



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA
PARAÍBA – CAMPUS CABEDELLO
CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

***Hoje me sinto...* Análise Semiótica da Obra de
Madalena Moniz**

Licyanne Ramos de Brito

CABEDELLO
2026

Licyanne Ramos de Brito

***Hoje me sinto...* Análise Semiótica da Obra de
Madalena Moniz**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
(IFPB) - Campus Cabedelo, como requisito
para conclusão do Curso Superior de
Tecnologia em Design Gráfico.

Orientador(a): Elaine Feitosa da Silva

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

B862h Brito, Licyanne Ramos de.
Hoje me sinto... Análise Semiótica da Obra de Madalena Moniz / Licyanne
Ramos de Brito – Cabedelo, 2026.
59 f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design
Gráfico) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba –
IFPB.

Orientadora: Profa. Ma. Elaine Feitosa da Silva.

1. Semiótica visual. 2. Literatura infantil. 3. Design gráfico. I. Título.

CDU 741:81'2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Licyanne Ramos de Brito

Hoje me sinto... Análise Semiótica da Obra de Madalena Moniz

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito
para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico,
pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da
Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovada em 01 de julho de 2026.

Membros da Banca Examinadora:

Prof. Me. Elaine Feitosa da Silva
IFPB Campus Cabedelo

Prof. Me. Vítor Feitosa Nicolau
IFPB Campus Cabedelo

Prof. Dr. Daniel Álvares Lourenço
IFPB Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2026

Documento assinado eletronicamente por:

- Elaine Feitosa da Silva, PROF. ENS. BAS. TECNOLÓGICO-SUBSTITUTO, em 01/07/2026 20:09:11.
- Daniel Álvares Lourenço, PROFESSOR ENS. BASICO TECN. TECNOLÓGICO, em 02/07/2026 15:41:47.
- Vítor Feitosa Nicolau, PROFESSOR ENS. BASICO TECN. TECNOLÓGICO, em 06/07/2026 15:36:36.

Este documento foi emitido pelo SIJAP em 25/06/2026. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://sijap.ifpb.edu.br/autenticar_documento/ e forneça os dados abaixo:

Código: 896030
Verificador: d6c6b4cc0a
Código de Autenticação:



AGRADECIMENTO

A conclusão deste trabalho representa o encerramento de uma importante etapa da minha trajetória acadêmica e pessoal. Este momento é resultado de anos de aprendizado, dedicação e superação, que não teriam sido possíveis sem o apoio de pessoas que estiveram ao meu lado ao longo desse caminho.

À minha família, dedico minha mais profunda gratidão. Obrigado por todo o amor, incentivo, compreensão e apoio incondicional ao longo desta jornada. Vocês foram meu alicerce nos momentos de dificuldade e minha maior motivação para seguir em frente. Cada conquista alcançada carrega um pouco do esforço, da confiança e do carinho que sempre recebi de vocês. Este trabalho também é de vocês.

À minha orientadora, expresso meu sincero agradecimento pela dedicação, paciência e comprometimento durante o desenvolvimento deste trabalho. Sua orientação, seus ensinamentos e sua confiança foram fundamentais para a concretização desta pesquisa. Sou grata pela disponibilidade em compartilhar conhecimentos, pelas contribuições valiosas e pelo incentivo constante ao longo de todo o processo.

Aos professores que fizeram parte da minha formação, agradeço pelos ensinamentos transmitidos, pela inspiração e pelo compromisso com a construção do conhecimento. Cada disciplina, orientação e aprendizado contribuíram significativamente para minha formação acadêmica e profissional.

Aos meus amigos e colegas, agradeço pelas trocas de experiências, pelo apoio mútuo e pelos momentos compartilhados ao longo dessa jornada.

Agradeço também a mim mesma pela persistência, pela dedicação e pela coragem de seguir em frente diante dos desafios encontrados ao longo do percurso. Concluir esta etapa representa a concretização de um objetivo construído com esforço, aprendizado e determinação.

Por fim, agradeço a todos que acreditaram em meu potencial e que, de alguma forma, fizeram parte desta trajetória. Esta conquista é resultado não apenas do meu esforço, mas também do apoio, da confiança e do incentivo que recebi ao longo do caminho.

Muito obrigada.

RESUMO

Na literatura infantil, a articulação entre linguagem verbal e visual constitui um importante recurso para a construção de sentidos e para a mediação da experiência leitora. Além de complementar o texto escrito, as ilustrações podem comunicar emoções, estimular interpretações e contribuir para o desenvolvimento sensível e cognitivo da criança. Nesse contexto, este trabalho analisa a linguagem visual na obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz, livro infantil ilustrado que apresenta diferentes emoções por meio da articulação entre texto verbal e imagem. A obra aborda sentimentos e estados emocionais a partir de representações visuais sensíveis e simbólicas, possibilitando à criança reconhecer, interpretar e nomear emoções por meio da experiência de leitura. A pesquisa busca compreender como os elementos visuais presentes na obra contribuem para a construção de sentidos, considerando que a imagem não atua de maneira isolada, mas em relação com os signos linguísticos que orientam, ampliam e direcionam sua interpretação. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e interpretativo, cuja metodologia fundamenta-se principalmente na obra *Introdução à Análise da Imagem*, de Martine Joly. A partir dessa base teórica, são mobilizados conceitos da semiótica de Charles Sanders Peirce e das contribuições de Roland Barthes sobre a produção de sentido na imagem, especialmente no que diz respeito à interação entre mensagem visual e mensagem verbal. A análise concentra-se nas ilustrações do livro e em sua relação com o texto, observando como cores, formas, traços, composição e elementos simbólicos participam da expressão das emoções e da elaboração de sentidos no contexto da literatura infantil. Ao evidenciar a importância da articulação entre imagem e palavra, este estudo contribui para os campos do design gráfico, da semiótica visual e da literatura infantil, ressaltando o papel da linguagem visual na mediação da experiência estética e emocional da criança leitora.

Palavras-chave: design gráfico; semiótica visual; literatura infantil; linguagem visual; emoções.

ABSTRACT

Children's literature, the articulation between verbal and visual language constitutes an important resource for meaning-making and for mediating the reading experience. In addition to complementing written text, illustrations can communicate emotions, stimulate interpretation, and contribute to children's sensitive and cognitive development. In this context, this study analyzes the visual language in *Today I Feel...* by Madalena Moniz, an illustrated children's book that presents different emotions through the articulation between verbal text and image. The work addresses feelings and emotional states through sensitive and symbolic visual representations, enabling children to recognize, interpret, and name emotions through the reading experience. This research seeks to understand how the visual elements present in the work contribute to the construction of meaning, considering that the image does not act in isolation, but in relation to the linguistic signs that guide, expand, and direct its interpretation. This is a qualitative, bibliographic, and interpretative study whose methodology is mainly grounded in *Introduction to Image Analysis* by Martine Joly. Based on this theoretical framework, concepts from the semiotics of Charles Sanders Peirce and contributions by Roland Barthes on the production of meaning in images are mobilized, especially regarding the interaction between visual and verbal messages. The analysis focuses on the book's illustrations and their relationship with the text, observing how colors, shapes, lines, composition, and symbolic elements participate in the expression of emotions and in the construction of meaning within children's literature. By highlighting the importance of the articulation between image and word, this study contributes to the fields of graphic design, visual semiotics, and children's literature, emphasizing the role of visual language in mediating the child reader's aesthetic and emotional experience.

Keywords: graphic design; visual semiotics; children's literature; visual language; emotions.

