

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CE
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

INARA DA SILVA VILAR

**PALAVRAS E IMAGENS: ANÁLISE DO LIVRO ILUSTRADO INFANTIL *DA
MINHA JANELA***

JOÃO PESSOA - PB

2021

INARA DA SILVA VLAR

PALAVRAS E IMAGENS: ANÁLISE DO LIVRO ILUSTRADO INFANTIL *DA MINHA JANELA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Pedagogia da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do
grau de Licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Maria Segabinazi

JOÃO PESSOA - PB

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

V697p Vilar, Inara da Silva.
Palavras e imagens: análise do livro ilustrado infantil Da minha janela / Inara da Silva Vilar. - João Pessoa, 2021.
62f. : il.

Orientação: Daniela Maria Segabinazi.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - UFPB/CE.

1. Literatura infantil. 2. Livro ilustrado. 3. Projeto gráfico. I. Segabinazi, Daniela Maria. II. Título.

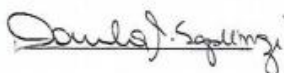
UFPB/CE CDU 82-93(043.2)

INARA DA SILVA VILAR

PALAVRAS E IMAGENS: ANÁLISE DO LIVRO ILUSTRADO INFANTIL *DA MINHA JANELA*

Aprovada em 01/12/2021

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Daniela Maria Segabinazi (DLCV/CCHLA/UFPB)
(Orientadora)

Profa. Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (DME/CE/UFPB)
(Examinadora)

Profa. Dra. Marineuma de Oliveira Costa Cavalcanti (DME/CE/UFPB)
(Examinadora)

JOÃO PESSOA - PB

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao bom Deus, por me chamar a ser testemunha do seu Reino e seguir seu caminho de Cruz, através do cumprimento dos meus deveres cotidianos, de uma vida doada ao serviço, e a inspirar pessoas a olharem o mundo com mais poesia, literatura, e arte, através do exercício de minha profissão.

Agradeço profundamente à minha mãe Santana Vilar, e ao meu pai, Decílio Vilar, por serem minhas âncoras, o meu farol, que sempre me aponta ao Bom ao Belo e ao Verdadeiro, e que sempre me recolocam no lugar quando a vida bate forte e eu perco o ânimo. Por tantos conselhos e por tanto suporte durante toda uma vida. Eu amo vocês e não teria chegado a lugar nenhum sem tê-los comigo “a quatro mãos.”

Agradeço à professora Maria Claurênia Abreu por ter me inspirado a seguir os estudos na área da literatura, com suas aulas riquíssimas, que tanto me ensinaram. E por me apresentar livros de literatura infantil incríveis, e por tantas trocas de conhecimentos durante as aulas.

Agradeço à professora Marineuma de Oliveira, por ter aceito o convite de participar da minha banca examinadora, e por me acolher tão bem na monitoria da disciplina de Língua e Literatura que é uma disciplina tão querida por mim, e que me marcou muito, pois foi com essa disciplina que o meu interesse pela literatura infantil começou. Obrigada, professora Marineuma, pela troca de conhecimentos durante esse tempo que passamos juntas.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora, professora Daniela Segabinazi, por todo acolhimento e todo o conhecimento transmitido durante esses breves anos de estudos e de convivência. Por me apresentar essa pequena gigante chamada Literatura Infantil e por me inspirar a querer cada vez mais conhecer a educação literária e fazer com que mais pessoas conheçam e se encantem.

Por fim, agradeço à Universidade Federal da Paraíba, por me proporcionar um ensino de qualidade, e por todas as oportunidades que tive de crescimento na minha carreira acadêmica e profissional.

“Que a tua vida não seja uma vida estéril. Sê útil. Deixa rasto”

Caminho 01

São Josemaria Escrivá

RESUMO

Este trabalho buscou explorar a temática que envolve o livro ilustrado, mostrando como ele se organiza entre palavras, imagens e o projeto gráfico. Portanto, para melhor demonstrar isso, foi necessário delimitar o conceito de livro ilustrado, e demonstrar sua história e evolução, juntamente com a história da literatura infantil, tanto em um contexto geral, quanto em um contexto brasileiro. E ainda, procuramos definir o conceito de letramento visual, mostrando que cada vez mais a sociedade se encontra como uma sociedade da imagem, justificando a necessidade do letramento visual. Nessa perspectiva, a análise do livro ilustrado “Da minha janela” de Otávio Junior, ressaltou como, na prática, os elementos do projeto gráfico organizam o livro e possuem ligação direta com a produção de sentido na narrativa. Assim sendo, a metodologia utilizada para este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica, onde procurou-se fazer uma busca por livros, artigos e periódicos que dissertassem sobre a temática. Além de usar uma metodologia de pesquisa bibliográfica, foi escolhido para esta pesquisa realizar uma abordagem exploratória, na qual reunimos tudo o que a bibliografia disponibiliza para nos aproximarmos da temática. É válido ressaltar que existem muitas definições de livro ilustrado, entretanto, para o livro a ser analisado neste trabalho, optou-se por usar a definição que descreve o livro ilustrado como sendo formado por dois tipos de texto onde eles interagem entre si por meio da relação de complementariedade. Nisso, a organização dos elementos precisa ser específica para que essa relação aconteça. É nesse momento que o projeto gráfico entra em cena, com a responsabilidade de ser o agente que organizará os elementos no livro ilustrado. Contudo, o projeto gráfico não serve apenas para organizar os elementos do livro. Durante a realização desta pesquisa, vimos que o projeto gráfico enquadra-se como parte da narrativa, pois ele é um fator determinante para a formação de sentido. Por isso, como referencial teórico para esta pesquisa, utilizamos as contribuições de Nikolajeva e Scott (2011), Van der Linden (2011), Colomer (2017), Abramovich (1989), Faria (2013), Lajolo e Zilberman (2007), Lourenço (2011), Mattos, Ribeiro e Vianna (2016), Ramos (2018), entre outros.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Livro ilustrado. Projeto Gráfico. Paratextos.

ABSTRACT

This work sought to explore the theme that involves the illustrated book, showing how it is organized between words, images and graphic design. Therefore, to better demonstrate this, it was necessary to delimit the concept of illustrated book, and demonstrate its history and evolution, together with the history of children's literature, both in a general context and in a Brazilian context. Furthermore, we seek to define the concept of visual literacy, showing that society is increasingly finding itself as a society of image, justifying the need for visual literacy. From this perspective, the analysis of a illustrated book called "Da minha Janela" from Otávio Junior, highlighted how, in practice, the elements of the graphic design organize the book and have a direct connection with the production of meaning in the narrative. Therefore, the methodology used for this work is characterized as a bibliographical research, where we tried to make a search for books, articles and periodicals that spoke about the theme. In addition to using a bibliographic research methodology, it was chosen for this research to carry out an exploratory approach, in which we gathered everything that the bibliography makes available to approach the theme. It is worth noting that there are many definitions of illustrated book, however, for this work, we chose to use the definition that describes the illustrated book as being formed by two types of text where they interact with each other through the relationship of complementarity. In this, the organization of the elements needs to be specific for this relationship to happen. It is at this moment that the graphic design enters the scene, with the responsibility of being the agent that will organize the elements in the illustrated book. However, the graphic design is not just for organizing the elements of the book, during this research, we saw that the graphic design fits as part of the narrative, as it is a determining factor for the formation of meaning. Therefore, as a theoretical framework for this research, we used the contributions of Nikolajeva and Scott (2011), Van der Linden (2011), Colomer (2017), Abramovich (1989), Faria (2013), Lajolo and Zilberman (2007), Lourenço (2011), Mattos, Ribeiro and Vianna (2016), Ramos (2018), among others.

Keywords: Children's Literature. Picture book. Graphic project. Paratexts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Capa do livro <i>Da minha janela</i>	47
Figura 02: Ilustração do miolo do livro <i>Da minha janela</i>	48
Figura 03: Ilustração do miolo do livro <i>Da minha janela</i>	48
Figura 04: Contracapa do livro <i>Da minha janela</i>	49
Figura 05: Guarda do livro <i>Da minha janela</i>	51
Figura 06: Guarda do livro <i>Da minha janela</i>	52
Figura 07: Tipografia do livro <i>Da minha janela</i>	54
Figura 08: Início da narrativa do livro <i>Da minha janela</i>	55
Figura 09: Narrativa verbo visual do livro <i>Da minha janela</i>	56
Figura 10: Narrativa verbo visual do livro <i>Da minha janela</i>	56
Figura 11: Narrativa verbo visual do livro <i>Da minha janela</i>	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. A LITERATURA INFANTIL E O LIVRO ILUSTRADO	13
1.1 O livro ilustrado	17
1.2 Letramento visual: uma necessidade frente a atual sociedade da imagem.....	26
2. PARA LER O LIVRO ILUSTRADO	29
2.1 Capa, contracapa e folhas de guarda nos livros ilustrados	33
2.2 A tipografia nos livros ilustrados	38
2.3 A relação texto e imagem nos livros ilustrados	41
3. ANÁLISE E LEITURA DO LIVRO DA MINHA JANELA.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUÇÃO

A literatura infantil mostra ser um campo abrangente para o desenvolvimento de estudos e pesquisas, que cada vez mais ampliam as possibilidades do fazer literário. É crescente o número de avanços no mundo literário, principalmente quando diz respeito aos livros voltados ao público infantil. Nesse sentido, o livro ilustrado é um grande exemplo de obra que recebeu aprimoramentos ao longo dos anos.

Sabe-se que, na história da gênese e evolução do livro ilustrado, houve muitas dificuldades em conciliar palavra e imagem em um único suporte. A soberania das palavras nos livros durou longos anos e romper com essa barreira não foi algo fácil. O entendimento, no começo da literatura voltada às crianças, era de que os livros só poderiam contribuir na educação delas se ele fosse composto somente por palavras, pois a lógica pedagógica era muito forte, além disso, as imagens eram vistas como ornamentações e não como texto visual a ser lido, com significados.

O cenário muda com os avanços tecnológicos, a ascensão do cinema e da fotografia. A imagem, que antes era vista com menos relevância, adquiriu importância social. Frente a uma sociedade da imagem, o letramento visual tornou-se cada vez mais necessário, e o livro ilustrado entra em cena para inovar totalmente a experiência literária de crianças, jovens e até mesmo adultos.

Nessa perspectiva, a justificativa para a realização do presente trabalho se deu por entender a relevância científica que ele possui. A proposta de analisar livros ilustrados já foi estudada, assim como, existem bibliografias que se debruçam sobre a temática do projeto gráfico de livros ilustrados. Entretanto, poucas referências foram encontradas quando se trata do desenvolvimento de uma pesquisa que analisa não somente um aspecto dos livros ilustrados, mas sim, vários aspectos em um mesmo estudo, como por exemplo: foram analisados os paratextos capa, contracapa e folhas de guarda, além dos elementos tipográficos e a relação texto e imagem.

Nesse sentido, este estudo traz contribuições teóricas importantes para professores, pesquisadores e mediadores de leitura, visto que o presente estudo visa ajudá-los a compreender que o livro ilustrado é composto por duas linguagens: a verbal e a visual; entretanto, um terceiro elemento também faz parte da narrativa: o projeto gráfico. Assim, ao entender a materialidade como parte da narrativa, professores, pesquisadores e mediadores de leitura poderão ajudar crianças e jovens a compreender como se estrutura um livro ilustrado,

pois sabe-se que o projeto gráfico, enquanto parte da narrativa, influencia o público leitor a realizar a leitura do livro e, por isso, é um elemento importante e deve ser conhecido.

Portanto, o objetivo geral desta pesquisa é trazer contribuições teóricas para que professores do ensino fundamental, pesquisadores, e mediadores de leitura conheçam melhor o livro ilustrado e consigam, ao final da leitura deste trabalho, ter critérios de escolha bem definidos para o trabalho com o livro infantil contemporâneo. Para alcançar o objetivo geral, traçou-se como objetivos específicos: definir o conceito de livro ilustrado; definir o conceito de letramento visual; mostrar meios de como ler o livro ilustrado; fazer análise do livro ilustrado infantil intitulado *Da minha janela* do autor Otávio Júnior e ilustrações de Vanina Starkoff.

No que se refere à metodologia usada na presente pesquisa, optou-se por fazer uma pesquisa bibliográfica, uma vez que foi realizado um levantamento de pesquisas sobre livro ilustrado, projeto gráfico e paratextos, para ser a base teórica desta pesquisa. Para isso, fomos em busca de livros, artigos e periódicos científicos que explorassem a temática escolhida. Sendo assim, “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (GIL, 2008, p. 50). Também foi realizada uma abordagem exploratória, uma vez que buscamos esclarecer conceitos da temática desta pesquisa, procurando explorar bem os fatos e, assim, se aproximar mais do objeto de estudo, pois “pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato.” (GIL, 2008, p. 27)

Com isso, esta pesquisa se organiza em três capítulos. No primeiro capítulo, serão abordados a literatura infantil e o livro ilustrado, onde buscamos traçar todo um processo histórico sobre a criação de uma literatura especialmente pensada para a criança, mediante as mudanças sociais ocorridas na Europa do século XVII; uma literatura infantil advinda do reconhecimento da infância e dos contos da tradição oral. Além de buscarmos dissertar sobre a evolução do livro ilustrado, as mudanças ocorridas, e como ele se tornou o livro ilustrado contemporâneo que conhecemos hoje.

Para o segundo capítulo, inicialmente, exibimos uma reflexão sobre os elementos necessários para ler o livro ilustrado e, posteriormente, exploramos os elementos pertencentes ao projeto gráfico, com enfoque nos paratextos: capa, contracapa e folhas de guarda; além de uma discussão sobre a tipografia dos livros ilustrados e sobre a relação texto e imagem.

No terceiro e último capítulo, realizamos a análise do livro ilustrado *Da minha janela*, escrito e ilustrado pelo autor Otávio Júnior. Nesse capítulo serão analisados como o projeto gráfico se apresenta no livro infantil como parte essencial da narrativa, mostrando que a materialidade do livro ilustrado também é responsável pela atribuição de sentido na narrativa. Essa análise também tem o intuito de ajudar professores e mediadores de leitura a conhecerem melhor o livro ilustrado em sua totalidade para que assim possam construir critérios de escolha de livros para o trabalho que desejam realizar com a literatura. Esta pesquisa busca, portanto, deixar um rasto, uma contribuição, a todos os amantes da literatura e dos livros ilustrados.

1 A LITERATURA INFANTIL E O LIVRO ILUSTRADO

Quando se pensa em uma literatura focada no público infantil, percebe-se que essa classificação de literatura e essa preocupação em ter um conteúdo específico voltado para as crianças é algo recente. Vejamos, de acordo com a história da evolução da Literatura Infantil, Sandroni (2011) nos aponta que a partir do final século XVII é que podemos afirmar que, pela primeira vez, foi escrito algo direcionado totalmente para as crianças, embora tenha sido uma obra que tinha por objetivo educar divertindo.

Foi, segundo Sandroni (2011), o escritor francês François de Salignac Fénelon quem publicou um livro especialmente para crianças, ou seja, para as oito filhas do Duque de Beauvillier, sendo, desse modo, uma das primeiras literaturas produzidas para o público infantil, afastando-se dos assuntos escritos para os adultos, tais como: história de santos e mártires. Entretanto, nesse primeiro momento, é válido reiterar o caráter pedagógico das obras. Embora houvesse a preocupação em destinar obras específicas para as crianças, o intuito de instruir o público infantil era o que predominava nos livros de Literatura Infantil.

O reconhecimento da infância como uma etapa da vida do ser humano provocou mudanças no mundo, começando pela Europa do século XVII. Segundo Azevedo (1999), as crianças eram consideradas como adultos em miniatura, e com isso, não eram poupadas de árduos trabalhos nas fábricas junto de seus pais. Não havia educação e muito menos literatura específica para elas. Foi então que, com a ascensão do sistema educacional proposto pela burguesia e a Revolução Industrial, a infância foi, finalmente, reconhecida.

