

# ALFABETISMO VISUAL E DESIGN DA INFORMAÇÃO: A CAPA DO LIVRO “A COR DE CORALINE”

Andreia Matos Barreira<sup>1</sup>

Cassia Leticia Carrara Domiciano<sup>2</sup>

Luis Carlos Paschoarelli<sup>3</sup>

Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design

**RESUMO:** Artefatos visuais estão presentes na vida cotidiana de todas os leitores (usuários). Normalmente tais leitores enfrentam dificuldades na leitura desses artefatos, os quais não atendem princípios teóricos e práticos sobre a linguagem visual. Isto se destaca, no momento em que a produção visual empregada no design informacional não cumpre sua função; e as mensagens visuais deixam de alcançar seus propósitos. O objetivo do presente estudo foi apresentar os conceitos de alfabetização visual através de um exercício de leitura de uma capa de um livro infantil, com base nos conceitos de função do design abordados por Crilly (2010). Através dessas análises foi demonstrada a necessidade de que esses conceitos sejam levados aos níveis básicos da educação infantil, acreditando que os objetos visuais poderiam cumprir suas funções e serem mais representativos aos seus leitores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Design da Informação; Alfabetismo Visual; Leitura de Imagem.

**ABSTRACT:** Visual artifacts are present in the daily life of all readers (users). Usually such readers face difficulties in interaction with these artifacts, which do not meet theoretical and practical principles about visual language. This stands out, at the moment in which the visual production employed in informational design does not fulfill its function; and the visual messages fail to achieve their purposes. The aim of the present study was shower the concepts of visual literacy through a reading exercise of a children's book cover, based on the concepts of design function addressed by Crilly (2010). Through these analyses it was demonstrated the need for these concepts to be taken to the basic levels of education, believing that visual objects could fulfill their functions and be more representative to their readers.

**KEYWORDS:** Informational Design; Visual Literacy; Reading Images.

---

<sup>1</sup> Mestre em Design, Unesp-FAAC. Email: andreiamatosbarreira@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Professora Associada. Unesp-FAAC. Email: cassia.carrara@unesp.br

<sup>3</sup> Professor Titular. Unesp-FAAC. Email: luis.paschoarelli@unesp.br

## INTRODUÇÃO

Uma imagem, seja uma ilustração, uma foto, um cartaz, uma embalagem ou um anúncio publicitário, pode ser um material rico esteticamente e, como mensagem visual, carregada de significações. E é neste sentido que a algum tempo, confirma-se um culto exacerbado à visualidade. Desde o advento da fotografia na primeira metade do século XIX a imagem vem ganhando cada vez mais espaço como veículo de comunicação. Unida ao texto verbal (ou não) é capaz de comunicar de várias formas, desde uma simples representação literal de algo real, ou transmitindo uma ideia ou conceito através do uso das estratégias visuais aplicadas pelo artista ou designer, passando por sinalizações, codificações, dentre outros. Isso se emprega tanto aos recursos visuais bidimensionais como tridimensionais, estáticos ou com movimento, como o vídeo, cinema e animações.

O código visual, portanto, é empregado nas mais diversas mídias e com o advento da internet, das câmeras digitais acopladas aos celulares e das novas tecnologias de transmissão cada vez mais ágeis, faz-se uso constante da imagem para se comunicar. Entretanto o ensino do uso dessa linguagem e de sua leitura não vem sendo realizado como o é da linguagem verbal. É factível que a escrita é um código que permite um enorme detalhamento da informação. Mas, conforme aponta Santaella (2012), o uso da imagem pode ampliar o significado do texto verbal e também potencializar a capacidade de comunicação imediata e abrangente, o que veio facilitar, desde a antiguidade, a comunicação para aqueles que não possuíam o conhecimento do código escrito. Segundo essa autora, a imagem também propicia uma maior memorização da mensagem para seu observador. O código visual se compõe por diversos elementos e as possibilidades de combinações dos mesmos produzem sentidos diferentes: uma imagem organizada, equilibrada, harmoniosa e bela que informe com clareza e eficiência; algo inusitado e propositadamente ambíguo, ou ainda, ao contrário, ser deficiente em algum desses aspectos ou em vários, dificultando a informação da mensagem ou mesmo sendo desagradável ao olhar. Nesse sentido, se faz necessário o aprendizado sobre o uso do código visual e a leitura de imagens, o que denomina-se alfabetismo visual, termo colocado por Dondis (1997), do inglês "visual literacy".