LISTA DE FIGURAS

[OBJ]

Figura 1 – Relação Triádica do signo	13
Figura 2 – Distinções entre livro com ilustração, livro-imagem e livro ilustrado.....	17
Figura 3 – Exemplos da representação de afetos e experiências subjetivas em livros ilustrados.....	19
Figura 4 – Elementos do projeto gráfico em livro ilustrado.....	21
Figura 5 – “Audaz”	26
Figura 6 – “Forte”	30
Figura 7 – “Genuíno”	34
Figura 8 – “Invisível”	38
Figura 9 – “Minúsculo”	42
Figura 10 – “Nervoso”	45
Figura 11 – “Paciente”	48
Figura 12 – “Querido”	52

Epígrafe

É errado pensar que o hábito da análise mata o prazer estético ou bloqueia a espontaneidade da recepção da obra. Pelo contrário, a sua prática pode, a posteriori, aumentar a fruição estética e comunicativa das obras, uma vez que agudiza o sentido da observação e o olhar.

— *Martine Joly, 2007*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	14
2.1. Semiótica visual	14
2.2. Ilustrações em livros infantis	18
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	25
3.1. Metodologia de Pesquisa	25
3.2. Metodologia de Projeto	25
4. ANÁLISE DA OBRA	28
4.1. Audaz	28
4.2. Forte	32
4.3. Genuíno	36
4.4. Invisível	40
4.5. Minúsculo	44
4.6. Nervoso	47
4.7. Paciente	50
4.8. Querido	54
5. SÍNTESE DAS ANÁLISES	58
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
7. REFERÊNCIAS	61

1. INTRODUÇÃO

No campo da literatura infantil, o livro ilustrado constitui um objeto de linguagem específico, cuja singularidade não se define apenas pela presença de imagens, mas pela articulação entre texto verbal, imagem e projeto gráfico na construção do sentido. Nessa perspectiva, a obra não deve ser compreendida como um texto acompanhado por figuras, mas como uma unidade significativa em que diferentes linguagens se relacionam de modo interdependente. Como destaca a discussão teórica sobre o livro ilustrado, a análise desse objeto não deve separar palavra e imagem, nem reduzir a ilustração a um aspecto meramente plástico ou decorativo.

É nesse contexto que se insere *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz (2018), livro infantil ilustrado que apresenta diferentes emoções e estados subjetivos por meio da associação entre palavras isoladas e composições visuais simbólicas. Em vez de definir discursivamente os sentimentos, a obra os constrói por meio de metáforas visuais, relações de escala, expressões corporais, cores e elementos espaciais, convidando a criança a reconhecer e interpretar afetos a partir da interação entre linguagem verbal e visual.

A escolha dessa obra como objeto deste estudo justifica-se por seu potencial para investigar como a imagem participa da produção de sentido no universo infantil. No livro ilustrado, a imagem não desempenha função meramente ornamental, mas integra a narrativa e a significação, podendo ampliar, complementar, tensionar ou orientar o que é enunciado verbalmente. Nesse sentido, a relação entre as linguagens pode ser: complementar; dialógica; contraditória; ampliadora, o que evidencia a complexidade da leitura desse tipo de obra (Van der Linden, 2011).

Esta pesquisa parte, portanto, do entendimento de que a imagem não atua de maneira isolada na obra analisada. Embora possua estrutura própria de significação, sua interpretação estabelece-se em relação com os signos linguísticos que a acompanham. Como afirma Joly (2007, p. 136), “é efetivamente injusto pensar que a imagem exclui a linguagem verbal, porque esta a acompanha quase sempre”. Nessa perspectiva, em diálogo com Barthes, a palavra pode exercer função de ancoragem, orientando a leitura e limitando a polissemia da imagem (Joly, 2007, p. 136). Assim, em *Hoje me sinto...*, cada termo verbal nomeia uma emoção e contribui para direcionar a interpretação da cena visual correspondente.

A fundamentação teórico-metodológica deste trabalho apoia-se principalmente na obra *Introdução à Análise da Imagem*, de Martine Joly (2007), que compreende a imagem como um sistema heterogêneo de signos. Conforme a autora, “os seus materiais são múltiplos e articulam as suas significações específicas umas com as outras para produzir a mensagem global” (Joly, 2007, p. 84). Nessa perspectiva, a imagem não se reduz àquilo que representa, mas envolve também a forma como seus elementos são organizados e interpretados. Além disso, Joly (2007, p. 82) atribui papel central à descrição no processo analítico, ao considerar que “a descrição é capital uma vez que constitui a transcodificação das percepções visuais para a linguagem verbal”. Esse princípio é particularmente importante para esta pesquisa, pois orienta a análise sistemática das ilustrações do corpus.

A abordagem de Joly (2007) também mobiliza conceitos da semiótica de Charles Sanders Peirce, fundamentais para compreender a imagem como signo. Segundo a autora, “um signo possui uma materialidade da qual nos apercebemos com um ou vários dos nossos sentidos” e “significa algo diferente” (Joly, 2007, p.35). Nessa perspectiva, o sentido não está fixo na imagem, mas se constrói na relação entre *representamen*, objeto e interpretante. Do mesmo modo, a distinção entre ícone, índice e símbolo possibilita reconhecer que os elementos visuais comunicam de diferentes formas: pela semelhança, pelo indício e pela convenção cultural. Em *Hoje me sinto...*, essa abordagem mostra-se produtiva porque expressões faciais, objetos, cores, formas e relações espaciais podem operar simultaneamente em diferentes níveis de significação.

Outro aspecto relevante para este estudo diz respeito ao reconhecimento de que a imagem não é transparente nem natural, mas atravessada por convenções culturais, repertórios e experiências de leitura. Como afirma Joly (2007, p. 10), a análise das imagens deve “permitir-nos perceber tudo o que esta leitura natural da imagem ativa em nós de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas”. Assim, a representação visual das emoções na obra analisada não decorre de uma correspondência imediata com o real, mas de escolhas gráficas e simbólicas que organizam a percepção do leitor.

Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar como a linguagem visual presente em *Hoje me sinto...* constrói sentidos emocionais em articulação com o signo linguístico. Para isso, a pesquisa adota abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e interpretativo, organizando a análise das ilustrações a partir de um percurso composto

por cinco etapas: signo linguístico, descrição da imagem, signos icônicos e construção de sentido, relação entre palavra e imagem e síntese interpretativa.

Desse modo, este estudo busca contribuir para os campos do design gráfico, da semiótica visual e da literatura infantil, ao evidenciar que a leitura da imagem no livro ilustrado exige atenção à interação entre linguagens e à complexidade dos processos de significação. Ao analisar a representação visual das emoções em *Hoje me sinto...*, o trabalho reafirma a relevância do design na mediação da experiência estética e emocional da criança, compreendendo a imagem como elemento fundamental na construção de sentido.

Portanto, esta pesquisa busca entender de que maneira os elementos visuais presentes na obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz, constroem significados emocionais em articulação com o signo linguístico, no contexto da linguagem do livro ilustrado?

Para tanto tem o objetivo de analisar a obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz, à luz da semiótica visual, investigando de que modo as ilustrações constroem e comunicam significados emocionais ao público infantil em relação com o texto verbal.

Este trabalho está estruturado em seis capítulos, além desta introdução. O segundo capítulo apresenta a fundamentação teórica, abordando os conceitos de semiótica visual, com base principalmente nas contribuições de Charles Sanders Peirce, Martine Joly e Lucia Santaella, bem como discussões acerca das ilustrações em livros infantis e da relação entre linguagem verbal e visual no livro ilustrado. O terceiro capítulo descreve os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa, caracterizando sua natureza, abordagem e percurso analítico, fundamentado na proposta de análise da imagem desenvolvida por Martine Joly.

