divididos em dois grupos, um à direita e outro à esquerda. O desenho também adquire uma unidade visual pelo uso predominante das hachuras, que formam uma textura em todo o desenho.

O ilustrador também explora o dinamismo através de formas arredondadas e orgânicas nos personagens. Assim, ele estabelece um equilíbrio visual entre o real (desenho representacional) e o surreal (elementos exagerados e lúdicos), o estável e o dinâmico. Esse balanceamento de conceitos opostos possui uma ligação com a própria temática do livro, que contrapõe o mundo real, com regras e limitações, em que vive o personagem Max, e o mundo

de sua imaginação – um lugar de possibilidades ilimitadas, lugar de sonhos, de diversão, de fantasia.

### 2.6.3 *Síntese da análise da ilustração de Roger Mello (Meninos do Mangue)*

Figura 17 – Ilustração de Roger Mello para o livro Meninos do Mangue, técnica mista



Fonte: MELLO (2001, p.47)

Para esta análise, utilizamos a primeira edição do livro Meninos do Mangue, publicado em 2001 pela Companhia das Letrinhas.

A ilustração consegue explorar os universos táteis e visual pelo uso da técnica mista, com ênfase na colagem de materiais distintos. Ela possui uma linguagem simplificada, com uso de formas mais simples e geométricas (parecidas com recortes feitos por crianças), e uma grande complexidade pela forma como combina diferentes materiais, tintas, cores e cria uma composição cheia de detalhes e peculiaridades.

Também vemos um forte dinamismo na imagem pelo uso do ritmo – com a repetição dos elementos de forma crescente (até chegar ao primeiro plano) – e pelo uso das diagonais.

A boa visualização de todos os elementos se dá principalmente pelo forte contraste com o fundo preto, que realça os matizes mais claros dos objetos acima dele. As cores foram muito importantes para a criação de uma linguagem alegre e viva, cheia de diversidade.

Ao todo, a ilustração transmite uma linguagem infantil, lúdica e manual. Neste caso, a perspectiva e a iluminação perdem importância, pois não são elementos essenciais para a técnica escolhida.

A grande mistura de elementos visuais, a diversidade de materiais, texturas e técnicas, contribui para transmitir a riqueza do ambiente do mangue e do Brasil, que são o tema principal do livro. Essa mistura de texturas que cria até mesmo uma certa desorganização visual dialoga muito bem com as habitações populares no Brasil.

### 3 Resultados

Após a elaboração da pesquisa teórica a respeito da ilustração infantil, suas origens e técnicas, o embasamento sobre as diversas possibilidades de uso da linguagem visual e da organização das imagens no livro, bem como sua relação com o texto, tornou-se possível a elaboração de um roteiro detalhado de análise das ilustrações de livros infantis escolhidas como amostra da pesquisa.

A parte da pesquisa bibliográfica voltada à história da ilustração em livros infantis foi essencial para consolidar os conhecimentos sobre o que já foi realizado pelos ilustradores do passado, e sobre como a linguagem visual pode ser usada na ilustração para a transmissão de ideias.

A partir da pesquisa baseada em Linden (2006), pudemos identificar algumas formas de organização da imagem e do texto no objeto do livro, e como essas diversas composições podem transmitir diferentes significados para a narrativa.

Já a pesquisa focada nos conceitos de linguagem visual foi fundamental para a identificação e a exploração dos princípios essenciais da área, que se mostrou bastante rica em possibilidades. A partir dos autores referenciados, identificamos alguns conceitos que se revelaram imprescindíveis para a construção da linguagem geral da ilustração, estabelecendo noções como harmonia, tensão, lirismo, estabilidade, dinamismo, ludicidade, suavidade, entre outras.

Os conceitos-chave de linguagem visual identificados na pesquisa teórica foram os seguintes: equilíbrio e tensão, pesos visuais e hierarquia, contraste e semelhança, elementos básicos da comunicação visual (cor, forma, escala, etc.), os níveis representacional, simbólico e abstrato, o pictórico e linear.

A partir das nove análises realizadas (neste artigo foram apresentadas somente quatro sínteses delas) com base no roteiro, pudemos perceber algumas possibilidades, que se relacionam diretamente com os conceitos estudados na parte teórica da pesquisa.

