



---

## A DESCRIÇÃO VERBO-VISUAL NA CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS EM LIVROS ILUSTRADOS INFANTIS

\*\*\*

### THE VERB-VISUAL DESCRIPTION IN THE CHARACTERIZATION OF CHARACTERIZATION IN ILLUSTRATED BOOKS FOR CHILDREN

Anabel Medeiros Azerêdo de Paula<sup>1</sup>  
Thatiana Muylaert Siqueira<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 28 de abril de 2018

**Data de aceite:** 29 de maio de 2018

**RESUMO:** Grande parte das obras de literatura destinadas às crianças é constituída por imagens e palavras e isso faz com que, frequentemente, a literatura infantil seja considerada sob pontos de vista que parecem reduzir o seu caráter literário e discursivo: ora as ilustrações são consideradas como recurso de facilitação à leitura – principalmente quando a criança ainda não está alfabetizada –, ora como estratégia de captação – em que a afetividade da criança é mobilizada a fim de despertar seu interesse pelo livro. Contudo, percebe-se que a semiose entre as linguagens verbal e visual, que compõe os textos de Literatura Infantil em livros ilustrados, suscita competências específicas de leitura. Em relação à descrição, o texto dos livros ilustrados dispõe de um conjunto maior de técnicas para retratar um personagem, se comparado às narrativas puramente verbais ou visuais. Ao valer-se de dois sistemas semiológicos diferentes, o escritor e o ilustrador podem descrever de modo elaborado características concretas e abstratas dos personagens, potencializando os efeitos discursivos da obra e ampliando a competência de leitura da criança. Para investigar as técnicas descritivas usadas em livros ilustrados, recorreu-se, fundamentalmente, à teoria semiolinguística (CHARAUDEAU, 2008) e a pressupostos semióticos (SANTAELLA, 2012). Para compor o corpus de análise, foram usadas obras publicadas nos últimos onze anos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Descrição de personagens; Livro ilustrado; Literatura Infantil.

**ABSTRACT:** Many literature books addressed to children are composed of images and words, and this often seems to reduce the literary and discursive character of children's literature: sometimes the illustrations are considered as resources of facilitating reading - especially when the child is not literate - or as a strategy of captation - in which affectivity is mobilized in order to increase the interest of the child in the book. However, it is perceived that the semiosis between verbal and visual languages, which composes the texts of Children's Literature in picture books, requires specific reading skills. In regarding to the description, the text of the picture books has a larger set of techniques for portraying a character, compared to purely verbal or visual narratives. By using two different semiological systems, the writer and the illustrator can describe elaborately the characters' concrete and abstract characteristics, enhancing the discursive effects of the work and broadening the child reading competence. In order to investigate the descriptive techniques in picture books, we used, fundamentally, the Semiolinguistic Theory (CHARAUDEAU, 2008) and some Semiotic presuppositions (SANTAELLA, 2012). To compose the corpus of analysis, works published in the last eleven years have been used.

**KEYWORDS:** Character description; Illustrated book; Children's Literature.

---

<sup>1</sup> (UFF) Doutoranda no Programa de Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense. E-mail: anabel.azeredo@gmail.com

<sup>2</sup> (UERJ) Doutoranda no Programa de Letras; área de estudos em Linguística, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: muylaertthatiana@yahoo.com.br





## Primeiras palavras

A literatura começou a ser destinada, especificamente, às crianças, na Europa, no século XVIII, impulsionada por fatores sociais e econômicos. De um lado, uma nova classe social emergente – a burguesia – buscava a transmissão de valores sociais e culturais para seus herdeiros; por outro lado, a Revolução Industrial investia na comercialização de livros infantis como objeto de arte, brinquedo, entretenimento e, sobretudo, como instrumento pedagógico para ser adotado nas escolas.

Inicialmente a Literatura Infantil foi composta por histórias adaptadas da tradição oral, que tinham como finalidade a preservação da moral e dos bons costumes vigentes, adquirindo um caráter predominantemente pragmático. A família e a escola eram as instituições responsáveis pela consolidação dos valores burgueses e os livros infantis tinham o objetivo de transmitir esses princípios, preparando as crianças para a vida adulta.

No entanto, o surgimento da literatura infantil coincide com uma mudança na representação da infância, que passou a ser compreendida como um período peculiar da vida humana, distinta da fase adulta, com particularidades especiais. Dessa forma, a concepção da criança como adulto pequeno foi sendo superada e isso influenciou, também, a maneira de se conceber os livros infantis, inclusive, em relação às ilustrações que o compunham.