O quarto capítulo apresenta a análise da obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz, examinando as ilustrações selecionadas a partir da articulação entre signo linguístico e linguagem visual. Em seguida, o quinto capítulo reúne uma síntese das análises realizadas, destacando os principais aspectos observados na construção dos significados emocionais. Por fim, o sexto capítulo apresenta as considerações finais, retomando os objetivos da pesquisa, os resultados alcançados e as contribuições do estudo para os campos do design gráfico, da semiótica visual e da literatura infantil.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Semiótica visual

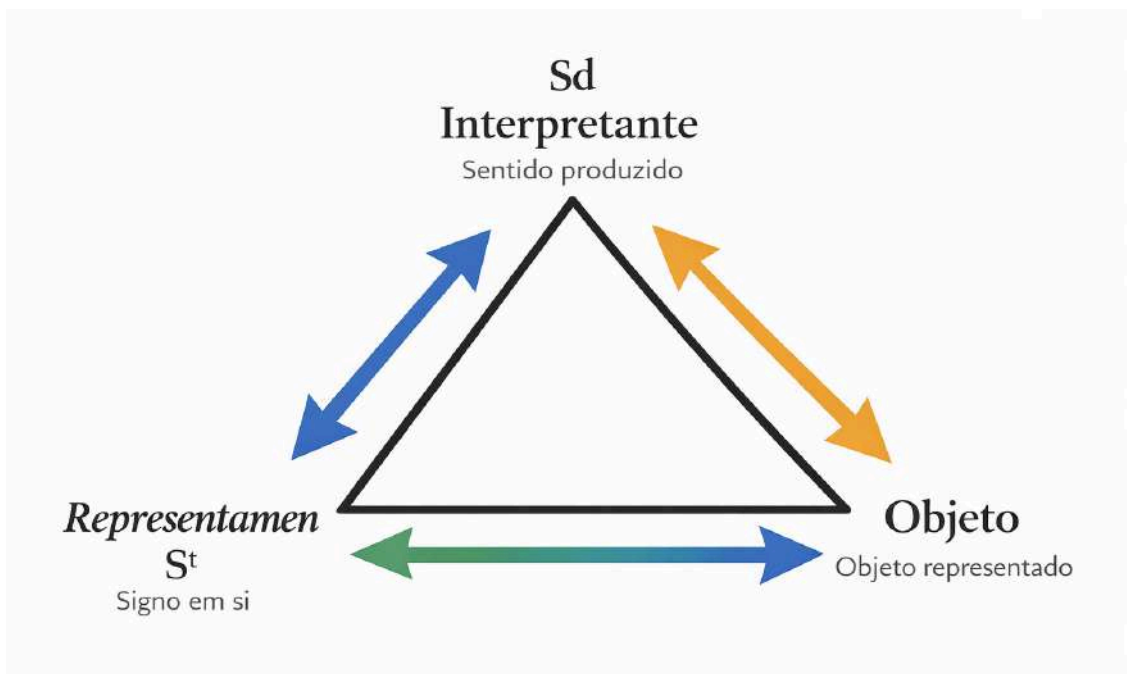
A semiótica constitui um campo teórico voltado ao estudo dos processos de significação, isto é, dos modos pelos quais os sentidos são produzidos e interpretados em diferentes linguagens. Nessa perspectiva, seu objeto não se limita à língua verbal, mas abrange também imagens, sons, gestos, objetos e demais formas simbólicas que circulam socialmente. Como afirma Santaella (1983, p. 10), a semiótica é a “ciência de toda e qualquer linguagem”, o que permite compreender a imagem não como elemento acessório da comunicação, mas como linguagem propriamente dita. Ao ampliar o conceito de linguagem, a autora demonstra ainda que os fenômenos culturais só se constituem plenamente porque também funcionam como fenômenos de comunicação e significação.

Essa ampliação é fundamental para a análise visual, pois afasta a ideia de que apenas a palavra seria capaz de organizar sentidos complexos. Ao contrário, a imagem também participa ativamente dos processos de significação, mobilizando códigos, repertórios e convenções culturais. Nesse sentido, a semiótica fornece um instrumental teórico adequado para investigar a imagem como construção simbólica, isto é, como forma organizada de produzir efeitos de sentido em determinado contexto histórico e cultural. Santaella (1983, p. 13) define ainda a semiótica como a ciência que examina “os modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido”, definição particularmente importante para esta pesquisa, já que orienta a leitura da imagem a partir de sua dimensão sógnica.

No interior dessa tradição, a contribuição de Charles Sanders Peirce (1978) ocupa posição central. Para a semiótica peirceana, o signo não se reduz a uma associação simples entre forma e significado, mas se organiza numa relação triádica entre *representamen*, *objeto* e *interpretante*. Em outras palavras, o signo é aquilo que representa algo para alguém, produzindo um efeito de sentido no ato interpretativo. Tal concepção é importante porque evidencia que o sentido não está contido de modo fixo no signo, mas se constitui na relação entre aquilo que é percebido, o objeto a que o signo remete e a interpretação produzida pelo sujeito. A leitura da imagem, portanto, não é automática nem natural, mas mediada por processos de reconhecimento e

interpretação. A relação triádica do signo pode ser representada visualmente, conforme apresentado na Figura 1.

Figura 1 – Relação Triádica do signo



Fonte: Adaptado de Joly (2007)

A Figura 1 mostra que o signo não se reduz a uma relação direta com o objeto, mas envolve necessariamente um processo interpretativo, o que reforça o caráter dinâmico da significação.

A partir dessa base peirceana, torna-se possível compreender também a classificação dos signos em ícone, índice e símbolo. O ícone estabelece uma relação de semelhança com aquilo que representa; o índice mantém uma relação direta ou de evidência com seu objeto; e o símbolo depende de convenções culturais para ser compreendido. Essa distinção é particularmente produtiva para a análise de imagens, uma vez que os elementos visuais podem operar simultaneamente em mais de um desses níveis. Uma figura desenhada, por exemplo, pode funcionar como ícone pela semelhança com o referente; uma lágrima pode atuar como índice de tristeza; e determinadas cores podem adquirir valor simbólico em razão de convenções culturais. Como sintetiza Joly, “não existe signo puro, mas somente características dominantes” (Joly, 2007, p. 39), o que reforça o caráter híbrido e complexo da linguagem visual.

No caso específico da imagem, Martine Joly demonstra que ela não pode ser compreendida apenas como analogia do real. A autora observa que “a imagem não se confunde com a analogia e ela não é constituída apenas pelo signo icônico ou figurativo” (Joly, 2007, p. 84). Tal afirmação desloca a compreensão da imagem para além da simples semelhança, permitindo reconhecê-la como uma construção heterogênea, formada por diferentes categorias de signos. Nessa perspectiva, a imagem não é o próprio objeto, mas uma representação produzida por um sujeito e reconhecida por outro, o que a insere plenamente no campo da significação.

Essa compreensão se aprofunda quando Joly afirma que a imagem reúne materiais diversos, articulados entre si para compor uma mensagem global. Segundo a autora, “os seus materiais são múltiplos e articulam as suas significações específicas umas com as outras para produzir a mensagem global” (Joly, 2007, p. 84). Isso significa que a imagem não se comunica apenas por aquilo que representa figurativamente, mas também por seus aspectos plásticos e, quando presentes, linguísticos. Assim, a análise da imagem deve considerar ao menos três dimensões fundamentais: a mensagem icônica, ligada aos elementos figurativos reconhecíveis; a mensagem plástica, relacionada à cor, forma, textura, composição e organização espacial; e a mensagem linguística, vinculada aos elementos verbais que acompanham ou atravessam a imagem.

A relevância dessa distinção está em mostrar que o sentido da imagem não decorre apenas do conteúdo representado, mas também da forma como esse conteúdo é visualmente organizado. Cores, enquadramentos, contrastes, ritmos compositivos e disposições espaciais não são elementos neutros; ao contrário, participam ativamente da produção de sentido. Por isso, a imagem deve ser entendida como uma linguagem específica e heterogênea, cuja significação resulta da articulação entre signos de naturezas diferentes. Nessa direção, Joly sustenta que a imagem se distingue do mundo real justamente por propor, por meio de signos particulares, “uma representação escolhida e forçosamente orientada” (Joly, 2007, p. 53).