Esta abordagem tem chamado à atenção por décadas e tem se tornado cada vez mais relevante, visto que as imagens podem ser muito mais valorizadas se possuírem um público

apto para sua leitura, sejam elas obras de arte, ilustrações comerciais ou simples códigos informativos. A "International Visual Literacy Association - AVLA" (Associação Internacional de Alfabetismo Visual) atua reunindo e transmitindo o que se tem produzido sobre este assunto de forma transdisciplinar. Seu fundador, John Debes, definiu em 1969 o Alfabetismo Visual como sendo:

“... um grupo de competências de visão que um ser humano pode desenvolver vendo e ao mesmo tempo tendo e integrando outras experiências sensoriais. O desenvolvimento dessas competências é fundamental para a aprendizagem humana normal. Quando desenvolvidas, permitem que uma pessoa visualmente alfabetizada discrimine e interprete as ações visíveis, objetos, símbolos, naturais ou artificiais, que encontra em seu ambiente. Através do uso criativo dessas competências, ele é capaz de se comunicar com os outros. Através do uso apreciativo dessas competências, ele é capaz de compreender e apreciar as obras-primas da comunicação visual.” (DEBES, 1969).

No presente estudo, propõe-se uma análise formal da capa de um livro infantil como demonstração dos aspectos relevantes de uma imagem, proporcionando compreender como alguns conhecimentos prévios são necessários para que ocorra esse processo de alfabetização visual. Também considera-se aqui que esse estudo está intimamente associado ao design da informação, visto que a comunicação visual só acontece se estiver estruturada, favorecendo e potencializando os objetivos da mensagem. Para isso o trabalho de Nathan Crilly (2010) colabora com o entendimento do conceito e classificação das funções no design.

## **Design da Informação: o design gráfico e sua função como informação**

O design tem a propriedade de atribuir uma função estética e operacional ao objeto, mas também ele atribui e transmite significados, num processo de comunicação entre autor, objeto e receptor. Com o uso de estratégias formais e compositivas ele consegue dar a ênfase necessária para o significado da mensagem que necessita ser transmitida. Esta ação é parte do design da informação. A representação gráfica, conforme descreve Frascara (2015), é uma apresentação visual da informação. Para dominar essa linguagem é necessário o conhecimento

da legibilidade dos símbolos, letras, palavras, frases e textos entre outros elementos do design gráfico (SERRASQUEIRO, 2018, p. 50), os quais destacam-se os elementos básicos constituintes da linguagem visual como o ponto, linha, a forma, textura, direção, movimento, o tom, a cor, a escala e a dimensão, que também foram exaustivamente estudados por Kandinsky (1997). De acordo com Dondis (1997), esses elementos são como a matéria prima para se alcançar todos os níveis da inteligência visual, é com eles que se “planejam as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes e experiências” (p.23).

Segundo Frascara (2015), esse conhecimento necessita ainda do entendimento da capacidade informacional das imagens e como ela se articula com os elementos textuais. A compreensão é adquirida, em grande parte, com a apropriação dos atributos dos elementos visuais citados e a manipulação deles através de técnicas de comunicação visual como, por exemplo, o uso do contraste (uma das propriedades da linguagem visual que tem mais força e dinamismo no processo perceptivo). O texto se comporta como mais um elemento gráfico que requer cuidados e estratégias para seu uso, uma vez que além de legível, deva ter leiturabilidade, isto é, seja compreensível. Percebe-se que um elemento depende do outro e do conjunto, para que o material seja apreendido de maneira global. Conforme Arnheim (1969) as mensagens dependem de um sistema perceptivo e nenhum elemento visual se comunica de forma isolada, seu significado só se expressa na totalidade da imagem. Esses autores e suas teorias embasam os referenciais sobre o design da informação até os dias atuais com estudos consecutivos e desdobramentos trazidos pelo uso da computação gráfica como abordou Ellen Lupton e Jennifer Phillips (2008) na obra: “Novos fundamentos do design”. Essas autoras acrescentaram mais dois elementos à linguagem visual descritos anteriormente: ritmo e transparência. Horn (1998) acrescenta que a linguagem visual tem um amplo alcance comunicativo através da interação de diferentes elementos visuais, palavras, formas e imagens. A comunicação acontece a partir de três níveis de atuação chamados funcionais (Figura 1).