Na Europa, em meados do século XVIII, os livros infantis eram ilustrados por xilogravura. Até então, essa era a única técnica que possibilitava a impressão de caracteres e figuras em uma mesma página. Além disso, o trabalho tinha de ser dividido entre os gravadores, pois cada um era especialista em reproduzir somente um elemento da ilustração, o que dificultava a existência de uma unidade estilística (OLIVEIRA, 2013).





Somente a partir do século XX, a orientação artística do livro infantil foi redirecionada, fazendo com que o trabalho imagético ganhasse relevância: palavras e imagens começaram a ser trabalhadas em páginas duplas, muitas vezes estabelecendo relações indissociáveis. (LINDEN, 2012, p.15).

Nos anos 1970 e 1980, pequenas editoras europeias deram início ao trabalho ilustrativo com o uso da fotografia e de estilos pictóricos ousados, produzindo livros-imagens ou livros com estruturas não verbais. Nos anos de 1990, as mensagens visuais passaram a ser primordiais, por isso, as informações linguísticas tiveram de ser adaptadas às representações gráficas de estilo inusitado. Para Linden (2012, p.21), “a imagem se afirmou a ponto de contaminar o conjunto das mensagens e fazer do livro ilustrado um objeto visual *a priori*”.

Como pode ser percebido, o livro destinado à infância percorreu um longo caminho na esteira de inovações, tanto na parte verbal quanto na parcela visual do texto. E como palavra e imagem possuem formas diferentes de significar, segundo Feres (2011, p.56), a leitura de um livro ilustrado requer “a observação desses dois campos interpretativos e das relações que estabelecem entre si”.

### **Os Modos de representação icônica e convencional**

Segundo Nikolajeva e Scott (2011), a narrativa no livro ilustrado compõe-se de dois sistemas semiológicos diferentes: o icônico e o convencional, os quais pertencem à linguagem visual e à linguagem verbal, respectivamente. O signo visual mantém uma estreita relação de semelhança com aquilo que representa, enquanto a relação entre significante e significado no signo linguístico, como já o afirmava Saussure (1972), é de arbitrariedade. Além disso, os elementos da imagem são percebidos de forma simultânea,





enquanto a escrita é produzida de forma linear e recebida de maneira sucessiva.

Santaella (2012) destaca que as imagens representam melhor o que é da ordem espacial-visual, aquilo que é concreto; o que é abstrato só pode ser representado por imagens de forma indireta. O mesmo acontece ao representar a passagem de tempo: as imagens só podem fazê-lo indiretamente. A linguagem verbal pode, por sua vez, representar objetos concretos e abstratos, descrever características particulares e gerais, apresentar impressões de percepções visuais, acústicas, térmicas e táteis, além disso, é a que melhor expressa a passagem de tempo – embora não provoque, como a ilustração, o impacto próprio da apreensão holística da imagem.

Outro aspecto a ser considerado é a diferença entre a elaboração cognitiva visual e a verbal. Segundo Santaella (2012), o processamento de informações imagéticas se realiza no lobo cerebral direito – instância responsável pelas emoções – por causa disso, as imagens são percebidas rapidamente e permanecem bastante tempo no cérebro. As mensagens verbais, por sua vez, são compreendidas no lobo cerebral esquerdo, onde é processado o pensamento analítico e racional. Com isso, pode-se afirmar que a informação transmitida pela imagem possui uma potência patêmica mais imediata que aquela transmitida pela palavra.

### **O modo descritivo no conto ilustrado**

Em um livro ilustrado, a descrição pode ser realizada pela parte visual, pela verbal ou por ambas. O ato de descrever por meio da linguagem verbal, segundo Charaudeau (2008, p.111), “consiste em ver o mundo com o ‘olhar parado’ que faz existir os seres ao *nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades* que os singularizam”. Para a Teoria Semiolinguística, descrever é





uma atividade de linguagem independente, capaz de estruturar a totalidade de um texto ou parte dele, nesse caso, integrando-se aos outros modos de organização discursiva: narrativo e argumentativo.

Entretanto, para Goodman (*apud* SANTAELLA & NOTH, 2005, p. 19), as imagens têm, aproximadamente, o mesmo tipo de função das descrições. Por isso, pode-se depreender que a parte visual do texto é prioritariamente descritiva, porque, antes de tudo, apresenta o objeto como deve ser visto. Além disso, vale lembrar que “a ilustração traz em si a palavra” (LIMA, 1999, p.23), ou seja, os seres e os objetos só podem ser representados porque antes foram categorizados pela palavra.

