



Contribuições do design gráfico ao avanço qualitativo do livro e da ilustração infantojuvenil brasileira¹

Rodolfo Rodrigues Pontes*

Leandro do Nascimento Vieira de Souza**

Resumo

O presente trabalho apresenta a importância do curso de Design Gráfico como marco para o avanço qualitativo do livro e da ilustração infantojuvenil brasileira. Para isso, a metodologia concentrou-se no levantamento de referencial bibliográfico sobre a história da ilustração brasileira da FNLIJ — Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil — e estudiosos da área, como: Guto Lins, Rui de Oliveira, entre outros. Sendo assim, percebeu-se que a profissionalização do ilustrador e do projetista gráfico de livros decorreu do curso de Design, fazendo com que o avanço acontecesse de forma estruturada na produção editorial infantojuvenil brasileira, pois o livro ganhou foco, passou a ser pensado e conceituado na perspectiva de um projeto, considerou a criança e o jovem dotados de inteligência e multifacetados no olhar sobre os desenhos e as letras. Além disso, vale ressaltar que os livros ganharam uma dimensão extra-leitura e alguns se tornaram objetos de arte. Temos como destaque do selo infantojuvenil da extinta editora Cosac Naify: “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, “Alice através do espelho” e “Alice no País das Maravilhas”, ambos de Lewis Carroll.

Palavras-Chave: livro, design gráfico, ilustração infantojuvenil, literatura infantojuvenil.

Introdução

A ilustração infantojuvenil no Brasil passou por muitos momentos decisórios durante o seu desenvolvimento. Um dos fatores que mais contribuíram para o retardamento do nascimento e crescimento da ilustração brasileira reside nos resquícios deixados por séculos de dependência estrangeira na política e na economia. O Brasil tornou-se dependente de materiais e livros estrangeiros desde o primeiro tempo de sua “descoberta”, por isso alguns detalhes serão abordados para dar relevância aos feitos ocorridos durante o século XX.

¹ Artigo apresentado no VII ENLETRARTE – Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes, no IFFluminense *campus* Campos Centro, em outubro de 2018.

* Graduado em Design Gráfico, pelo IFF e licenciado em Artes Visuais, pelo CEUCLAR. Especialista em Literatura, Memória Cultural e Sociedade, também pelo IFF. Bolsista Voluntário de Pesquisa e Extensão do Núcleo de Pesquisa em Artes, Design e Comunicação – ARTDECO/IFF.

**** Graduado em Desenho Industrial (Programação Visual e Projeto de Produto), pela EBA/UFRJ. Mestre em Sistemas de Gestão pela Qualidade Total, pela UFF. Professor do Curso Superior em Design Gráfico do IFF e Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Artes, Design e Comunicação – ARTDECO/IFF.



Mesmo com todos os desafios encontrados no caminho — de muita resistência e preconceito — a literatura e a ilustração infantojuvenil brasileira conseguiu superá-los. Em primeiro lugar, Monteiro Lobado com a sua expertise na produção literária infantojuvenil, valorizou em seus livros as ilustrações, chancelando a importância desta linguagem. Em segundo lugar, a globalização contribuiu com a circulação de obras estrangeiras no Brasil e de materiais novos para a indústria gráfica, permitindo que fossem experimentadas novas ideias aos livros. Mais adiante, criou-se o curso de Design Gráfico no Brasil e, com ele, veio à profissionalização do projetista gráfico e do ilustrador, instaurando um marco singular na concepção do livro infantil e juvenil, sendo pensado e estruturado, a partir de então, como um projeto.

Como poderá ser visto neste estudo, antes as tarefas desenvolvidas pelo ilustrador e projetista gráfico se davam por artistas plásticos ou visuais, em segundo plano, isto é, no tempo que sobrava. Fazendo com que os livros não permeassem de muito rigor estético e visual. Com a introdução do Design Gráfico no Brasil a situação mudou, pois os designers se dedicaram estritamente a esta atividade e com um olhar perante o livro — em todas as suas partes constitutivas — como projeto, trazendo qualidades incomensuráveis.