Conforme Serrasqueiro (2018) o uso de recursos do design é importante para dar forma à informação que se deseja expor, enfatizar ou minimizar, comparar ou ordenar; agrupar ou classificar; selecionar ou omitir, optar pelo reconhecimento imediato ou tardio; apresentá-la de forma mais atrativa e interessante. Um dos princípios da linguagem visual que ganha destaque no design informacional é a hierarquia. Ela emprega marcas claras de separação para sinalizar a mudança de um nível a outro. No design digital a hierarquia é protagonista ao se

criar interfaces, sua utilização facilita os acessos dos usuários para os seus objetivos na navegação promovendo a pregnância da mensagem.



Figura 1: níveis de comunicação de Horn (1998). Elaborado pelos autores.

Outro importante aspecto a ser tratado no design informacional é o uso da simbologia que, de acordo com Godman (1976), a aplicação de ícones comunica uma gama de mensagens com formas simplificada, sendo eficaz porque é reconhecido, lembrado e reproduzido. Para Dondis (1997) há diferentes níveis de representação para este caso: o representacional figurativo; a representação abstrata e a representação simbólica. Para fechar essa explanação, acrescenta-se um conceito compartilhado por diferentes pesquisadores: o design gráfico é fruto do seu tempo, espaço e cultura que está inserido. De acordo com Perin, Chromiec e Beccari (2019) não há um design atemporal, que possa ser replicado como modelo pelos profissionais. Em cada época, lugar, contexto histórico e cultural a mensagem recebe um formato ou estética que também expressa esse tempo.

## Leitura e Análise da Mensagem Visual

A leitura de imagem, já é um tópico presente nos currículos escolares atuais. Contudo muito tardiamente foi introduzido, e ainda de forma modesta, por isso não é algo familiar e presente no cotidiano das pessoas. De acordo com Joly (2007), o termo leitura é muito abrangente e não se restringe somente ao ato de ler textos escritos, mas também outros tipos de textos, como os textos visuais. Ao observar as “coisas” do dia a dia, as pessoas fazem

leituras que podem ser superficiais ou aprofundadas. Neste último caso, atentam-se aos detalhes e procura-se saber mais informações sobre aquela determinada coisa ou situação. Portanto pode-se “ler” um gesto, um objeto, uma arquitetura, um ambiente, uma situação, uma imagem, uma pessoa, ou, qualquer coisa formada por várias partes que se unem para formar um todo constitui um texto como num tecido formado por um emaranhado de fios.

Para Santaella (2012), a alfabetização visual é definida principalmente pela capacidade de ler imagens. Para tanto se faz necessário desenvolver a observação de seus aspectos e traços constitutivos, conhecer seu contexto e referências, suas formas específicas de representar a realidade, saber de que modo, ou quais fórmulas são usadas para que ela transmita sua mensagem. Entende-se que são necessários alguns conhecimentos prévios sobre as características da linguagem visual, para que o processo seja totalmente satisfatório. A leitura quando alcança seu nível interpretativo pode ter variações, visto que a imagem é polissêmica, ou seja, permite muitos significados, e depende da experiência e repertório cultural de cada indivíduo. Para realizar uma leitura visual é importante seguir um método, com algumas etapas e parâmetros para que não se percam detalhes importantes da imagem. Alguns estudiosos da imagem e da arte traçaram esse método: Edmund Feldman, Robert Ott, Michael Parson e Abigail Housen. Dentre esses autores destaca-se o método estudado por Robert Ott, que se assemelha bastante ao de Abigail Housen.

O método de Ott (Figura 2) propõe o desenvolvimento do olhar, baseado na produção artística, crítica, estética e na história da arte, podendo ser transportado para outros artefatos visuais nos campos do design, arquitetura, dentre outros.