Em livros ilustrados, somente a parcela verbal pode nomear o objeto, mas, pela parte visual, o leitor pode identificá-lo. Para isso, é necessário que a imagem reúna elementos essenciais que permitam o reconhecimento do objeto que representa, ou seja, é preciso que a imagem possua, na sua aparência, qualidades que se assemelhem às qualidades do objeto de referência. No entanto, vale lembrar que, de acordo com Santaella (2012, p.17-18), as imagens utilizadas em livros ilustrados infantis são desenhos, ou seja, imagens do tipo representações visuais. Essas imagens “são criadas e produzidas pelos seres humanos nas sociedades em que vivem. [...] São artificialmente criadas, necessitando para isso da mediação de habilidades, instrumentos, suportes, técnicas e mesmo tecnologias”.

Charaudeau (2013, p. 385) ainda afirma que o trabalho da arte é de dessemelhança, já que “estabelece um corte entre o Eu e o Mundo, nos lembrando de que o que vemos não é o mundo físico”, por isso essa é uma forma icônica de representação do mundo, um signo, ou seja, mimeses do mundo. Em relação à representação, Pierce (SANTAELLA, 2003, p.58) afirma que “o signo é uma coisa que representa uma outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar,





substituir uma outra coisa diferente dele”. Portanto, a palavra cachorro, o desenho de um cachorro, a fotografia de um cachorro não são o próprio animal, nem a ideia geral que se pode ter a respeito de um cão, mas são signos do objeto cachorro, substituem-no a seu modo, de acordo com a sua natureza. Uma fotografia de um cachorro guardará mais semelhança com o seu objeto de referência do que um desenho do mesmo cão fotografado, por exemplo.

No entanto, segundo Joly (2007), reconhecer os elementos do mundo, representados em uma imagem, não significa que tanto o campo interno quanto o campo de referência dela tenham sido compreendidos, pois interpretar é diferente de reconhecer; e em se tratando de imagens, o primeiro é um processo que se acrescenta ao segundo.

Em uma narrativa estritamente verbal, a descrição de um personagem pode se deter tanto em detalhes externos, visuais, quanto em características emocionais e psicológicas. Além disso, é comum que a descrição verbal seja usada para situar o leitor em uma dimensão temporal, em que sejam relatadas mudanças na aparência física e no comportamento emocional do personagem.

O diálogo entre o protagonista e os personagens secundários também é um recurso que pode revelar certas particularidades dos personagens, oferecendo mais subsídios ao processo de interpretação. O leitor, por sua vez, junta todas as informações que adquiriu e constrói um quadro analítico do personagem, que se completa a partir de inferências e da imaginação. De acordo com Nikolajeva e Scott (2011), as características de um personagem podem ser também transmitidas por repetição, por comparação ou por contraste com outros personagens literários ou com pessoas reais. Até os nomes dados aos personagens, em especial os “reveladores”, também podem revelar alguma idiosincrasia de sua personalidade. Em *Nós* (FURNARI, 2003), por exemplo, a protagonista chama-se Mel, o que sugere uma criança doce e tranquila. Mel era uma menina que estava sempre rodeada de





borboletas, sofria *bullying* no bairro onde morava e, por isso, magoava-se por qualquer coisa. Porque Mel reprimia sua mágoa, muitos nós apareciam em seu corpo. Esse problema só começa a ser resolvido depois que Mel foge e conhece Kiko.

Em geral, as descrições verbais nos livros infantis costumam ser mínimas, segundo Nikolajeva e Scott (2011, p.86), pois “os leitores jovens detestam descrições e até as ‘pulam’ durante a leitura”. Entretanto, em se tratando de livros ilustrados, em que palavra e imagem estão relacionadas, as possibilidades de caracterização dos personagens são diversas, pois essas narrativas têm, à sua disposição, por um lado, as técnicas da linguagem verbal e, por outro, os recursos artísticos da linguagem visual.

Na parte visual do texto, costuma ser trabalhada a caracterização externa dos personagens e, na parte verbal, pode-se descrever tanto traços da aparência física quanto qualidades humanas perenes, como atributos provenientes de bravura, inteligência, inocência, por exemplo. No entanto, não é comum que uma obra repita a mesma informação veiculada na parte visual, na parcela verbal do texto, já que isso causaria certa redundância e reduziria o efeito patêmico da parcela visual. Por isso, o que é da ordem do concreto costuma ser retratado visualmente e as ações, a passagem do tempo são, prioritariamente, relatadas na parcela verbal.