Com relação ao uso da cor, percebemos – nas ilustrações de Exupéry (2018) e Potter (2002) – que as cores suaves, transmitiram uma linguagem de simplicidade e delicadeza. Já nas ilustrações de Xavier (2005), Mello (2001), Massarani e Lima (2018), o uso de matizes puros e complementares cria uma atmosfera viva e alegre para a imagem. Em A Bela e Fera (2015) vimos que o uso de cores frias contribui para a transmissão de uma atmosfera triste e sombria.

As ilustrações que utilizam um desenho representacional possuem características mais próximas da realidade, e, em geral, se preocupam com elementos como perspectiva, profundidade e proporções. Essas ilustrações também optaram por uma composição mais estática, com forte uso de direções horizontais/verticais. Outra característica presente em todos estes trabalhos (representacionais) é o desenho linear, que traz formas bem definidas e com contornos valorizados.

No geral, pôde-se perceber uma relação entre o desenho linear e o desenho simplificado com a linguagem lúdica. As ilustrações que possuem contornos mais acentuados perdem um pouco do realismo e ganham ludicidade, já que ficam mais estilizadas e próximas do universo infantil.

As ilustrações de desenho simplificado possuem menor preocupação com as proporções corretas ou uso da perspectiva, o que as aproxima do desenho da criança. Os matizes puros também trazem uma linguagem mais infantil, pois em geral são as cores básicas que as crianças utilizam em seus desenhos no início de seu aprendizado.

Entre as ilustrações simplificadas, percebemos um forte uso da técnica mista, que traz uma linguagem rústica, dinâmica e manual para o desenho. As ilustrações que utilizam colagem,



técnicas mistas e manuais (como massa de modelar e aquarela) transmitiram maior linguagem artesanal.

Percebeu-se também as diversas formas utilizadas pelos ilustradores para criar hierarquia na imagem, dando maior destaque visualmente para os elementos que mais interessam na cena (em geral, o personagem principal). Essa hierarquia foi feita, em alguns casos, por proximidade com o primeiro plano, por proximidade com o centro, diferença de tamanho, pelo uso de espaços de respiro em volta do elemento principal – como em *O Pequeno Príncipe* (2018), onde vemos o destaque para o planeta dos Baobás.

Também vimos em *Vizinho, Vizinha* (2018) que é possível igualar a hierarquia entre dois elementos por equiparação de pesos visuais. Aqui, a justaposição de ilustrações na página dupla e o equilíbrio de pesos visuais (mesma hierarquia) contribuiu para a comparação entre as duas casas dos vizinhos.

Na ilustração de Salvador Dalí, o desenho predominantemente abstrato lhe proporcionou uma linguagem onírica. A linguagem pictórica (ênfase para as manchas de cor) também contribuiu para isso, assim como os jogos de figura e fundo transmitiram ambiguidade e incerteza.

Percebemos, a partir das ilustrações de *O Dia a Dia de Dadá* (2005) e *A Bela e a Fera* (2015), que as cores e o uso da iluminação natural na imagem são fatores importantes para podermos identificar mais ou menos o horário do dia em que se passa a cena. Nas demais ilustrações analisadas, é mais difícil fazer essa identificação.

A partir das análises realizadas e dos conceitos vistos na pesquisa teórica, pudemos levantar as seguintes possibilidades:

1. Se o objetivo é transmitir uma linguagem mais estática, sugere-se o uso de direções verticais e horizontais, linhas retas, enquadramento mais frontal e outros recursos como simetria e radiação. Também se sugere o uso de cores análogas, similaridade entre os elementos do desenho e uma organização harmônica que não dê destaque muito maior a um elemento da composição em detrimento a outros.
2. Se o objetivo é transmitir uma linguagem mais dinâmica, sugere-se o uso de direções diagonais e curvas, além de formas mais orgânicas e menos geométricas. Sugere-se também o uso de matizes puros, do contraste mais acentuado entre tons, e da diversidade na combinação de cores. Sugere-se, ainda, o uso de formas contrastantes e diferentes texturas.
3. Se o objetivo é transmitir realismo, sugere-se o uso do desenho representacional e linear, da perspectiva e outros recursos que contribuem para a sensação de profundidade na cena, como a variação tonal. Além disso, sugere-se o uso de texturas (como hachuras ou outras) para imprimir mais detalhes ao desenho, e dar a sensação volumétrica a alguns objetos.
4. Se o objetivo é transmitir aguçamento visual ou dramaticidade, sugere-se o uso do exagero (seja no tamanho dos objetos, na saturação de cores, etc.), da distorção dos elementos, e do forte contraste entre formas, cores e tons.
5. Se o objetivo é transmitir uma linguagem onírica, sugere-se o uso do desenho pictórico e do desenho abstrato, com formas mais difusas, ausência de contornos, interação maior entre figura e fundo (criando uma certa junção entre ambas), menor preocupação com



detalhes e realismo, e uso de formas/personagens com características diferentes da realidade.