ESTÁGIOS	DESCRIÇÃO
<b>AQUECER / SENSIBILIZAR</b>	Preparação do material visual/obra de arte que será apreciado.
<b>DESCREVER</b>	Descrever os aspectos formais da imagem
<b>ANALISAR</b>	Analisar os conceitos formais da obra visual, como o artista organizou a sua composição visual.
<b>INTERPRETAR</b>	O leitor interpreta a obra visual apontando que sentimentos lhe são trazidos, ideias ou sensações.
<b>FUNDAMENTAR</b>	É ampliado ao leitor o conhecimento da obra visual por meio do contexto, da história da obra e do autor.
<b>REVELAR</b>	O fazer artístico (produção) sobre a obra observada.

Tabela 1: Método de leitura de imagem proposto por Robert William Ott (1989). Adaptada pelos autores.

## O Projeto Gráfico da Capa de um Livro Infantil e suas Funções

O livro infantil ilustrado constitui um interessante exemplo de artefato literário e de design gráfico, pertinente para a análise do alfabetismo visual. No presente estudo, propôs-se analisar uma componente singular deste artefato, que é a capa. Conforme Domiciano (2008), a capa é a porta de entrada para a obra, portanto o primeiro contato que se estabelece com ela. Dessa maneira tem um valor comercial, além de estético e informacional. Pensando nesses valores, ainda segundo a mesma autora, se deve prezar pelo minucioso cuidado com o uso de seus elementos constituintes como a imagem que vai ser utilizada, a escolha da tipografia, a relação entre a imagem e o título e a equilibrada e harmoniosa composição de todos esses elementos. A capa, por agregar todo esse valor, por vezes é especialmente formulada por um profissional especializado, pois é, por si só, uma peça gráfica completa e de constituição complexa (DOMICIANO, 2008).

A ilustração na capa do livro tem função de destaque na composição da mesma. O livro infantil ilustrado tem na ilustração não apenas um complemento do texto ou uma ornamentação. A ilustração é um texto visual que, segundo o dicionário Aurélio (2019) elucida e ilumina o texto verbal, além de trazer outros significados e ampliar as possibilidades de interpretação da história ali contida. A ilustração da capa deve seguir o estilo da ilustração do interior para que haja a ligação entre elas. Quem a produz deve ter sempre em mente seu público alvo, a criança, mas também o adulto que é quem vai escolher e avaliar a capa na hora da aquisição. A criança busca nas imagens uma carga emocional muito forte, o adulto além do apelo afetivo dos temas infantis, é atento à qualidade estética da ilustração e do projeto gráfico do livro (COQUET, 2004). O designer deve atender a todos esses requisitos para que a capa do livro cumpra sua função.

Crilly (2010) apresenta uma nova abordagem sobre as funções dos artefatos dentro da pesquisa no Design. Para o autor a função de um objeto não se restringe apenas à técnica, ou seja, a principal função para a qual ele foi projetado. Ele exemplifica este ponto com um automóvel cujo uso é transportar pessoas de um local ao outro, contudo e na maioria das vezes, o automóvel assume uma função social e de status quando expressa os valores de quem

o possui, ou mesmo a gestão da sua identidade social. Neste caso não seria apenas um valor simbólico, mas uma função não técnica.

O autor esclarece que o conceito de funções de um artefato pode considerar todas as suas formas de uso. A maioria dos estudos existentes sempre recaíram sobre as funções técnicas dos artefatos, entretanto outros ramos da ciência como a filosofia, a antropologia e a sociologia contribuem para entender essas outras formas de uso que se relacionam aos objetos. Roozenburg e Eekels (apud CRILLY, 2010), consideram, além da função técnica, a ergonômica, a estética, semântica e social.

As funções apresentadas por Crilly podem ser classificadas (Figura 2) e servir de parâmetro para análise de um artefato.