Embora as imagens possam expressar sentimentos e sensações por meio de poses, gestos e expressões faciais dos personagens, a descrição psicológica precisa da exatidão da palavra para captar emoção e motivação complexas. É a parcela verbal que traz com mais precisão a perspectiva e a postura analítica do personagem, entretanto, é ela também que exerce maior controle sobre a percepção do leitor. Por outro lado, apesar de as palavras serem mais óbvias e sutis, a imagem pode gerar um impacto mais forte no leitor, ao comunicar emoção.





## A caracterização dos personagens nos Livros Ilustrados

Em livros ilustrados, os personagens são marcados, principalmente, pela caracterização e descrição de técnicas que envolvem alguns detalhes externos e por uma dimensão temporal que lhes são atribuídas: pormenores visuais, características emocionais, filosóficas, psicológicas, além de mudanças físicas e circunstanciais. Sendo assim, o contexto e os eventos vividos pelos personagens contribuem para o fornecimento de informações pelas ações que são, por eles, realizadas (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

Deste modo, as ações dos personagens podem ser caracterizadas e definidas tanto pela parcela verbal como pela parcela visual; elas podem, assim, complementar-se ou contradizer-se de acordo com os contextos em que estão inseridos. À vista disso, de acordo com Nicolajeva e Scott (2011), esta caracterização pode ocorrer de várias formas.

A caracterização mínima, por exemplo, ocorre quando o “texto se concentra mais no diálogo direto, sem interpretação ou mediação do narrador” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 114), ou seja, ocorre de forma muito mais “mostrada” do que dita, objetivando explicitar os detalhes específicos. Por essa razão, ela é característica da parcela visual do texto. Além disso, as ilustrações podem apresentar-se de duas formas, a traços ou em cores que são reforçados pelo exagero com que essas ilustrações são apresentadas. Em *A parte que falta* (SILVERSTEIN, 2018), um ser circular quase inteiro sai em busca da parte que lhe falta. E após várias tentativas descobre que é melhor viver com a falta de uma parte. Nessa narrativa, apesar de as ilustrações se constituírem por traços pretos em um fundo branco, a mensagem codificada é reconhecida.





A caracterização de personagens em relacionamentos é outro recurso bastante eficaz para descrição. Apesar de os nomes específicos dos personagens não serem relevantes para o enredo, os papéis sociais que possuem são o fundamento da narrativa, pois, de acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p;117), certas expressões ou palavras são universais e “(...) as ilustrações melhoram substancialmente a caracterização” Em *Mãenhê* (BRENMAN; KARSTEN, 2011) é possível depreender particularidades da protagonista por meio da parcela visual, não só relacionadas a aspectos físicos, mas psicológicos e emocionais também.

Já a caracterização de personagens objetos é, para Nikolajeva e Scott (2011), uma forma de mascarar algumas atitudes que crianças deveriam ou não fazer, conferindo uma abordagem pragmática à obra. Esse é um recurso que remonta os contos de Hans Christian Andersen, embora, atualmente, o uso de carros, ônibus, lápis e outros os objetos que pertençam ao cotidiano da criança sejam mais comuns. Trata-se de obras condutoras de comportamentos, segundo Paulino (2000), esse tipo de narrativa tem como objetivo interferir, diretamente, na vida dos destinatários. Nikolajeva e Scott (2011, p. 121) consideram que, “na maioria dos casos, o objeto, tal como o animal, é um disfarce para a criança”. As latinhas também amam: um romance a favor da reciclagem (LADEIRA; FE, 2009) conta a história de duas latinhas que se apaixonam e, em meio a desordem e conscientização acerca do reaproveitamento, há o desaparecimento do personagem principal, a latinha Betti, que ao final é encontrada. Neste livro, fica nítido que as ações e as características atribuídas aos personagens são atributos pertencentes à raça humana.