Breve histórico da ilustração infantojuvenil brasileira

No período colonial, mais conhecido como Brasil Colônia, não havia nenhum empreendimento ou instrumento gráfico para produzir materiais impressos em série, tais como livros, jornais ou revistas: todos eles eram importados da Europa. Mesmo com a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, a literatura infantojuvenil não era considerada importante. Os livros continuaram sendo importados de Portugal, Inglaterra ou França, em grande número, e ilustrados a preto (SANDRONI, 2013, p. 13).

Dando sequência à história da produção editorial brasileira, com ênfase na ilustração, é pertinente dar destaque às fundações da Academia Imperial de Belas Artes, em 1826, e do Liceu de Artes e Ofícios, em 1856. Ambos foram de grande importância no desenvolvimento de técnicas para a ilustração. Nesse período, a gravura era bastante considerada e praticada pelos artífices, no entanto, ela era tida como “arte menor”, se comparada às outras técnicas:

Ao refletirmos sobre as origens e os antigos impasses da ilustração de livros para crianças e jovens em nosso país, é oportuno, entretanto, lembrar que a Academia Imperial de Belas Artes – fundada em 1826, originária da Escola Real de Ciências, Artes



e Ofícios, criada em agosto de 1816 – já possuía em seu currículo o ensino da gravura. Contudo, não podemos ignorar que sempre houve um inegável olhar excludente e elitista por parte da Academia quanto à gravura, vista como linguagem menor. E este fato nos leva à inevitável ilação com as questões da ilustração de livros. Tanto assim que somente no meado do século XX o ensino da gravura na Escola Nacional de Belas Artes assumiu o nível de expressão artística (OLIVEIRA, 2013, p. 16).

Assim como a técnica da gravura era desqualificada, o livro infantojuvenil também foi desqualificado por muitas décadas, por ser direcionado à criança e ao jovem, mesmo possuindo o caráter de entreter no lugar do caráter de educar ou propiciar aberturas à imaginação dos pequenos leitores. Com isso, há um equívoco de que o livro para este público carrega um valor menor, se comparado a outros tipos de livros. Sobre isso, Coelho (2000) explica:

Vulgarmente a expressão ‘literatura infantil’ sugere de imediato a ideia de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como criação literária e tratada pela cultura oficial como um gênero menor. (COELHO, 2000, p. 29).

No entanto, a literatura infantojuvenil e a ilustração brasileira mostraram — ao longo do tempo — um salto qualitativo (conquistado em sua história) com as iniciativas e com produção dirigida por Monteiro Lobato. O autor, além de possuir um preciosismo literário, soube explorar as ilustrações em suas obras cumprindo um papel importante e de grande valor, para o público, para a história e desenvolvimento da produção editorial brasileira:

Sua obra foi um salto qualitativo, comparado aos autores que o precederam, expressa em linguagem coloquial, original e criativa, antecipatória do Modernismo. Nela, a ilustração teve importante papel já que ele sabia que a imagem não é apenas um processo, mas também um modo de influenciar, fazer a cabeça, principalmente quando se trata de uma população menos letrada, - como era o caso na época – com Voltolino, André Le Blanc, Belmonte, J.U. Campos e Manuel Victor Filho, entre outros que criaram, com seu talento, as figuras marcantes do Sítio do Pica-pau Amarelo (SANDRONI, 2013, p. 14).

Mesmo que o Brasil tenha vivido esse momento de desenvolvimento e de elevação da ilustração e da literatura infantojuvenil, de forma mais detalhada, por necessidade de abordagem neste trabalho, se faz necessário um olhar da época: quando não eram disponibilizados ao ilustrador as tecnologias e as facilidades, com as quais convivem os ilustradores de hoje. Vale observar a presença de Lobato, como sendo marcante em outro aspecto da mesma história, neste recorte a seguir:

Nessa busca de conquista do leitor mirim, além de o mercado apostar no visual do livro, precisa aliciá-lo para a leitura. Tal leitura se faz duplamente: a da linguagem



verbal e a da visual. Mesmo com a precariedade da impressão em outros tempos, pelos poucos recursos oferecidos ao artista em termos de tecnologia para diagramação, a imagem se fez presente nas produções destinadas à criança. Nas edições dos textos de Monteiro Lobato, por exemplo, dos anos de 1940 a 1960, percebe-se a presença de imagens, além do trabalho da capa, que acompanham o desenvolvimento do texto. Nesse caso, temos ilustrações em preto e branco (com as técnicas de xilogravura, de gravura em metal ou de litografia) esporádicas ao longo dos livros, mas que já apontam para a leitura que os ilustradores realizam das obras em questão (GOMES, 2010, p. 216).