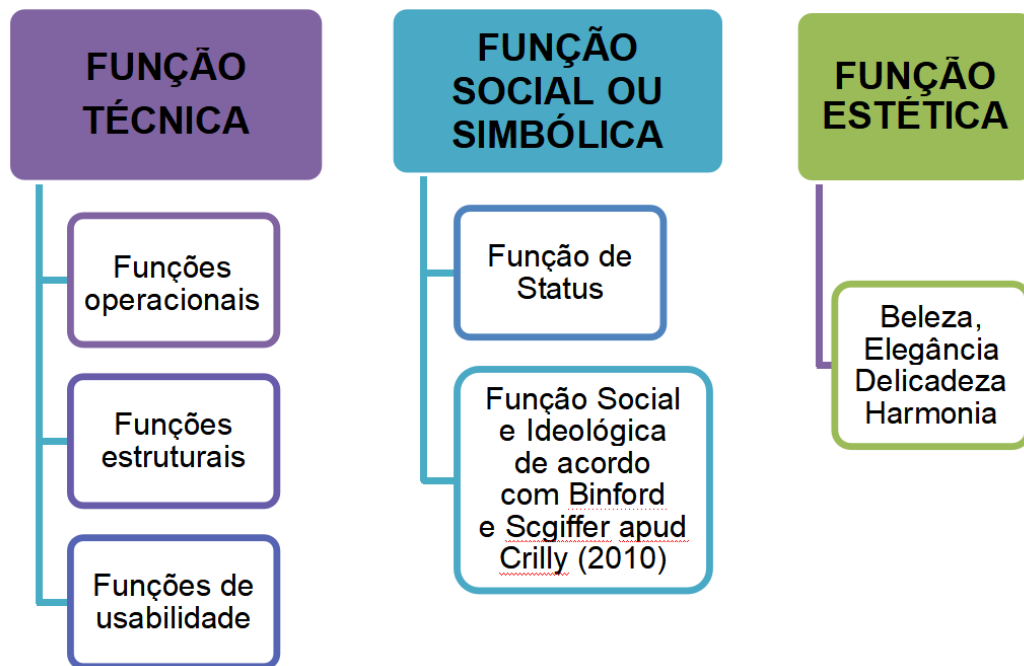


Figura 2: Organograma dos tipos de função de um artefato segundo Crilly (2010). Elaborada pelos autores.

Para definir a função técnica, Crilly cita Warell, que divide esta classe em três sub-classes: funções operacionais, funções estruturais e a função de usabilidade. Os artefatos são valorizados conforme desempenhem bem o objetivo proposto, seja simbólico, seja uma experiência. Crilly engloba a função social a função de status atribuída por Searle (1995) e as funções sociais e ideológicas atribuídas por Binford (1962) e Schiffer (1992). Nessas categorias se apresentam aquelas funções que são colocadas como simbólicas: como exemplo, uma cadeira que além da função de assento também pode demonstrar a posição social ou



hierárquica de uma pessoa; ou quando um objeto deixa de assumir sua principal função devido a carga cultural que carrega, como o espremedor de laranja do designer Phillip Stark, que deixou de possuir apenas sua função operacional para tornar-se um ícone do design.

Para Cardoso (2013), a função social é explicada por meio do valor que é dado ao artefato, comumente empregado como valor afetivo ou valor simbólico. Ele defende que os objetos são capazes de significar alguma coisa por meio de sua aparência e também pela ligação que a memória faz de vivências, hábitos e até pessoas que se associam ao contexto no qual habitualmente estão. Muitos artefatos exercem essas várias funções concomitantemente, ou seja, cumprem sua função técnica e além dela uma função ideológica e social. Já a função estética, em muitos casos, pode ser a única e particular de um artefato. Há um campo de estudos sobre as teorias funcionalistas da arte, ou seja, existe todo um pensamento sobre essa questão, mas é unânime a ideia segundo Zangwill (apud Crilly, 2010) de que um artefato possa assumir exclusivamente essa função, uma vez que a mesma engloba propriedades estéticas como beleza, elegância, delicadeza e harmonia. No caso do livro há uma função estrutural, operacional e de usabilidade presente e com destaque - pela importância que tem na decodificação do produto - contudo tem na sua função estética, igual valor atribuído.

A organização visual de uma capa de um livro precisa necessariamente cumprir a função de informar algumas mensagens bem precisas e explícitas e outras que podem estar implícitas. Nas mensagens explícitas têm-se o título da obra, o nome do autor, do ilustrador e da editora. Essas informações, para cumprirem sua função técnica de usabilidade, utilizando os termos de Warell (1999), precisam ser legíveis através do uso adequado da tipografia e no caso do título, ocupar um espaço de destaque na composição, em harmonia com todo o projeto gráfico do livro e com a imagem da capa. A legibilidade deve ser eficiente. A imagem da capa do livro infantil normalmente é ilustração, uma vez que esta técnica é a que mais dialoga com o universo da criança segundo Ramos (2011). Esta ilustração tem a liberdade de técnica e estilo e os ilustradores têm cada vez mais se apropriado de traços que conversam com o abstracionismo e o expressionismo numa busca de colocar essa linguagem em consonância com movimentos artísticos contemporâneos, mas se percebe sempre a presença de um traço infantil que é de fácil reconhecimento da criança.