Assim como os personagens objetos, os personagens animais também são uma espécie de disfarce para a criança. Esse recurso tem se tornado muito comum não só em obras literárias, mas em cinematográficas também. De





acordo com Nikolajeva e Scott (2011, p.125), “representar personagens principais como animais ou brinquedos é uma maneira de criar distanciamento, ajudar o enredo àquilo que o autor acredita ser familiar aos leitores infantis”. No entanto, os animais precisam ser antropomorfizados. Assim passam a usar roupas, a agir e a falar conforme seres humanos, além de serem inseridos em um contexto social. Em *Meu amigo Jim* (CROWTHER, 2007), os protagonistas são um melro e uma gaivota, que se tornam amigos e passam a viver juntos. Enfrentam o preconceito racial e a homofobia na comunidade de Jim, mas encontram, na leitura coletiva, a solução para a sua aceitação social. Como se pode perceber, essa é uma história que trata de temas abstratos. De um lado, questiona a discriminação e por outro, ressalta a importância da leitura para superar esses problemas socioculturais.

Uma técnica bastante recorrente em livros infantis é usar seres humanos disfarçados, ou seja, seres não humanos antropomorfizados, como, por exemplo, criaturas imaginárias, monstros e duendes que se comportem como humanos. Assim, apesar de não se parecerem fisicamente com humanos, possuem atributos que estão disfarçados pelos protótipos estabelecidos socialmente, possuindo características físicas, psicossociais e culturais de pessoas reais.

A caracterização psicológica também revela aspectos bastante significativos, que ajudam o leitor a compreender o personagem. A interferência psicológica dos personagens pode ser apresentada por manifestações verbais e visuais e pode retratar o medo, a insegurança, a raiva etc. Os elementos da natureza também podem contribuir para expressar, de forma simbólica, as problemáticas enfrentadas pelos protagonistas da trama. “Tanto as palavras como as imagens portam aspecto da comunicação, levantando questões e fornecendo informações de diferentes tipos”





(NIKOLAJENA; SCOTT, 2011, p. 136). Em *O menino que tinha medo de tudo* (CARVALHO; LINS 2009), há a representação do medo do personagem por meio daquilo que é visual, já que, à medida que o menino sente medo, as coisas a sua volta parecem ganhar uma dimensão muito maior do que realmente possuem, ou seja, o visual demonstra o personagem muito pequeno em detrimento das situações vivenciadas cotidianamente, que se tornam de grande proporção.

O cenário como apoio para a caracterização “pode comentar os personagens ou nos esclarecer alguns aspectos sobre eles” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 140). Neste tipo de texto, a ilustração que caracteriza o cenário é muito mais eficaz que o texto verbal, pois fornece um “(...) sentido muito maior de individualização, crescimento e relação interpessoal” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 142). Além das contribuições ao desenvolvimento da personagem, as ilustrações auxiliam na expansão e na interpretação da narrativa por meio de vários dispositivos, como acontece no livro ilustrado *O chefão lá do morro* (SOUZA JÚNIOR; ABU, 2014). Nessa obra, o protagonista só é revelado ao fim do livro pela parcela visual do texto. Na parte verbal, a narrativa descreve as características comportamentais e psicológicas do Chefão, sem mencionar nada sobre a sua descrição física. Na parte visual do texto, a história retrata o cenário de uma favela. Dessa forma, durante toda a narrativa, o destinatário é levado a pensar que o Chefão é o chefe do tráfico de drogas, mas ao final do livro, o leitor é surpreendido com a revelação do verdadeiro, que é feita através da parte visual do texto.

A construção de gênero para a caracterização de personagens em livros ilustrados infantis não é preocupação preponderante. Apesar disso, percebe-se que em muitas narrativas para crianças, o personagem principal é marcado pelo sexo masculino, e quando o personagem é feminino, o gênero pode ser facilmente ignorado. Isso parece acontecer porque há uma





convenção estabelecida socialmente, a de que essa universalização aconteça por meio de determinantes masculinos, o que faz com que uma narrativa apresentada por um protagonista masculino seja destinada a qualquer público.

Aparentemente, isso se dá pelo fato de os livros ilustrados se dirigirem em geral ao leitor com um faixa etária em que a identidade de gênero ainda não é relevante. Entretanto, os livros ilustrados raramente utilizam traços de caráter específicos (e estereotipados) do gênero. É mais provável que o gênero do protagonista seja enfatizado por características externas, como roupas, que por traços psicológicos. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 143).

Apesar disso, há livros ilustrados dirigidos a crianças que já tratam de problemas sociais relacionados a estereótipos de gênero, como, por exemplo, o livro ilustrado *Até as princesas soltam pum* (BRENMAN; ZILBERMAN, 2008).

