

O *Design* da Literatura Infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo

Children's Literature Design: A research of contemporary picture books

Douglas Menegazzi¹

douglas.menegazzi@ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina

Eliane Santana Dias Debus²

elianedebus@hotmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO - O livro ilustrado é um dos principais formatos contemporâneos de livros literários para a infância, pois é projetado para valorizar as relações entre texto, imagem e suporte para a articulação da narrativa. Isso tem tornado o livro ilustrado contemporâneo uma importante ferramenta educacional na formação de leitores e motivado inúmeras pesquisas nas áreas de Educação, Letras e Artes, entre outras. Sabe-se que a qualidade de um livro ilustrado também se deve a seu projeto gráfico. Sendo assim, este artigo tem como objetivo investigar aplicações do *design* gráfico no projeto de livros ilustrados. A pesquisa se dá por meio de levantamento bibliográfico e, a partir da investigação das características do livro ilustrado contemporâneo, traça paralelos com conhecimentos do *design* gráfico, exemplificando a discussão. Desse modo, a pesquisa aponta contribuições transdisciplinares entre as áreas de Design e Literatura Infantil. Os principais resultados são pontuados em relação ao *design* de livros infantis, abrangendo aspectos da (i) materialidade, (ii) diagramação, (iii) tipografia, (iv) qualidades estilísticas dos textos e das (v) ilustrações, (vi) acabamentos gráficos e, por fim, (vii) elementos paratextuais.

Palavras-chave: *design* gráfico, livro infantil, educação literária.

ABSTRACT – Picture books are one of the main children's literary formats and are designed to value the relationships between text, image, and support for narrative articulation. Contemporary picture books have been used as an important educational tool in training of readers and have motivated numerous researches in areas like education, linguistics, literacy, and literature. The quality of a picture book also depends on its graphic design. However, there is still little research about picture books from the Design perspective. Thus, this article aims at investigating the intersections of the area of Design with contemporary picture books. The research was accomplished through a bibliographical survey and from the investigation of the characteristics of picture books, and it draws parallels with the knowledge of graphic design, exemplifying the discussion. Thus, the research points out transdisciplinary contributions between the areas of design and children's literature. The main results are presented by topics in relation to children's book design, which contemplates aspects of (i) materiality, (ii) layout, (iii) typography, (iv) stylistic qualities of text and (v) illustrations, (vi) graphic finishes, and, finally, (vii) paratextual elements.

Keywords: graphic design, children's book, literary education.

Introdução

Um dos principais formatos contemporâneos de livro infantil é o livro ilustrado, já que este tem por característica apresentar linguagens dinâmicas e atrativas às crianças, principalmente por meio da junção de textos e imagens (Linden, 2011; Nikolajeva e Scott, 2011; Salis-

bury e Styles, 2013). O livro infantil ilustrado constitui efetivamente uma forma “específica de expressão” (Linden, 2011, p. 29), na qual o *design* tem grande importância no que diz respeito à materialidade do livro.

É por meio do *design* do livro que a criança fará contato com a narrativa (Necyk, 2007), pois isto envolve desde a capa às condições de legibilidade e manuseio

¹ Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima, Trindade, 88040-970, Florianópolis, SC, Brasil.

² Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-graduação em Educação. Trindade, 88040-900, Florianópolis, SC, Brasil.

das obras. Inclusive, alguns *designers* têm se destacado no cenário nacional da literatura infantil, projetando, ilustrando e, até mesmo, escrevendo histórias, como é o caso de Graça Lima e Roger Mello, que têm obras que servem de exemplo neste estudo.

É importante salientar, contudo, que enquanto objetos da literatura para a infância (Salisbury e Styles, 2013), os livros ilustrados apresentam particularidades que demandam um projeto de *design* em função de um sistema de leitura específico. Exercer o ofício de *design* de livros infantis implica promover a materialização de qualidades da linguagem literária. Para tanto, esta investigação, por meio de levantamento bibliográfico e análise de alguns títulos, reúne e demarca conhecimentos do *design* gráfico aplicado à literatura infantil, com mais particularidade acerca do livro infantil ilustrado. Deste modo, este estudo colabora transversalmente às áreas de Design e Literatura, demonstrando intersecções que possam dar suporte aos produtores da literatura infantil que buscam aprimoramento, bem como demonstrar qualidades do projeto gráfico e auxiliar professores e interessados na seleção de obras infantis para uso educacional ou de lazer.

Este artigo apresenta, primeiramente, a contextualização do livro ilustrado no âmbito da literatura infantil e estabelece definições com base no referencial da área, com destaque aos autores Zilberman (2014), Salisbury e Styles (2013), Nikolajeva e Scott (2011), Linden (2011), Hunt (2010) e Oliveira (2008). Em seguida, a partir da investigação das estruturas do livro infantil ilustrado são pontuadas e exemplificadas as principais questões relacionadas ao *design* deste formato de livros. São elas: (i) materialidade, que abrange o formato e página dupla; (ii) diagramação; (iii) tipografia; (iv) qualidades estilísticas do texto e das (v) ilustrações; (vi) acabamentos gráficos. A base conceitual sobre *design* para a discussão vem principalmente dos autores Lupton (2013), Cardoso (2009, 2013), Lourenço (2011), Hurlburt (2002), Burt (1959). Por fim, são apresentadas as considerações da investigação, onde estão pontuadas relevâncias transdisciplinares entre o Design e a Literatura Infantil.

O lugar do livro ilustrado na Literatura Infantil

O primeiro livro ilustrado é atribuído a obra *Orbis Sensualium Pictus* (*O Mundo Visível*, 1658) de Comenius, já que este trazia pela primeira vez textos e imagens com uma abordagem específica para crianças (Salisbury e Styles, 2013). Contudo, a obra possuía um teor muito mais didático que literário, uma espécie de dicionário visual. Por isso, é mais correto afirmar o aparecimento do livro ilustrado, enquanto literatura, a partir do século XVI por meio de *chapbooks*, livros de contos de fadas ilustrados grosseiramente e impressos em xilogravura, de baixo custo, vendidos na rua (Salisbury e Styles, 2013).

A consolidação do livro infantil, na verdade, dá-se mediante a formação sociocultural do conceito de infância, com destaque à Inglaterra Vitoriana (Oliveira, 2008, p. 15). Este período, pós-Revolução Industrial, foi um terreno fértil para a configuração do livro ilustrado contemporâneo: a reprodutibilidade gráfica, o surgimento do mercado de consumo da classe assalariada e a formatação do modelo de escola foram aspectos de influência direta para a popularização das obras infantis (Oliveira, 2008).

No Brasil, foi a partir do século XIX que surgiram os primeiros livros infantis para atender à recém-formada classe média urbana (Zilberman, 2014). Contudo, como relata Zilberman (2014), a falta de uma tradição literária conferiu principalmente à literatura infantil nacional da época a tradução de obras estrangeiras e a adaptação de obras adultas. Destacam-se, como precursores da literatura infantil nacional autores como Carl Jansen (1823-1889) e Figueiredo Pimentel (1869-1914) que a convite da livraria Quaresma participaram das adaptações dos clássicos para infância, como os contos dos irmãos Grimm, da Alemanha, e de Charles Perrault (1628-1703), da França, entre outros. No início da década de 1920, Monteiro Lobato (1924) começa a se dedicar a escrita para o público infantil (Zilberman, 2014). Reconhecido como um dos nomes mais importantes no contexto de inserção da literatura para infância no Brasil, e por seu papel pioneiro no mercado editorial, incorpora aos seus livros novas técnicas de impressão da época. O livro de Lobato *A caçada da onça* (1924), por exemplo, apresentava mais que ilustrações sazonais, continha ilustrações que preenchiam toda a página dupla (Figura 1), o que caracteriza uma inovação gráfica para a literatura infantil brasileira na época, como afirma Cardoso (2009).