Iniciou-se, então, a construção de escolas para que essas crianças parassem de trabalhar nas fábricas e comesçassem a receber algum tipo de instrução. Trazendo essa realidade para o contexto brasileiro, Sandroni (2011) afirma que a literatura escolar foi o início da criação de uma literatura específica para crianças no Brasil. Ela nos revela que foi nesse momento que surgiram autores brasileiros, e que algumas obras deles foram publicadas fora do país. Além disso, alguns escritores brasileiros ficaram encarregados de serem os tradutores de clássicos da Literatura Infantil produzidos na Europa.

Exemplos de literatura escolar são as poesias infantis de Olavo Bilac, tais quais: “O Trabalho” “A Boneca” “A coragem” e “Ave Maria.” Também fizeram parte da literatura escolar, as poesias de Zalina Rolim, dentre elas: “Pouco a Pouco” “A Primeira Lição” “Pela Pátria” e “Preguiça e Diligência.” Essas obras serviam de apoio para o ensino e eram um suporte para o conhecimento do mundo letrado, transmitindo os valores vigentes da época.

Como o didatismo era muito presente nos textos infantis, o que acontecia frequentemente nas escolas, era a utilização dos livros para a transcrição no caderno dos alunos, do que estava escrito nos livros, com o objetivo de fazer os alunos decorarem a escrita de cada palavra.

Esse pensamento didático nos textos para crianças começa a ser confrontado com as obras do escritor Monteiro Lobato, as quais contribuíram demasiadamente para a expansão e a ênfase da leitura literária para crianças. De acordo com Sandroni (2011), os livros de Monteiro Lobato foram os responsáveis por uma verdadeira revolução na Literatura Infantil brasileira. Nas suas narrativas, a criança foi super valorizada e tratada como a única pessoa capaz de fazer a diferença no mundo.

E não só isso, eram abordados, também, temas atuais e problemas que outrora só faziam parte das discussões de pessoas adultas. Ainda de acordo com Sandroni (2011), a literatura de Lobato além de contar com uma diversidade de personagens, a brasilidade, o mundo mágico, a fantasia e o lúdico também foram fatores essenciais para a grande revolução literária no Brasil e o enorme sucesso dos seus livros, tirando de foco o didatismo que até então tinha sido indispensável na literatura para crianças.

Para compreender melhor a grandiosidade da literatura de Lobato, é preciso entender o contexto brasileiro no qual as suas obras se situam. Nesse sentido, segundo Lajolo e Zilberman (2007) o Brasil encontrava-se em uma mudança de governo, passando a ser República, e com isso, era um país que estava em processo de modernização. A modernização, no entanto, estava ligada à urbanização, ao fim da escravidão, além do incentivo ao trabalho assalariado.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2007) a sociedade brasileira mudou bastante com o advento da República e seus ideais; sendo a industrialização, um deles. Com isso, o mercado interno foi criado, e desse modo, houve um alto incentivo ao consumo, gerando uma sociedade disposta a consumir produtos culturais, e além disso, o público interessado nesses produtos era um público variado, constituídos pelas mais diversas faixa etária.

Por isso, o cenário para a literatura infantil apresentava-se promissor, pois, como afirmam Lajolo e Zilberman (2007), a sociedade brasileira mostrava-se a favor de produtos da cultura moderna. Assim, foi incentivada a produção de obras literárias para os variados públicos que se mostravam dispostos a consumi-las. Diante disso, a literatura Lobatiana vem para renovar as obras voltadas ao público infantil, como mencionado anteriormente, mas sobretudo, vem para questionar e até contestar, de maneira sutil, as mudanças que estavam ocorrendo no Brasil; apresentando um ponto de vista sobre a sociedade e sobre a política da época.

Avançando um pouco nessa história, segundo Lajolo e Zilberman (2007), foi na década de 60 que houve o surgimento, cada vez mais crescente, de programas e institutos preocupados em estimular a leitura e desenvolver pesquisas sobre a literatura infantil. Mas é na década de 70 que as autoras afirmam ter tido no país um verdadeiro crescimento na produção de obras pensadas para o público infantil.

Como nos aponta Lajolo e Zilberman (2007), o Estado passou a ser um incentivador da literatura, através do apoio dado a instituições que produziam livros. Investindo, dessa forma, o capital necessário para que cada vez mais essas entidades pudessem se desenvolver, e assim, a leitura e a produção de livros fossem mais disseminadas. Nesse sentido, as obras autorais de escritores brasileiros chegaram bem próximo, na década de 70, ao número de obras estrangeiras traduzidas. Sem contar que, como afirmam as autoras, nessa mesma época, cresceram os números de autores e artistas que se dedicaram mais à escrita e à produção de livros infantis.

Desse modo, as editoras passaram a seguir um sistema de produção de livros que atendesse aos meios modernos de produção cultural. Lajolo e Zilberman (2007) afirmam que, dentro desse meio de produção, deveriam ser seguidos dois pontos principais: a frequência maior na produção de novos livros e um esforço para garantir um público que sempre adquirisse os novos lançamentos.

Diante desse panorama editorial, as autoras revelam que as raízes Lobatianas não caíram no esquecimento, ao contrário, continuaram influenciando nas produções culturais modernas. É o que se pode constatar nas produções em que há uma continuidade da história, repetindo seus personagens e o contexto no qual elas estão inseridas, segundo Lajolo e Zilberman: “(...) outras soluções seguem também na esteira lobatiana, tal como o reforço da produção por séries, isto é, grupos de obras que repetem, ao longo de vários títulos, personagens e/ou cenários.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 122).

Outra influência da literatura de Lobato que pode ser observada é que, relembando o que já foi mencionado anteriormente, as histórias abordam conteúdos não apenas infantis, mas conteúdos que geralmente não são debatidos com crianças. De acordo com Lajolo e Zilberman (2007) assim como na época de Lobato ele escrevia sobre um Brasil ideal retratado pelo sítio, e fazia críticas sobre o projeto de um Brasil rural para sua época, também é possível ver em obras contemporâneas a abordagem de temas sobre a vida urbana e os problemas sociais relacionados a esse novo modelo de sociedade moderna.

Dessa forma, as narrativas infantis contemporâneas abordam problemas sociais como miséria, sofrimento, e marginalização com mais afinco e frequência. Além de apostarem em dramas geralmente vividos por adultos, como dissertam Lajolo e Zilberman (2007). Ademais, as narrativas de literatura infantil cada vez mais buscam representar a sociedade brasileira com os problemas que ela apresenta.

É seguindo essa perspectiva social que surgem as obras de Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado e Ruth Rocha. Lajolo e Zilberman (2007) mostram que além das temáticas sociais, a literatura infantil contemporânea também versa sobre ficção científica e mistério policial, e além disso, também passaram a ter bastante importância nos livros infantis contemporâneos, os aspectos gráficos que compõem os livros.

Nessa perspectiva, a preocupação com os elementos gráficos do livro passaram a ser a grande novidade na literatura para crianças. Depois de tanto tempo tentando articular texto e imagem dentro do livro infantil, finalmente essas duas formas de comunicação conseguiram ocupar os livros de maneira inteligente e criativa. Isto porque os elementos gráficos ganharam mais destaque, sendo usados não somente para aprimorar as ilustrações, mas também compõem a parte material do livro, como poderemos observar mais detalhadamente no segundo capítulo.

Nesse sentido, conforme supracitado, foi possível perceber que a literatura infantil buscou utilizar de temáticas variadas em suas comunicações escritas, seguindo as raízes lobatianas e falando sobre aquilo que estava acontecendo na sociedade. No que se refere às narrativas visuais, Abramovich (1989) explica que o investimento das editoras em livros de imagem e nas ilustrações não é algo recente, mas que havia dado uma pausa e que retomou com mais força, fazendo o valor das ilustrações e desenhos aumentar tanto, que livros de narrativa apenas visuais passaram a aparecer com mais frequência.

Abramovich (1989) nos mostra que os elementos gráficos foram os responsáveis por inovar os formatos dos livros. A autora explica que passou a ser comum ver livros com “formato sanfonado, de modo a permitir que a história possa ser lida de várias maneiras, juntando partes longínquas, aproximando o inaproximável” (ABRAMOVICH, 1989, p. 26)

Com certeza, isso foi possível graças ao uso de elementos gráficos que influenciaram também que as ilustrações recebessem maiores aprimoramentos. É o que podemos ver, por exemplo, nos desenhos da autora e ilustradora Eva Furnari. Abramovich (1989) afirma que Eva fez livros de narrativa visual interessantíssimos, os quais exploraram cores, movimento, expressão e ludicidade.

Ângela Lago também foi uma autora e ilustradora que se destacou no cenário brasileiro das ilustrações de livros infantis. Segundo Abramovich (1989), ela também inovou ao usar a página dupla dividida, e utilizou muitos detalhes em seus desenhos, o que pede ao leitor uma maior atenção e calma para poder absorver tudo o que a narrativa está tentando passar.

Roger Mello, por sua vez, é um autor e ilustrador mais recente e que também inovou as ilustrações com a ajuda dos elementos gráficos. De acordo com Faria (2013) o autor busca ser bastante criativo em seus desenhos, fugindo do óbvio, do esperado, em suas ilustrações. Ele é considerado um artista autêntico, também, por inovar na distribuição dos seus personagens na página, colocando-os pela metade e fazendo, desse modo, a imaginação da criança criar o resto do personagem da forma que quiser, como afirma Faria (2013).

Grandes foram as mudanças ocorridas na literatura infantil nos anos 80 e que, segundo Colomer (2017), ainda hoje conseguimos ver as mudanças acontecendo, principalmente no que diz respeito às ilustrações. Por isso, a partir dessas mudanças, o próximo tópico vai apresentar o livro ilustrado como resultado desses primeiros livros, que agora se consolidam no mercado como livro ilustrado.

1.1 O livro ilustrado

Dentro dessa perspectiva do surgimento da literatura infantil e da preocupação em criar livros literários pensados especialmente para crianças, é que surge um tipo de livro muito importante e muito querido pelo público infanto-juvenil: o Livro Ilustrado. Diante de todas as pesquisas feitas por estudiosos do livro ilustrado, alguns relatam que o surgimento é um pouco incerto e que a sua história e evolução ainda estão sendo estudadas.

Por isso, existem várias definições que caracterizam o livro ilustrado, mas a que mais teoriza e que será usada nesta pesquisa é a de Linden (2011), quando ela afirma que os livros ilustrados são constituídos por imagens e palavras e a relação desses dois tipos de texto deve ser de interdependência. A autora destaca: “(...) o livro ilustrado transcende a questão da copresença por uma necessária interação entre texto e imagens, que o sentido não é veiculado pela imagem e/ou pelo texto, e, sim, emerge a partir da mútua interação entre ambos” (VAN DER LINDEN, 2011, p. 86).

De acordo com Van der Linden (2011) o livro ilustrado é composto por palavras e imagens, e isso foi um avanço para os livros infantis, pois, até então, os livros eram compostos apenas por textos verbais ou com ênfase nesse texto, deixando as ilustrações em

segundo plano. Por isso, segundo a mesma autora, a xilogravura foi a única técnica, até o século XVIII, capaz de produzir palavras e imagens em uma mesma página. E assim nasceram os primeiros livros com imagens para crianças.

Embora a xilogravura tenha ajudado a produzir os primeiros livros com imagens, ela ainda era uma técnica bem limitada, no sentido de que, segundo Van der Linden (2011), não era possível estabelecer uma relação entre palavras e imagens tal qual conhecemos hoje, por exemplo. Os traços feitos por meio dessa técnica eram grossos, o que tornava um pouco difícil o desenvolvimento de um traço mais preciso pelo ilustrador.

As indagações que envolviam os primeiros livros infantis ilustrados continuavam girando em torno de como fazer para aprimorar a relação entre palavras e imagens, principalmente no quesito de conseguir manter esses dois elementos na mesma página. Van der Linden (2011) nos aponta que uma técnica utilizando talho-doce garantiu que as ilustrações ganhassem traços mais finos. Entretanto, os textos tinham caracteres em relevo na hora de imprimir, fazendo com que texto e imagens fossem impressos separadamente.

No início do século XIX, o livro com ilustrações ganhou um espaço maior e foi cada vez mais publicado, porém, a estrutura desses livros, na época, destinava maior ênfase ao texto escrito, o qual, segundo Van der Linden (2011) ocupava toda a página, e em outra página, de modo mais isolado, colocava-se a ilustração, que por sua vez era distribuída em menor quantidade. Ou seja, o texto ainda era soberano às imagens, fazendo com que os livros contassem com poucas ilustrações. Diante dos fatos supracitados, pode-se concluir que a falta de técnicas tanto para a impressão das imagens quanto para sua execução nos livros era um fator que contribuía para que essa situação ainda se perpetuasse.

Contudo, esse problema da impressão foi melhorado por causa dos avanços tecnológicos que proporcionaram aos livros, ilustrações e textos impressos em uma mesma página. Segundo Van der Linden (2011), além dos avanços na impressão, a litografia, nova técnica utilizada com as ilustrações, também foi a responsável por favorecer a convivência da gravura e do texto na mesma página do livro.

Antes de analisar como o livro ilustrado tornou-se o que conhecemos hoje, é importante voltar o nosso olhar para as pesquisas realizadas a respeito das ilustrações. A autora Elisa Castro nos fornece um esclarecimento a respeito do que seria uma ilustração, ela ressalta: “A palavra ilustrar vem do latim, “ilustrare”, e significa “lançar luz ou brilho, ou tornar algo mais evidente e claro” (CASTRO, 2005, p. 17). Com isso, podemos perceber o quanto as ilustrações são indispensáveis para o livro ilustrado, pois, elas trazem uma beleza, um brilho ao livro, ajudando a tornar mais claro o entendimento dos leitores.

Porém, mais do que enfeitar o livro ou ser uma cópia fiel do texto, a ilustração desempenha um papel fundamental no livro infantil. Castro (2005) diz que o modo como a arte é aplicada nas ilustrações, a qual emprega ao desenho uma expressão plástica, faz com que a ilustração possa ter uma função clara dentro do livro: a função de informar. Ou seja, as ilustrações e o texto, para o livro ilustrado, são importantes na mesma proporção, uma vez que a união de ambos visa informar e dar luz ao conhecimento do leitor.

Assim, Elisa Castro (2005) diz que a função da ilustração: “transcende, na maioria dos casos, o puramente ornamental para se converter em informação não escrita, um meio de expressão que prescinde de barreiras linguísticas, facilitando a compreensão de uma mensagem” (CASTRO, 2005, p. 17). Com isso, é possível perceber que o trabalho de um ilustrador é bem complexo e demanda estudo, esforço e o entendimento de que, segundo Castro (2005), a ilustração precisa cumprir uma função e por isso o ilustrador deve ir além de suas inspirações para poder criar uma ilustração que cumpra essa demanda.

Quando se pensa em ilustração infantil, é válido mencionar que existem especialidades nesse tipo de ilustrações. Acontece que os ilustradores que desenhavam para crianças devem, segundo Castro (2005), conhecer bem os processos mentais delas. Trata-se, portanto, de adentrar na mente daqueles que irão receber essas ilustrações. Nesse caso, o ilustrador deve imergir na mente das crianças, o que não é muito fácil, porém, para Castro (2005) é bastante necessário tornar as ilustrações compreensíveis para as crianças, dando asas à imaginação, algo que nelas é um aspecto muito forte.

Nesse sentido, as ilustrações são, de acordo com Castro (2005), responsáveis por tornar o livro mais atraente e mais agradável de se ler, pois designam um papel essencialmente estético, ajudando a fomentar a imaginação e a produzir sentido. Por isso, entendendo os processos mentais das crianças, os autores e ilustradores de livros ilustrados infantis devem explorar as cores e formas nos desenhos, pois as crianças não conseguem se concentrar por muito tempo em uma só atividade, portanto, quanto mais cor e imagens realistas um livro tiver, melhor será para manter a criança concentrada na leitura.