Outro aspecto essencial para a semiótica visual é a distinção entre denotação e conotação. Em um primeiro nível, a leitura da imagem permite identificar aquilo que está literalmente representado; em um segundo, aciona significados culturais, sociais e simbólicos que ultrapassam a descrição imediata. Joly (2007) observa que, para além da mensagem literal ou denotada, existe uma mensagem simbólica ou conotada, associada ao saber prévio e partilhado entre os sujeitos. Desse modo, a interpretação da imagem exige não apenas reconhecer figuras, formas e objetos, mas também compreender os

valores culturais que esses elementos convocam. A leitura visual, portanto, é sempre atravessada por convenções, memórias e repertórios previamente construídos.

Nesse ponto, torna-se importante reconhecer que a aparente naturalidade da imagem pode ocultar a complexidade de seus mecanismos de significação. Joly chama atenção para o fato de que a familiaridade com as imagens produz, muitas vezes, a impressão de uma leitura imediata e espontânea; no entanto, essa leitura ativa convenções, história e cultura interiorizadas pelos sujeitos. Em outras palavras, ver uma imagem não equivale simplesmente a recebê-la passivamente, mas implica mobilizar saberes que tornam possível sua interpretação. A análise semiótica, nesse sentido, permite romper com a ilusão de transparência da imagem e evidenciar os processos pelos quais ela organiza os sentidos.

A relação entre imagem e linguagem verbal ocupa lugar central na semiótica da imagem, sobretudo porque, como observa Joly (2007), é equivocado supor que a imagem funcione de modo autônomo ou que exclua a palavra, já que a linguagem verbal “a acompanha quase sempre”, sob a forma de títulos, legendas, comentários, slogans, balões e outras inscrições que participam ativamente da produção de sentido. Ao retomar Roland Barthes, Joly enfatiza que a imagem é, por natureza, polissêmica, isto é, aberta a uma pluralidade de interpretações; por isso, os signos linguísticos tornam-se decisivos para orientar sua leitura. Nesse contexto, o texto pode exercer a função de ancoragem, ao selecionar, fixar e restringir sentidos possíveis da imagem, direcionando o olhar do observador para uma interpretação considerada pertinente. Além disso, Joly destaca também a função de ligação, compreendida como uma relação de complementaridade entre palavra e imagem, na qual o enunciado verbal acrescenta informações que a imagem fixa, sozinha, dificilmente conseguiria explicitar, como relações temporais, causais ou narrativas. Assim, palavra e imagem não se opõem, mas se articulam em uma relação de interdependência semiótica: enquanto a imagem oferece um campo visual aberto, o texto orienta, especifica, prolonga ou completa este campo, tornando os signos linguísticos elementos estruturais da significação e, portanto, fundamentais para análises que investigam a construção conjunta de sentido entre o verbal e o visual.

Do ponto de vista metodológico, a semiótica visual também fornece fundamentos importantes para a análise das imagens. Joly (2007) afirma que abordar um fenômeno sob seu aspecto semiótico significa investigar seu modo de produção de sentido, isto é, a maneira pela qual ele suscita significados e interpretações. Isso implica

deslocar o foco da análise da simples contemplação estética para a investigação dos mecanismos de significação presentes na imagem. Em consequência, a descrição torna-se etapa indispensável, pois é por meio dela que os elementos visuais podem ser organizados verbalmente e, em seguida, interpretados em sua função sógnica. A descrição não constitui, portanto, um momento secundário, mas um procedimento essencial para que a análise alcance a complexidade da linguagem visual.

Desse modo, a semiótica visual se configura como um referencial teórico fundamental para a análise de produções imagéticas, pois permite compreender a imagem como sistema organizado de signos em interação. A articulação entre a perspectiva de Santaella, ao ampliar o conceito de linguagem e enfatizar o signo como processo de significação, e a contribuição de Joly, ao tratar a imagem como mensagem heterogênea composta por signos icônicos, plásticos e linguísticos, oferece base consistente para o estudo das ilustrações. Assim, a imagem deixa de ser entendida como simples reflexo do real e passa a ser concebida como construção simbólica, culturalmente situada e orientada por escolhas formais que participam diretamente da produção de sentido.

2.2. Ilustrações em livros infantis

A imagem, compreendida como linguagem e como sistema de signos, torna-se particularmente produtiva no campo do livro infantil ilustrado, pois, nesse tipo de obra, a significação não se constrói apenas na imagem isolada, mas na articulação entre linguagem verbal, linguagem visual e materialidade do suporte. O livro ilustrado, portanto, não deve ser entendido como um texto ao qual se acrescentam desenhos, mas como um objeto de linguagem específico, no qual diferentes sistemas semióticos atuam conjuntamente na construção narrativa. Como afirma Nières-Chevrel (*apud* Linden, 2011, p. 86), “o livro ilustrado não é apenas texto e imagem, é texto e imagem no espaço desse estranho objeto que é o livro”. Desse modo, a disposição das mensagens, a diagramação, o encadeamento e a localização dos elementos também produzem sentido. Tal perspectiva aproxima-se da concepção semiótica da imagem como mensagem heterogênea, constituída pela articulação entre signos linguísticos, icônicos e plásticos.

Como observa Nakano (2012), a delimitação do livro ilustrado envolve certa instabilidade terminológica, já que a crítica emprega denominações como *picturebook*, álbum, livro-álbum, livro com ilustração e livro-imagem a partir de critérios nem sempre coincidentes. Em termos gerais, pode-se distinguir o livro com ilustração, no

qual o texto verbal permanece narrativamente autônomo e a imagem o acompanha; o livro-imagem, em que a narrativa se organiza predominantemente pelo visual; e o livro ilustrado, entendido, neste trabalho, como a obra em que texto, imagem e suporte material participam conjuntamente da construção de sentido. Essa escolha se justifica porque o aspecto central do objeto não está apenas na presença da ilustração, mas na interdependência entre palavra, imagem e suporte material no espaço do livro. Por isso, adota-se, neste trabalho, a expressão *livro ilustrado* como a mais produtiva para a análise proposta. Essa distinção é sintetizada na Figura 2, que evidencia as diferenças entre o livro com ilustração, o livro-imagem e o livro ilustrado a partir da relação estabelecida entre texto, imagem e suporte material.

Figura 2 - Distinções entre livro com ilustração, livro-imagem e livro ilustrado



Fonte: Elaborado pelo autor com auxílio de inteligência artificial (Chat GPT/DALL·E – OpenAI), 2026.