De acordo com Oliveira (2008), o surgimento do livro infantil ilustrado sinalizou importante mudança social



Figura 1. Página dupla do livro *A caçada da onça*.
Figure 1. Double page of the book *A caçada da onça*.

Fonte: Lobato (1924).

na “visão tradicional da criança como um adulto pequeno” para a compreensão desta como uma categoria de indivíduo “possuidor de particularidades e necessidades inerentes à sua fase de vida” (Oliveira, 2008, p. 15). Contudo, ainda hoje o conceito de infância não é “(se é que alguma vez foi) um conceito estável. Por conseguinte, não se pode esperar que a literatura definida por ela seja estável” (Hunt, 2010, p. 95). Para Hunt (2010), se por um lado existem implicações transculturais e diacrônicas que impossibilitam um consenso de infância, por outro há indícios de habilidades cognitivas comuns que possibilitam compreender as crianças pertencentes a uma cultura diferente daquela dos adultos. No campo literário, por exemplo, apesar de terem menos conhecimento sobre a linguagem, as crianças percebem-na como um campo lúdico, “são menos limitadas por esquemas fixos e, nesse sentido, têm uma visão mais abrangente, [...] as distinções que fazem entre fato e fantasia, entre o desejável e o real são instáveis”, entre outras singularidades (Hunt, 2010, p. 95).

Hunt (2010) descredita a literatura infantil como uma linguagem mais simplificada ou com características estilísticas bem definidas, já que a considera como um sistema que varia cultural, diacrônica e moralmente. Desse modo, “a literatura infantil, por inquietante que seja, pode ser definida de maneira correta como: livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definida como crianças” (Hunt, 2010, p. 96). Contudo, adverte o autor que esta definição ainda “não é muito prática”, já que pode abranger todo tipo de texto lido por criança. Por isso, ao passo que a literatura infantil se apresenta de difícil definição, é porque “está se tornado autodefinidora” (Hunt, 2010, p. 100). Para Hunt, definir se um livro é ou não pertencente à literatura infantil só é possível a partir da leitura deste, o que torna possível compreender se este se destina à criança e qual seu propósito com o leitor. Portanto, “o livro para criança pode ser definido em termos do leitor implícito” (Hunt, 2010, p. 100).

Uma das principais qualidades do livro infantil ilustrado é permitir e incentivar às crianças, mesmo muito pequenas, a leitura verbal e/ou imagética, tornando possível que elas extraíam diferentes compreensões de uma mesma narrativa (Nikolajeva e Scott, 2011). Isto fica evidente quando os pequenos leitores pedem para ver, ouvir ou ler as mesmas histórias repetidas vezes. “Na verdade, elas não lêem o mesmo livro; elas penetram cada vez mais fundo em seu significado” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 15). O que torna o livro ilustrado como uma bem-sucedida proposta destinada aos jovens leitores, “a priori menos experientes em matéria de leitura” é o fato deste geralmente não exigir uma competência de interpretação pré-estabelecida, contemplando principalmente o público infantil, dentre outras faixas etárias (Linden, 2011, p. 7).

Convém falar do livro ilustrado, portanto, como um dos principais formatos editoriais infantis (Linden, 2011),

já que reúne linguagens e narrativas lúdicas (Oliveira, 2008) por meio de interações entre textos e imagens no espaço fluído e encadeado da página dupla (Linden, 2011; Salisbury e Styles, 2013; Nikolajeva e Scott, 2011). Os livros ilustrados permitem que imagens e textos combinem-se em uma relação essencial, “simbiótica” (Sipe, 1998) para a compreensão da narrativa, “as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa” (Hunt, 2010, p. 234).

O termo “livro infantil ilustrado” (Salisbury e Styles, 2013) ou apenas “livro ilustrado” é o mais comumente utilizado pelos pesquisadores brasileiros e geralmente o mais usual nos estudos traduzidos (Linden, 2011; Nikolajeva e Scott, 2011). É importante salientar que existem outros formatos de livros infantis que também se utilizam de imagens, como os livros-brinquedos, histórias em quadrinhos, livros *de imagem*, por exemplo (Linden, 2011). Esta versatilidade de nomenclaturas também se deve à diversificação de obras destinadas às crianças, mas de fato tratam-se de outras modalidades de livros. Enquanto livro ilustrado infantil entende-se uma forma de expressão que traz uma interação de textos (que podem ser subjacentes) e imagens (especialmente preponderantes) no âmbito de um suporte, caracterizada por uma livre organização da página dupla, pela diversidade de produções e por um encadeamento fluído e coerente de página para página (Linden, 2011). Para Salisbury e Styles (2013, p. 75) “os livros ilustrados são simultaneamente objetos de arte e a principal literatura da infância, oferecendo drama para os leitores por meio da interação entre as narrativas visuais e verbais”.

Por meio do livro ilustrado, a criança tem oportunidade de entrar em contato com a leitura de diversas maneiras, e o *design*, segundo Necyk (2007) contribui diretamente com isso. Para Yunes (2003) o livro enquanto produto da literatura deve produzir uma relação bastante estreita entre leitor e a narrativa. Ler ativa os repertórios da memória suscita experiências passadas e propõe a partir disso outras novas (Yunes, 2003). Desta forma, a experiência de leitura não é apenas recurso de lazer, mas formadora de experiências que podem agir na educação e informação, na própria percepção do mundo para a criança. Portanto, o projeto gráfico do livro também é uma das principais formas pelas quais o leitor terá contato com a narrativa e, a partir das condições gráficas, ter maior proximidade e interação com a história. “A mídia livro, como resultado de um projeto de *design* também faz parte do processo de significação da narrativa verbo-visual” (Necyk, 2007, p. 83).

O Design do Livro Infantil Ilustrado

Flusser (2010) considera que há um discurso na contemporaneidade demarcando o lugar de encontro entre arte e técnica, sendo que ambas, de comum acordo,

abrem o caminho para uma nova cultura, por meio do *design*. O livro infantil ilustrado pode ser percebido nesse encontro, na junção de aspectos artísticos da literatura e das artes visuais em um projeto aprimorado à produção em série para o público infantil, apesar de muitas vezes abranger outras idades. Assim, o livro ilustrado “começa a preencher uma lacuna na arte gráfica narrativa e representacional” (Salisbury e Styles, 2013, p. 49).