Como exposto, o livro infantil e juvenil brasileiro ganhou muito no aspecto visual e verbal com as publicações de Lobato. Também neste mesmo período, iniciou-se o processo de criação de cursos e disciplinas ligadas ao design gráfico no Brasil. O primeiro curso criado nomeava-se — Artes Decorativas e Industriais, na Escola Nacional de Belas Artes. Mais tarde, nos anos 70 (século XX), recebeu o nome de Desenho Industrial/Comunicação Visual, como até hoje é, também nos anos 70 foram criados os mesmos cursos na PUC-Rio. Por outro lado, na UFRJ — embora tenha designado o ensino de projeto para produtos por uma linha, e por uma outra o ensino para projetos gráficos — o desenvolvimento se deu de forma ramificada. Outra universidade que teve grande contribuição para o desenvolvimento da nossa cultura visual foi a ESDI, fundada em 1963, hoje administrada pela UERJ, Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Com a criação desses cursos, é possível perceber que o design, em seu caráter formativo, trouxe uma concepção diferente à ilustração, conforme ressalta Oliveira (2013):

Portanto, é na concepção da página do livro, na sua estrutura de espaço cheio e vazio, na simplificação do grafismo das ilustrações, que este novo gênero de ilustração se afasta, até mesmo se contrapõe, como por exemplo, aos pintores que ilustravam na passagem do século XIX para o século XX. Eram artistas que tinham a pintura como referência de suas ilustrações (OLIVEIRA, 2013, p. 23).

Percebe-se, portanto, um novo olhar histórico diante do ilustrar com o conhecimento do design do projeto bidimensional. Antes, a pintura era o ponto de partida (advinda das Belas Artes), agora o design torna-se o lugar. Além disso, com o curso de design em nível superior surge a profissionalização do ilustrador no Brasil. A indústria de livros, por sua vez, alcança um lugar de destaque mundial. Oliveira (2013) aborda isto detalhadamente:

[...] a partir dos anos 70 e 80 que, pela primeira vez, a profissionalização e o surgimento de ilustradores, dedicados unicamente à ilustração de livros passa a acontecer. Vale lembrar que o Brasil possui atualmente a 8ª indústria de livros do mundo. Ante a grande demanda de designers, capistas, diretores de arte e ilustradores, não há mais espaço para o diletantismo, tampouco o exercício do ofício de ilustrar como uma atividade adicional e ocasional (OLIVEIRA, 2013, p. 24).

Desta forma, aumentou o número de profissionais na área editorial, assim como se desenvolveu o livro infantojuvenil, alcançando patamares qualitativos que antes apenas se



ansiava. Devido à atividade do ilustrador não ser mais desenvolvida como segundo plano, ela ganhou “vida própria”, conceituando ainda mais as ilustrações nas produções editoriais. Uma outra contribuição dos profissionais de uma época mais a frente, foi a impressão por processos digitais. Costa (2012) explica:

A importância destes profissionais pode ser explicada pela capacidade de ilustrar ideias, criar personagens cativantes e, principalmente, contar histórias por meio de imagens integradas ao projeto gráfico. Entre 1980 e a primeira década do século XXI, podemos notar que o projeto gráfico do livro ilustrado passa por mudanças, tanto de linguagem quanto de qualidade de papel e impressão [...] os motivos variam entre a utilização da computação gráfica, as novas tecnologias de impressão e a popularização dos cursos de design gráfico no país (COSTA, 2012, p. 30).

Como se percebe, os cursos de design gráfico e as tecnologias atuais foram preponderantes para o crescimento da ilustração e também do livro destinado ao público infantojuvenil. O ilustrador contemporâneo dispõe da multiplicidade de técnicas e tecnologias de impressão para conceber e projetar um livro, otimizando-o. Com isso, Lima (2012) complementa que: “Um ilustrador e designer de livros, ao criar imagens hoje, pode representar com maior amplitude de escolhas as mensagens visuais interpretadas a partir do texto verbal do objeto” (LIMA, 2012, p. 33).