A caracterização complexa pelo diálogo e pela ação ocorre pela justaposição de diálogos e ilustrações, não havendo nenhuma explicação ou descrição das encenações narrativas, fazendo com que o leitor fique atento a todas as informações que são apresentadas de forma incipiente. Sendo assim, há uma complexidade em sua narração; mostra sem dizer através dos subsídios dispostos verbo-visualmente.

O que é certamente verdadeiro é o grau de envolvimento exigido do leitor, não apenas a interpretação do que o livro está transmitindo, mas, por causa da ambiguidade, a empatia com que os personagens e a injeção no trabalho de elementos de suas próprias emoções e experiências. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 152).

Em *Íovó* (BURNINGHAM, 2012), não há narrador. As ações são introduzidas na narrativa sem qualquer descrição. Na fala dos personagens também não há nenhuma interferência explicativa, porém, ao acionar o seu





---

imaginário sociodiscursivo, o leitor consegue identificar, perfeitamente, o personagem responsável por cada fala. Ao fim da história, o leitor compreende que a narrativa trata das lembranças da neta, do tempo em que seu avô estava vivo.

### Últimas palavras

Os personagens podem ser caracterizados por muitos aspectos em um livro ilustrado, tanto na parte verbal quanto na parcela visual do texto, já que, uma obra dessa natureza dispõe de um repertório rico de recursos descritivos para organizar seu discurso, podendo valer-se tanto dos mecanismos de uma linguagem quanto os artifícios da outra que a compõe.

Ter o olhar atento à descrição dos personagens em livros ilustrados é essencial para a produção e fruição da leitura. Não levar em conta a parcela visual de narrativas verbo-visuais é como ler uma obra pela metade, já que a parcela visual é parte constitutiva dela. Há informações que podem ser veiculadas somente por meio da parte visual do texto, por isso é preciso que o leitor possua certa competência de leitura em linguagem visual.

O modo como o escritor e o ilustrador organizarão o seu discurso em um livro ilustrado, que informações estarão codificadas na parte verbal e quais estarão representadas na visual, dependerá de um conjunto de fatores, dentre esses, destacam-se a intenção psicossociodiscursiva desses sujeitos produtores, o público a que se destina a obra, os efeitos que se deseja produzir por meio de cada configuração semiótica e o tema sobre o qual a obra debruça-se. Portanto, do leitor de livro ilustrado, é requerida uma competência de leitura que seja capaz de construir sentidos não só a partir do que lhe é oferecido pela linguagem verbal e pela visual, por si mesmas, mas também pela interação entre elas.





## Referências

- BRENMAN, Ilan; KARSTEN, Guilherme. **Mãenhê**. São Paulo: Brinque-book, 2011.
- \_\_\_\_\_; ZILBERMAN, Ionit. **Até as princesas soltam pum**. São Paulo: Brinque-book, 2008.
- BURNINGHAM, John. **Vovô**. Trad. Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CARVALHO, Tonio; LINS, Guto. **O menino que tinha medo de tudo**. São Paulo: Melhoramentos, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: Modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.
- CROWTHER, Kitty. **Meu amigo Jim**. Trad. Flávia Vallera. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FERES, Beatriz dos Santos. **Leitura, fruição e ensino com os meninos de Ziraldo**. Niterói, RJ: Editora UFF, 2011.
- FURNARI, Eva. **Nós**. 6. ed. São Paulo: Global, 2003.
- HOBAN, Russell; MCCULLY, Emily Arnold. **The Twenty-Elephant Restaurant**. Nova York: Atheneum, 1978.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 11 ed. São Paulo: Papyrus, 2007.
- LADEIRA, Julieta de Godoy. **As latinhas também amam: um romance a favor da reciclagem**. São Paulo: Atual, 2009.
- LIMA, Graça. **O design gráfico do livro infantil brasileiro: a década de 70 – Ziraldo, Gian Calvi, Eliardo França**. Dissertação de Mestrado em Artes e Design. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica. 1999.





- 
- LINDEN, Sophie Van Der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- OLIVEIRA, Rui. **Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil**. In: OLIVEIRA, Ieda (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008.
- PAULINO, Graça. **Diversidade de narrativas**. In: PAIVA, Aparecida *et al.* **No fim do século: a diversidade, o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- \_\_\_\_\_; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 4.ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Leitura de imagens**. Coleção: como eu ensino. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultix, 1972.
- SILVERSTEIN, Shel. **A parte que faltava**. Tradução: Alípio C. de F. Neto. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2018.
- SOUZA JÚNIOR, Otávio César de. **O chefão lá do morro**. Ilustrações Angelo Abu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