Tradicionalmente os livros ilustrados infantis foram compreendidos como ferramentas de letramento e por isso são tratados normalmente como “veículos educacionais”, predominantemente por pesquisas no campo educacional, como afirmam Nikolajeva e Scott (2011, p. 15). Contudo, pesquisas desenvolvidas a partir das décadas de 1970 e 1980 começaram a perceber o livro infantil enquanto objeto visual, por meio das Artes Gráficas e do Design (Nikolajeva e Scott, 2011). Isto tem decorrido não apenas pela importância que este produto literário infantil tem alcançado, mas também se deve aos aspectos pragmáticos do *design*, como o incremento dos sistemas de produção gráfica, a profissionalização dos produtores e editores e o desenvolvimento do mercado editorial.

Turchi (2009) esclarece que até os anos de 1970 na esfera nacional não é possível falar de uma literatura infantil como um sistema regular de obras e de produção estética destinada ao público infantil, exceto no que diz respeito a Monteiro Lobato. Contudo, a partir da década de 1970 se desenvolve um período fértil da produção

literária infanto-juvenil no Brasil. “As obras podem ser agrupadas em tendências temático-estilísticas, construindo uma história do gênero que reflete o momento histórico social brasileiro e a situação do leitor por meio de um projeto estético ousado e criativo” (Turchi, 2009, p. 98). A valorização gráfica e estilística das obras infantis foi uma das principais tendências da literatura infantil percebidas por Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1984), com base na produção literária da década de 1980. *Flicts* (1969), de Ziraldo, é um bom exemplo da abertura desse período da literatura infantil nacional. O livro é considerado a primeira obra brasileira em que a imagem é dominante no espaço narrativo (Moraes, 2008).

Para Ramos (2011), o projeto gráfico de um livro infantil pode ser inovador desde a maneira como estão tratadas as páginas internas, no que se refere à construção e *layout* da narrativa, como também no que se referem à materialidade do livro, no que diz respeito aos acabamentos, cortes especiais ou materiais de impressão, aspectos do suporte. Contudo Hunt (2010, p. 121) revela que “o livro como suporte não é normalmente considerado importante”, o que é estranho, já que “julgamos os livros por suas capas, estilo de fonte, encadernação, qualidade do papel e o cheiro da tinta”. Portanto, o projeto gráfico influencia o leitor, principalmente as crianças, que muitas vezes chegam ao livro pela capa e a qualidade da leitura é diretamente influenciada por fatores de “‘legibilidade’: espaço em branco, espaçamento de linhas, margens, leiaute, fontes, ilustrações, quantidade de diálogos em contraste com os blocos de textos, e assim por diante” (Hunt, 2010, p. 121).

Para 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. Compreender o *design* em função da forma, “como algo de dimensões múltiplas e interdependentes, torna possível uma discussão mais precisa de como uma forma poderia traduzir o conceito de ‘adequação ao propósito’” (Cardoso, 2013). Pelo viés desta abordagem, a seguir são discutidas aplicações adequadas para o *design* gráfico do livro ilustrado em função dos propósitos da literatura infantil.

Materialidade, formato e a página dupla

O *códex* foi a evolução do pergaminho, já que possibilitava melhor manuseio pelo leitor e a economia de espaço, permitindo a inscrição em ambos os lados do papel. A página dupla, proporcionada pelo formato *códex*, tem sido uma das características mais importantes do suporte dos livros infantis ilustrados, influenciando na organização espacial da leitura, na sequencialidade da narrativa, permitindo arranjos poéticos e estéticos (Linden, 2011). Desde então, o avanço dos processos de

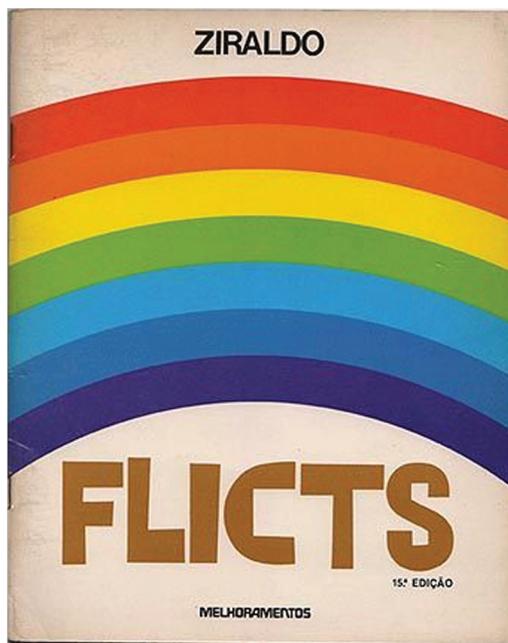


Figura 2. Capa do livro *Flicts*.
Figure 2. *Flicts*' book cover.

Fonte: Ziraldo (1969).



Figura 3. Páginas internas do livro *The Monster at end of this book*.

Figure 3. Inside pages of the book *The Monster at end of this book*.

Fonte: Stone e Smollin (2004).

produção foi um fator que influenciou muito na qualidade e receptividade do livro ilustrado impresso, possibilitando novos formatos e suportes diferenciados para atrair cada vez mais a atenção das crianças (Linden, 2011, p. 29; Salisbury e Styles, 2013).

O *design* do livro infantil contemporâneo é um dos principais aspectos da materialidade pela qual o leitor terá contato com a narrativa (Necyk, 2007). É um bom exemplo disso *The Monster at end of this book* (1971) de Jon Stone, que utiliza a materialidade do livro, na atividade de virar páginas, para criar uma narrativa de interação com o leitor. Na obra, o personagem *Grover*, com medo do “monstro no fim deste livro” – título traduzido da obra –, quer impedir que a criança avance a leitura. Para isso, a ilustração mostra *Grover* amarrando as páginas, por exemplo (Figura 3).

Para Camargo (2006) o tradicional formato do livro ilustrado contribui também para uma questão logística, mantendo a obra em circulação, pois visa primeiramente unificar e preservar o livro durante as leituras e estocagem, como estantes em bibliotecas. Ainda assim, o formato do livro pode colaborar com os significados da narrativa, pois possui uma materialidade que permite, entre outros aspectos, a interação com o público. Por exemplo, “os formatos retangulares pareceram ser mais facilmente manuseados pelas crianças, enquanto os formatos horizontais geraram maior dificuldade em manter o livro aberto” (Klohn e Fensterseifer, 2012, p. 48). Apesar de ter conquistado um sistema conciso e funcional à leitura, o formato gráfico é também um elemento a ser revisto em razão do argumento literário. *O livro inclinado* de Peter Newell, um dos primeiros livros-objetos, lançado pela



Figura 4. Página dupla do livro *O livro inclinado*.

Figure 4. Double page of the book *O livro inclinado*.

Fonte: Newell (2008).

primeira vez em 1910, tem a forma de um losango para contar a história de um carrinho de bebê que desce ladeira a baixo (Figura 4).

As dimensões do livro ilustrado têm sua importância além da condição de suporte (Ruiz e Martins, 2013), já que “o formato, assim, não é acidental, mas participa da totalidade estética do livro” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 307). A característica do formato do suporte físico do livro “atua como elemento complementar à história, enriquecendo não apenas a dimensão estética, mas também atuando para que o leitor tenha em mãos obras que o estimule, que promovam leituras polissêmicas” (Ruiz e Martins, 2013, p. 7). É responsabilidade do *designer* oferecer soluções criativas em relação ao formato e suporte dos livros, mas que ainda estejam preocupadas em oportunizar uma leitura enriquecedora à criança.