Vale destacar que a evolução do livro infantojuvenil brasileiro (ilustração e literatura) não está relacionada apenas ao desenvolvimento da indústria gráfica e à profissionalização editorial. Há outro ponto que merece ser destacado, que em muito contribuiu para o crescimento e difusão, tanto da literatura estrangeira no Brasil, quanto da literatura brasileira no exterior: a globalização. Para melhor entender, Lins (2003) expõe:

É inegável a evolução gráfica (técnica e estética) na literatura infanto-juvenil brasileira. Isso deve-se, obviamente, não só à evolução do nosso parque gráfico e à globalização que passou a permitir um maior intercâmbio de títulos, recursos e serviços. Certamente essa evolução também está diretamente ligada a uma maior profissionalização de todo o setor editorial. O ilustrador “amador”, que tinha um emprego “sério” e ilustrava livros infantis como **hobby**, ou nas horas vagas, deu lugar a um profissional com formação acadêmica, criterioso e encarregado de dar qualidade estética, funcional e lúdica a um produto (LINS, 2003, p. 11) [grifo nosso].

Como mencionado, a evolução se deu em diversos âmbitos da indústria editorial brasileira destinada à criança e ao jovem. Todos os acontecimentos históricos, todos os que deles participaram, contribuíram para o livro brasileiro de hoje, imensamente qualificado e



reconhecido, tanto nacional como internacionalmente. Com isso, é importante tomar de empréstimo as palavras de Oliveira (2013), que diz:

São mais de 120 artistas, vivos e falecidos, que contribuíram e vêm contribuindo com o aprimoramento da sensibilidade e da inteligência do olhar de nossas crianças e jovens.

Expressamos com as nossas imagens o saber artístico aos nossos leitores, e, além disso, a ilustração, por não ser uma simples paráfrase do texto, contém elementos e conhecimentos diversos, tais como a antropologia, a indumentária, a sociologia, a história; enfim, as ilustrações nos livros devem ser um antídoto ante a vulgaridade e a massificação da imagem. Aprendendo a ver, a criança aprenderá a ler melhor (OLIVEIRA, 2013, p. 26).

Neste longo caminho percorrido por esses grandes ilustradores brasileiros, pode-se perceber os valores agregados à ilustração contemporânea, que são sementes plantadas no passado e colhidas hoje. Também o conhecimento técnico bem aplicado à ilustração e ao livro, permitiu ao leitor o desenvolvimento de um olhar mais apurado e detalhista, em que não há margem para uma leitura da imagem, simplista e imediatista.

Para entender o salto que a literatura infantojuvenil e a ilustração brasileira deram — e sob qual patamar se encontram — basta atentar-se às conquistas internacionais. O Brasil foi condecorado com o prêmio Hans Christian Andersen na categoria escritor duas vezes, em 1982, com Lygia Bojunga e em 2000, com Ana Maria Machado. Já na categoria ilustrador, em 2014, Roger Mello foi o primeiro a ganhar, esse que é considerado o Nobel de Literatura Infantojuvenil, concedido pelo International Board on Books for Young People (IBBY), Conselho Internacional sobre Literatura para os Jovens.

Nova era na produção do livro infantojuvenil brasileiro: editora Cosac Naify

A editora Cosac Naify, fundada em 1997 pelos sócios Charles Cosac e Michael Naify, destacou-se no mercado pelo primor editorial de suas publicações. Inicialmente dedicada apenas às artes, com o passar do tempo começou a editar também títulos de humanidades, literatura brasileira e universal, assim como literatura infantil e juvenil, despontando-se como referência pela qualidade editorial e gráfica.

Enfocando esta pesquisa na área de literatura infantojuvenil, os livros “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, “Alice através do espelho” e “Alice no País das Maravilhas”, ambos de Lewis Carroll, foram escolhidos para se discutir sobre o projeto gráfico e a qualidade de suas ilustrações. O primeiro livro, ilustrado pelo Odilon Moraes, o segundo