6. Se objetivo é transmitir ludicidade, sugere-se o uso do desenho linear, que pode ser representacional ou simplificado.
7. Se o objetivo é transmitir suavidade e delicadeza, sugere-se o uso de tons pastéis ou cores mais dessaturadas, bem como uma organização mais estática da composição. Sugere-se ainda o uso de formas orgânicas, de linhas finas, e a ausência do exagero ou do forte contraste entre formas e cores.
8. Se o objetivo é transmitir uma linguagem infantil, remetendo aos desenhos feitos pelas próprias crianças, sugere-se o uso do desenho simplificado, com combinação de diversos matizes puros, além de pouco ou nenhum uso da perspectiva. Sugere-se também o uso de técnicas mais manuais, como lápis de cor, aquarela, colagem, guache, massa de modelar, etc. É recomendável, ainda, que se utilize uma organização dinâmica dos elementos, diversidade nas texturas, cores e formas.
9. Se o objetivo é transmitir uma linguagem que remeta mais fortemente ao artesanal, sugere-se o uso de técnicas manuais, como a pintura, lápis de cor, colagem ou a técnica mista, além da diversidade no uso de texturas e cores.
10. Se o objetivo é transmitir uma linguagem sombria ou triste, sugere-se o uso de cores frias, cores escuras, menos saturadas e com menor contraste entre si.
11. Se o objetivo é transmitir alegria e vivacidade, sugere-se o uso de uma organização mais dinâmica, com formas diagonais ou curvas, e elementos que sugiram movimento. Também se sugere o uso do contraste entre matizes puros, matizes complementares ou matizes puros com preto, e o uso de cores quentes.
12. Se o objetivo é transmitir uma linguagem de relação/comparação forte entre dois ou mais elementos da narrativa, sugere-se o uso da justaposição, de preferência com uma separação clara entre um elemento e outro (não necessariamente com o uso de uma linha, mas com uso de dois espaços opostos). Sugere-se também manter uma mesma organização na estrutura geral da ilustração ao longo do livro (por exemplo, em Vizinho, Vizinha, todas as páginas da esquerda são a casa do vizinho e todas as páginas da direita são a casa da vizinha) para que o leitor consiga identificar rapidamente onde estão os elementos comparados, construindo uma relação significativa entre eles ao longo da história. Outra ótima referência para o uso deste tipo de linguagem é o livro *A Casa Sonolenta* (2002), ilustrado por Don Wood.
13. Se o objetivo é transmitir uma linguagem que dê destaque ao tempo da história, ou horários do dia em que ela se passa, sugere-se utilizar uma iluminação natural, que venha do ambiente externo, em especial, com uso de sombras e variação tonal para demonstrar a passagem do tempo.
14. Se o objetivo é construir um foco principal em apenas um elemento ou personagem, sugere-se uma organização da composição que deixe um espaço de respiro maior ao redor do elemento principal. Sugere-se ainda que se estabeleça um peso visual

maior sobre esse elemento por meio de sua centralização na cena, por destaque no tamanho ou na cor. Sugere-se também o uso da minimização, ou seja, o uso de poucos elementos visuais na composição, para que o foco realmente recaia sobre apenas um deles.

#### 4 Considerações Finais

Essa pesquisa procurou auxiliar o campo do saber relacionado à ilustração infantil na medida em que reuniu diversos estudos tanto sobre o livro ilustrado, como sobre linguagem visual e história da arte. Com esse levantamento, esperamos que seja possível auxiliar ilustradores na criação de imagens que transmitam as sensações e os efeitos desejados por eles.

Analisando a literatura existente sobre o tema, vimos que os autores Linden (2006), Oliveira (2008) e Salisbury e Styles (2012) trazem algumas possibilidades de uso da imagem e dos elementos gráficos, porém ainda sentimos a necessidade de uma pesquisa mais focada neste aspecto da ilustração de livros infantis.