No livro infantil ilustrado, a página dupla é geralmente vista como “determinante para como textos e imagens se inserem no espaço” (Linden, 2011, p. 65-68). Nesse contexto, a dobra é geralmente o “eixo físico que divide o espaço do livro aberto em duas partes iguais” (Linden, 2011, p. 66). Em muitas obras a dobra funciona como elemento de organização dos espaços da página dupla, “materializando a demarcação entre dois espaços reservados”: texto e imagem (Linden, 2011, p. 67). Isso implica, de acordo com Linden (2011), em modelos de diagramação que provocam alterações no processo de leitura, como se discute a seguir.

Diagramação

Diagramar significa organizar um conteúdo específico em relação ao espaço que este irá ocupar, o que

implica em considerar qualidades perceptivas, cognitivas e culturais do público a qual determinado projeto se destina (Hurlburt, 2002; Lupton, 2013).

O processo de leitura verbal pela criança necessita de condições muito específicas na apresentação gráfica dos textos. Não apenas os elementos textuais, mas também os arranjos destes com as imagens, as formas e as cores gráficas devem estar adequadas à idade cognitiva da criança (Lourenço, 2011). Também, a leitura dos textos e imagens nos livros infantis ocorre de maneira global e simultânea, já que “o significado geral depende não apenas da união do texto e da ilustração, mas também da percepção de interações e transações entre estas duas partes” (Sipe, 1998).

É comum no *design* editorial a criação de sistemas de diagramação, que se tratam de modelos de diagramas utilizados para a geração de *layouts*, são ferramentas que auxiliam e otimizam o trabalho de um *designer* (Hurlburt, 2002; Lupton, 2013). Apesar dos livros infantis não se enquadrarem em um único modelo de diagramação, o que tornaria um processo enrijecido e pouco autoral das obras, há singularidades da diagramação que precisam ser levadas em consideração nestes produtos literários. A organização gráfico-espacial entre texto e imagem na página do livro infantil pode gerar o encadeamento, seleção, complementaridade ou contraponto das ideias e influenciar no formato de leitura e nas qualidades da narrativa (Linden, 2011). A relação entre texto, imagem e suporte origina composições gráficas que podem, portanto, proporcionar diferentes formatos de compreensão das narrativas literárias. Desse modo, a diagramação deve ser percebida como um dos principais pontos de atenção no design editorial infantil (Lins, 2003), pois “condiciona em boa parte o discurso veiculado ou os efeitos almejados” (Linden, 2011, p. 67).

Há duas conjunturas de diagramação que merecem destaque no contexto dos livros infantis ilustrados. Uma delas diz respeito à diagramação entre texto e imagens, o que implica diretamente nas relações de leitura de acordo com a distribuição gráfico-espacial no formato da página

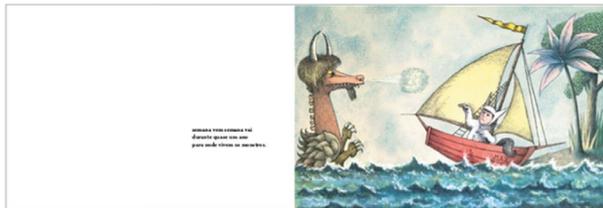


Figura 5. Diagramação dissociativa no livro *Onde Vivem os Monstros*.

Figure 5. Dissociative layout on the book *Onde Vivem os Monstros*.

Fonte: Sendak (2014).

dupla. O outro importante aspecto de diagramação implica na legibilidade proporcionada pelo bloco de texto, de forma que se torne condizente à leitura da criança ou auxílio o leitor-mediador. Estes são problemas de diagramação, já que estão relacionados à boa organização e composição do texto aos demais elementos gráficos, como ilustrações e imagens, para que a percepção seja facilitada e uma alta interpretação a nível cognitivo seja possível (Lourenço, 2011, p. 85).

No que se refere à composição entre texto e imagem no âmbito dos livros infantis ilustrados, Linden (2011) destaca diferentes efeitos originados a partir dos arranjos gráficos. Na diagramação dissociativa, por exemplo, a imagem é valorizada na “página nobre” da direita, enquanto o texto pode estar sozinho ou é emoldurado de maneira neutra na página da esquerda (Figura 5). “Temos aqui uma situação de máxima separação entre texto e imagens” (Linden, 2011, p. 67). Este *layout* contribui para valorizar a imagem, proporcionando geralmente uma leitura mais pausada, o que pode ser muito útil para alguns modelos de narrativa.

Já a diagramação associativa apresenta a junção entre textos e imagens na mesma página, geralmente na intersecção destes para a construção da narrativa (Figura 6). Esse arranjo permite maior fluidez de leitura e entrosamento entre linguagens gráfico-verbais e imagéticas, conferindo uma dinâmica particular à história. Entretanto, este modelo de diagramação ainda implica em uma separação espacial entre imagens e textos, geralmente por meio de caixas delimitadoras, para favorecer a legibilidade à leitura verbal (Linden, 2011). O livro *Todo Cuidado é Pouco* (1999), escrito e ilustrado por Roger Mello, utiliza da diagramação associativa, com a intersecção de texto e ilustração, para gerar uma narrativa de conexão entre os acontecimentos e personagens. É possível afirmar que outro arranjo na diagramação senão este, não proporcionaria o ritmo literário que dá destaque à narrativa deste livro.



Figura 6. Diagramação associativa no livro *Todo Cuidado é Pouco*.

Figure 6. Associative layout on the book *Todo Cuidado é Pouco*.

Fonte: Mello (1999).

Quadro 1. Parâmetros Tipográficos.
Chart 1. Typographical Parameters.

Idade	Corpo (pontos)	Letras por linha (linha 10,16 cm)	Coluna (cm)	Entrelinha (cm)
menor que 7	24	32	12.7	0.66
7-8	18	38	10.16	0.432
8-9	16	45	8.89	0.406
9-10	14	52	9.52	0.33
10-12	12	58	10.16	0.305
maior que 12	11	60	11.43	0.254

Fonte: adaptado de Burt (1959).

É possível também uma diagramação por conjunção, onde texto e imagem se apresentem mesclados, “articulados numa composição geral” na página dupla (Linden, 2011, p. 68). Estas e outras estruturas “terão implicações diversas, dependendo de se querer misturar textos com imagens, associá-los ou distingui-los, escolhas que resultarão principalmente da intenção da narrativa” (Linden, 2011, p. 71).

O outro aspecto importante a considerar na diagramação do texto é, como explica Linden (2011), o fato de o livro ilustrado ser feito geralmente para ser lido em voz alta por um adulto mediador, ou ainda, por uma criança em processo de alfabetização. Isso faz com que o texto precise se apresentar em uma distribuição muito precisa. A forma como deve ser feita a diagramação, dividindo o texto em trechos, é a condição defendida pelos pedagogos franceses como *unités de souffle*, as unidades de fôlego da leitura (Linden, 2011). Condição que também preza pela adequação da leitura à verbalização e visualização da história, influenciando inclusive no ritmo de interpretação da narrativa.