Por isso, Elisa Castro nos aponta:

Os autores dos livros infantis não devem esquecer que os destinatários das suas histórias são as crianças, por isso, o estilo e os aspectos técnicos e materiais de um livro levam-no a ser aceito ou rejeitado pelas crianças. Assim, o formato, o tamanho das páginas e das letras, a qualidade do papel, a capa, o colorido das imagens são muito importantes. (CASTRO, 2005, p. 26)

Dessa forma, “as ilustrações têm assim como objetivo principal comunicar significados, possibilitando à criança o prazer do jogo visual das formas e das cores” (CASTRO, 2005, p 26). É por isso que os livros ilustrados são tão bem aceito pelas crianças, pois, além de explorar formas, cores e imagens realistas, de acordo com Castro (2005), o que também conquista as crianças é a possibilidade de fantasiar e imaginar a história contada por meio das ilustrações e do texto, fomentando nelas a curiosidade e o interesse pela narrativa.

Analisando a história da imagem e sua ascensão enquanto importante meio de informação, disseminada através de uma cultura visual na sociedade atual, chegaremos a conclusão de que nem sempre a imagem foi vista desse modo. Cortez (2008) aponta que, em épocas passadas, acreditava-se que não era necessário um letramento para compreender a imagem e todo o seu significado. Fato é que, segundo a mesma autora, a imagem possui dois atributos que a faz ter algumas vantagens sobre a escrita, sendo eles: “comunicação imediata e facilidade de apreensão” (CORTEZ, 2008, p. 31).

Com esses dois atributos inatos à imagem, ela acabou sendo considerada, antigamente, como menos importante do que a escrita, pois, acreditava-se que todos seriam capazes de lê-la, sem muito esforço, pois a imagem era vista como repetição do que já estava escrito. E isso fez com que se perpetuasse uma cultura onde se valorizava mais o indivíduo alfabetizado, que dominava as letras. A imagem, segundo Cortez (2008) era considerada algo que atrapalhava a imaginação das crianças. Ao ler o texto escrito, elas poderiam criar as situações lidas em suas mentes. Mas com as imagens, acreditava-se que isso limitaria os leitores de imaginar as cenas ou personagens descritos nos livros.

Por isso, a imagem foi totalmente desprezada no sistema escolar, o qual visava apenas educar para que todos aprendessem a ler e escrever. Isto porque, acreditava-se na imagem como: “1) distração, diversão, 2) como facilitador da decodificação da escrita, 3) como delimitador do código escrito” (CORTEZ, 2008, p. 32). Ou seja, não havia estudos sobre a imagem, e ainda, havia uma grande preocupação das pessoas em dominar o mundo letrado para reconhecer-se enquanto cidadãos, pois, segundo Cortez (2008), o analfabetismo excluía as pessoas de atuar na sociedade, pelo fato de elas não saberem ler e escrever.

Diante disso, Cortez (2008) nos explica que a imagem era considerada, negativamente, como um objeto de distração nos livros. Isso porque, segundo o pensamento da época, a imagem envolve-nos por meios sensíveis, pelo fato de ela ser constituída por cores, formas e planos. Desse modo, acreditava-se que os meios sensíveis não ajudariam os alunos a concentrarem-se na decodificação das letras, atividade pela qual necessitaria de todo o empenho e concentração deles.

Com isso, é possível perceber que o objetivo principal da leitura era o desenvolvimento das habilidades necessárias para a apreensão da leitura das palavras do texto e da escrita, e essa leitura não deveria ser, necessariamente, deleitante.

Outra ideia discutida por Cortez (2008) é a questão da imagem ser um aspecto que facilita a leitura do texto. E por ter sido considerada facilitadora, a aprendizagem das letras era tida como algo mais difícil, e, ao mesmo tempo, dependia das instruções de professores, o que de certo modo ajudava a justificar a necessidade da existência de instituições escolares. Nesse sentido, a imagem adotava a função de relatar a realidade, apenas, assumindo uma função referencial dentro dos livros.

Por fim, Cortez (2008) nos mostra mais um argumento que fazia a imagem ser fortemente rejeitada na escola. Acusada de delimitar a fantasia dos seus leitores, acreditava-se que a imagem não era capaz de fomentar a imaginação, pois entendia-se que, por retratar a realidade, ela possuía apenas um significado e por isso não dava margem para várias interpretações. Ao contrário da palavra, que por ser supervalorizada antigamente, era entendida como portadora de vários sentidos. Mas, com a ascensão do cinema, da fotografia, da televisão e da tecnologia, esse cenário da imagem como vilã muda, bem como nos aponta a autora Mariana Cortez:

Esse quadro esboçado foi aos poucos se transformando. As artes plásticas deixaram de ser reprodução do real, no início do século XX. A fotografia, o cinema e a televisão adquiriram importâncias sociais e, por isso, a sociedade começou a ser rotulada como “sociedade da imagem”. É, também, a partir desse contexto que o livro começa a ser pensado pela imagem. (CORTEZ, 2008, p. 33-34)

Nesse sentido, é possível analisar, segundo Cortez (2008), que no início do século XX, a imagem passa a ser a personagem principal em meio à sociedade que acaba de descobrir-se como sociedade da imagem e, por isso, ela torna-se bem mais valorizada. Logo, não só na fotografia, no cinema ou nas artes plásticas poderemos testemunhar o domínio da imagem dentro desses meios, mas agora também ela ocupa um espaço dentro dos livros infantis.

Embora a imagem passe a adentrar os livros infantis, é possível perceber que ela ainda não tinha a função que desempenha nos livros hoje em dia, porque, apesar de os estudos sobre a percepção e a Gestalt já estarem em desenvolvimento, a imagem, segundo Cortez (2008), ainda servia apenas para retratar aquilo que o texto estava narrando. Contudo, havia uma qualidade da imagem que foi percebida e que até hoje alguns teóricos a ressaltam: a leveza que as imagens trazem aos livros. E não somente aos livros, como à vida cotidiana de modo geral. Hearne (2005, apud CORTEZ, 2008) assinala que o livro ilustrado é uma obra de arte, a

qual introduz as crianças ao ambiente artístico desde cedo, para que também elas sejam capazes de apreciar cada vez mais obras de artes, e além disso tornem-se leitores literários.

A autora enfatiza, ainda, que esse atributo de inserir os pequenos leitores às artes como mencionado, não inferioriza de forma alguma os livros ilustrados, como se fossem uma arte menos importante, sendo apenas uma “porta” de entrada para o conhecimento de obras “maiores”. Ao contrário, o livro ilustrado, bem como afirma Cortez (2008), desperta nos leitores o senso estético, fazendo-os se envolverem com a leitura e com a arte pelas vias sensíveis. Assim:

A função de diversão atribuída à imagem e apoiada pelos críticos de ontem e hoje, como já apontado, não inferioriza a imagem, mas, sobretudo, ressalta uma qualidade importante de tal linguagem: acionar no sujeito leitor a possibilidade de “entrar” na obra pelas vias sensíveis e experimentar o estético (CORTEZ, 2008, p. 35-36)

Com isso, analisando os fatos supracitados, é possível perceber que houve uma dificuldade, nesse primeiro momento em que as imagens passaram a compor os livros, em associar palavras e imagens dentro do mesmo suporte. Ora as palavras mostraram-se soberanas nos livros, ora foram as imagens que estiveram em ascensão, assim como se mostram bastante em alta dentro da cultura visual atual. Entretanto, é válido mencionar que a convivência desses dois modos de comunicação demorou a ser aquilo que hoje conhecemos dentro dos livros ilustrados: os dois modos de comunicação são essenciais e atuam conjuntamente com igual importância.

Por isso, Nikolajeva e Scott (2011, p. 13) vão afirmar que: “o caráter ímpar dos livros ilustrados como forma de arte baseia-se em combinar dois níveis de comunicação, o visual e o verbal.” Além disso, podemos compreender que os livros ilustrados, essencialmente, são compostos dessa multimodalidade, integrando texto escrito e texto visual para promover a comunicação.

Diferentemente do livro com ilustração e do livro de imagem. O primeiro faz, segundo Garcia (2019), uso da ilustração para representar aquilo que o texto narra, sendo que nesse caso a ilustração possui funções a desempenhar (pontuação, descritiva, narrativa etc), e o segundo, comunica-se apenas por imagens, sem fazer uso do texto escrito.

Deve-se ainda entender que o texto escrito geralmente segue uma linearidade e não sofre com alterações em seu formato, e ainda, eles nos fornecem regras que nos dão orientações para a realização da leitura. Por outro lado, o texto visual pode sim apresentar-se de diversas cores, formatos e não possuem preceitos de leitura, sendo esta algo que os leitores realizam a interpretação de maneira mais livre, sem regras, apenas pela percepção.

Essas diferenças entre os dois modos de comunicação são as responsáveis por trazer o dinamismo palavra-imagem ao livro ilustrado. Por isso, Maria Nikolajeva e Carole Scott nos apontam:

Os signos convencionais são em geral lineares, diferentes dos icônicos, que não são lineares nem oferecem instrução direta sobre como lê-los. A tensão entre as duas funções gera possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem em um livro ilustrado (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 14)

Nesse sentido, Nikolajeva e Scott (2011) revelam um aspecto importante dentro dessa relação de texto e imagens para o livro ilustrado. As autoras afirmam que o processo de leitura desse livro pode partir tanto das imagens, quanto do texto escrito, para que então venha a se compreender o todo, ou seja, os pequenos leitores poderão escolher por onde começar a leitura, com o intuito de entender a relação que o texto e as imagens desenvolvem dentro da história contada. O que acontece muitas vezes é que, segundo as autoras, as crianças querem ler várias vezes a mesma história para conseguir captar todas as nuances da interação gerada pela multimodalidade existente no livro. Por isso:

O processo de “ler” um livro ilustrado também pode ser representado por um círculo hermenêutico. Começamos pelo signo ou verbal ou visual, um gera expectativas sobre o outro, o que, por sua vez, propicia novas experiências e novas expectativas. O leitor se volta do verbal para o visual e vice e versa, em uma concatenação sempre expansiva do entendimento. Cada nova releitura tanto de palavras como de imagens, cria pré-requisitos melhores para uma interpretação adequada do todo. Presume-se que as crianças sabem disso por intuição quando pedem que o mesmo livro seja lido para elas em voz alta repetidas vezes. Na verdade, elas não leem o mesmo livro; elas penetram cada vez mais fundo em seu significado. (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 14)

Nesse sentido, Fleck, Cunha e Caldin (2016) defendem esse mesmo argumento supracitado de que ler o livro ilustrado vai além do que apenas a decifração do texto visual e do texto escrito, de modo individual. É necessário, pois, buscar compreender profundamente a mensagem que esses dois meios de comunicação querem, juntos, nos passar. Portanto: “Ler o livro ilustrado é mais do que ler texto e imagem separadamente. É aguçar o olhar para perceber as nuances e as sutilezas artísticas que se compõem na integração entre as duas linguagens” (FLECK; CUNHA; CALDIN, 2016, p. 200)

Rememorando os fatos históricos, em 1919 pode-se afirmar que a até então conhecida soberania das palavras sobre as imagens nos livros com ilustrações é superada. Segundo Van der Linden (2011) a publicação do livro de Edy-Legrand, chamado *Macao et Cosmage*, ajuda a promover essa mudança, e com a publicação dessa obra, o livro ilustrado infantil

contemporâneo foi finalmente inaugurado. A partir disso, é válido destacar que inúmeras mudanças e inúmeros avanços aconteceram nos livros ilustrados, e o desafio de unir palavra e texto em um único suporte foi sendo melhor compreendido pelos idealizadores dos livros.

Com isso, Van der Linden (2011) destaca que os autores/ilustradores passariam a contar com aspectos que começaram a fazer parte da composição dos livros ilustrados, para a melhor idealização dos mesmos, tais como: diagramação, textos curtos, organização espacial, vinhetas, a página dupla e a orientação artística do livro ilustrado. Todas essas especificidades que compõem o livro ilustrado são necessárias para que ele funcione conforme o esperado e cumpra seu objetivo principal de contribuir para o desenvolvimento do letramento visual.

Diante disso, Van der Linden (2011) elenca tipos de conteúdos que podemos encontrar nos livros ilustrados ou em livros de imagem. A autora afirma que encontramos de tudo; desde de poesias, narrativas, informações, documentários, até histórias policiais e contos de fadas, como mencionado anteriormente. Não é possível limitar os assuntos que podem vir em um livro ilustrado, pois, segundo a autora, esse tipo de livro é pertencente à literatura infantil e mostra-se fazer uso de vários tipos de linguagens presentes na literatura de um modo geral.

Nesse sentido, é relevante buscar entender por quem geralmente é escrito um livro ilustrado. À frente das narrativas é bem comum encontrar diversos tipos de autores, sendo eles: escritores, pintores, designers, artistas plásticos, ilustradores ou até mesmo fotógrafos. Por isso, não raras vezes, um livro ilustrado pode chamar a atenção de adultos, pois de acordo com Van der Linden (2011), são livros muito bonitos, rebuscados, que necessitam de uma análise do todo para se chegar à compreensão total, mas que de fato, são livros destinados não só às crianças mas à toda comunidade leitora.

Portanto, ao observarmos os livros ilustrados infantis contemporâneos, poderemos nos deparar com um ponto fundamental e que também se configura como um mediador da leitura: o design do livro. Composto por elementos como a materialidade, diagramação, tipografia, acabamentos gráficos, estilos de ilustração e fonte, e elementos paratextuais, o design dentro do livro ilustrado é relevante e imprescindível para que texto e imagem sejam bem distribuídos nas páginas, mas não só o texto e as ilustrações, como todo o livro deve ser pensado por meio de um projeto gráfico. Por isso, segundo Cardoso (2013), o design:

trabalha em função da “forma”, no que esta abrange três aspectos interligados: (i) aparência, relacionada às questões perceptíveis; (ii) configuração, que se refere à composição das partes; (iii) estrutura, que é a dimensão constitutiva da forma. (CARDOSO, 2013 apud MENEGAZZI; DEBUS, 2018, p. 276)

Quando se fala em materialidade é importante saber que se trata, segundo Menegazzi e Debus (2018), do formato do livro que, muitas vezes, recorre ao uso da página dupla para melhor distribuição espacial da história narrada, e para proporcionar o melhor manuseio pelo leitor. Há também na materialidade uma preocupação em pensar em uma boa estética para o livro. Além disso, a diagramação diz respeito à organização do conteúdo de modo que haja uma interação harmônica entre texto e imagem, a fim de que isso seja percebido pelo leitor.

Com relação à tipografia, ela está preocupada em ajudar a escolher o melhor tipo de fonte para o livro, pois, é importante lembrar que o livro ilustrado tem como maioria de seu público, crianças em processo de alfabetização, portanto, a leitura dessas ocorre de maneira diferente, visto que, elas procuram decifrar as palavras por não possuírem tanta fluência ainda, por isso que escolher a melhor fonte é essencial para facilitar a leitura. (RUMJANECK, 2008 apud MENEGAZZI; DEBUS, 2018, p. 279).

Os acabamentos gráficos, segundo Menegazzi e Debus (2018), são um dos processos finais da produção de um livro ilustrado. São os acabamentos que o livro precisa para ser finalizado, recebendo alguns recursos apropriados ao livro, que vão o ajudar a ter uma maior durabilidade. Ademais, outro fator muito importante são os estilos de ilustração.

De acordo com Menegazzi e Debus (2018), escolher o estilo da ilustração e a técnica empregada para a sua execução é importantíssimo, uma vez que, a escolha do tipo de ilustração irá influenciar diretamente na aceitação do livro pela criança. Assim, “uma preocupação com o uso que se faz da ilustração é a certeza de que escolhas feitas no processo de produção influenciarão o processo de recepção e os modos de interpretação” (PERES e CAMPELLO, 2013, p. 8 apud MENEGAZZI; DEBUS, 2018, p. 281).

Ademais, os estilos de fontes também vão de encontro com essa mesma lógica de saber escolher o formato do texto que irá compor o livro infantil, tendo em vista que a fonte é responsável por organizar o texto de maneira a tornar mais claro o entendimento.