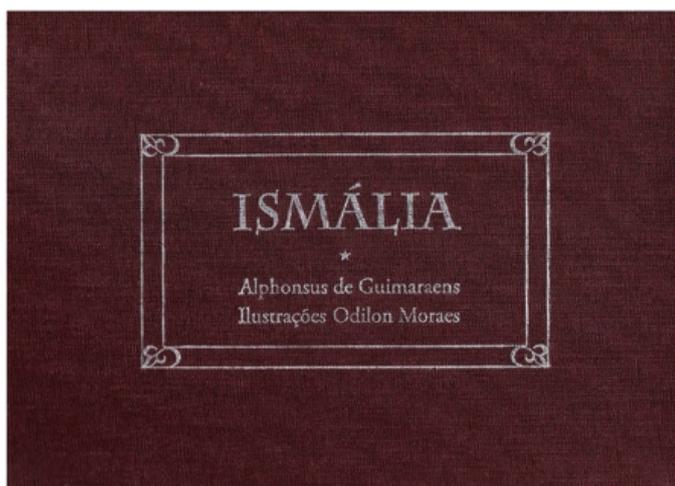
ilustrado por Rosângela Rennó e o terceiro pelo Luiz Zerbini, serão trabalhados com o objetivo de mostrar a importância da compreensão e da aplicação do Design Gráfico² como articulador e concatenador de todas as partes constitutivas do livro.

O livro “Ismália” mostra o caráter transgressor do ilustrador e projetista gráfico, Odilon Moraes, já que as páginas dos livros não foram dispostas como comumente passando-se para o lado, elas foram desenvolvidas no formato sanfonado e a leitura acontece de cima para baixo, correspondendo ao texto literário, em que a personagem “Ismália”, no alto da torre, se vê no reflexo das águas, como é mostrado na **Figura 1** e destacado pela Lacerda (2012):

Subvertendo conceitos pré-estabelecidos, Odilon propõe, com o intuito de valorizar a experiência literária do poema simbolista, uma resignificação não apenas do texto, mas do próprio objeto-livro. Ao recusar o formato tradicional do códice e propor o formato sanfonado, o ilustrador e designer propicia que as mãos e os olhos do leitor repitam os movimentos da personagem, que ora olha para o céu e ora olha para o mar, em um ritmo alternado de leitura (LACERDA, 2012, s.p.).

Figura 1 – Capa e miolo do livro “Ismália”, de Odilon Moraes

² Design Gráfico: termo utilizado para definir genericamente, a atividade de planejamento e projeto relativos à linguagem visual. Atividade que lida com a articulação de texto e imagem, podendo ser desenvolvida sobre os mais variados suportes e situações. Compreende as noções de projeto gráfico, identidade visual, projetos de sinalização, design editorial, entre outros. Também pode ser empregado como substantivo, definindo assim um projeto em si (ABC da ADG, 2000, p. 36).



Fonte: <https://revistaemilia.com.br/forma-e-sonho/>

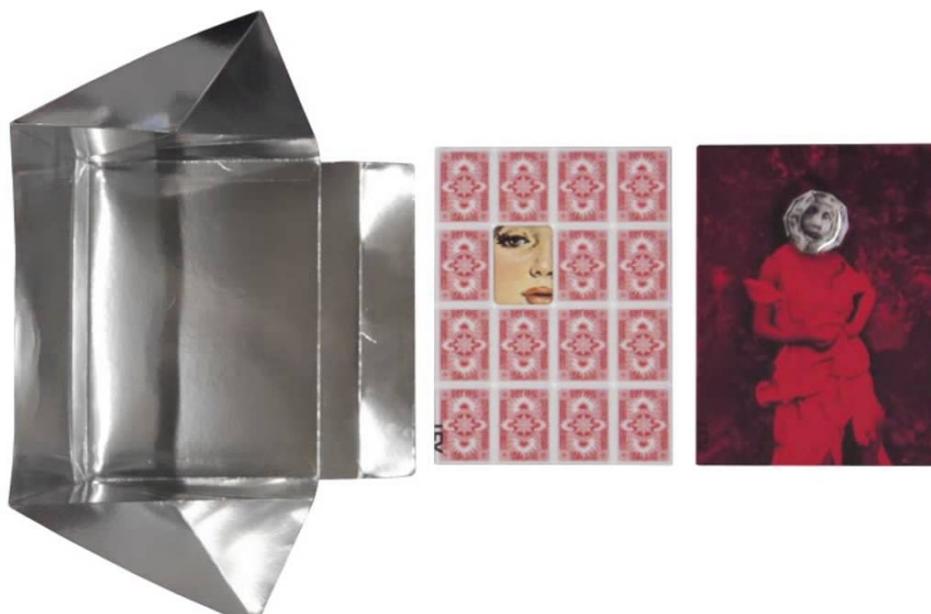
Além do que foi observado anteriormente, outro ponto a ser destacado é a técnica aquarela escolhida para ilustrar o livro, que se comunica profundamente com a história por se passar no alto de uma torre cercada por águas, e a água é um material extremamente importante para se ilustrar em aquarela. Como se pode observar, há uma coesão em todo o livro, que se dá principalmente por meio do design, que busca cada material e cada parte do livro se comunicar um com o outro. Sendo assim, Lacerda (2012) afirma:

Ismália é exemplo de integração entre texto e imagem realizada de forma única por meio de um projeto gráfico cuidadoso. Desde a escolha do papel mais encorpado, passando pelo formato pequeno e pelos acabamentos da encadernação – com capa forrada em tecido e caixa tipo luva para proteção – ao cuidado com o ritmo empregado pela sequência de imagens, o livro foi pensado como objeto único e coeso em todos os seus aspectos (LACERDA, 2012, s.p.).



Agora, os livros “Alice através do espelho” e “Alice no País das Maravilhas”, o primeiro ilustrado por Rosângela Rennó e o segundo pelo Luiz Zerbini, são compostos de ilustrações com ricos detalhes e composições de fotografias antigas de Alice e cartas de baralho entrepostas, proporcionando um jogo de dinamismo e profundidade interessantes. Além disso, pode-se perceber que o projeto gráfico se comunica profundamente com as ilustrações, assim como a embalagem engenhosa, proporciona um “algo a mais” para o livro, como é possível ver nas **Figuras 2, 3 e 4**.

Figura 2 – Embalagem e capa do livro “Alice no País das Maravilhas”



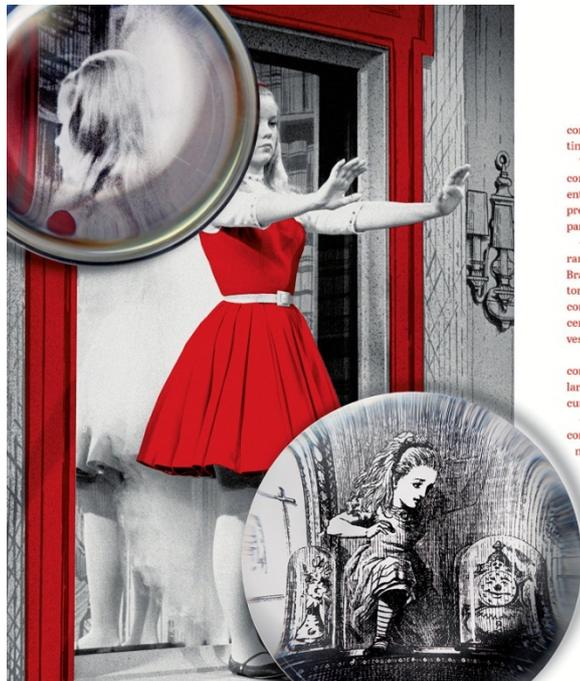
Fonte: www.cosacnaify.com.br

Figura 3 – Página do livro “Alice através do espelho”



Fonte: do próprio autor

Figura 3 – Página do livro “Alice através do espelho”



console da lareira (você sabe, só dá para ver as costas dele no Espelho) tinha ficado com a cara de um velhinho, que sorriu para ela.

“Eles não arrumam esta sala tão bem quanto a outra”, Alice pensou consigo, ao notar diversas peças de xadrez no chão à frente da lareira entre as cinzas; mas no momento seguinte, com um breve “Oh!” de surpresa, ela se agachou, apoiou as mãos e os joelhos no chão e ficou olhando para elas. As peças de xadrez estavam caminhando, duas a duas!

– Al vem o Rei Vermelho e a Rainha Vermelha – Alice disse (sussurrando de medo de espantá-los) – e ali estão o Rei Branco e a Rainha Branca, sentados na pontinha da pá de recolher cinzas; e aqui as duas torres avançando lado a lado, acho que não conseguem me ouvir – ela continuou, abaixando a cabeça para ver mais de perto – e tenho quase certeza de que não conseguem me ver. Estou sentindo como se estivesse ficando invisível.