As unidades de fôlego dizem respeito ao tamanho dos trechos de texto, geralmente compreendido dentro de colunas de modo a proporcionar “movimentos fáceis e corretos nos olhos. Em relação a linha é que deve ser a mais curta possível” (Lourenço, 2011, p. 106). Se uma das primeiras tarefas de um designer é diagramar a informação em si, logo em seguida deve preocupar com a apresentação visual. “Parágrafo, pontuação, ênfase, comprimento de linha e quebra de linha, todos contribuem para facilitar a compreensão, memorização e observação” (Frascara, 2003, p. 59, *apud* Lourenço, 2011, p. 90).

Estudos ergonômicos do design para produtos gráfico-editoriais apresentam critérios e normatizações que podem contribuir com uma produção gráfica mais adequada, inclusive para livros infantis. Em relação à leitura para cada faixa etária, Burt (1959), por exemplo, preocupou-se com estudos quanto à legibilidade dos textos

em relação à adequação da quantidade de caracteres por linha, entrelinha e o tamanho da tipografia (corpo da fonte). É um trabalho essencialmente do designer organizar o texto em relação ao conteúdo das páginas para proporcionar uma “mancha gráfica” pregnante, linhas e blocos de texto que prezem pelo conforto da leitura (Lupton, 2013).

No que diz respeito à diagramação, é importante salientar que o processo de ler não é apenas condicionado às limitações do fôlego de leitura, mas deve ser compreendido na relação com outras características das obras, incluindo o próprio conteúdo do texto. Contudo, o design do texto verbal apresenta um leque de elementos cognitivos pertinentes à interpretação da narrativa. Inclusive, o grau de facilidade de interpretação do caractere pelo leitor implica na fluidez e esforço de compressão (Lupton, 2013).

Tipografia

Quando se trata da literatura infantil é importante ter em mente que o processo de leitura de uma criança se difere bastante do de um adulto. Vale destacar que a leitura exercida por leitores iniciantes é baseada no processo de decifração das letras, diferente do que acontece com leitores fluentes (Rumjanek, 2008).

Para Lupton (2013, p. 85), a tipografia é importante para “consolidar a noção literária no ‘texto’ como obra original e completa – um corpo estável de ideias expresso de forma essencial”. A autora chama atenção para o fato de uma boa escolha tipográfica ser essencial para todo projeto literário, já que possibilita não apenas que cada letra seja decifrada, mas que o conjunto destas formem desenhos de palavras que otimizam a leitura a ponto do leitor “não precisar ler”. A tipografia, portanto, não deve ser uma barreira que exija esforço e distancie o leitor, mas deve servir para “auxiliar os leitores a navegarem pela correnteza do conteúdo” (Lupton, 2013, p. 83).

No quesito texto, apesar de não existirem regras específicas para a produção literária infantil, existem



Figura 7. Demonstração das ligaturas na tipografia de *Sassoon Primary*.

Figure 7. Demonstration of ligatures in *Sassoon Primary* Typography.

Fonte: Sassoon e Williams (2000).

critérios que podem proporcionar uma melhor escolha tipográfica voltada às crianças, como afirma Lourenço (2011). Os caracteres infantis reúnem estas qualidades, já que são “letras projetadas de acordo com as necessidades percebidas nas crianças” (Lourenço, 2011, p. 91). Por isso são fontes com menos detalhamento, mas que precisam ter diferenciação entre si, para não gerar confusões, principalmente, entre letras que se assemelham, como o “a” e “g”, ou o “l” minúsculo e o “i” maiúsculo (Lourenço, 2011, p. 66). Ainda, as ligaturas das fontes infantis merecem destaque por apresentar recursos que facilitam a compreensão, pois também ajudam o desenho das letras a aparecer de forma semelhante a que as crianças aprendem a escrever. Estas qualidades facilitam a junção de caracteres para a formação de palavras em um texto, criando um desenho que facilita a compreensão das sentenças verbais (Lourenço, 2011, p. 66).

A fonte *Sassoon Primary* é um exemplo da contribuição do design no projeto tipográfico voltado à leitura para crianças. A tipografia foi projetada por Sassoon e Williams (2000) com base em estudos preliminares realizadas com grupos de crianças junto a professores de escolas primárias. Dentre características peculiares para atender ao público, ressaltam os recursos de ligaturas, formas que lembram o modelo e escrita manual, além de uma leve inclinação para estimular a direção e maior velocidade de leitura (Figura 7).

Alguns livros infantis, inclusive, utilizam do estilo caligráfico para aproximar o conteúdo literário do modo de escrita da criança, o que também proporciona espontaneidade e qualidades emocionais ao texto, com se o escritor/artista tivesse agido diretamente na obra. Isto remete à característica da caligrafia que, segundo Lupton (2013), nasceu de um processo de gestos corporais modelados diretamente sobre o substrato. O livro *A Caligrafia de Dona Sofia* (2007), ilustrado e escrito por André Neves (Figura 8), apresenta o uso do estilo caligráfico como recurso literário, pois simula poemas escritos pelas próprias

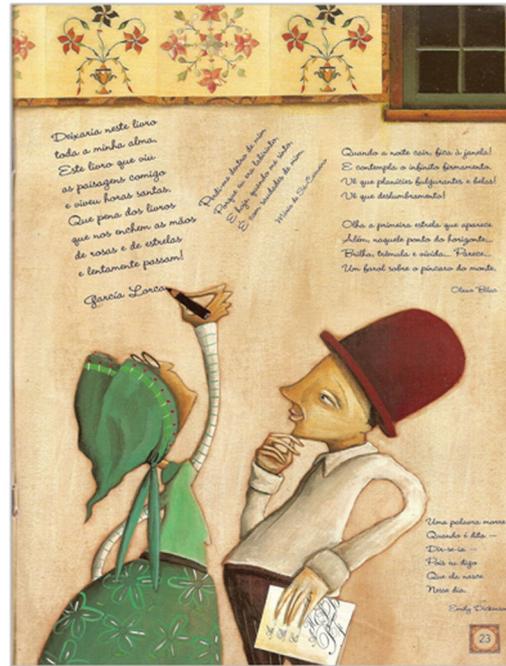


Figura 8. A caligrafia no livro *A Caligrafia de Dona Sofia*.
Figure 8. The calligraphy of the book *A Caligrafia de Dona Sofia*.

Fonte: Neves (2007).

personagens da história. Entretanto, é importante salientar no atual contexto digital da produção gráfica, que “elas não são gestos corporais, mas imagens manufaturadas para a repetição infinita” (Lupton, 2013, p. 9).

Não basta, todavia, apenas uma boa escolha tipográfica se não respeitado os espaços vazios entre os caracteres e as palavras – espaçamento/entreletra –. Precisam estar adequados também os valores de entrelinha e entrepalavras o que implica em uma melhor visibilidade e velocidade de leitura (Lupton, 2013). Isso favorece que a criança consiga compreender individualmente cada letra na formação das palavras e sem que haja confusão do sentido de leitura (Lourenço, 2011). Pode parecer simples, mas se trata de uma tarefa difícil para crianças em processo de alfabetização, já que alguns livros estão diagramados de maneira lúdica com textos de forma vertical e até diagonal, entre outros arranjos que envolvem as palavras com a própria ilustração. Estas qualidades estilísticas do texto merecem destaque ao se tratar da literatura infantil, ainda mais ao que diz respeito ao livro ilustrado.