Esta pesquisa analisou um universo limitado de ilustrações, e mesmo assim, obteve algumas possibilidades interessantes de uso da linguagem visual em ilustrações de livros infantis. Sabemos que o número de possibilidades aqui levantadas ainda é pequeno, considerando a natureza mais limitada da pesquisa de iniciação científica, onde foram analisadas apenas nove ilustrações para chegar neste resultado. Entendemos que, utilizando-se uma amostra maior de livros para análise, seria possível realizar muitos outros estudos de possibilidades de uso da linguagem visual na ilustração de livros infantis.

Na pesquisa que gerou este artigo, focamos na análise de imagens únicas, e não em sua relação com as demais ilustrações do livro ou com o texto, portanto não foi possível levantar possibilidades mais profundas levando em conta essas diversas organizações e relações da imagem-texto no suporte do livro.

Por fim, consideramos que as possibilidades levantadas não se tratam de regras, nem de uma receita a ser seguida, mas sim de caminhos que podem ser levados em consideração pelo ilustrador no momento de criar uma imagem. No entanto, existem, com certeza, muitas outras formas de articular a linguagem visual, sendo que, nem sempre as possibilidades apresentadas nesta lista serão a melhor opção dentro de um determinado contexto. Entendemos que as possibilidades de expressões nas ilustrações são infinitas, abrindo também espaço para uma infinidade na poética humana.

#### 5 Referências

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2016. 504 p.
- BROWNE, Anthony. **Vozes no Parque**. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014. 32 p.
- CAMARGO, Luís. **Ilustração no Livro Infantil**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995. 157 p.

- CÁRCAMO, Gonzalo. **Thapa Kunturi: ninho do condor**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007. 64 p.
- CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland**. Nova Jersey: Princeton University Press, 2015. 102 p.
- CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland**. Chicago: VolumeOne Publishing, 1998. 195 p.
- CAVALCANTE, Nathália Chebab de Sá. **Ilustração: uma prática passível de teorização**. 2010. 285 f. Tese (Doutorado). Curso de Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <[https://analisedaimagem.files.wordpress.com/2012/05/0610655\\_10\\_cap\\_022.pdf](https://analisedaimagem.files.wordpress.com/2012/05/0610655_10_cap_022.pdf)>. Acesso em: 12 out. 2017.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000. 287 p.
- CERVO, Amado L.; BERVIAN, Pedro A.; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006. Disponível em: <[http://espm.bv3.digitalpages.com.br/users/publications/9788576050476/pages/\\_5](http://espm.bv3.digitalpages.com.br/users/publications/9788576050476/pages/_5)>. Acesso em: 28 out. 2017.
- CHILDRENS ILLUSTRATORS. **Portfolio Illustrations**. Disponível em: <<http://www.childrensillustrators.com/portfolioillustrations/15507>>. Acesso em 30 mar. 2018.
- CSILLAG, Paula. **Comunicação com cores**. São Paulo: Senai SP editora, 2015. 176 p.
- DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- DONDIS, Donis A. **A Primer of Visual Literacy**. Massachusetts: The MIT Press, 1973. 248 p.
- DOZOU, Olivier; FORTIER, Natali, 2001 apud LINDEN, 2006. **Les Doigts nialis [In: Lire l'album]**. Rodez: Éditions du Rouergue, 2001.
- EXUPÉRY, Antoine de Saint-Exupéry. **O Pequeno Príncipe**. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2018. 96 p.
- FREITAS, Neli Klix, ZIMMERMANN, Anelise. **A ilustração de livros infantis: uma retrospectiva histórica**. [2008]. Tese (Mestrado). Curso de Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2008. Disponível em: <[http://www.academia.edu/1922621/A\\_ILUSTRA%C3%87%C3%83O\\_DE\\_LIVROS\\_INFANTIS\\_UMA\\_RETROSPECTIVA\\_HIST%C3%93RICA](http://www.academia.edu/1922621/A_ILUSTRA%C3%87%C3%83O_DE_LIVROS_INFANTIS_UMA_RETROSPECTIVA_HIST%C3%93RICA)>. Acesso em: 15 abril 2018.
- GAIMAN, Neil; MCKEAN, Dave, 1998 apud LINDEN, 2006. **The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish [In: Lire l'album]**. Stone Mountain: White Wolfe, 1998.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org). **Métodos de Pesquisa**. 1.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloads/Serie/derad005.pdf>>. Acesso em 20 set. 2017.
- GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual. **Práticas de Linguagem**, Juiz de Fora, v. 3, n.1, p. 122, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/praticasdelinguagem/files/2013/07/122-124-A-imagem-nos-livros-infantis1.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2017.
- HELLER, Steve; CHAWST, Seymour. **Illustration: A Visual History**. Nova York: Abrams, 2008. 272 p.