Então alguma coisa começou a chiar na mesa atrás de Alice, e fez com que ela virasse a cabeça a tempo de ver um dos Peões Brancos rolar para a frente e começar a quicar; ela ficou assistindo com a maior curiosidade de saber o que aconteceria em seguida.

– Ouço a voz da minha filhinha! – gritou a Rainha Branca passando correndo pelo Rei, tão depressa que o derrubou sobre as cinzas. – Minha preciosa Lily! Minha gatinha imperial! – e começou a subir furiosamente pela lateral da grade da lareira.

Fonte: do próprio autor



Sendo assim, as ilustrações mostradas anteriormente expressam de forma criativa e significativamente as palavras impressas de Lewis Carroll, como observa Girão (2015): “As informações impressas nos códigos verbais de Carroll estão traduzidas, regeneradas nos códigos visuais produzidos [...] na mais recente edição de Alice através do espelho, ilustrada por Rosângela Rennó” (GIRÃO, 2015, p. 3159).

Considerações finais

Depois de acompanhar um pouco a história da literatura infantojuvenil e da ilustração brasileiras, é possível perceber que foram muitos obstáculos vencidos, o período colonial, a concentração do capital a uma minoria e a dependência do Brasil de outros países. No entanto, com a produção de Monteiro Lobato, houve uma evolução preponderante na produção editorial e na mudança de mentalidade, com a valorização da ilustração nas obras destinadas ao público infantil e juvenil. Além disso, a criação do curso superior de Design Gráfico profissionalizou o ilustrador e o projetista gráfico de livros, o avanço tecnológico trouxe mais qualidade ao livro e a globalização permitiu a disseminação das obras brasileiras no exterior, e das do exterior no Brasil. Tudo isso somado, mais as premiações no Hans Christian Andersen, vieram confirmar uma literatura e uma ilustração infantojuvenil brasileira autêntica e bastante qualificada, como é o caso dos livros editados e publicados pela Cosac Naify: “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens, “Alice através do espelho” e “Alice no País das Maravilhas”, ambos de Lewis Carroll, objetos deste estudo.

Referências

ADG – ASSOCIAÇÃO DOS DESIGNERS GRÁFICOS (BRASIL). **ABC da ADG**: glossário de termos e verbetes utilizados em Design Gráfico. São Paulo: ADG, 2000.

CARROLL, L. **Alice através do espelho**. Ilustrações de Rosângela Rennó. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. **Alice no País das Maravilhas**. Ilustrações de Luiz Zerbini. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.



COSTA, Jorge Alberto Paiva da. **O design da ilustração no livro ilustrado brasileiro contemporâneo**. 2012. 216f. Dissertação (Mestrado em Design) – PPGDesign, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo. Disponível em: <http://sitios.anhembi.br/tesesimplificado/bitstream/TEDE/1600/1/Jorge%20Paiva.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2016.

GOMES, Mitizi. Lendo imagens: ilustrações das obras de Monteiro Lobato. **Revista Desenredo**, Passo Fundo, v. 6, n. 2, 215-226 p. Jul. 2010. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/1717/1134>. Acesso em: 13 dez. 2016.

LACERDA, Máira Gonçalves. Forma e sonho: Novas leituras propiciadas pelo projeto gráfico. **Revista Emília**, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://revistaemilia.com.br/forma-e-sonho/>. Acesso em: 02 mar. 2018.

LIMA, Renata Vilanova. **Ilustrações em traços e manchas do Design no livro-ilustrado infantil brasileiro contemporâneo**. 2012. 263f. Tese (Doutorado em Design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

LINS, Guto. **Livro infantil?: projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

GIRÃO, L. C.. Alice através do espelho: reflexos entre Lewis Carroll e Suzy Lee. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 4., 2015, Presidente Prudente. **Anais [...]**. Presidente Prudente: UNESP, 2015. 3154-3164 p.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Ismália**. Ilustrações de Odilon Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

OLIVEIRA, Rui de. O Brasil pela imagem: a ilustração de livros e o passado colonial. *In*: SERRA, Elizabeth. (Org.). **A Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens no Brasil**. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013. 16-27 p.

SANDRONI, Laura. Um pouco de história sobre a ilustração de livros para crianças no Brasil. *In*: SERRA, Elizabeth. (Org.). **A Arte de Ilustrar Livros para Crianças e Jovens no Brasil**. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013. 13-15 p.