Qualidades estilísticas do texto no livro infantil

É muito comum que livros infantis ilustrados apresentem arranjos gráficos diferenciados, inclusive no que diz respeito à organização e diagramação do texto. Contudo, é preciso ter em mente que “o projeto gráfico



Figura 9. Enunciação gráfica no livro *Dez Patinhos*.
Figure 9. Graphic enunciation of the book *Dez Patinhos*.

Fonte: Lima (2010).

pode tornar mais ou menos legível o texto. Tudo depende de como faz tratamento da tipologia. A forma do texto também é uma comunicação por imagem. Chamamos isso de enunciação gráfica” (Ramos, 2011, p. 145). Camargo (2006, p. 118) também compreende a enunciação gráfica pelo modo como o texto é materializado de “uma forma sensível, que pode ser percebida por um ou mais sentidos: audição, visão, tato”. Para ser articulada no texto, a enunciação gráfica depende de aspectos linguísticos – como ortografia e sinais de pontuação – e aspectos gráficos – como a composição gráfica proporcionada pela diagramação dos textos (Camargo, 2006, p. 118). Um exemplo oportuno, apesar de sutil, da enunciação gráfica é presente no livro *Dez Patinhos* (2010), escrito e ilustrado pela designer Graça Lima (Figura 9). O negrito utilizado nos numerais deste livro infantil auxilia visualmente na percepção cognitiva da criança em relação à matemática e colabora na criação de um ritmo da narrativa literária.

Salisbury e Styles (2013) chamam de “texto pictórico” a apresentação dos textos no formato de poema concreto, o que não deixa de se aproximar do conceito de enunciação gráfica de Camargo (2006). O *Conto do Rato* (*The Mouse's Tale*) em *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll é destacado pelos autores Salisbury e Styles (2013) como um dos primeiros textos a apresentarem esta qualidade estilística de diagramação (Figura 10) que no caso brinca com a ortografia parecida das palavras *tale* (conto) e *tail* (cauda). É correto afirmar, portanto que, “com a fusão do verbal e do texto pictórico se tornou cada vez mais comum, os artistas passaram a controlar cada vez mais o design da página como um todo” (Salisbury e Styles, 2013, p. 100).

Outro recurso estilístico bastante utilizado nos textos dos livros infantis é o *Lettering*, que se trata de um

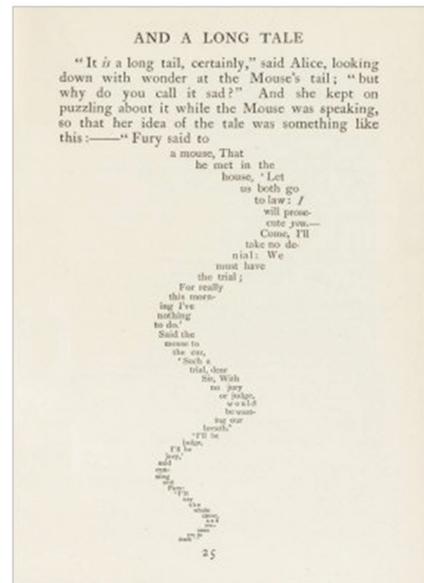


Figura 10. Texto pictórico: página do livro *Alice no País das Maravilhas*, Lewis Carroll (1865 *apud* Salisbury e Styles, 2013)

Figure 10. Pictorial text: *Alice no País das Maravilhas*’ book page, by Lewis Carroll (1865 *apud* Salisbury e Styles, 2013).

Fonte: Salisbury e Styles (2013).

processo de criação manual de letras, “transformando o design e a ilustração em práticas fluentemente integradas” (Lupton, 2013). O livro *The monster at end of this book* (2004) de Jon Stone e Michael Smollin, já citado aqui (Figura 3), é um bom exemplo do desenho tipográfico no estilo de *letterings*, utilizados com uma intenção de enunciação gráfica para representar variações no tom de voz do personagem *Grover*.

Qualidades estilísticas da ilustração no livro infantil

O livro infantil ilustrado precisa ser convidativo e a ilustração “neste tipo de publicação serve para ampliar o efeito do texto e para articular aspectos que não podem ser facilmente comunicados por palavras” (Hall, 2012, p. 112). As crianças, principalmente as não letradas, utilizam-se das imagens para penetrar nos significados possíveis da história (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 15). Contudo, “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).

Carelli e Aquino (2013) demonstraram, em estudo com um grupo de crianças de seis a nove anos de idade, como a compreensão e o engajamento da narrativa visual



Figura 11. *Já Já: a história de uma árvore apressada*, de Paulo Rea (2010), e *Gildo* (2011), de Silvana Rando.

Fonte: Carelli e Aquino (2013).

podem ser comprometidos devido ao estilo e técnica de ilustrações utilizadas (Figura 11). A partir da apresentação de duas premiadas obras³ infantis impressas às crianças, as autoras perceberam problemas na recepção de algumas mensagens. Mesmo que o público infantil tenha, desde muito cedo, um repertório imagético-cultural e consiga exercer leituras das ilustrações literal e metaforicamente, relatam Carelli e Aquino (2013, p. 60), “foi possível observar que algumas ilustrações que continham formas, padrões e planos diferenciados podem confundir e atrapalhar o sentido que interpretam o texto”. Essa condição esteve muito presente em uma das obras avaliadas, para a qual as crianças atribuíram que, devido ao estilo de *marketaria*⁴ empregado como técnica de ilustração, a personagem principal, uma árvore, era “quadrada e que o livro era chato, pois ‘não acontecia nada’”. Ocorre que as crianças preferiram as “estruturas de composições, dinâmicas e coloridas” mais presentes na outra obra, de estilo *cartoon* (Carelli e Aquino, 2013).

A respeito da produção da imagem e da escolha do estilo artístico das ilustrações no livro infantil, é relevante levar em consideração o gosto estético das crianças e conhecimentos “sobre as fases da compreensão e desenvolvimento infantil para que seja mais bem aproveitado pelas crianças” (Carelli e Aquino, 2013, p. 61).

Acabamentos Gráficos

O acabamento gráfico é uma das etapas finais do processo de produção gráfico-editorial. Geralmente os livros infantis apresentam acabamentos de encadernação,



Figura 12. Detalhe do livro *O Incrível Rapaz que Comia Livros*.

Figure 12. Detail on the book *O Incrível Rapaz que Comia Livros*.

Fonte: Jeffers (2009).

como a lombada quadra e capa dura, o que permite maior ciclo de vida ao produto. Contudo, há uma série de recursos gráficos, como recortes diferenciados, envernização local, laminação, *hot stamping* - aplicação térmica de adesivo colorido - entre outros, que podem proporcionar uma grande diferenciação ao produto editorial (Bann, 2012). Um exemplo do uso eficiente de acabamento gráfico como recurso literário é apresentado no livro *O Incrível Rapaz que Comia Livros* (2009), de Oliver Jeffers, que traz algumas das páginas com um recorte especial simulando páginas mordidas pelo personagem da obra (Figura 12).