Finalmente, foi possível compreender, portanto, como a imagem passou a ser uma realidade dentro do livro infantil, passando por várias dificuldades na busca por conseguir juntar texto e imagem dentro de um mesmo suporte, de modo que ambos estejam distribuídos pelo livro e pudessem interagir entre si com igual importância. Vimos que para isso acontecer precisa-se, essencialmente, de um projeto gráfico que atenda às demandas que o livro ilustrado contemporâneo exige para cumprir seu objetivo na educação do olhar e no desenvolvimento da percepção estética de seu público.

1.2 Letramento visual: uma necessidade frente a atual sociedade da imagem

A educação do olhar se faz cada dia mais necessária se levarmos em consideração que vivemos atualmente, na sociedade, numa cultura visual que se torna cada vez mais preponderante. Diariamente somos bombardeados de imagens por todos os lados: imagens que recebemos em aplicativos de mensagens instantâneas, filmes, séries, outdoors, embalagens, fotos etc., mas na maioria das vezes apenas passamos os nossos olhos por essas imagens e não sabemos fazer uma leitura crítica sobre elas. A importância do letramento visual se dá a partir do momento em que nós, crianças, jovens e adultos, precisamos aprender a ler imagens, a olhar com atenção para as informações transmitidas por elas.

Para ler imagens, é importante que se faça um esforço maior do que apenas preocupar-se em usar técnicas de leitura de imagem, pois a leitura abrange também a nossa própria experiência com o ato de ver, porque é algo que transcende a aplicação de uma metodologia, pois tem implicações com a educação do olhar, por isso: “Logicamente que para ler uma imagem é impossível adotar um método rígido, um sistema, por exemplo, que avalie unicamente as questões estruturais - ritmo, linha, cor, textura, e etc.” (OLIVEIRA, 2008, p. 29 apud RAMOS, 2013, p. 31)

Por isso, um ponto importante para que nós possamos começar a analisar imagens é aprender a decifrá-las, como bem aponta Eduardo Neiva Júnior: “o conhecimento de uma imagem implica decifração” (NEIVA JÚNIOR, 1986, p. 35 apud RAMOS, 2013, p. 33), e a decifração de uma imagem nos leva a apreender o seu significado, mais do que só ler uma imagem, é o olhar atento a toda sua composição e todos os sentimentos que ela provoca em nós, pois as imagens também nos contam uma história.

O que geralmente acontece é que passamos os nossos olhos sobre as informações visuais em nosso dia a dia sem ao menos reparar de modo mais atento. É simplesmente o ato involuntário e natural de olhar, e para que possamos mudar isso devemos nos esforçar, desde muito cedo, para aprender a ver, pois o ver implica empenhar a inteligência no momento da leitura de imagens, portanto: “Aprender a olhar significa sair do gesto primário de captar algo com os olhos, que é uma atividade física, e passar para outro estágio, aquele em que, a partir de muitos exercícios mentais, absorvemos e compreendemos o examinado” (RAMOS, 2013, p. 34) mas para que isso aconteça em sua plenitude, envolve-se também no processo dimensões físicas, psicológicas, perceptivas e criativas.

Ramos (2013) atribui essa falta de habilidades na leitura das imagens à falha dos sistemas de ensino brasileiros em desenvolver habilidades culturais nos alunos, como por exemplo: hábito da leitura e apreciação de obras de arte. Por isso, o ato de ver pode sim ser atribuído à uma forma de conhecimento, a qual nós não damos a devida credibilidade para ele pelo fato de não termos sido estimulados desde a escola.

Em vista desse cenário, a autora nos fornece algumas dicas que podem ser facilitadores do processo de leitura visual: podemos começar descrevendo a imagem e o que nela contém e pode-se ainda, reparar nos sentimentos que ela causa. Tudo isso podem ser passos para o estabelecimento de um contato inicial com a leitura de imagens, para que, posteriormente, se consiga fazer leituras mais profundas.

Mas Ramos (2013) vai mais a fundo nas reflexões sobre ler imagens. A autora problematiza o fato de nós nem ao menos nos darmos ao trabalho de observar as paisagens que fazem parte do cotidiano, algo tão simples e que nos diz muita coisa. As ruas pela qual passamos, as paisagens naturais, são mais imagens que passam despercebidas ao nosso olhar. A autora questiona se nós seríamos capazes de perceber possíveis mudanças que ocorreram em uma rua qualquer, ou nos tipos de pedestres que caminham por essas ruas, e diz que observar a dinâmica da cidade já seria um bom começo para exercitar o olhar.

Mediante os fatos supracitados podemos concluir que o letramento visual é uma realidade urgente, e as primeiras influenciadoras devem ser as escolas. A interpretação de imagens é possível, nos diz Ramos (2013), se for algo cada vez mais colocado em prática, se houver mais tempo gasto em tentativas de decifração de imagens assim como há de letras e códigos textuais, pois essa capacidade de fazer leitura de imagens pode ser obtida através da alfabetização visual

Com isso, podemos usar as palavras Martin Salisbury para definir o letramento visual: “se alfabetização significa a habilidade de ler, escrever, e compreender, resulta razoável que alfabetização visual se refira à destreza de ver, desenhar, e formular um juízo estético” (SALISBURY, 2007, apud RAMOS, 2013, p. 39)

Portanto, Pillar (2002) alega que a educação do olhar deve respeitar a atribuição de sentido que os alunos colocam ao ler imagens, pois, a leitura visual acontece mediante a relação entre o contexto social em que a imagem está inserida e as experiências culturais que os alunos guardam e aplicam esse conhecimento para fazer a leitura. Nesse sentido, os professores devem buscar proporcionar essa educação visual desde a educação infantil, além disso, a autora declara que é primordial que a mediação seja feita de maneira não impositiva,

ou seja, não deve haver uma imposição de como deve ser lida a imagem, mas sim, uma condução de leitura reflexiva sobre a imagem.

Existem, de acordo com Pillar (2002), alguns pontos que devem ser considerados no momento de realização da mediação da leitura de imagens, que poderão servir como guias para esse momento. Com isso, a autora orienta os mediadores a estimularem os leitores a observar e falar sobre as cores que compõem a imagem, explorar os sentimentos que elas passam, como raiva, calma, alegria, entre outros.

Pillar (2002) orienta, ainda, que a mediação possa ajudar os leitores a observar se há correspondência entre os tons de cores, se essas cores que foram identificadas na imagem remetem ao estilo artístico ao qual o autor faz parte. Pode-se também incentivar a observação, de maneira calma e reflexiva, das formas da imagem, para procurar entender de onde vem suas linhas contornadas, se das cores escolhidas para compor a imagem ou se somente a linha já é o suficiente para essa atribuição. Enfim, alguns pontos foram discutidos e abordados para que assim, seja possível ver a real necessidade do letramento visual, bem como, a sua realização em meio à uma sociedade tão visual quanto a atual.

No próximo capítulo serão abordados, como já foram no capítulo anterior, mais alguns fatores que fazem parte do livro ilustrado. Esses elementos serão explicados individualmente para que assim, o professor consiga compreender como o livro se estrutura e, com isso, ele tenha condições de estabelecer critérios para escolher o livro que corresponda aos objetivos que ele tem no momento da mediação literária. Além disso, as discussões de pesquisadoras e pesquisadores da área da literatura vão mostrar que para ler o livro ilustrado, é imprescindível conhecer suas propriedades para que seja possível influenciar os alunos a gostarem da leitura literária e a desenvolverem o senso crítico.

2 PARA LER O LIVRO ILUSTRADO

Para ler o livro ilustrado ou qualquer outro livro de literatura, precisamos, primeiramente, ter a consciência de que para a fruição acontecer, é necessário superar a mentalidade mecânica de realização da leitura. Os professores, nesse caso, são os maiores influenciadores do espírito crítico, pois é na escola que surge a oportunidade perfeita que muitos alunos terão de aprender a gostar de ler e de “perder” tempo refletindo sobre livros e histórias, de desenvolver o hábito da leitura deleite, e de parar de ver livros como algo chato ou exclusivamente didático.

Nesse caso, é importante mudar a apresentação que os professores fazem da literatura dentro das salas de aula. Essa abordagem precisa ser mais significativa, para que os alunos possam se encontrar dentro desse mundo literário. É o que nos explica Abramovich (1989):

Ao ler uma história a criança também desenvolve todo um potencial crítico. A partir daí ela pode pensar, duvidar, se perguntar, questionar... pode se sentir inquietada, cutucada, querendo saber mais e melhor ou percebendo que se pode mudar de opinião... e isso não sendo feito uma vez ao ano... mas fazendo parte da rotina escolar, sendo sistematizado, sempre presente - o que não significa trabalhar em cima dum esquema rígido e apenas repetitivo. (ABRAMOVICH, 1989, p. 143)

Por isso, entendendo a necessidade de uma mudança de postura frente às atividades que envolvem literatura, o professor poderá conduzir o aluno a perceber coisas que até então ele não tinha notado, e assim, o aluno irá construindo sua opinião própria a respeito do que leu, e vai formulando seus próprios critérios para analisar a leitura. É conduzir o aluno para garantir que ele tenha o máximo de experiências ao folhear um livro:

E há tanto o que analisar, o que discutir, o que fazer a criança perceber, opinar criticamente. Em relação à história: se boa, se interessante, se palpitante, se boba etc... e a idéia do autor? Nova, batida, já lida outras vezes em outros livros? Esse autor repete suas ideias, seus temas, ou inventa novos, se atreve a caminhar por outros assuntos, por outras questões? (ABRAMOVICH, 1989, p. 144)

Portanto, foi possível perceber que há muitos aspectos que podem ser discutidos e aprofundados com os alunos/leitores. Abramovich (1989) nos orienta sobre alguns pontos que podem ser mais trabalhados ao realizar uma atividade de leitura, sendo eles: conversar sobre a história em si, o ritmo, conversar sobre o modo que a história inicia e como ela termina, e claro, falar sobre os personagens.

Nesse sentido, é muito importante para o trabalho com a literatura, compreender a sua função e a forma como ela contribui, de maneira positiva, para a formação das crianças e jovens. Por isso, Colomer (2017) nos diz que tanto quem produz livros, tanto quem faz a mediação deles, deve ter em mente qual a função da literatura, pois isso vai influenciar diretamente no modo como ambos irão tratar os livros no momento em que estiverem trabalhando com eles.

De acordo com Colomer (2017) a literatura ajuda os leitores a compreender o mundo através de personagens que trazem consigo uma representação dos arquétipos da sociedade, e isso ajuda a formar o imaginário de modo coletivo, pois as histórias lidas acabam por representar, por meio de símbolos e imagens, modos de vida da humanidade, e a literatura reúne e transmite isso aos leitores.

Mas não só isso. Outras funções da literatura são discutidas por Colomer (2017), como por exemplo, a aprendizagem do uso da linguagem, onde as crianças e jovens passam a entender suas regras e formas literárias, utilizando as palavras cada vez mais em modos diferentes; seja para descrever, analisar, nomear, e tantas outras coisas que são possíveis fazer com a linguagem, entendendo que “tanto a conduta humana quanto a linguagem são sistemas governados por regras, de maneira que se dedicam a explorar as normas comprovando o que se pode fazer e o que não se pode” (COLOMER, 2017, p. 27).

Outro exemplo é a evolução clara que as crianças demonstram ter, segundo Colomer (2017), de saltar da dependência da leitura realizada por outros, até a sua independência na leitura de histórias, decorrente da exploração que a criança faz, repetidas vezes, de histórias e imagens. Isso irá ajudá-la a formar juízo de valores, que fará ela perceber objetivamente e subjetivamente o mundo e a cultura da sociedade a qual ela faz parte. É que segundo a autora “os livros ajudam a saber que as imagens e as palavras representam o mundo real” (COLOMER, 2017, p. 31-32).

Além do salto de independência em realizar a leitura por conta própria, outra função da literatura é a de fazer os leitores perceberem a narrativa. De acordo com Colomer (2017) inicialmente é difícil para as crianças compreenderem que há uma conexão dos fatos narrados, mas essa consciência vai crescendo e elas começam a perceber que existe uma ordem para os fatos, e que tanto as ilustrações quanto o texto revelam isso.

A responsável por esse amadurecimento para perceber os fatos narrados advém, segundo a autora, da leitura em voz alta de muitas histórias desde a primeira infância, pois conforme suas palavras: “sem dúvida, este avanço será mais fácil para aqueles meninos e meninas que ouviram contar muitas histórias e que aprenderam a levar em conta os acontecimentos das páginas anteriores para dar um sentido ao que está ocorrendo” (COLOMER, 2017, p. 32).

Nesse contexto, vimos até agora que para ler o livro ilustrado, ou qualquer outra obra da literatura, sugere-se que o professor: busque desenvolver o senso crítico nos leitores, procure entender a função da literatura e, finalmente, sugere-se ainda que ele busque conhecer alguns critérios de avaliação de livros. Com isso, um questionamento importante deve ser feito: Por que eu, enquanto professor, preciso avaliar as obras que quero trazer para a sala de aula? Por que conhecer bem os livros infantis contemporâneos importa?

Abramovich (1989) nos responde um pouco esse questionamento, ao dizer que muitos professores ainda não se importam com a literatura como deveriam, e que por isso, acabam pesquisando pouco sobre ela; a mesma autora afirma que o professor “conhece pouco de literatura infantil” (ABRAMOVICH, 1989, p. 140), e isso influencia para que o repertório de obras literárias dele seja baixo. Ou seja, não há um trabalho com muitas opções de livros, pois se conhecem poucos, devido ao fato de alguns professores não serem leitores ávidos.

E, se eles conhecem poucos livros, logo não irão trazer propostas diferentes para a abordagem literária em suas aulas, pois qualquer livro irá servir, afinal, não há critérios para escolher quando se conhece pouco. De acordo com Abramovich “o critério reinante, na maioria dos casos, não é o da qualidade do livro (...)” (ABRAMOVICH, 1989, p. 140). Assim, podemos concluir que a qualidade dos livros importa muito e estabelecer critérios para selecioná-los é essencial. Somente conhecendo os critérios será possível escolher o livro certo para o que se deseja despertar nos leitores. Para o que se deseja que seja percebido, sentido, imaginado. Sem critérios, os professores correm o sério risco de escolher:

Autores medíocres, menores, desimportantes, muitas vezes contando histórias pra lá de desinteressantes, chatas, monótonas, antigas, tantas vezes falando de uma criança que não existe mais, de problemas que não as tocam ou sensibilizam... E como se pode estabelecer uma relação boa e gostosa com a literatura quando se trabalha em cima textos assim (ou apenas desse tipo)? (ABRAMOVICH, 1989, p. 141)

Por isso, conhecer algumas propriedades dos livros de literatura infantil, especialmente do investigado nesta pesquisa, o livro ilustrado, é essencial para o desenvolvimento de um bom trabalho e mediação com ele em sala de aula. Com isso, relembrando a definição de Van der Linden (2011) citada anteriormente, o livro ilustrado é composto por imagens e palavras e a relação desses dois deve ser de interdependência, entretanto, outro fator que também é importantíssimo na construção de sentido e que ajuda a consolidar a relação palavra/imagem dentro do livro, chama-se: materialidade.

A materialidade, segundo Corrêa, Pinheiro e Souza (2019) está ganhando cada vez mais notoriedade em livros infantis. Isso porque o papel que ela tem desenvolvido nas obras é de tão grande importância, que a materialidade já é parte da narrativa contada. De acordo com Corrêa, Pinheiro e Souza (2019), quando se fala em materialidade dos livros infantis, se pensa logo nos elementos que a constituem, como por exemplo, o projeto gráfico, que é composto pelos paratextos, pela diagramação das palavras e das imagens no livro, pelo tamanho e formato do livro, e o tipo de fonte que serão usadas para contar a narrativa escrita.

Em se tratando do projeto gráfico, Corrêa, Pinheiro, e Souza (2019) asseguram que ele é também linguagem dentro dos livros, uma vez que, o projeto gráfico contribui para que aquilo que está sendo lido faça sentido para os leitores. Cada detalhe do planejamento é crucial para que tudo o que está sendo traçado pelo mundo das ideias, venha a tornar-se o livro físico. Dessa forma, levando em consideração essas características que o projeto gráfico assume nos livros infantis contemporâneos, é possível concluir que a narrativa então contará, segundo os autores, com três importantes elementos: o texto escrito e o imagético e também o projeto gráfico.