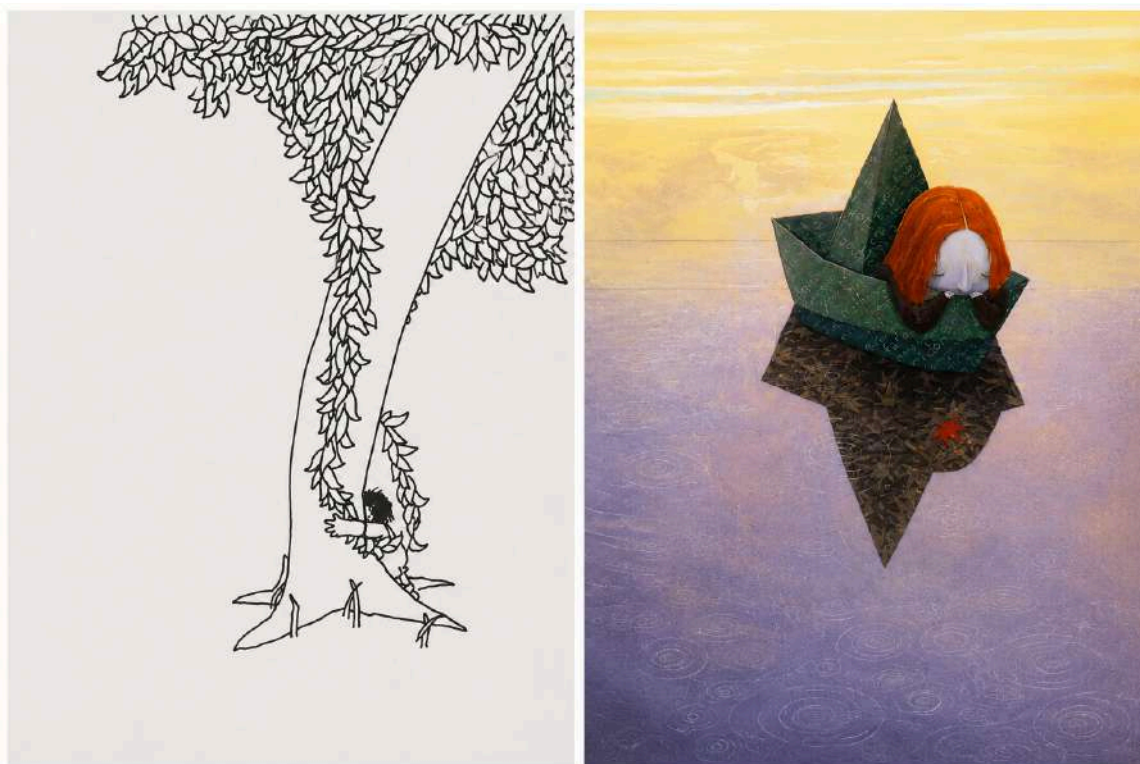
Essa compreensão é reforçada por Nikolajeva e Scott (2011, p. 13), para quem os livros ilustrados “comunicam por meio de dois sistemas distintos de signos, o icônico e o convencional”. O ponto central de sua formulação é que o sentido da obra não se encontra integralmente nem no texto nem na imagem, mas se constrói no movimento de leitura entre ambos. Por isso, a leitura do livro ilustrado não pode ser pensada como simples linearidade verbal: ela exige um percurso cíclico, no qual o leitor passa da palavra à imagem e retorna a ela, preenchendo lacunas e reorganizando significados. É

também nesse contexto que as autoras distinguem diferentes formas de relação entre texto e imagem, como a simetria, a complementaridade e o contraponto. Há simetria quando os dois sistemas dizem praticamente a mesma coisa; complementaridade quando um acrescenta ao outro aquilo que ele, sozinho, não explicita plenamente; e contraponto quando a relação entre ambos produz tensão, ironia, ambiguidade ou maior complexidade interpretativa. Essas categorias são fundamentais porque impedem reduzir a ilustração à mera repetição do verbal e permitem compreendê-la como instância efetiva de construção narrativa.

No caso das obras infantis, essa articulação entre linguagens torna-se ainda mais relevante quando a imagem é mobilizada para representar afetos, disposições subjetivas e experiências abstratas. Nessa situação, a palavra pode funcionar como signo de nomeação e orientação, enquanto a imagem traduz visualmente aquilo que não possui forma concreta imediata. Tal procedimento se relaciona à formulação de Joly (2007), ao retomar Barthes, sobre o papel dos signos linguísticos na leitura da imagem: o texto pode exercer função de ancoragem, quando orienta e restringe a polissemia da representação visual, ou de complementaridade, quando acrescenta uma dimensão de sentido que a imagem, sozinha, não fixa de maneira inequívoca. Essa perspectiva é particularmente produtiva para a análise do corpus desta pesquisa, já que, em *Hoje me sinto...*, a palavra que nomeia a emoção antecede a ilustração e funciona como chave interpretativa inicial, enquanto a cena visual concretiza essa experiência por meio de gestos, escalas, relações espaciais, contextos narrativos e escolhas plásticas. Logo, a leitura do livro não depende apenas do reconhecimento do que está figurado, mas da relação entre o signo linguístico e os elementos icônicos e plásticos que organizam cada imagem. Desse modo, a emoção não é apenas nomeada pelo verbal, mas construída na interação entre ancoragem linguística e elaboração visual.

Essa articulação entre ancoragem linguística e elaboração visual pode ser observada em diferentes livros ilustrados, nos quais os elementos plásticos assumem papel decisivo na representação de estados emocionais. As imagens apresentadas na Figura 3 exemplificam esse procedimento ao mobilizar recursos como escala, composição, espaço em branco e metáforas visuais para construir sentidos relacionados à vulnerabilidade, à introspecção, ao acolhimento e à solidão, demonstrando que a experiência afetiva é produzida pela organização da linguagem visual e pela interação desta com o texto verbal.

Figura 3 - Exemplos da representação de afetos e experiências subjetivas em livros ilustrados
(a) A Árvore Generosa (Silverstein, 2008). (b) A Árvore Vermelha (*The Red Tree*) (Tan, 2001).



Fonte: Reprodução das obras de Silverstein (1964) e Tan (2001).

Na Figura 3, observa-se que os afetos não são representados apenas por meio de expressões faciais, mas principalmente pela organização dos elementos visuais. Na imagem (a), extraída de *A Árvore Generosa* (2008), a relação entre o menino e a árvore é construída pela escala, pela composição e pela disposição das formas. Embora a árvore seja representada em dimensões muito superiores às da criança, seus galhos e folhagens envolvem o tronco de maneira a sugerir um gesto de acolhimento, como se abraçassem o menino. Ao mesmo tempo, a criança retribui esse gesto ao envolver o tronco com os braços, estabelecendo uma relação de afeto, proteção e pertencimento. O amplo espaço em branco, característico da obra, elimina distrações e concentra a atenção do leitor nesse vínculo afetivo, permitindo que a imagem comunique sentimentos que ultrapassam a simples representação da ação.

Na imagem (b), proveniente de *A Árvore Vermelha* (*The Red Tree*, 2001), a emoção é construída por recursos simbólicos e composicionais. A menina aparece encolhida sobre um pequeno barco de papel, com a cabeça baixa e o rosto oculto pelos cabelos, postura corporal que remete ao abatimento e à introspecção. A vasta extensão

de água ao redor enfatiza sua condição de isolamento, enquanto a reduzida dimensão da personagem em relação ao espaço reforça a sensação de fragilidade e solidão. A paleta de cores suaves, os reflexos difusos na água e a ausência de outros personagens contribuem para a atmosfera melancólica da cena. Nesse contexto, o barco de papel deixa de ser apenas um objeto e passa a funcionar como uma metáfora visual da travessia emocional vivenciada pela personagem.

Em ambas as ilustrações, o significado não decorre exclusivamente daquilo que é figurado, mas da articulação entre composição, escala, relações espaciais, simbolismo e demais elementos plásticos. Assim, as imagens exemplificam como o livro ilustrado pode representar afetos, disposições subjetivas e experiências abstratas por meio da linguagem visual, corroborando a ideia de que a palavra orienta a interpretação inicial, enquanto a ilustração concretiza e amplia os sentidos produzidos durante a leitura.

Nesse sentido, a ilustração não pode ser compreendida como elemento acessório ou decorativo. Graça Ramos afirma que “não é a quantidade de imagens que define o valor de um livro, mas sim a função que elas exercem na narrativa” (Ramos, 2011, p. 146), observando ainda que as imagens podem exercer funções de reiteração, contradição, ampliação ou sugestão. Essa formulação é decisiva porque desloca o foco da mera presença da imagem para sua atuação efetiva na construção do enredo, da atmosfera, do ritmo e da expressividade da obra. Em direção semelhante, Nakano (2012), ao discutir a posição de Ricardo Azevedo, critica leituras que avaliam a ilustração apenas por critérios plásticos e propõe considerar sua qualidade a partir da relação que ela estabelece com o texto. A isso se soma a importância do projeto gráfico, entendido como sistema narrativo: a posição do texto, a tipografia, a moldura, a sangria, a ocupação da página e a configuração da página dupla também participam da produção de sentido. Como observa Ramos (2011, p. 145), “a forma do texto também é uma comunicação por imagem”, o que ela denomina enunciação gráfica. Van der Linden (2011), por sua vez, mostra que a página dupla, a dobra e a passagem entre páginas são componentes estruturadores da leitura, capazes de criar ritmo, continuidade, expectativa, suspensão e revelação.