A aplicação de acabamentos gráficos, desde os mais simples aos diferenciados, implica um planejamento desde o início do projeto gráfico de qualquer produto editorial (Bann, 2012). O que torna indispensável os conhecimentos técnicos sobre projeto gráfico, finalização de arquivos e impressão, que são pertinentes aos profissionais de design gráfico, segundo Bann (2012). Os acabamentos gráficos também são mais um dos elementos que podem proporcionar livros que ampliam a experiência de leitura da criança e seu interesse pela literatura. Mesmo que a leitura de experiência não seja um acontecimento que possa ser controlado, Larrosa (2003) argumenta sobre a importância de alguns facilitadores como o tempo da leitura, o ambiente em que ocorre e, ao que mais interessa a esta discussão, os estímulos e sentidos envolvidos. Isto explica porque projetos gráficos para literatura infantil demandam maior cuidado, já que não se trata geralmente

³ *Já Já: a história de uma árvore apressada* de Paulo Rea e *Gildo* de Silvana Rando, respectivas ganhadoras dos prêmios Jabuti de Ilustração de livro Infantil e Juvenil em 2010 e 2011.

⁴ Técnica de composição em madeira.

de uma leitura obrigatória para aquisição de conhecimento, mas ocorre na motivação espontânea do leitor e pelo prazer pela literatura (Larrosa, 2003).

Elementos Paratextuais

Sendo o suporte também um dos principais eixos de articulação da narrativa do livro ilustrado, alguns projetos editoriais contemporâneos têm proposto formas inovadoras para incorporar elementos paratextuais à história. De acordo com Mattos, Ribeiro e Vianna (2016, p. 350) entende-se que os paratextos editoriais são os elementos verbais ou não verbais que podem atuar em reforço ao texto principal, mas que convencionalmente dizem respeito às outras áreas do livro que não o miolo: “por exemplo, a capa e a contracapa, a lombada, as orelhas, as guardas, a página de rosto, a tipografia; o nome de autor; o índice; o título e os subtítulos; a instância prefacial; entre outros”.

O código de barra, por exemplo, quando em um projeto de design minuciosamente atento aos paratextos pode ser empregado para expressar características da história, além de simplesmente obedecer a critérios em função da logística. Nesse sentido, Ramos (2017) identificou a partir de uma ampla amostra de livros infantis que os códigos de barras, mesmo sendo elementos obrigatórios para a identificação comercial, podem ser aplicados em função de maior integração com a história por meio de (i) modificação da sua forma tradicional ou (ii) incorporados à ilustração da capa ou contracapa, seja como figuras centrais ou disfarçados em ilustrações maiores (Figura 13). Considera a autora (Ramos, 2017) que a intervenção do design nos códigos de barras é mais um aspecto que demonstra a maior liberdade criativa que têm alçado os projetos editoriais para a infância, cada vez mais apri-



Figura 13. Detalhes dos códigos de barra nos livros *A ilha*, de João Gomes e Yara Kono (2012), e *Aqui há gato!*, de Rui Lopes e Renata Bueno (2017).

Figure 13. Bar code details on the books *A ilha*, by João Gomes and Yara Kono (2012), and *Aqui há gato!*, by Rui Lopes and Renata Bueno (2017).

Fonte: Ramos (2011).

rados e complexos em termos de narrativa gráfica, o que também exige uma maior perspicácia do leitor.

De modo geral, segundo Ramos (2017, p. 16), “o livro infantil é hoje uma espécie de laboratório experimental de criação”, onde o design e ilustração podem ocupar espaços além do interior do livro, cobrindo todos os detalhes do artefato. Tanto quanto a capa e a contracapa são espaços privilegiados e estratégicos para a articulação da narrativa (Mattos *et al.*, 2016), também as folhas de guarda, páginas de créditos e até a ficha técnica podem ser redesenhadas em proveito de dar acesso ao leitor para o sentido do texto, da história do livro (Díaz Armas, 2003). Deste modo, os elementos paratextuais, como se refere Ramos (2011, p. 17), agem “antecipando informações e criando expectativas, dialogando igualmente com o interior do texto, acrescentando-lhe sentidos”.

Considerações Finais

Este estudo apresentou uma investigação acerca das intersecções do design gráfico com a literatura infantil e, para isso, restringiu-se ao livro ilustrado contemporâneo, um dos principais formatos para livros literários infantis. O método utilizado para a pesquisa consistiu no diálogo do referencial teórico das áreas de Design e Literatura Infantil, com discussões exemplificadas a partir de livros ilustrados.

Foi compreendido que a literatura infantil, introduzida como produto cultural para infância a partir do século XVIII (Oliveira, 2008), é um campo em transformação diacrônica, social e cultural, tanto quanto a própria concepção de infância (Hunt, 2010). Todavia, é correto afirmar que existem particularidades que distinguem o universo das crianças dos adultos, o que implica em características muito peculiares de leitura. Neste sentido, o livro infantil ilustrado que proporciona qualidades literárias ímpares a partir da relação entre texto, imagens e suporte gráfico (Salisbury e Styles, 2013; Linden, 2011; Nikolajeva e Scott, 2011). O design, enquanto âmbito de artifícios (Flusser, 2010) pode ser percebido como um processo a proporcionar soluções técnicas e estéticas (Lupton, 2013; Lourenço, 2011; Hurlburt, 2002) para o projeto gráfico dos livros infantis em função de beneficiar características literárias. Desse modo, a investigação foi desenvolvida considerando as múltiplas funções do design, no que este age a níveis da aparência, configuração e na estruturação de artefatos (Cardoso, 2013).

As contribuições dos conhecimentos e práticas de design podem favorecer inúmeras instâncias no que se trata da materialização dos livros infantis ilustrados. Por meio desta pesquisa pode-se compreender algumas relevâncias que merecem ser destacadas: a (i) *materialidade* do livro ilustrado contemporâneo tem por característica um projeto funcional e dinâmico a partir da página dupla, que pode ser pensado para enriquecer

a narrativa e permite incrementos como a diversificação de formatos gráficos; existem modelos específicos de (ii) *diagramação*, cada um apresenta particularidades que implicam, por exemplo, no ritmo de leitura e estilo literário, mas devem prezar pelo fôlego de leitura da criança ou do adulto mediador; alguns recursos da (iii) *tipografia* podem proporcionar melhor legibilidade para o público infantil; a enunciação gráfica e os arranjos criativos promovem (iv) *qualidades estilísticas dos textos*, oferecendo maior riqueza sensorial na leitura; apesar de um trabalho artístico autoral é importante a (v) *qualidade estilística da ilustração* com objetivo de estimular o interesse das crianças; os (vi) *acabamentos gráficos* podem beneficiar as histórias criando mais um ponto de interação com o leitor; os (vii) *elementos paratextuais* também podem ser minuciosamente planejados em função de contextualizar e reforçar assuntos da história.

Esta investigação atingiu seu objetivo ao apresentar convergências e aplicabilidades do design gráfico na literatura infantil, já que pontuou os principais caminhos pertinentes ao projeto de livros ilustrados contemporâneos. Embora ainda seja possível discutir outras características relevantes ao design de livros ilustrados, acredita-se que os principais aspectos contemporâneos destes artefatos foram abordados por este texto. É válido salientar que existe cada vez mais variações de projetos gráficos e livros ilustrados que trazem outros e novos apetrechos, além de que, como já mencionado, há contínua inovação em termos estéticos e no formato destes artefatos. Portanto, este estudo pode ser complementado com outras referências e dá subsídios para que as reflexões aqui feitas sejam futuramente complementadas e aprofundadas.