Como vimos até agora, o livro, enquanto objeto, está organizado entre a materialidade e o seu projeto gráfico; e esses elementos caracterizam o livro como portador de várias linguagens. Ademais, um outro elemento pertencente ao projeto gráfico do livro são os paratextos que, segundo Corrêa, Pinheiro, e Souza (2019) são compostos por elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais. Hoje, os paratextos são forte influenciadores para que o leitor adquira o livro, configurando-se como importante critério de escolha de obras literárias.

Nesse sentido, mediante o exposto, foi possível compreender que um livro é mais do que somente o seu texto verbal e visual, a materialidade é também uma linguagem que compõe os livros ilustrados infantis, e se configura como fator indispensável para o livro. Por isso, para se compreender o livro ilustrado em sua totalidade é preciso analisar a fundo suas características, e os paratextos permitem desenvolver um olhar mais aprofundado para o livro ilustrado.

Dessa forma, para este trabalho, serão investigados os seguintes elementos do projeto gráfico: os paratextos como capa e contracapa, folhas de guarda, a tipografia e a relação texto e imagem. A seguir, serão abordados mais detalhadamente, os elementos supracitados, os quais constituem o livro ilustrado, a fim de fornecer subsídios aos professores que desejam conhecer mais sobre o livro ilustrado, e dessa forma, poderem definir bem os critérios para a escolha dos livros que irão utilizar na mediação literária na sala de aula.

2.1 Capa, contracapa e folhas de guarda nos livros ilustrados

A capa faz parte dos elementos gráficos de um livro, mesmo estando localizada na parte externa e de, geralmente, ser feita com um material menos flexível do que o material utilizado para fazer o miolo. Além disso, Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) explicam que um livro comporta, na verdade, 4 capas: a primeira é a mais conhecida, é a que estampa a personalidade do livro e é a primeira coisa a ser observada; a segunda capa fica localizada no verso da primeira, na parte interior do livro, a terceira fica após o miolo, também na parte interior do livro, e a quarta capa, também conhecida como contracapa, é a última capa que juntamente com a primeira, envolve o livro e traz algumas informações.

Mediante o exposto, é válido mencionar que, segundo Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) capa e contracapa possuem caráter obrigatórios nos livros, e por isso são “lugares privilegiados” (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA, 2016, p. 351). Ademais, as autoras explicam que por causa das informações presentes na capa, é possível que sejam atribuídos significados ao livro, mesmo antes de saber seu conteúdo, e isso influenciará para que o leitor anseie pela leitura ou pelo desprezo do livro só pelas informações contidas na capa.

Segundo Nikolajeva e Scott (2011) as capas são compostas por uma imagem e o título do livro. Assim, nas capas dos livros ilustrados sempre veremos uma imagem, pois as capas desses livros necessitam ter imagens. E essas imagens empenham papel fundamental para o livro, pois elas tanto podem nos dizer algo sobre a história, quanto podem nos revelar algo inédito, totalmente diferente do que encontraremos na narrativa, como bem nos explica Nikolajeva e Scott:

Se a capa de um romance infantil serve como decoração e no máximo pode contribuir para o primeiro impacto geral, a de um livro ilustrado muitas vezes é parte integrante da narrativa, principalmente quando sua ilustração não repete nenhuma das imagens internas do livro. Na verdade, a narrativa pode começar na capa, e passar da última página, chegando até a quarta capa. (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011 p. 307).

Portanto, como vimos nos fatos supracitados, a capa do livro ilustrado pode antecipar um fato da história ou pode ser uma ilustração nova, a qual não pode ser encontrada dentro do livro, isso acontece porque a capa já é o começo da história e na hora de analisá-la é necessário se atentar a esses pontos para que a mediação cumpra os objetivos esperados pelo professor/mediador.

Nesse sentido, Castro (2015) afirma que, além de uma imagem e o título do livro, a capa também apresenta o nome do escritor e a logo da editora, podendo, às vezes, essa logo vir na lombada, que está localizada na lateral do livro, e não na capa. Além disso, a contracapa está relacionada com a primeira capa, pois, segundo a mesma autora, muitas obras continuam a ilustração da primeira capa na contracapa. Mas, geralmente, é possível encontrar alguma nota sobre o escritor, algum resumo da história, ou até mesmo, pode-se encontrar na contracapa, prêmios que aquele livro ganhou.

Ainda, como característica da capa, Castro (2015) destaca que ela é fortemente influenciada por dois gêneros: cartaz e capa de revista. Assim sendo, o cartaz foi pensado para estar rodeado de um público grande, e como ele, o livro também pode estar em locais públicos; sendo assim, a sua capa, como é a primeira coisa a ser observada, é vista por muitas pessoas. Já a capa de revista, segundo Castro (2015), fornece as primeiras informações sobre o conteúdo de uma revista. Por isso, a capa tem influências desse gênero também, pois, como vimos, é na capa onde encontramos as primeiras referências sobre a narrativa contida no miolo.

Assim sendo, a capa se constitui como um elemento gráfico tão importante para o livro que, segundo Mattos, Ribeiro e Vianna (2016), ela não somente protege o miolo - parte que contém o conteúdo do livro - como também ela é considerada a “identidade do livro” (MATTOS, RIBEIRO E VIANNA, 2016, p. 352). Assim, a capa enquanto identidade do livro, merece investimentos estéticos aprimorados por parte das editoras, pois, para as autoras, a capa vai ser determinante para a aquisição do livro pelo seu consumidor.

E esse consumidor não está restrito à um só público, pois sabemos que no caso da literatura infantil, o público principal é a criança, mas não somente ela. Hoje em dia, é possível, segundo as autoras, um investimento maior no projeto gráfico que envolve a capa, porque o público da literatura infantil abrange crianças e adultos. E não só isso, a capa precisa, segundo Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) ser bem elaborada, e os elementos que integram a capa devem ser minuciosamente bem escolhidos, pois a capa deve, além de influenciar na escolha do livro, eternizá-lo na memória das pessoas.

O título do livro encontra-se localizado na capa, como mencionado, e ele está relacionado à história contida no miolo, por isso, segundo Nickolajeva e Scott (2011) é comum que títulos apresentem o nome do personagem protagonista, como por exemplo os livros “A Princesa Maribel” (Javier Solchaga, Leo Cunha), “O gato Viriato” (Roger Melo), “Guilherme Augusto Araújo Fernandes” (Julie Rivas), “O menino azul” (Cecília Meireles).

Também é comum aparecerem nos títulos de livros infantis, o que Nickolajeva e Scott chamam de “epíteto” (NIKOLAJEVA; SCOTT 2011, p. 309), o qual associa-se à um nome para qualificá-lo. É o que podemos observar como exemplo em “Uma história atrapalhada” (Alessandro Sanha), “Camilão, o comilão” (Ana Maria Machado), “O reizinho mandão” (Ruth Rocha), “Pato magro e pato gordo” (Mary e Eliardo França) “O patinho feio” (Hans Chistian Andersen), entre outros. As autoras explicam que ter o nome do personagem principal no título é uma opção bastante usada na literatura infantil, que acaba aproximando o leitor da história, pois:

A prática de ter o nome do protagonista no título é, pelo menos na literatura infantil, um dispositivo narrativo didático, dando ao leitor jovem algumas informações diretas e honestas sobre o conteúdo do livro, seu gênero (história de animal) e seu público: um nome de menina provavelmente será associado a um livro para meninas, um nome de menino a um livro para meninos. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 309)

Usar o nome do personagem protagonista no título é uma opção recorrida pelos autores, mas, também existe a opção de fazer referência a algum elemento principal da narrativa, como observamos por exemplo em “A colcha de retalhos” (Conceil Corrêa da Silva, Nye Ribeiro Silva), “O trenzinho do Nicolau” (Ruth Rocha), “A verdadeira história dos três porquinhos” (Jon Scieszka), e “Carvoeirinhos” (Roger Mello).

Outra opção de escolha para títulos é descrever uma ação, que segundo Nickolajeva e Scott (2011) vai resumir do que a história vai tratar. É o que podemos ver como exemplo em “Um porco vem morar aqui” (Claudia Fries), “Maria-vai-com-as-outras” (Sylvia Orthof), “A velhinha que dava nome as coisas” (Cynthia Rylant), “A caligrafia de dona Sofia” (André Neves) e “Como ser babá do vovô” (Jean Reagan).

Nessa perspectiva, outro paratexto indispensável para um livro é a contracapa. Ela fica localizada na parte externa do livro e também recebe o nome de quarta capa, como mencionado anteriormente. A contracapa, juntamente com a capa, ou, primeira capa, protegem o miolo. Nesse sentido, Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) afirmam que a contracapa, assim como a capa, tem forte influência sobre o leitor, pois, os elementos constituintes da contracapa também podem persuadir o leitor a adquirir o livro e realizar a leitura.

Para que essa influência sobre o leitor ocorra, as autoras dissertam sobre as estratégias discursivas que estão presentes nas contracapas de livros ilustrados, e que são importantes fontes de análise para compreender o que se quer transmitir aos leitores. Diante disso, as autoras apresentam as seguintes estratégias discursivas utilizadas em contracapas de livros ilustrados: estratégias de legitimidade, estratégias de credibilidade e estratégias de captação.

Na estratégia de legitimidade, segundo Mattos, Ribeiro e Vianna (2016), o que acontece é que ela é atribuída à uma pessoa mediante o consentimento institucionalmente reconhecido. Além disso, a legitimidade pode ser atribuída à uma pessoa, também, pelo fato de reconhecer-se que a performance dela é coerente ao “saber fazer” algo, servindo de modelo de propriedade de fala sobre determinados assuntos.

Portanto, no que se refere as contracapas de livros ilustrados, a legitimidade pode aparecer de duas maneiras: Segundo as mesmas autoras, ou a legitimidade apresenta-se mediante a palavra de uma instituição reconhecida e, por isso, que possui a legitimidade de premiar obras literárias, por exemplo, ou a legitimidade aparece por meio de pessoas que, por conta de sua performance, seu exemplo de saber fazer algo, assinam o livro e o recomendam para a leitura. Nesse sentido, a legitimidade busca mostrar para o leitor que a obra tem qualidade reconhecida e, assim, persuadi-lo à leitura.

No que se refere a estratégia de credibilidade, Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) relatam que ela serve para que na contracapa sejam escritos textos que venham a revelar o propósito do livro. Ou seja, usa-se palavras que sirvam para revelar uma verdade sobre a obra, e para isso, são usados argumentos que comprovem a credibilidade do texto escrito, e que de certo modo, esses argumentos são irrefutáveis pelo leitor, conferindo à obra uma verdade que é completamente confiável.

Finalmente, segundo Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) a estratégia de captação visa inspirar o leitor a crer na mensagem, levá-lo a acreditar naquilo que está sendo falado. Mas não somente crer por conta da autoridade exercida por quem fala, na captação é diferente, pois o leitor é persuadido a crer em uma ideia sobre o livro somente pelos fatos citados no texto. A fala é tão convincente, que o leitor é levado a crer.

Ademais, um outro paratexto importante nos livros são as guardas. Elas ficam na parte interior dos livros e podem ser encontradas no início, logo após a primeira capa, também no fim, logo após a narrativa e próxima a quarta capa. As guardas também são uma maneira pensada para proteger o miolo do livro, visto que ela o envolve, de certo modo.

Nesse sentido, Nikolajeva e Scott (2011) dizem que é frequente encontrarmos guardas de livros totalmente vazias, sem nenhuma ilustração ou dedicatória, sem nada, apenas o papel. Porém, é sabido que cada vez mais essa realidade vêm mudando. Hoje em dia, as autoras confirmam que as guardas estão sendo vistas como paratextos, para além desses todos que nós já estamos habituados, e sua cooperação para as narrativas verbo visuais encontradas no miolo podem ser surpreendentes.

Vejamos as atribuições que as guardas trazem à narrativa, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011), usualmente poderemos nos deparar com o personagem principal realizando uma ação totalmente inédita, que não será encontrada na narrativa, ou, realizando várias ações ao mesmo tempo, como por exemplo nas folhas de guarda do livro “Não!” de Marta Atlés, o cachorrinho Apolo aparece de diferentes maneiras, todas muito divertidas e que de certo modo expressam a personalidade alegre e trapalhona de bichinho, e além disso, o mais interessante é que nenhuma dessas ilustrações aparecem no decorrer da história, apenas nas folhas de guarda.

Entretanto, além de apresentar o protagonista realizando diferentes ações, “a função da guarda do livro é a de uma cena introdutória” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 315), por isso, é possível ver também nas folhas de guarda alguma cena que irá nos fazer adentrar na história, revelando algum traço dela. Por exemplo, vemos isso em “A flor do lado de lá” de Roger Mello, as guardas trazem riscos ondulados bem simples, mas que revelam um pouco da história contada em imagens. De certo modo, esses riscos lembram a maresia, o vento que leva algo embora, e isso diz muito sobre a história porque o personagem chora por algo que não tem e que é levado embora. Nos introduz também que a história é de fato muito simples e a mensagem que autor quis passar é bem clara e direta.

Assim sendo, como mencionado, as folhas de guarda encontram-se no início do livro, antes de começar a história, e no final, após seu término. Isso tem uma razão para acontecer, é o que nos explica Nikolajeva e Scott (2011), que às vezes as guardas mostram uma coisa antes de a história começar, nos dando a ideia de como as coisas eram, para que no fim, as guardas mostrem algum desfecho da história, fazendo-nos imaginar uma possível continuação, ou uma modificação da situação inicial: “Na maioria dos livros ilustrados, as guardas iniciais e finais são idênticas. Entretanto, podem ser usadas para enfatizar as mudanças que ocorreram ao longo do livro” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 317).

2.2 A tipografia nos livros ilustrados

A tipografia de qualquer livro infantil desempenha papel fundamental para a obra, pois, como mencionado anteriormente, as crianças encontram-se aprendendo a ler e o fazem de forma diferente dos adultos, pois elas ainda encontram-se tentando decifrar cada letra e por isso podem não ter tanta fluência. A fonte necessita, portanto, ser escolhida de maneira que venha a facilitar essa leitura e seja clara para o entendimento do leitor.

Com isso, Lourenço (2011) explica que por mais que seja imprescindível a tipografia ser clara, é importante também um conjunto de fatores como o design escolhido para a fonte, o objetivo do livro, e as expectativas do leitor frente ao livro, pois a articulação desses fatores serve para que “a tipografia influencie a maneira como os leitores percebem, organizam e memorizam o conteúdo dos documentos” (LOURENÇO, 2011, p. 83).

Esse cuidado em escolher a fonte da narrativa escrita e a preocupação, de um modo geral, em fazer bons livros infantis e juvenis, advém pelo fato de esse público ser especial, pois estão aprendendo a gostar de literatura, por isso:

O livro infantil requer mais cuidados para ser elaborado que os demais, posto dirigir-se a um consumidor especial e ter por finalidade despertar o gosto pela leitura. Os primeiros contatos entre a escrita e a criança devem ser feitos em boas circunstâncias, sem quaisquer descuidos, objetivando o êxito da aprendizagem infantil. (LOURENÇO, 2011, p. 83)

Nessa perspectiva, Lourenço (2011) aponta que a tipografia em um livro infantil precisa ser legível aos leitores. Nesse sentido, para que uma fonte seja considerada legível, ela precisa ser reconhecida por quem está lendo, letra por letra, e para que isso aconteça, é preciso escolher bem o formato das fontes. Além disso, para a legibilidade acontecer, o autor explica ainda que é importante utilizar bem os espaços, seja o espaço que será destinado para cada linha do texto, ou o espaço destinado para fazer a separação de cada letra, seja o espaço que será dado para separar as palavras. Tudo isso tem a finalidade de ajudar os leitores a fruição durante a leitura.

Essa preocupação com a tipografia, com a legibilidade e os espaços do texto se dá pelo fato de que: “em relação ao público infantil, deve-se ter mais cuidado nas escolhas em relação ao uso de tipografia, pois as crianças apresentam necessidades muito específicas, como exemplo depende da leitura letra a letra e necessitam de um espaçamento muito consistente” (LOURENÇO, 2011, p. 88).