Nesse contexto, observa-se que os aspectos do projeto gráfico ultrapassam a dimensão estética e assumem função narrativa, orientando o percurso do leitor e contribuindo para a construção de sentidos. A Figura 4 exemplifica alguns desses elementos, evidenciando como recursos como a sangria, a moldura (área de segurança), a posição do texto e a tipografia são organizados de forma integrada à ilustração,

favorecendo a legibilidade, o ritmo da leitura e a articulação entre texto verbal e imagem.

Figura 4 - Elementos do projeto gráfico em livro ilustrado.



Fonte: Elaborado pelo autor com auxílio de inteligência artificial (Chat GPT/DALL·E – OpenAI), 2026.

Como demonstra a Figura 4, a disposição dos elementos gráficos não é arbitrária, mas resulta de escolhas projetuais que influenciam diretamente a experiência leitora. A utilização da página dupla, da sangria, da moldura e da posição estratégica do texto em áreas de menor densidade visual evidencia que o projeto gráfico atua como componente da narrativa, corroborando a noção de enunciação gráfica proposta por Ramos (2011) e a compreensão de Van der Linden (2011) de que a materialidade do livro participa da construção de sentidos.

A leitura das ilustrações em livros infantis exige, portanto, atenção simultânea ao que é representado e aos modos de construção de sentido. Elementos como linha, cor, forma, ritmo visual, enquadramento, posição na página e relação entre figura e fundo não constituem detalhes ornamentais, mas recursos semióticos que participam ativamente da produção de sentido. No corpus desta pesquisa, esse princípio mostra-se particularmente relevante, uma vez que a representação das emoções não se constrói apenas pelo reconhecimento de personagens, objetos ou ações, mas pela articulação entre o signo linguístico que nomeia o afeto e os elementos icônicos e plásticos que o desenvolvem visualmente. Desse modo, o estudo das ilustrações infantis, neste trabalho, não se limita à identificação do que está representado, mas busca compreender como

diferentes sistemas de signos atuam conjuntamente na elaboração visual das experiências emocionais. É a partir dessa perspectiva que se organiza o procedimento analítico adotado, voltado ao exame do signo linguístico, da descrição da imagem, dos signos icônicos e plásticos, da relação entre palavra e imagem e, por fim, da síntese interpretativa de cada ilustração.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1. Metodologia de Pesquisa

Esta pesquisa caracteriza-se como de natureza qualitativa, bibliográfica, exploratória e interpretativa, inserindo-se no campo da semiótica visual e dos estudos sobre o livro ilustrado. A pesquisa bibliográfica fundamenta-se na revisão de obras voltadas à semiótica da imagem, ao livro ilustrado e à relação entre linguagem verbal e visual, buscando construir o referencial teórico que sustenta as análises. O caráter exploratório justifica-se pela investigação de um objeto específico sob uma perspectiva semiótica, visando ampliar a compreensão sobre os processos de produção de sentido nas ilustrações. A abordagem interpretativa orienta a leitura dos signos presentes na obra, buscando compreender de que modo os sentidos emocionais são construídos na articulação entre linguagem verbal e linguagem visual.

Do ponto de vista teórico, a pesquisa parte da compreensão da imagem como linguagem e como sistema de significação, bem como do entendimento do livro ilustrado como objeto em que palavra, imagem e suporte material participam conjuntamente da produção de sentido.

3.2. Metodologia de Projeto

O objeto de estudo desta pesquisa é a obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz (2018). Do ponto de vista da metodologia de projeto, o procedimento analítico adotado apoia-se exclusivamente em Martine Joly (2007), cuja obra *Introdução à Análise da Imagem* constitui o referencial para a leitura das ilustrações. Essa escolha se justifica porque Joly não apenas concebe a imagem como construção semiótica, mas também oferece um encaminhamento analítico centrado na investigação dos modos de produção de sentido.

Nessa perspectiva, a imagem não é tomada como simples reprodução do real, mas como mensagem construída por diferentes elementos que se articulam na significação. A análise proposta por Joly orienta-se, portanto, não pela busca de intenções autorais nem pela descrição meramente impressionista da imagem, mas pela observação dos procedimentos por meio dos quais ela produz significados.

Embora Joly dialogue com a semiótica peirceana e retome, em determinados momentos, contribuições de Roland Barthes sobre a relação entre mensagem visual e

mensagem verbal, especialmente no que se refere ao papel orientador do texto, nesta pesquisa tais contribuições são consideradas apenas na forma como foram sistematizadas pela própria Joly. Desse modo, a metodologia não se fundamenta diretamente em Charles Sanders Peirce ou Barthes, mas na leitura que Joly realiza desses autores em sua proposição analítica da imagem.

O corpus da pesquisa é constituído pelas ilustrações da obra *Hoje me sinto...*, observadas em sua relação com os signos linguísticos que nomeiam os afetos representados. Parte-se do entendimento de que, nessa obra, a palavra não atua como elemento secundário, mas como componente decisivo da leitura, uma vez que orienta a interpretação da ilustração correspondente e participa da construção do significado emocional. Assim, a análise concentra-se na articulação entre signo linguístico e imagem, considerando que o sentido não se encontra em um desses elementos isoladamente, mas na relação que se estabelece entre eles.

Nesse percurso, a descrição desempenha papel inicial e indispensável no exame analítico da imagem. Conforme observa Joly (2007, p. 82), “a descrição é capital, uma vez que constitui a transcodificação das percepções visuais para a linguagem verbal”. Em outras palavras, é por meio da descrição que os elementos visuais da composição se tornam verbalizáveis e, portanto, passíveis de interpretação. Embora, nesta pesquisa, o signo linguístico seja tomado como ponto de partida do protocolo analítico, por anteceder a ilustração na obra e orientar sua leitura, é a descrição que inaugura propriamente a análise da imagem, ao tornar observáveis e organizáveis os elementos que posteriormente serão interpretados em sua função sógnica.

Embora Joly proponha a articulação entre mensagem linguística, mensagem icônica e mensagem plástica, esta pesquisa opta por não isolar os signos plásticos como categoria autônoma de análise. Essa escolha decorre das características do corpus, no qual elementos como cor, forma, composição, textura e organização espacial não se apresentam de maneira independente, mas integrados aos signos icônicos e à construção global da cena. Assim, os aspectos plásticos são considerados ao longo das análises, na medida em que participam da produção de sentido, mas não constituem um eixo separado de leitura. O interesse central recai, portanto, sobre a forma como esses elementos atuam conjuntamente na representação visual das emoções.

Com base nesse referencial, a análise das ilustrações foi organizada a partir de um percurso metodológico inspirado na proposta de Joly (2007) e adaptado aos objetivos desta pesquisa. Considerando a organização específica da obra, em que a

palavra antecede a ilustração e orienta sua leitura, o procedimento analítico foi estruturado em cinco etapas:

1. O signo linguístico: identificação da palavra que nomeia a emoção e observação de sua função orientadora na leitura da imagem;
2. Descrição da imagem: levantamento dos elementos visualmente presentes na composição, em seu plano denotativo;
3. Signos icônicos e construção de sentido: análise dos signos icônicos e de sua contribuição para a construção de sentido, observando a passagem do reconhecimento figurativo para a interpretação;
4. Relação entre palavra e imagem: exame da articulação entre o verbal e o visual, com atenção especial aos sentidos conotativos produzidos por essa relação;
5. Síntese interpretativa: elaboração de uma síntese interpretativa voltada à compreensão do modo como a emoção é construída na interação entre diferentes signos.