HLADÍKOVÁ, Hana. **Children's book illustrations: Visual language of picture books**. CRIS Bulletin, 2014. Disponível em: <<https://content.sciendo.com/view/journals/cris/2014/1/article-p19.xml>> Acesso em: 10 jun. 2017.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 316 p.

JACOBSON, Karen. **Picturing Childhood**. Los Angeles: Grumwald Center of Graphic Arts, Department of Special Collections at the University Research Library, UCLA, 1997. Disponível em: <<https://archive.org/details/picturingchildho00burl>>. Acesso em 10 maio 2018.

JESUALDO. **A Literatura Infantil**. [S.l.: s.n], 1978.

KEPES, Gyorgy. **Language of Vision**. Nova York: Dover Publications Inc., 1995. 232 p. Disponível em: [https://monoskop.org/images/a/af/Kepes\\_Gyorgy\\_Language\\_of\\_Vision.pdf](https://monoskop.org/images/a/af/Kepes_Gyorgy_Language_of_Vision.pdf). Acesso em 25 set. 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira**. São Paulo: Ática, 2006. 192 p.

LINDEN, Sophie Van Der. **Lire l'album** [Para ler o livro ilustrado]. Paris: L'atelier du poisson soluble, 2006. 165 p.

LINS, Guto. **Livro infantil: projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Rosari, 2002. 93 p.

MASSARANI, Mariana, MELLO, Roger, LIMA, Graça. **Vizinho, Vizinha**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2018. 32 p.

MELLO, Chico Homem de. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. 204 p.

MELLO, Roger. **Meninos do mangue**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001. 72 p.

NANNINI, Priscilla Barranqueiros Ramos. **Ilustração: um passeio pela poesia visual**. 2007. 162 f. Tese (Mestrado). Curso de Artes Visuais, Universidade Estadual Paulista, 2007. Disponível em: <[https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86984/nannini\\_pbr\\_me\\_ia.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86984/nannini_pbr_me_ia.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 12 out. 2017.

OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra do ilustrador**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2008. 216 p.

OLIVEIRA, Rui de. **A Bela e a Fera: conto por imagens**. São Paulo: Nova Fronteira, 2015. 56 p.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. 176 p.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. Campus, 1990.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. 400 p.

PENGUIN. **The Tale of Peter Rabbit**. Disponível em: <<https://www.penguin.co.uk/ladybird/books/121347/the-tale-of-peter-rabbit/>>. Acesso em 7 mar. 2018.

POTTER, Beatrix. **The Tale of Peter Rabbit**. Londres: Frederick Warne Books, 2002. 72 p.

ROCHA, Ana Bemposta de Moraes. **O livro como objeto multifacetado: A diversidade de técnicas na ilustração infantil**. 2015. 103 f. Dissertação (Mestrado). Curso de Desenho, Universidade de Lisboa, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/>>

23778/2/ULFBA\_TES\_864.pdf >. Acesso em: 5 out. 2017.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling**. London: Laurence King Publishing, 2012. 192 p.

SARA, 2002 apud LINDEN, 2006. **Volcan [In: Lire l'album]**. Paris: Éditions Thierry Magnier, 2002.

SENDAK, Maurice. **Where The Wild Things Are**. Nova York: HarperCollins Publishers, 2013.

SEU HISTORY. **Salvador Dalí**. Disponível em: <<https://seuhistory.com/biografias/salvador-dali>>. Acesso em 8 de março de 2018.

VISUAL LITERACY TODAY. **What is Visual Literacy?** Disponível em: <<https://visualliteracytoday.org/what-is-visual-literacy/>>. Acesso em 19 abril 2018.

WÖLLFLIN, Heinrich. [Kunstgeschichtliche Grundbegriffe](#)  
[Conceitos Fundamentais da História da Arte]. Munique: F. Bruckmann, 1915.

WONG, Wucius. **Principles of form and design**. Nova York: Wiley, 1993. 352 p.

WOOD, Audrey; WOOD, Don. **A Casa Sonolenta**. São Paulo: Editora Ática, 2002. 32 p.

XAVIER, **O dia a dia de Dadá**. São Paulo: Saraiva, 2005. 8 p.

ZEEGEN, Lawrence; CRUSH. **Fundamentos de Ilustração**. Porto Alegre: Bookman, 2009. 176 p.