Diante disso, um outro conceito interessante que Lourenço (2011) aborda é a questão da tipografia apresentar leitura, ou seja, um texto deve ser legível a ponto de o leitor ter condições de saber quais letras estão dispostas no momento da leitura, mas, a tipografia também deve dar condições para que o leitor consiga interpretar o que está lendo. Portanto, a leitura está associada a “percepção, a cognição e a facilidade de leitura de um texto.” (LOURENÇO, 2011, p. 89). Todos esses conceitos citados e a sua importância para a tipografia foram certamente muito bem discutidos e sintetizados também por Matos, Passarinho, Santos e Rodrigues (2018) e vão de encontro com as ideias discutidas por Lourenço (2011) ao afirmarem:

Estabeleceram-se padrões referentes aos tamanhos do corpo da tipografia de acordo com a idade e definiu-se que para as crianças com menos de nove anos, o ideal são palavras com bom espaçamento e frases com o espaço entrelinhas grandes o suficiente para prevenir que os olhos das crianças deslizem do início da linha que estão lendo para o fim da linha seguinte, de forma a facilitar uma melhor compreensão do conteúdo (MATOS; PASSARINHO; SANTOS; RODRIGUES, 2018. p. 520-521)

É sabido que em se tratando de tipografia, existem algumas características que devem ser consideradas pelos designers ao escolher uma para o uso em livros infantis. É válido lembrar da importância em se ter essa responsabilidade de saber escolher ou adaptar a melhor tipografia quando se está trabalhando com literatura infantil. Por isso, além da leitura e da legibilidade, a tipografia deve fazer uso dos chamados caracteres infantis. Então, basicamente, os caracteres infantis são uma adaptação da fonte para que ela fique legível tanto para o reconhecimento da letra, quanto para facilitar a leitura do texto verbal.

Lourenço (2011) define esses caracteres como sendo letras do alfabeto que são produzidas exclusivamente pensando na criança, tendo a preocupação de criar uma fonte legível para leitura. O autor explica: “em relação à tipografia voltada para as crianças, é importante ressaltar que existem caracteres especiais, criados especialmente para melhorar a legibilidade dos textos infantis, e que são chamados de caracteres infantis.” (LOURENÇO, 2011, p. 91).

Além disso, outra característica tipográfica relevante nos livros infantis é a opção de usar ou não a serifa. A serifa pode ser definida, segundo Clair e Busic-snyder (2009), como um aumento no traço inferior e superior de uma fonte, mas não é um super aumento, é aumento sutil no traço, além de ser “desenhada em ângulo reto ou obliquamente através do braço, haste ou cauda de uma letra” (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009, apud LOURENÇO, 2011, p. 93).

Diversas são as opiniões de estudiosos sobre o uso da serifa. Segundo Lourenço (2011) alguns defendem seu uso nos livros infantis como garantia da legibilidade do texto escrito, já outros defendem que não é necessário usar a serifa para se alcançar esse objetivo. De fato, frente à todas essas pesquisas e argumentos a favor e contra, quem decide o uso ou não da fonte serifada acaba sendo o designer. Com relação ao público leitor, que no caso dos livros infantis são as crianças, o que verdadeiramente importa é, segundo Lourenço (2011), que o designer preze pela utilização de fontes claras (legíveis) e que imite a forma como escrevemos, ou seja, utilizar uma fonte mais próxima da manuscrita possível.

Com relação ao tamanho da tipografia e ao tamanho da linha, o mesmo impasse acontece. Conforme explica Lourenço (2011), há estudiosos que defendem o uso de fontes grandes, pois afirmam que elas só devem ir diminuindo de tamanho conforme a criança for aprendendo a ler, em outra partida, há os que defendem o uso de fontes pequenas, pois acreditam que as grandes exigiria uma maior atenção dos leitores, e o acompanhamento do texto seria comprometido, pois as frases não cabem completamente na linha e haveriam muitos cortes de palavras, o que é considerado por alguns estudiosos prejudicial à aprendizagem da leitura.

Nesse sentido, Lourenço (2011) optou por defender que para a tipografia deve-se optar sim por um caractere grande para crianças menores, e ir sendo diminuída conforme as crianças forem crescendo e desenvolvendo a habilidade leitora, até chegarem a conseguirem ler fontes normais, pois, é preciso que o pequeno leitor seja capaz de reconhecer cada letra e, assim, consiga realizar a leitura por sílaba, para que a tipografia cumpra o seu objetivo de ser legível. Outro ponto que o autor defende é a questão da linha, que no caso de um livro pensado para crianças pequenas, a narrativa escrita deve ter o seu sentido entendido completamente na mesma linha, e só depois é que é aconselhado que se faça uma quebra de linha, evitando que as palavras se separem. Além disso, ele afirma que:

Em relação ao tamanho da linha, tem-se como mais adequado uma linha curta (com poucas palavras), para que não exista um comprometimento do pequeno leitor em relação à leitura do texto, ou seja, com linhas curtas é possível que a criança consiga ler a linha até o final sem retirar o olhar uma única vez. (LOURENÇO, 2011, p. 111)

Algo relevante para a tipografia de livros infantis são os espaçamentos entrelinhas, entreletras e entrepalavras. O espaço que é dado entre as letras é chamado de espaçamento entreletras, e o espaço entre as palavras são chamados de entrepalavras. Conforme aponta Lourenço (2011) os estudiosos indicam que o melhor espaçamento entre as letras seria o maior, assim como o espaço entre as palavras também deve ser grande. O argumento usado para justificar o uso de um espaçamento maior é que as pesquisas feitas com crianças mostraram que elas precisam de uma espaço adequado para terem uma maior legibilidade no momento da leitura, esse espaçamento adequado, portanto, enquadra-se como sendo o maior, segundo as pesquisas.

Com relação ao espaçamento entrelinhas, ele diz respeito ao espaço direcionado para cada linha do texto escrito, no livro. Considerado pelos estudiosos, como afirma Lourenço (2011), um elemento muito relevante para a tipografia de livros infantis, o espaço entrelinhas deve buscar ser cuidadosamente grande, mas não muito grande. O espaço, segundo o autor, deve ser grande a ponto de ser perceptível por quem está lendo. As linhas e o espaço entre elas em um texto devem ser percebidos e legíveis, a ponto de cada linha ser facilmente distinguida pelo leitor ao passar os olhos nelas.

Finalmente, foi possível elencar algumas características importantes que compõem a tipografia nos livros infantis, e assim, conhecer bem o que de fato é significativamente relevante para atender as necessidades do público leitor. A seguir, a relação texto e imagem nos livros ilustrados serão discutidas mais profundamente.

2.3 A relação texto e imagem nos livros ilustrados

Para poder compreendermos bem a articulação entre texto e imagem no livro ilustrado, primeiramente, precisamos buscar entender como está estruturada a narrativa desses dois tipos de linguagens, verbal e visual, no livro. Nesse sentido, Faria (2013) explica que, de maneira geral, a narrativa verbal segue uma lógica, que é basicamente dividida entre: O primeiro momento da história, o qual há a situação inicial e percebe-se um equilíbrio nas ações dos personagens, mantendo as coisas harmônicas. O segundo momento da história, onde nós já conseguimos ver a desarmonia causada pelo surgimento do problema. E, finalmente, após o desenvolvimento, chegamos ao final da história, momento do desenlace. Fica a critério do autor escolher o tipo de desenlace: um desenlace em que há a solução para o problema, ou, do contrário, a não resolução dele, trazendo talvez um final infeliz para a história.

Um ponto interessante sobre as narrativas nos livros infantis, é que segundo Faria “a literatura para crianças hoje abrange diferentes tipos de contos, entre os tradicionais e os modernos.” (FARIA, 2013, p. 24) isso implica dizer que, os contos tradicionais, segundo a mesma autora, seguem as características da tradição oral, abordando os contos maravilhosos e traços da cultura popular.

Já os contos modernos não seguem a lógica dos contos populares. Eles são contos novos, criados originalmente por autores contemporâneos. Portanto, a base estrutural das narrativas, citadas acima, pode ser usada tanto em contos tradicionais quanto nos modernos, entretanto, os contos modernos muitas vezes abrem mão dessa estrutura padrão, para contarem uma história mais flexível e com assuntos mais leves, como nos aponta Faria: “nem sempre esta estrutura tradicional de narrativas está presente em histórias para crianças. Algumas apresentam narrativas mais frouxas, sem a tensão criada pelo problema do esquema tradicional.” (FARIA, 2013, p. 28).

Colomer (2017) também discorre sobre a linguagem nos livros infantis. Ela diz que por vezes, valoriza-se mais, em um texto, o uso de palavras difíceis e se esse texto apresenta um grande número de palavras pouco conhecidas, configurando-se como um texto culto. Obviamente, não se pode excluir totalmente o vocabulário culto dos livros só por serem considerados difíceis, por isso a autora enfatiza que existem outras coisas mais relevantes para analisar, por exemplo, os diálogos da narrativa textual. Ela revela uma lista de coisas mais importantes que os diálogos nos livros infantis devem conter, incluindo: a clareza dos personagens e de quem está contando algo, diálogos que acompanham a narrativa e devem ser objetivos, para evitar diálogos cansativos e longos. Assim, Colomer (2017) afirma que os diálogos nos livros infantis devem seguir essas instruções:

1) O leitor deve ter indicações claras sobre quem fala; 2) cada personagem deve ter uma voz própria, adequada às suas características e que não sirva de empecilho à mensagem do narrador; 3) o diálogo deve ser verossímil e, ao mesmo tempo, mover-se dentro das convenções do texto, que nunca o reproduz como se se tratasse de uma gravação; 4) os diálogos dão conta de uma conversação, portanto, como na vida real, as invenções devem responder tanto às perguntas diretas como às implicações derivadas da situação; 5) os diálogos devem manter uma boa relação com progresso da história, oferecendo informação sem prolongar-se tediosamente; 6) o diálogo deve colaborar com o narrador em um equilíbrio que permita pensar que os leitores terão suficiente ajuda para entender adequadamente a história. (COLOMER, 2017, p. 257).

Ainda sob a perspectiva de Colomer (2017), as narrativas nos livros infantis devem começar apresentando o mundo fictício que ambientará a história, assim como, devem mostrar ao leitor alguns fatos sobre a história que o faça ter curiosidade em continuar a leitura. Além disso, as informações sobre os personagens devem ser adequadamente satisfatórias, para dar margem para que o leitor possa criar-los em sua imaginação, e ainda fique querendo saber o que acontecerá com eles ao longo da narrativa.

Já em relação ao final das histórias, como mencionado anteriormente, é nele que ocorre o desenlace, que é justamente o fator definidor de tudo: será um final feliz ou triste para a história? Colomer (2017) também enfatiza que na atualidade, o desenlace já mudou muito se comparado ao dos anos 70, por exemplo. Fato é que o desenlace serve para suscitar as emoções dos leitores, entregando uma conclusão que trará, segundo a autora, “sentido ao que foi lido” (COLOMER, 2017, p. 259) e ainda, ela afirma que o desenlace “é outro elemento fundamental para a valorização das narrativas” (COLOMER, 2017, p. 259).

Como vimos, a narrativa textual segue um padrão que aparece em contos tradicionais e nos modernos, sendo que o último pode não aderir a essa estrutura e abordar histórias originais. E é dessa forma que o texto se estrutura dentro de uma narrativa infantil. Agora, vamos entender como se estrutura o texto visual nos livros ilustrados, para enfim, mostrar como ocorre a articulação entre eles.

No que diz respeito a narrativa visual, ela se estrutura dentro do livro ilustrado de diversas maneiras e, uma delas, segundo Faria, é a exploração de “vários ambientes em um só plano” (FARIA, 2013, p. 43) assim, a narrativa apresenta ambientes diferentes ao leitor, que vão complementar aquilo que o texto escrito está dizendo. Haverá a cena principal, mas se o professor olhar bem todo o enquadramento da cena ilustrada, encontrará outros ambientes que não foram citados pelo texto, mas que é apresentado pelas imagens como uma forma de complementar o texto escrito.

Outro modo de estrutura da narrativa visual é o de “várias ações em um só plano” (FARIA, 2013, p. 45). Nesse sentido, quando a narrativa visual apresenta várias ações ao leitor, significa que será possível ele perceber que a ilustração mostra uma sequência de acontecimentos envolvendo os personagens. Uma ação seguida da outra, e tudo acontecendo em um mesmo enquadramento.

Faria (2013) também mostra que a narrativa visual se apresenta no livro ilustrado por meio do “jogo das perspectivas” (FARIA, 2013, p. 46). A autora explica que a perspectiva acontece quando o ilustrador adapta os elementos da ilustração e muda o tamanho, o lugar onde são colocados, e os ângulos, para causar o efeito desejado no leitor. Por isso, a narrativa visual pode apresentar “várias ações em perspectivas” (FARIA, 2013, p. 46). Isso acontece quando a narrativa apresenta o personagem principal realizando alguma ação e, em vários outros ângulos, é possível perceber que outros personagens secundários também estão realizando algo.

A autora afirma que essa perspectiva pode acontecer também através dos cômodos. Essa técnica é utilizada quando o ilustrador decide ampliar a cena por meio do uso de cômodos nas ilustrações. Portanto, a utilização da perspectiva com cômodos na narrativa visual é muito importante para incentivar os leitores a reparar nos detalhes, a perceber o cenário que foi construído para a história, e a observar com mais atenção toda a cena, como afirma Faria: “espaços ilustrados com cômodos em perspectiva são ainda elementos que não só abrem a cena para outros ambientes mas, por isso mesmo, podem desenvolver a capacidade de observação das crianças, estimulada pelos educadores.” (FARIA, 2013, p. 51).

Após a explanação de como se estrutura as narrativas textuais e visuais, mediante os fatos supracitados, agora poderemos entender como acontece a articulação entre texto e imagens dentro do livro ilustrado. Faria (2013) explica que, um livro ilustrado, para ser bom, deve saber utilizar de forma correta essas duas linguagens, pois ambas são necessárias para a compreensão da história. Por isso: “a articulação equilibrada entre texto e imagem, portanto, provém do uso ideal das funções de cada linguagem; a escrita e a visual.” (FARIA, 2013, p. 39).

Diante disso, é válido mencionar que texto e imagem no livro ilustrado podem ter duas formas de se relacionarem, seja por meio da repetição ou por meio da complementariedade. Segundo Faria (2013) a relação de repetição entre texto e imagem acontece quando o livro tem objetivos pedagógicos e didáticos. Nesses livros, geralmente, o professor utiliza para ajudar na alfabetização das crianças e, segundo a autora, a imagem apenas reproduz aquilo que o texto está abordando.

Quando se trata da relação de complementariedade, texto e imagem possuem funções específicas dentro do livro ilustrado, e esta é a que nos interessa para essa pesquisa, em se tratando de literatura. Nesse sentido, a função da narrativa textual direciona seu enfoque nas questões temporais, buscando explicar o “momento ou dia exato que se passam as ações” (FARIA, 2013, p. 41).

Também foca em explicar o que causou tal episódio e as consequências disso, destacando “os porquês e os comos” (FARIA, 2013, p. 41). E ainda, as narrativas textuais buscam ir desvelando ao leitor quem são os personagens principais, e aonde a história ocorre: “outro aspecto importante é o da revelação: o texto escrito designa as personagens, os ambientes e os objetos.” (FARIA, 2013, p. 41).

Com relação as funções específicas que a imagem desempenha no livro ilustrado, mediante a articulação de complementariedade com o texto escrito, pode-se destacar que a imagem deve articular os significados dos elementos narrados pelo texto escrito, mas sem que ela fique sobrecarregada de informações. Segundo Faria (2013) a imagem precisa ser clara, para que a leitura não fique pesada.