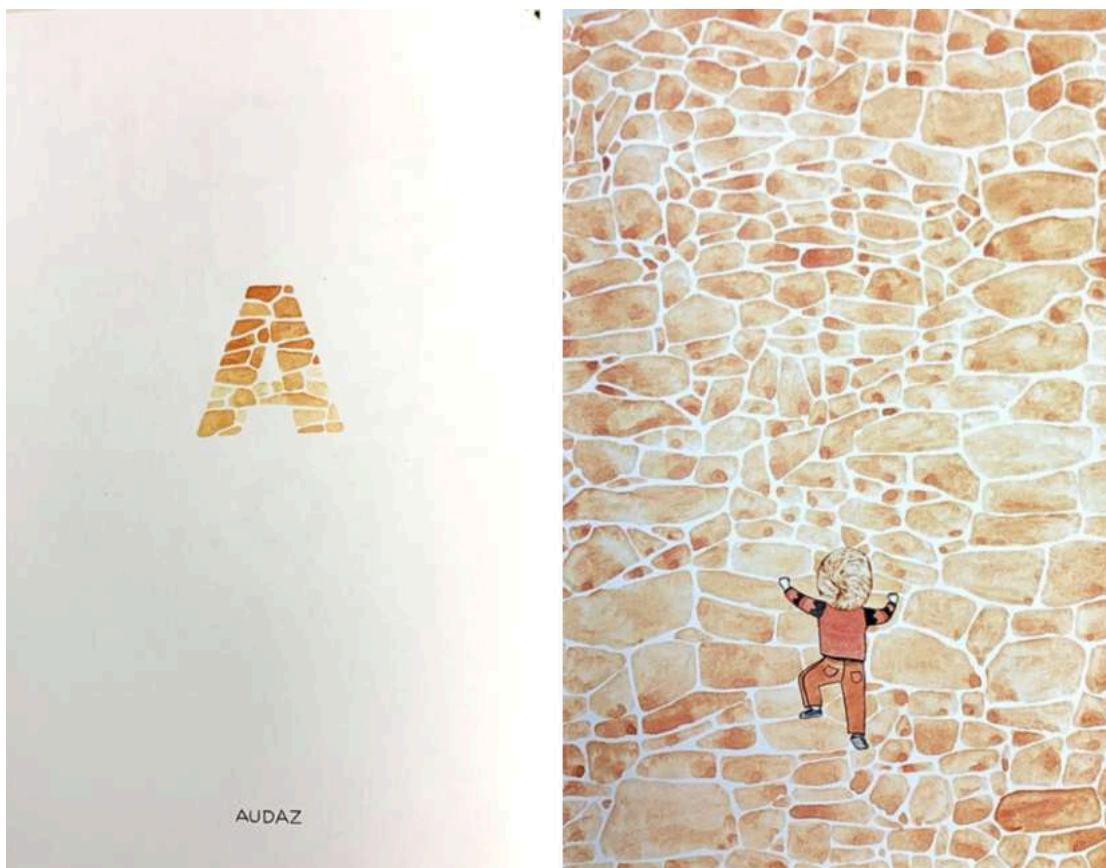
Desse modo, a análise parte do nível denotativo da descrição e avança para o nível conotativo da interpretação, permitindo compreender não apenas o que a imagem mostra, mas os sentidos emocionais que ela produz no interior da obra. A interpretação do corpus realiza-se, assim, a partir da observação das ilustrações em sua articulação com os signos linguísticos que as antecedem ou acompanham, buscando evidenciar de que maneira experiências subjetivas e afetivas são visualmente elaboradas no contexto da narrativa ilustrada.

4. ANÁLISE DA OBRA

O corpus desta pesquisa é constituído pela obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz (2018), tomando-se como recorte analítico as ilustrações correspondentes às palavras “nervoso”, “querido”, “minúsculo”, “invisível”, “audaz”, “forte”, “paciente” e “genuíno”. A seleção dessas imagens justifica-se por sua pertinência aos objetivos do estudo, uma vez que permite observar diferentes procedimentos de construção visual das emoções, bem como distintas formas de articulação entre signo linguístico e imagem. As análises a seguir seguem o percurso metodológico já definido, considerando, em cada caso, o signo linguístico, a descrição da imagem, os signos icônicos e a construção de sentido, a relação entre palavra e imagem e a síntese interpretativa.

4.1. Audaz

Figura 5 - “Audaz”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

O signo linguístico apresenta a palavra “audaz”. No uso corrente da língua portuguesa, esse termo remete a coragem, ousadia e disposição para agir diante de situações difíceis, incertas ou arriscadas. A audácia não se define apenas pela ação em si, mas pelo fato de essa ação ocorrer diante de um obstáculo que poderia provocar hesitação ou recuo.

No contexto da obra, a palavra introduz um campo semântico ligado ao enfrentamento e à superação. Assim, antes mesmo da observação detalhada da imagem, o leitor é conduzido a interpretar a cena a partir da ideia de coragem em ato, compreendendo a audácia como uma experiência emocional associada à decisão de avançar diante de um desafio.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta uma extensa superfície formada por pedras irregulares, que ocupa quase toda a página. Na região inferior da composição encontra-se um personagem infantil visto de costas, apoiado com mãos e pés sobre essa superfície.

O personagem veste blusa e calça em tons terrosos e sapatos azuis. Seus braços e pernas estão abertos, acompanhando a disposição dos apoios sobre a parede. A cabeça encontra-se voltada para cima.

A maior parte da imagem é preenchida pela superfície de pedras, enquanto o personagem ocupa uma área visualmente reduzida em relação ao conjunto da composição.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Os elementos presentes na ilustração funcionam como signos icônicos ao representarem um personagem humano e uma parede de pedras reconhecível por semelhança com o mundo real. Entretanto, a construção de sentido da imagem não se limita ao reconhecimento desses elementos, mas resulta da relação que se estabelece entre eles.

O aspecto central da cena é a desproporção entre o tamanho do personagem e a extensão da parede. A superfície de pedras domina quase toda a composição e se impõe visualmente como um obstáculo amplo e exigente, enquanto o menino aparece em

escala muito menor. Essa diferença de proporção intensifica a percepção de desafio, pois coloca o personagem diante de algo que o excede em tamanho e força visual.

No entanto, a imagem não representa apenas a existência de um obstáculo, mas a experiência emocional de enfrentá-lo. O personagem já está inserido na ação da escalada, e seu corpo se organiza integralmente em função desse movimento. Mãos e pés procuram apoio, e a orientação da cabeça para cima sugere continuidade, indicando que o foco da cena não está no perigo de cair, mas no desejo de prosseguir.

Esse aspecto é importante porque a emoção de “audácia” não é construída aqui por meio de uma expressão facial visível, mas pela postura corporal e pela relação do corpo com o desafio. Como o personagem é visto de costas, a imagem desloca a leitura emocional do rosto para a ação. A audácia, nesse caso, não aparece como sentimento declarado, mas como uma disposição corporal de enfrentamento.

Do ponto de vista composicional, a verticalidade da parede reforça essa leitura. A maior parte do espaço visual é ocupada pelo obstáculo, fazendo com que a subida se torne ainda mais significativa. O personagem não está afastado da parede nem diante dela em atitude contemplativa, ele já a enfrenta. Assim, a imagem constrói visualmente a audácia como a experiência de seguir em direção ao alto, mesmo quando o desafio se apresenta como algo muito maior do que o sujeito.

4. Relação entre Palavra e Imagem

A relação entre o signo linguístico “audaz” e os elementos visuais estabelece um processo de complementaridade na captação da mensagem. Ao observar a ilustração, o leitor reconhece um personagem escalando uma grande parede de pedras, e essa cena já sugere esforço, risco e enfrentamento. A imagem apresenta, portanto, uma situação que pode ser associada a um desafio.

Entretanto, a ilustração, por si só, não define de maneira totalmente precisa o valor emocional dessa ação. A escalada poderia ser compreendida simplesmente como atividade física, brincadeira ou deslocamento no espaço. É o signo linguístico que orienta a leitura da cena para o campo da coragem e da ousadia.