O leitor busca na imagem pistas do que encontrará no interior do livro, sobre o enredo da história. E para isso é necessário que o designer tenha essa capacidade de informar e ainda aguçar a curiosidade sobre o conteúdo do livro, colocando mensagens explícitas e implícitas,

as quais o leitor pode interpretar de várias maneiras. Também se busca a função estética, a qual é de grande valor visto que determina muitas vezes a venda ou não do livro.

A função do objeto se classifica ainda de acordo com a seleção, intenção e reconhecimento (Crilly, 2010). Pode-se exemplificar estes conceitos com a imagem de capa de um livro quando o seu uso é modificado pelo usuário segundo seu reconhecimento, seleção ou intenção. A capa pode ser retirada e emoldurada, ou o livro pode ser, ao invés de lido, guardado em uma coleção ou exposto em um museu. Fica claro no trabalho de Crilly (2010) a capacidade que os artefatos têm de assumirem diversos tipos de função, o que deve ser considerado no momento do seu projeto. Muitas vezes o usuário dá um reconhecimento funcional para determinado artefato que o designer não pensou; e o designer pode valer-se desse novo uso, reformulando ou desenvolvendo a ideia reconhecida pelo usuário.

## **Análise formal da Capa do livro "A cor de Coraline" de Alexandre Rampazzo consoante com o processo de alfabetismo visual.**

Conforme já apresentado, esta análise baseou-se em Ott (1989), bem como de teorias da função da mensagem visual e dos fundamentos do design. Um fator importante a ser considerado, é que a capa do livro será abordada no que se refere à seu projeto gráfico e não às suas características físicas, os quais assumem uma função estrutural no corpo do livro.

**Aquecer / Sensibilizar:** Este livro foi escolhido por ser uma obra de destaque e relevância dentro da literatura infantil contemporânea. É do artista e designer Alexandre Rampazzo (que será melhor apresentado na sessão "Fundamental"). A obra recebeu importantes prêmios dentro do seguimento artístico e cultural: finalista prêmio JABUTI 2018; PNLD Literário 2018; 30 Melhores Livros Infantis dos ano, Revista Crescer; Prêmio Cátedra Unesco de Leitura 10/2017; mais vendidos - Livraria da Vila. Também chamou a atenção pela temática da obra, por tratar de um assunto relacionado a estereótipos preconceituosos presentes na sociedade.

**Descrever:** Nesta etapa se apresenta a morfologia visual da imagem: os elementos visuais, a tipografia, tamanho, formato, suporte e demais componentes. Os elementos visuais básicos de uma imagem conforme Lupton e Phillips (2008) são: o ponto, a linha, o plano, a textura e a cor, organizados em princípios de escala, contraste, movimento, ritmo e equilíbrio, além de outros que estão se revelando devido às novas possibilidades que a editoração

eletrônica como por exemplo, a transparência e as camadas. Descrição da imagem de capa do livro “A cor de Coraline” (Figura 03): Nesta capa se vê o título do livro na parte superior na cor violeta em caixa alta e baixa com ênfase no nome Clarice; o nome do autor - que também é o ilustrador - em menor tamanho na cor amarela e a marca da editora na mesma cor.