Os apontamentos apresentados neste trabalho são pertinentes tanto aos produtores de livros infantis, como também aos interesses acadêmicos ou para professores de literatura na compreensão acerca da materialidade do livro ilustrado contemporâneo. É relevante destacar que o contexto da literatura infantil oferece particularidades nas quais o design, quando eficientemente aplicado, pode colaborar de forma direta ao interesse de literatura e estimular a formação de leitores desde a infância.

Referências

- BANN, D. 2012. *Novo manual de produção gráfica: edição revisada e atualizada*. Porto Alegre, Bookman, 224 p.
- BURT, C. 1959. *A Psychological Study of Typography*. London, Cambridge University Press, 68 p.
- CAMARGO, L.H. 2006. *Encurtando o caminho entre o texto e ilustração: homenagem a Angela Lago*. Campinas, SP. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 373 p.
- CARDOSO, R. 2013. *Design para um Mundo Complexo*. 2ª ed., São Paulo, Cosac Naify, 264 p.
- CARDOSO, R. 2009. *Impresso no Brasil 1808-1930*. Rio de Janeiro, Verso Brasil, 175 p.
- CARELLI, D.; AQUINO, L.M. 2013. O livro infantil: a percepção por trás das ilustrações. *Educação, Cultura e Comunicação*, 8 (4):51-62.

- DÍAZ ARMAS, J. 2003. Estratégias de desbordamento en la ilustración de libros infantiles. In: F.L. VIANA; M. MARTINS; E. COQUET (coords.), *Leitura, Literatura Infantil, Ilustração: Investigação e Prática Docente*. Braga: Universidade do Minho, 171-180 p.
- FLUSSER, V. 2010. *Uma Filosofia do Design: A Forma das Coisas*. Lisboa, Relógio D'Água, 144 p.
- HALL, A. 2012. *Fundamentos Essenciais da Ilustração*. São Paulo, Rosari, 228 p.
- HURLBURT, A. 2002. *Layout: o design da página impressa*. São Paulo, Nobel, 159 p.
- HUNT, P. 2010. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo, Cosac Naify, 328 p.
- JEFFERS, O. 2009. *O Incrível Rapaz que Comia Livros*. Lisboa, Orfeu Negro, 40 p.
- KLOHN, S.C.; FENSTERSEIFER, T.A. 2012. Contribuições do Design Editorial para a Alfabetização Infantil. *InfoDesign*, 1(9):45-51.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. 1984. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo, Ática, 186 p.
- LARROSA, J. 2003. *La experiencia de la lectura: Estudios sobre lectura y formación*. Barcelona, Laertes, 680 p.
- LIMA, G. 2010. *Dez Patinhos*. São Paulo, Companhia das Letrinhas, 32 p.
- LINDEN, S. V. 2011. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo, Cosac Naify, 184 p.
- LINS, G. 2003. *Livro Infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. São Paulo, Rosari, 93 p.
- LOBATO, J.B.M. 1924. *A caçada da onça: Novas aventuras de Narizinho, Rabicó e demais companheiros*. São Paulo, Monteiro Lobato, 35 p.
- LOPES, R.; BUENO, R. 2017. *Aqui há gato!* Lisboa, Orfeu Negro, 48 p.
- LOURENÇO, D.A. 2011. *Tipografia para Livro de Literatura Infantil: Desenvolvimento de um guia com recomendações tipográficas para designers*. Curitiba, PR. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná, 286 p.
- LUPTON, E. 2013. *Pensar com Tipos: guia para designers, escritores, editores*. 2ª ed., São Paulo, Cosac Naify, 224 p.
- MATTOS, M.S.; RIBEIRO, P.F.N.; VIANNA, S. 2016. Capas e contracapas de livros ilustrados: espaços privilegiados de estratégias discursivas. *Cadernos de Letras da UFF*, 26(52):349-372. (Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor).
- MELLO, R. 1999. *Todo cuidado é pouco*. São Paulo, Companhia das Letrinhas, 36 p.
- MOARES, O. 2008. *Ilustradores Sib: Literatura infantil e juvenil*. São Paulo, Editora 2ab, 172 p.
- NECYK, B.J. 2007. *Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo*. Rio de Janeiro, RJ. Dissertação de mestrado. PUC-Rio, 167 p.
- NEVES, A. 2007. *A caligrafia no livro "A Caligrafia de Dona Sofia"*. São Paulo, Paulinas, 37 p.
- NEWELL, P. 2008. *O livro inclinado*. Lisboa, Orfeu Negro, 48 p.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. 2011. *Livro Ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo, Cosac Naify, 368 p.
- OLIVEIRA, I. (org.). 2008. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo, DCL, 313 p.
- PERES, R.L.P.; CAMPELLO, S.B. 2013. No caminho das setas: a produção de instrução ilustrada para crianças e as possibilidades de interpretação. CIDI 2013 (Congresso). *Blucher Design Proceedings*, 2(1):1-9 p.
- RAMOS, A.M. 2017. Segredos escondidos à vista de todos: implicações para a leitura dos códigos de barras nos livros infantis. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 27(2):15-33. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.27.2.15-33>
- RAMOS, G. 2011. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte, Autêntica, 173 p.
- RUMJANEK, L.G. 2008. Tipografia para crianças: estudos de legibilidade. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 8º, Rio de Janeiro, 2008. *Anais...* RJ, p. 1232-1244.

- RUIZ, T.; MARTINS, R.F. 2013. A função do formato: a influência das dimensões na organização da mensagem no livro ilustrado. *In: Congresso Internacional de Design da Informação, 6º, Recife, 2013. Anais...* 4(1):1-8.
- SALISBURY, M.; STYLES, M. 2013. *Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual*. São Paulo, Rosari, 192 p.
- SASSOON, R.; WILLIAMS, A. 2000. *Why sassoon?* Material complementar que acompanha a tipografia Sassoon, Londres.
- SENDAK, M. 2014. *Onde Vivem os Monstros*. 2ª ed., São Paulo, Cosac Naify, 49 p.
- SIPE, L. 1998. How picture books work: A semiotically framed theory of text-picture relationships. *Children's literature in education*, 29(2):97-108. <https://doi.org/10.1023/A:1022459009182>
- STONE, J.; SMOLLIN, M.J. 2004. *The Monster at the End of this Book*. Londres, Golden Books, 32 p.
- TURCHI, M.Z. 2009. Tendências atuais da literatura infantil brasileira. *In: Congresso Internacional da ABRALIC, XI São Paulo, 2009. Anais...* SP, p. 97-104.
- YUNES, E. 2003. Leitura como experiência. *In: E. YUNES; M.L. OSWALD (org.), A experiência da leitura*. São Paulo, Loyola, p. 7-15.
- ZIRALDO, A. 1969. *Flicts*. 1ª ed., São Paulo, Melhoramentos, 48 p.
- ZILBERMAN, E. 2014. Leituras brasileiras para crianças e jovens: entre o leitor, a escola e o mercado Regina Zilbermana. *Gragoatá, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFF, Niterói*, 19(34):221-238.

Submetido: 16/08/2017
Aceito: 18/06/2018