Dessa forma, a imagem deve ilustrar “os elementos estáticos, ligados à descrição, por meio de sugestões espaciais, como o ambiente em que se passa a ação, as personagens e suas características como a roupa que vestem, o lugar em que vivem, seus objetos pessoais” (FARIA, 2013, p. 42) como também: “os elementos dinâmicos, ligados ao encadeamento da narrativa, como exprimir com clareza a ação, os gestos, e as expressões motivadoras das personagens, além de marcar o ritmo da ação e a progressão da narrativa” (FARIA, 2013, p. 42)

Portanto, foi possível dissertar, baseado nas contribuições teóricas de autores diversos da literatura infantil, sobre aspectos importantes que constituem o projeto gráfico de livros infantis ilustrados, e que são uma grande fonte para se conhecer tanto a literatura pensada para crianças, quanto a organização de livros ilustrados. Nessa perspectiva, para o próximo capítulo, será analisado um livro ilustrado intitulado *Da minha janela* de autoria de Otávio Júnior, destacando os aspectos discutidos no presente capítulo.

3 ANÁLISE E LEITURA DO LIVRO *DA MINHA JANELA* DO AUTOR OTÁVIO JÚNIOR

Neste capítulo será analisado o livro infantil intitulado: *Da minha janela* do autor Otávio Júnior e que conta com ilustrações de Vanina Starkoff. O livro foi publicado no ano de 2019 e ganhou o Prêmio Jabuti de Livro Infantil de 2020, e foi justamente por isso que se optou por escolher essa obra para o desenvolvimento de estudo deste trabalho. A partir de agora, a pesquisadora irá se debruçar em analisar alguns dos elementos do projeto gráfico do livro, que foram discutidos detalhadamente no capítulo anterior. Será uma análise que buscará explorar todo esse livro ilustrado, objeto principal deste estudo, e ainda mostrará, na prática, como os elementos estão dispostos no livro escolhido.

O livro apresenta em seu enredo o dia a dia de uma favela da cidade do Rio de Janeiro, e quem nos conta essa história é um narrador-personagem que vê tudo o que acontece de dentro de sua casa, mais especificamente, da sua janela. Ele nos faz um convite a olhar ao redor e a observar o que acontece naquele bairro, naquela vizinhança, as paisagens e as pessoas que moram ali naquela região; o que nos permite constatar que o personagem principal da história é a comunidade. Somos convidados pelo narrador-personagem a olhar para sua comunidade com um olhar especial, diferente, entusiasmado, mas também nos motiva a perceber a beleza que o nosso lugar tem, se olharmos para ele com a atenção especial que ele merece.

Então, comecemos a explorar melhor esse enredo pela capa (Fig. 1). A capa é o primeiro elemento do projeto gráfico que será analisado porque, como mencionado, ela se configura como a identidade do livro e está localizada em um espaço privilegiado. Nesse sentido, a capa do livro *Da minha janela* apresenta uma ilustração de um personagem, que conforme a leitura, podemos entender que é quem está narrando a história, especialmente, por aparecer posicionado de modo centralizado. Ao redor, estão as outras casas vizinhas, que aparecem muito próximas umas das outras e são bastante coloridas. Além disso, aparecem sutilmente entre as casas, algumas plantas e árvores em tons diferentes de verde.

Com isso, o personagem aparece sentado, de frente para uma janela marrom, usando uma blusa branca, apoiando os braços em uma mesa amarela, com uma parede rosa por trás dele, onde estão penduradas as outras folhas de papel, enquanto sorri e escreve em uma folha de papel segurando um lápis azul. É importante observarmos esses elementos pois: “a capa condensa, numa única imagem, a “personalidade” do livro, que pode ser uma referência a um

momento marcante da narrativa ou um resumo dos acontecimentos” (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA, 2016, p. 354).

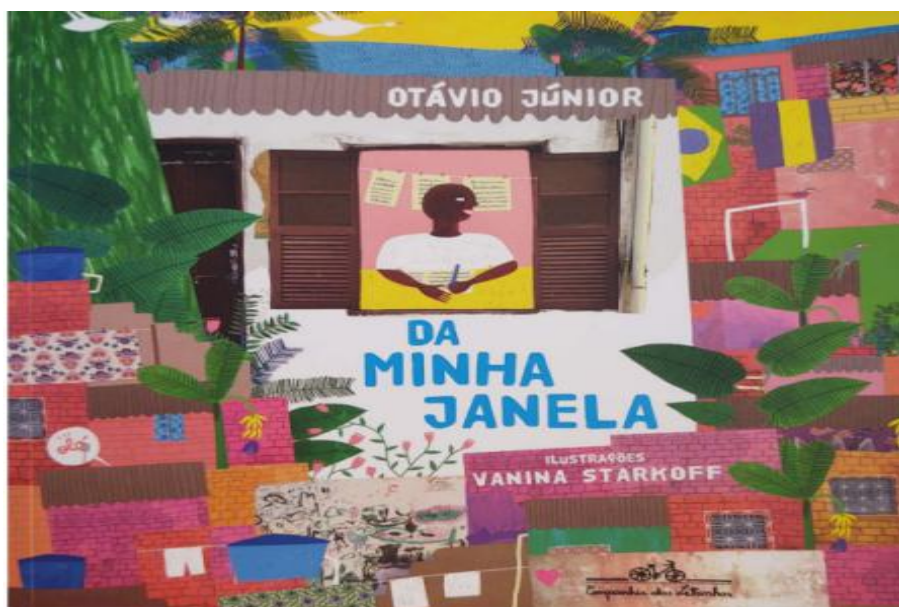


Figura 01: capa do livro “Da minha janela”
Fonte: arquivo pessoal

“Normalmente, as primeiras capas apresentam, pelo menos, nome do autor (escritor/ilustrador), o título da obra e o logotipo da editora – além da ilustração” (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA, 2016, p. 354). Na capa do livro analisado, o nome do autor encontra-se, como podemos constatar na figura 01, no telhado da casa do personagem que narra a história, e o nome da ilustradora encontra-se na parede rosa da casa vizinha, que fica abaixo da casa do narrador. É interessante observar também o logotipo da editora. De forma bem discreta, ele está na parte inferior da capa em uma parede bege que quase não o deixa aparecer.

Já o título, está no centro da capa, em um lugar onde ele consegue ser muito bem percebido rapidamente, todo na cor azul e localizado na parede branca da casa do narrador-personagem. Por isso, Nikolajeva e Scott (2011) nos aponta que, quando se fala em títulos de livros, conforme mencionado no capítulo anterior, é possível que ele seja composto pelo nome do protagonista, ou venha acompanhado de uma palavra que qualifique algo.

Pode-se ainda escolher para o título, um nome que faça referência a algo importante da narrativa, ou, o autor pode escolher um título que resume a história. Portanto, diante de todas essas possibilidades, é possível afirmar que o título *Da minha janela*, designado pelo autor Otávio Júnior, se encaixa em uma escolha de título que vai resumir de que a história vai tratar.

Ainda sobre a ilustração da capa, há ilustrações parecidas nas páginas internas do livro (Fig. 02 e 03). Entretanto, na ilustração da capa, o personagem aparece escrevendo, dentro de sua casa, e com o rosto e o olhar voltados para o lado direito, como se estivesse observando tudo o que está ao redor de sua casa. Atrás do personagem há algumas folhas de papel penduradas, dando a entender que já foram escritas páginas sobre o que ele viu da comunidade em que vive.



Figura 02: ilustração do miolo do livro *Da minha janela*
Fonte: arquivo pessoal

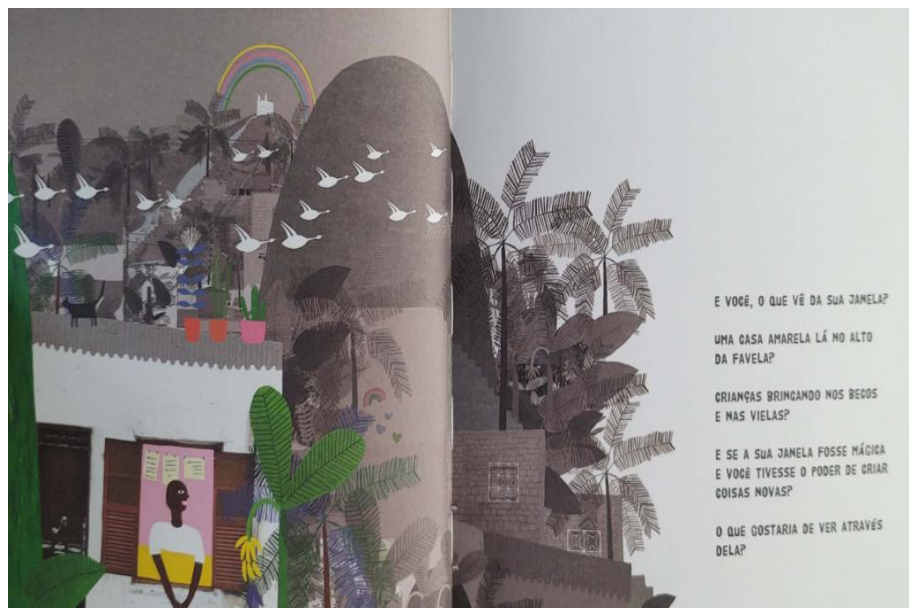


Figura 03: ilustração do miolo do livro *Da minha janela*
Fonte: arquivo pessoal

Nessas ilustrações que encontramos nessas páginas do livro, aparecem exatamente as mesmas coisas que vemos na capa, entretanto, na figura 03, o olhar do personagem se volta para cima e suas mãos estão apenas apoiadas à mesa, e não escrevendo como ele está fazendo na capa. Já na outra ilustração, figura 02, ele aparece bem pequeno, quase escondido entre as cores e beleza de toda a favela que aparece em destaque maior. São diferenças bem sutis e se não observar bem, o leitor pode achar que a ilustração da capa se repete. No mais, ficou perceptível que a capa adianta a história. Ela se configura como “(...) parte integrante da narrativa, principalmente quando sua ilustração não repete nenhuma das imagens internas do livro” (NIKOLAJEVA, SCOTT, 2011, p. 307).

Analizados os elementos da capa do livro, agora é o momento de observar os elementos da contracapa (Fig. 04). A contracapa desse livro é muito bonita. Ela possui uma ilustração bastante colorida, assim como todas as ilustrações do miolo, e os tons de rosa, laranja, azul, e verde são bem fortes, além de serem cores que nos remetem à alegria. A ilustração da contracapa é composta por casas, bem unidas, assim como são as casas nas comunidades, e pelo jardim, que é composto por árvores e plantas pequenas, e além disso, um breve texto do lado esquerdo da página



Figura 04: Contracapa do livro “Da minha janela”

Fonte: arquivo pessoal

Podemos observar, portanto, a presença daquilo que Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) chamam de estratégias discursivas presentes na contracapa, pois a contracapa também tem o papel de, assim como a capa, persuadir o leitor a adquirir o livro e realizar a leitura. Podem ser usadas para esse fim, as estratégias discursivas de legitimidade, de credibilidade e estratégias de captação, como mencionado anteriormente no segundo capítulo desta pesquisa. No caso da contracapa do livro *Da minha janela* podemos observar que se optou por usar a estratégia de captação.

Na estratégia de captação, o leitor é conduzido a crer na mensagem que se passa, mas sem ser algo imposto para ele, pois a emoção é o que irá fazê-lo acreditar. Para isso, Mattos, Ribeiro e Vianna (2016) afirmam que pode ser usado da sedução ou da dramatização para persuadir o leitor. Usa-se da sedução quando: “(...) o sujeito falante insere o interlocutor num imaginário.” (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA; 2016, p. 367). E usa-se da dramatização para persuadir o leitor e fazê-lo acreditar naquele fato sobre a história, quando:

O sujeito falante constrói seus textos pondo em cena analogias, comparações e metáforas que se sustentam sobre “valores afetivos socialmente compartilhados”, com vistas a entrar no sentimento do outro, levando-o a vivenciar certas emoções (MATTOS; RIBEIRO; VIANNA; 2016, p. 367)

Nesse sentido, ao analisarmos o texto verbal contido na contracapa, é possível perceber que foi usado da estratégia discursiva da captação com o recurso da dramatização, pois o autor usa de comparação quando escreve “abra as páginas deste livro como quem abre uma janela” (Fig. 04) e isso induz o leitor a querer ver da mesma “janela” do autor, a paisagem que o cerca. E o autor fortalece essa curiosidade do leitor, ao apelar pela via dos sentimentos que alguns elementos presentes na narrativa visual irão despertar nele, ao dizer: “e veja as cores, os traços, os gestos, os objetos, os bichos, e as pessoas que encontra por aqui”(Fig. 04).

E termina com: “essas podem ser vidas parecidas ou diferentes da sua, mas com certeza têm algo a te ensinar - basta prestar atenção”(Fig. 04) onde mais uma vez, fica claro a persuasão em fazer o leitor crer que realmente ele vai aprender algo ao ler a história, e essa certeza já foi dada anteriormente mediante o que foi citado sobre o que esse leitor vai encontrar (pessoas, cores, bichos, traços). Essa fala, portanto, mostra-se tão verdadeira, que o leitor é convencido a crer e almeja realizar a leitura.

As guardas do livro *Da minha janela* são mais simples (Fig. 05 e 06). Aparece somente uma ilustração simples na primeira guarda, e uma também simples, porém, com mais elementos na segunda. Mas não deixa de ser interessante analisá-las pois, essas ilustrações das guardas, assim como as da capa do livro, são imagens inéditas, e não se repetem na narrativa visual contida no miolo.



Figura 05: guarda do livro “Da minha janela”

Fonte: arquivo pessoal

Como podemos ver, a primeira guarda (Fig. 05), localizada após a capa do livro, nos mostra uma ilustração simples, de uma ramagem de planta com folhas grandes e largas na cor verde e, um pouco mais abaixo e do lado dessa ramagem, umas outras plantinhas com folhas verdes menores e rosas pequenas nas pontas. Essa ilustração encontra-se no canto inferior direito, próximo ao título do livro, que aparece no centro, com a mesma tipografia usada na capa e na cor azul.

É comum as guardas serem brancas. Geralmente, opta-se por não utilizar nenhuma ilustração, como nos explicam Nikolajeva e Scott: “na maioria imensa dos livros ilustrados, as guardas são brancas ou neutras” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 314). Entretanto, por mais que a ilustradora do livro aqui analisado tenha escolhido uma guarda com apenas uma ilustração e um pouco mais minimalista, a figura escolhida para as guardas não deixa de ser representação do personagem principal: a comunidade.

Após a leitura da história, percebemos que no ambiente visto pela janela do narrador existem muitas plantas, árvores e casas que compõem o cenário, e como o personagem principal é justamente esse ambiente, nada mais compreensível do que ilustrar o personagem principal nas guardas. Como na narrativa do miolo existem muitos detalhes e muitas cores, a opção da ilustradora por fazer guardas mais simples foi algo necessário, pois isso trouxe um “respiro” para o livro, que é muito colorido e apresenta ilustrações em todos os espaços da página.

Por isso, uma das funções da guarda é adiantar a história, e as guardas do livro *Da minha janela* fazem isso perfeitamente, introduzindo ao leitor que as plantas fazem parte do cenário da história, da paisagem que o narrador descreve durante a narrativa. O mesmo acontece com a segunda guarda (Fig. 06). De modo minimalista, a ilustração trata-se de um poste marrom de tamanho médio e encostado no canto inferior direito do livro, cheio de fios de energia que estão dispostos no lado oposto do poste, pois eles estão indo para o lado esquerdo, e causam uma impressão no leitor de que ele deve voltar para ler a história. Em cima dos fios de energia, existe um pássaro colorido em tons de verde e azul e de aparência tranquila. No caso da segunda guarda desse livro, elas não nos revelam o desfecho da história, mas sim, a sua continuação.



Figura 06: guardas do livro “Da minha janela”

Fonte: arquivo pessoal

Escolher bem a tipografia que será usada nos livros infantis é um fator imprescindível para que a leitura da narrativa textual possa ser realizada sem dificuldades pelo público leitor e, nesse caso de o público serem crianças, a escolha de uma fonte legível é essencial. Nesse sentido, a tipografia escolhida para o livro *Da minha janela* enquadra-se como uma fonte legível, visto que a sua leitura pode ser facilmente feita, não só por crianças, mas por qualquer pessoa que se interesse pela leitura do livro, como veremos mais adiante.