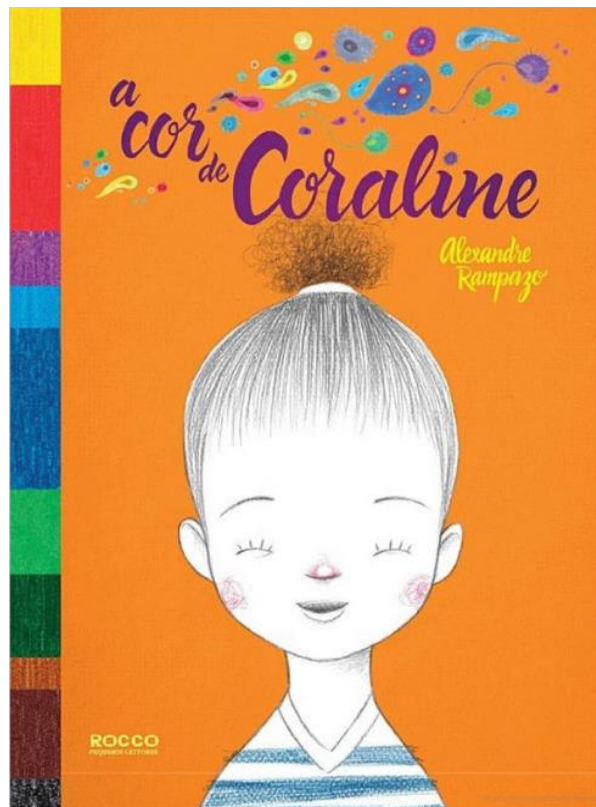


Figura 3: Capa do livro "A cor de Clarice" de Alexandre Rampazo, 2016.

Em primeiro plano temos a ilustração de uma menina, enquadrada dos ombros para cima, numa técnica de desenho infantil onde se usa o lápis grafite. Ela não tem cor, apenas na blusa apresenta algumas listras azuis. O fundo é uma cor preenchida e única no tom intenso de laranja e existe um grafismo colorido que parece sair da palavra cor como ondas em que organismos se movimentam, eles estão representados através de pontos e linhas que se dispõem aleatoriamente, mas com direção. Do lado esquerdo há uma faixa vertical com múltiplas cores em faixas horizontais. Estas faixas coloridas possuem uma textura que remete ao efeito da pintura feita em lápis de cor. Também é possível detectar precisamente o uso da linha contornando o desenho do rosto da menina e lhe dando forma, que é plana, praticamente sem demonstração de nenhum volume através de tons ou luzes e sombras.

**Analisar/Interpretar:** Na análise, busca-se entender como o artista dispôs os elementos, para compor a imagem, que hierarquia utilizou, como conseguiu movimentos, contrastes, ênfases, que princípios e estratégias foram necessários para se conseguir os efeitos desejados na composição visual. Percebe-se a contradição de sentido entre o título e a figura da menina. O título aponta para a cor da menina e o que vemos na ilustração logo abaixo, seguindo o sentido de leitura ocidental, é uma menina sem cor. Essa característica é explicada dentro dos conceitos de relação entre texto e imagem por Barthes apud Joly (2007), como discrepantes. O efeito de contraste é muito bem trabalhado com o uso das cores. A cor violeta do título é complementar da cor laranja do fundo e a menina, estando em branco, também se destaca do fundo. O grafismo colorido transmite especial movimento pela diagramação das linhas e das figuras que funcionam como pontos que parecem dançar; com o uso da estratégia da direção percebemos que eles se relacionam com a palavra cor, e suas cores e movimentos transmitem sensações e sentimentos. É possível deduzir que a imagem pode ter sido produzida inteiramente de forma digital, ou com um hibridismo de técnicas, ao percebermos um efeito muito manual no desenho da menina e nos elementos decorativos. Conclui-se dessa análise formal que o designer e ilustrador Alexandre Rampazzo conseguiu informar com esmero o conteúdo da história do livro, utilizando favoravelmente os elementos visuais e estratégias visuais para comunicar a informação e fornecendo com essa linguagem visual uma estética própria para as crianças, devido às cores, formas e traços, cumprindo dessa maneira a função estética e a função técnica operacional e de usabilidade que a informação da capa deve cumprir.

**Fundamentar/Revelar:** Nesta etapa conforme Ott (1989) se contextualiza a obra, pode-se buscar informações sobre o autor, a época, dentre outros fatores para uma maior compreensão da imagem. Em "A cor de Coraline" o autor e ilustrador da obra são a mesma pessoa: um designer que, após atuar como diretor de arte em agências publicitárias, optou por se dedicar ao livro infantil. Depois de ilustrar alguns livros de outros autores, descobriu sua voz ao produzir seus próprios livros ilustrados, aqueles onde imagens e palavras se relacionam para contar a história (REIS, 2019). O tema da obra, muito pertinente na época atual, trata sobre o conceito de cor de pele e como foram criados estereótipos em torno desta questão. Não é o objetivo deste trabalho entrar na etapa de interpretações, atendo-se às análises formais em busca de um alfabetismo visual.

## Considerações Finais

Neste estudo procurou-se demonstrar que, para adquirir conhecimentos sobre a linguagem visual existe um percurso longo, porém possível. Algumas técnicas de leitura e análise foram aqui demonstradas, porém este estudo demanda outras abordagens sobre alfabetismo visual, e que implicam na consciência de sua importância na inteligibilidade da comunicação de mensagens. Os livros infantis fazem uso da ilustração como parte da história, junto com o texto, em que um não se dissocia do outro para a completa comunicação. Podemos ponderar que, quanto mais embasamentos sobre a gramática visual o leitor tiver, mais rica será sua experiência e a imagem cumprirá sua função com maior aderência, podendo até assumir outras funções inesperadas para aquele que a criou. Da mesma forma, o cinema, as artes plásticas, vídeos, animações, memes, dentre outros recursos visuais, trazem cargas significativas que deixam de ser ignoradas, assim como também podem ser avaliadas por leitores preparados para tal tarefa.

A educação visual, através de um alfabetismo visual é uma realidade possível e se fosse implementada sistematicamente no nosso sistema educacional, resultaria em mais pessoas com a habilidade de, não apenas ler, mas produzir imagens. O olhar se expande, a imaginação voa e nos tornamos seres mais críticos e criativos. A imagem é uma grande aliada da comunicação e da sensibilização e precisa de atenção para seu aprendizado e leitura num mundo que faz uso dela com grande constância.

## Agradecimentos

Este estudo foi desenvolvido com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Processo 304619/2018-3).

## Referências Bibliográficas

ARNHEIM, R. **Visual thinking**. Berkeley & Los Angeles: University of California Press 1969.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013

COQUET, E. **Eu gosto dessa porque tem uma menina com neve na cabeça**. Solta Palavra, boletim nº. 6. Porto: 2004.

- CRILLY, Nathan. **The roles that artefacts play: technical, social and aesthetic functions.** *Design studies*, 2010. 31 (4), 311-344. doi: 10.1016/j.destud.2010.04.002
- DEBES, John (1969). **Site oficial da Associação Internacional de Alfabetismo Visual.** Disponível em: <<https://ivla.org/>> Acesso em: 23 de nov. 2019.
- DOMICIANO, Cassia Leticia Carrara. **Livros infantis sem texto: dos pré-livros aos livros ilustrados.** Tese de Doutorado. Braga (PT): Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, 2008.
- FRASCARA. J. **¿Qué es el diseño de información?** Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2011
- GOODMAN, N. **Languages of Art: an approach to a theory of symbols.** Hackett: Indianapolis/Cambridge, 1976.
- HORN, R.E. **Visual language: Global communication for the 21st century.** Bainbridge Island, WA: MacroVU, Inc, 1998.
- JOLY, Martini. **Introdução à análise da imagem.** Lisboa: Edições 70, 2007.
- LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. **Novos Fundamentos do Design.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- KANDINSKY, W. **Ponto e linha sobre plano.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- OTT, R. W. **Aprendendo a olhar: a educação orientada pelo objeto em museus e escolas.** São Paulo: MAC, 1989.
- PERIN, CHROMIEC e BECCARI. **O discurso do Design da Informação: um estudo a partir do CIDI.** Revista Brasileira de Design da informação. vol. 3. Nº16. São Paulo. p. 360-373.
- RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual.** Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- RAMOS, F. B.; Panozzo, N. S. P. (2004) **Entre a ilustração e a palavra: buscando pontos de ancoragem, em Espéculo.** Revista Digital trimestral de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em [http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima\\_infa.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html), acessado em fevereiro de 2008.
- REIS, Bia. **Alexandre Rampazo e seu 'Pinóquio - O livro das pequenas verdades'.** Blog Estante de Letrinhas - Estadão (2019). Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/alexandre-rampazo-pinoquio>> Acesso em: 25 de nov.2019.
- SANTAELLA, Lúcia. **Leitura de imagens.** São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- SERRASQUEIRO, Vania Bitencour. **Materiais educacionais voltados às crianças com transtornos de Aprendizagem: diretrizes sob a ótica do design gráfico inclusivo.** Dissertação de Mestrado. Bauru: UNESP. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2018.