Um fator que embasa a afirmação de que a fonte escolhida para o livro é legível, é por conta de que ela apresenta legibilidade. Lourenço (2011) afirma que por causa da legibilidade o leitor conseguirá reconhecer letra por letra em um texto escrito. Assim, é possível observar que a tipografia de *Da minha janela* é de fácil reconhecimento, e ainda, a fonte apresenta, também, leiturabilidade, pois, por ser uma fonte que o leitor consegue identificar e diferenciar uma das outras, ele não tem dificuldades em ler as frases, e consegue interpretar a mensagem transmitida pelo texto escrito.

Percebe-se também que a fonte do livro faz uso de caractere infantil (Fig 07), que diz respeito a um caractere especial, uma fonte que seja parecida com o modo que escrevemos. Usa-se, portanto, uma fonte manuscrita ou bastão e, no caso do livro analisado, optou-se pelo uso da fonte bastão. Outra coisa que foi possível observar, é que a fonte encontra-se sem serifa. De fato, sabe-se que o uso da serifa é opcional.

Alguns estudiosos defendem que a serifa contribui para a legibilidade da tipografia, já outros dizem que ela não influencia. Desse modo, a serifa é usada quando vemos nas fontes um aumento em seu traço superior ou inferior, o que, no caso da tipografia do presente livro, não encontramos nenhum traço maior, apenas a fonte escrita de forma arredondada e sem traços.

Para o livro *Da minha janela* foi escolhido fazer uso de uma fonte grande, e ainda, houve uma preocupação de, em todo o texto escrito, fazer com que as frases terminassem em uma única linha, sem cortes de palavras. Lourenço (2011) afirma que essa formatação é o ideal quando se fala em tipografia para livros infantis. Deve-se, portanto, escolher fazer uso de fontes grandes e separar bem os espaços entre as linhas para que a leitura seja facilitada, e conforme a criança vai avançando na leitura, essa fonte vai sendo diminuída, e a quantidade de linhas vão sendo aumentadas. É o que podemos ver nesse livro: fontes grandes e linhas curtas, que segundo o autor é a formatação mais correta para livros infantis. Vejamos na figura a seguir essa formatação de fonte escolhida para o livro investigado nesta pesquisa.



Figura 07: tipografia do livro “Da minha janela”

Fonte: arquivo pessoal

Com relação aos espaçamentos no livro, eles também se mostraram ser os adequados para o público infantil. Uma vez que, ao observarmos os espaços entre as letras e entre as palavras, podemos concluir que foi utilizado um espaço grande, assim como o espaço destinado entre as linhas também se mostrou ser um espaço bom para que os olhos do público leitor não se perdessem durante a leitura, pois, como supracitado, foi utilizado linha curta e com o espaçamento adequado, os olhos percorrerão a frase sem muitas dificuldades para concluir a leitura e formar o raciocínio para interpretar o texto.

A relação texto e imagem presente no livro *Da minha janela* configura-se como uma relação de complementariedade, uma vez que tanto o texto verbal quanto o visual possuem funções específicas na narrativa. Nessa perspectiva, a narrativa textual do livro se enquadra como um conto moderno, pois a história é mais flexível e não segue o padrão dos contos tradicionais (situação inicial, desequilíbrio e desenlace).

Além disso, com relação à linguagem utilizada na narrativa textual, ela se apresentou de modo claro, ao mostrar que quem estava contando a história era um narrador que via tudo da janela, inclusive mostrando qual era o ponto de vista do narrador, apresentando bem não só esse personagem mas todos que executavam alguma ação na história. Os diálogos são curtos e não cansam quem está lendo, e ainda, há uma apresentação do ambiente da narrativa logo no início da história. Todos esses aspectos, segundo Colomer (2017) são importantes nos livros infantis ilustrados.

É possível ver a complementariedade entre texto e imagem já no início da narrativa (Fig 08). O texto verbal diz: “da minha janela vejo o céu estrelado e um castelo iluminado” e a narrativa visual apresenta o ambiente narrado, com um céu realmente iluminado e cheio de estrelas, entretanto, a narrativa visual mostra muito mais coisas. Ela apresenta o ambiente da história, e mostra não só o céu e as estrelas, como também mostra algumas casas, plantas, ladeiras, carros, e estradas. Somos apresentados ao ambiente da narrativa por meio da interação palavra e imagem, pois, se só houvesse a imagem sem o texto, provavelmente não entenderíamos que aquele seria o cenário da história.



Figura: 08: início da narrativa do livro “Da minha janela”
Fonte: arquivo pessoal

Na relação de complementariedade, portanto, o texto verbal do livro possui uma das funções da narrativa verbal que é, segundo Faria (2013) a de apresentar: o ambiente, as pessoas que compõem as paisagens, e os objetos. Pode-se perceber essa característica no livro ainda, quando a narrativa verbal diz: “da minha janela vejo o nascer do sol. Vejo gente para todo lado. Gente remendando o telhado que estava molhado por causa da chuva. Gente indo em busca do seu tesouro” (Fig. 09 e 10). Aqui, o autor busca apresentar os personagens e suas ações no ambiente, que vai se complementar com as ilustrações da narrativa visual, afetando o sentido de toda a história

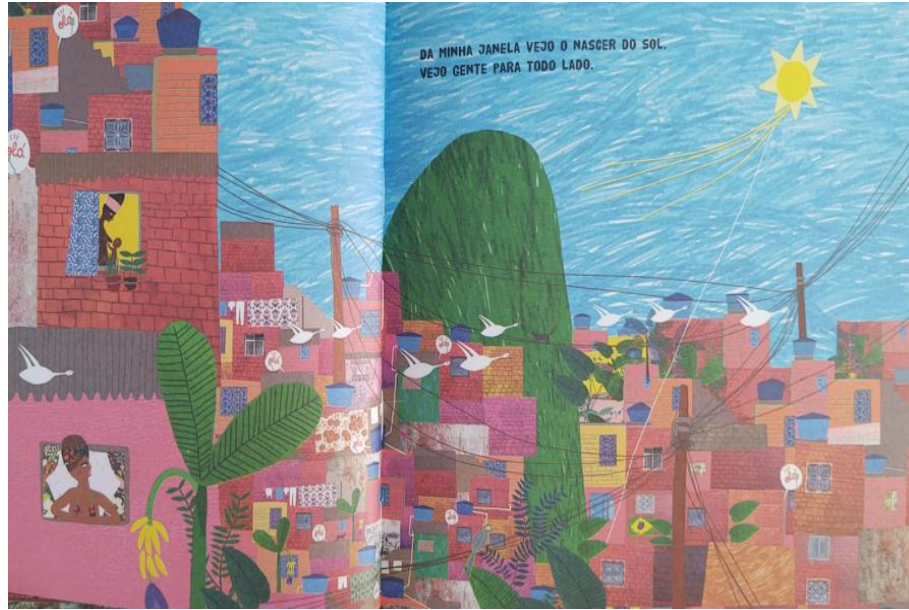


Figura 09: narrativa verbo visual do livro *Da minha janela*
Fonte: arquivo pessoal



Figura 10: narrativa verbo visual do livro *Da minha janela*
Fonte: arquivo pessoal

A narrativa visual do livro desempenha a função de articular os significados dos elementos descritos pelo texto escrito, que no caso desse livro, as narrativas visuais vão além e sempre mostram algo a mais do que foi mencionado pela narrativa verbal, conforme supracitado. Por exemplo, o texto escrito diz: “da minha janela vejo o nascer do sol, vejo gente para todo lado” (Fig. 09). Enquanto a narrativa visual de fato mostra essas pessoas, mas há coisas a mais que ela mostra, a exemplo de que uma das mulheres na janela está amamentando e outra vendo o nascer do sol, e no céu há um tom de azul claro, muito bonito,

demonstrando que será um dia lindo e ensolarado, mas isso não é mencionando na narrativa verbal.

Ficou claro, portanto, que a relação de complementariedade entre texto e imagens realmente existe no livro estudado, uma vez que, se não houvesse texto escrito, só as ilustrações não seriam suficientes para compreendermos a história e vice-versa. Com certeza, iria ficar faltando algo para complementar a narrativa textual, afetando diretamente no sentido da história.

Finalmente, a narrativa textual organiza-se dentro do livro ilustrado, conforme nos aponta Faria (2013) com a estrutura dos contos tradicionais ou com a estrutura dos contos modernos. No caso do livro analisado, ele demonstrou que sua narrativa textual enquadra-se como um conto moderno, conforme supracitado. Já a narrativa visual se organiza em vários ambientes diferentes, e nos mostra vários planos para complementar o que foi dito pela narrativa textual. Um exemplo disso é quando o texto verbal diz “quando está muito calor, algumas pessoas trazem o mar para as suas casas” (Fig. 11) que se enquadra como uma cena principal, mas o tempo todo o texto visual mostra essa ação principal e outras ações que não foram citadas pela narrativa textual. Nesse exemplo, o texto visual mostra, além de pessoas juntas tomando banho de mangueira, ou na piscina inflável, ele mostra também outras pessoas tocando violão e dançando no teatro, uma roda de amigos tocando violão e tan tan musical, e mais outros amigos lendo em uma janela.



Figura 11: narrativa verbo visual do livro *Da minha janela*

Fonte: arquivo pessoal

Finalmente, com a investigação do livro ilustrado escolhido para esta pesquisa, foi possível nos aproximarmos desse tipo de livro e conhecê-lo a fundo. Entender a sua estrutura, as funções que as palavras e imagens desempenham, e o papel dos paratextos como importantes elementos tanto para o projeto gráfico do livro quanto para a narrativa verbo visual. Além disso, com a investigação dos paratextos, ficou claro, a partir da leitura deles, que o projeto gráfico é a alma do livro. Que ele é como se fosse um arquiteto que vai montando cada parte especialmente para aquele livro. É a partir do projeto gráfico que se pensam nos paratextos e nas características que eles devem ter, sempre colocando as necessidades do público leitor em primeiro lugar no momento de decidir como paratextos, ilustrações e palavras irão compor cada livro ilustrado.

Portanto, especialmente no livro *Da minha janela*, as ilustrações proporcionam uma experiência visual belíssima. No livro, as ilustrações estão dispostas em página dupla, e preenchem todo o espaço, não deixando espaços em branco. Com isso, a experiência visual é bastante rica, pois o leitor se depara com muitas cores, formas, e linhas, influenciando o desenvolvimento do letramento visual, visto que, a alfabetização visual consiste em o leitor conseguir avaliar esteticamente aquilo que vê, e essa habilidade pode ser muito bem explorada e aprendida com a leitura do livro investigado nesta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa investigou o livro ilustrado desde a sua gênese até a sua composição, culminando em uma análise de um livro ilustrado infantil contemporâneo, intitulado *Da minha janela* escrito por Otávio Júnior. Para isso, no primeiro capítulo, foi feito um levantamento da história da literatura infantil, tendo seu início na Europa do século XVII, até a sua chegada e desenvolvimento no Brasil. A história da literatura infantil brasileira foi abordada por meio das contribuições de Lajolo e Zilberman (2007) através da análise por décadas da evolução da literatura infantil, e da influência Lobatiana para que a literatura brasileira fosse de fato o que conhecemos hoje.

Mostramos também, os principais autores e obras, além das características principais da literatura no passado e na atualidade. Ainda no mesmo capítulo, mostramos o livro ilustrado como resultado desses primeiros livros e das mudanças que ocorreram para que o livro ilustrado se configurasse como o livro que temos hoje.

Finalizamos o capítulo mostrando a necessidade do letramento visual na sociedade da imagem a qual vivemos. Mediante as contribuições de Ramos (2013) e Pillar (2002) conseguimos demonstrar a falha dos sistemas de educação brasileiros em educar o olhar, a qual, mesmo frente à uma sociedade imagética, ainda insiste em priorizar mais a decifração dos códigos textuais e das letras.

Para o segundo capítulo dissertamos acerca da materialidade dos livros ilustrados, e do papel que ela ocupa no livro e na narrativa. Com isso, descrevemos detalhadamente como se encontram no livro ilustrado alguns elementos importantes do projeto gráfico, e demonstramos qual o papel que cada elemento desempenha. Como isso está diretamente ligado à narrativa, culminando em um terceiro capítulo. A análise que fizemos de um livro ilustrado demonstrou isso de maneira prática.

Finalmente, o estudo desenvolvido nesta pesquisa nos fez concluir que o livro ilustrado é composto por três fatores que são indispensáveis para um livro álbum: narrativa textual, narrativa visual e o projeto gráfico. Um livro pode contar com palavras e imagens e a relação entre esses dois textos pode ser de repetição, entretanto, interessa ao livro ilustrado que a relação entre o texto escrito e visual seja de complementariedade, para que o livro seja considerado um livro ilustrado, conforme nos aponta Van der Linden (2011).

E, para que a experiência seja completa, a maneira como se organizam texto e imagem dentro do livro influencia para que seja alcançada a complementariedade. E é justamente aí que entra o projeto gráfico, que se configura como fator tão importante para o livro, que ele faz parte também da narrativa. Diante disso, ficou claro que o projeto gráfico contribui para a formação de sentido para a história, e que um bom planejamento de um projeto gráfico irá tornar o livro ilustrado uma verdadeira obra de arte, garantindo ao público leitor uma experiência de letramento visual e literário.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: Gostosuras e bobices**. São Paulo: Ed. Scipione, 1989.

AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. In: **Presença Pedagógica** - Belo Horizonte - Editora Dimensão - N° 27- mai/jun 1999 e em Cadernos do Aplicação. Volume 14 Número 1/2. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Jan/Fev 2001.

CASTRO, Elisa. **Literatura infantil e ilustração: imagens que falam**. Braga 2004/2005. Mestrado em Educação. Área de Esp. Tecnologia Educativa.

CASTRO, Sabrina Vianna de. **Pelas janelas: um estudo semiolinguístico das capas de livros ilustrados**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

CONFIA. INTERNATIONAL CONFERENCE ON ILLUSTRATION & ANIMATION, 2018, Esposende. **Imaginário infantil como base do processo de ilustração do conto: “O Elefante Apaixonado”** [...]. Portugal: [s. n.], 2018. 513-523 p.

CORTEZ, Mariana. **Por linhas e palavras: o projeto gráfico do livro infantil contemporâneo em Portugal e no Brasil**. Tese (Doutorado em Letras) São Paulo: FFLCH/USP, 2008.

CORRÊA, Hécules Tolêdo; PINHEIRO, Marta Passos; SOUZA, Renata Junqueira de. **Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção**. Organizado por Marta Passos Pinheiro e Jéssica M. Andrade Tolentino. Belo Horizonte, MG: Moinhos; Contafios, 2019.

FARIA, Maria Alice. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

FLECK, Felícia Oliveira; CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira da; CALDIN, Clarice Fortkamp. Livro ilustrado: texto, imagem e medição. **Perspectivas em Ciência da Informação**, V. 21, n. 1, p. 194-206, jan/mar. 2016.

GARCIA, André Luiz Ming. **O livro ilustrado de conto de fadas: forma (s) e natureza**. 2019. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. – São Paulo: Atlas, 2008.

JÚNIOR, Otávio. **Da minha janela**. 1º ed. São Paulo. Companhia das Letrinhas, 2019.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ed Ática, 2007.

LOURENÇO, Daniel Alvares. **Tipografia para livros de literatura infantil: desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers**. 2011. Dissertação (Mestrado em Design) Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2011.

MATTOS, M. S. DE; RIBEIRO, P. F. N.; VIANNA, S. Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 26, n. 52, 9 jul. 2016.

MENEGAZZI, Douglas. DEBUS, Eliane Santana Dias. O design da literatura infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. **Calidoscópio**, Vol. 16, n. 2, p. 273-285, maio/ago. 2018.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

PILLAR, Analice Dutra. A educação do olhar no ensino de arte. In: BARBOSA, Ana Mae (org) **Inquietações e mudanças no Ensino de Arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado.** São Paulo: Cosac Naif, 2011.