Nesse sentido, a palavra “audaz” não apenas nomeia a ação representada, mas atribui a ela um valor afetivo e comportamental. Ela desloca a interpretação da cena do plano do movimento para o plano da experiência emocional, indicando que o que está em jogo não é apenas subir uma parede, mas enfrentar algo maior sem recuar.

Desse modo, a interação entre palavra e imagem amplia a construção de sentido da ilustração. Enquanto os elementos visuais mostram concretamente a relação entre o personagem e o obstáculo, o elemento verbal introduz a dimensão subjetiva dessa experiência, permitindo que o leitor compreenda a cena como representação de uma coragem vivida no corpo e no gesto.

5. Síntese interpretativa

A ilustração constrói o sentido da palavra “audaz” por meio da articulação entre escala, composição e ação. A grande parede de pedras, que ocupa quase toda a imagem, funciona como representação visual de um desafio que excede o personagem em tamanho e imponentia. No entanto, esse desafio não produz imobilidade, mas movimento: o menino já está em processo de subida, com o corpo orientado para a continuidade da escalada.

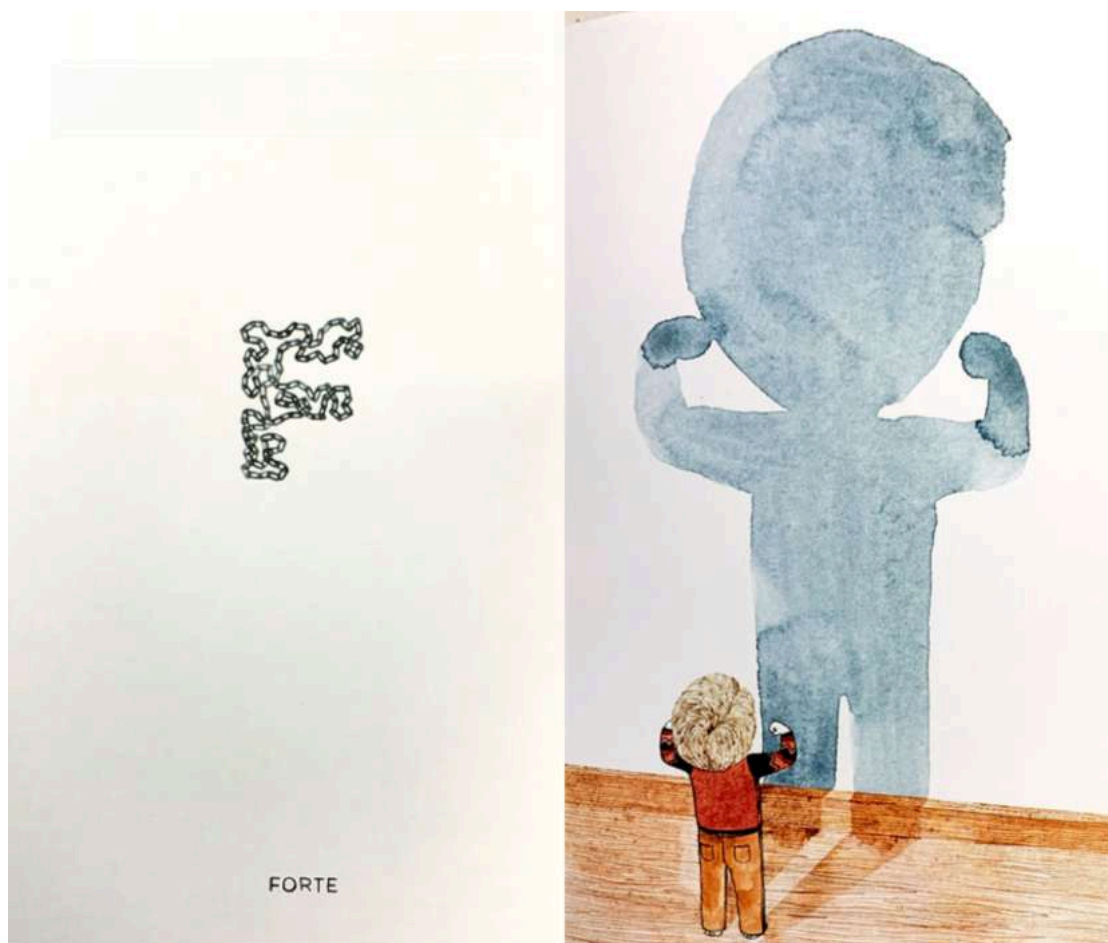
Nesse contexto, a audácia não é representada como ausência de medo, mas como disposição para agir apesar da grandeza do obstáculo. A emoção é construída pela experiência de enfrentamento: o personagem é pequeno diante do desafio, mas não se afasta dele, nem demonstra recuo. Ao contrário, sua postura indica adesão à ação e continuidade do esforço.

A palavra “audaz”, ao atuar em complementaridade com a imagem, orienta essa leitura ao introduzir explicitamente o campo da coragem e da ousadia. Assim, a ilustração não apenas representa uma criança escalando uma parede, mas transforma essa ação em metáfora visual da experiência emocional de enfrentar algo maior do que si mesmo e, ainda assim, continuar.

Desse modo, a imagem evidencia seu funcionamento como linguagem, ao traduzir visualmente uma experiência subjetiva — a audácia — por meio da relação entre corpo, obstáculo e movimento.

4.2. Forte

Figura 6 - “Forte”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

O signo linguístico apresentado na página anterior é a palavra “forte”. No uso corrente da língua portuguesa, esse termo pode designar tanto força física quanto firmeza, resistência ou potência. No contexto da ilustração, a palavra ativa imediatamente um campo semântico ligado à força corporal, à robustez e à capacidade de se impor fisicamente.

Assim, antes mesmo da observação detalhada da imagem, o leitor é conduzido a interpretar a cena a partir da ideia de força. O signo linguístico, nesse caso, prepara a leitura para uma representação em que o corpo e sua projeção visual terão papel central na construção do sentido.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta um personagem infantil visto de costas, posicionado na parte inferior da composição. Ele está em pé sobre um chão amadeirado, diante de uma parede clara.

O personagem mantém os braços erguidos e flexionados para os lados, como quem exhibe os músculos. À sua frente, projetada na parede, aparece sua sombra em escala ampliada. Essa sombra repete a postura do personagem, mas apresenta proporções muito maiores, com braços mais volumosos e uma aparência fisicamente mais robusta.

A maior parte da imagem é ocupada pela sombra projetada, que domina visualmente a composição.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Na ilustração, compreendo como signos icônicos o menino, sua sombra projetada na parede e o espaço interno em que a cena acontece. Esses elementos são reconhecíveis por sua semelhança com o mundo real. No entanto, a construção de sentido da imagem não se limita a esse reconhecimento, mas se organiza sobretudo a partir da relação entre o corpo do personagem e a forma assumida por sua sombra.

O aspecto mais significativo da cena está na diferença entre a aparência física do menino e a projeção que surge na parede. Enquanto o personagem apresenta um corpo infantil, pequeno e pouco volumoso, sua sombra é ampliada e assume uma forma muito mais robusta, com braços arredondados e postura associada à força física. Essa diferença faz com que a sombra não funcione apenas como reflexo do corpo, mas como uma imagem transformada dele.

Nesse sentido, a sombra constrói uma projeção imaginária de si. Ela representa menos aquilo que o menino é no plano físico e mais aquilo que ele deseja ver em si mesmo. A força, portanto, não aparece como característica efetivamente possuída pelo personagem, mas como uma imagem idealizada de potência corporal.

A postura do menino reforça essa leitura. O gesto de erguer e flexionar os braços remete à exibição convencional dos músculos, gesto socialmente associado à demonstração de força. Como a sombra repete esse mesmo gesto em escala ampliada, a

cena visualiza um processo de identificação: o personagem parece admirar, experimentar ou projetar em sua sombra uma versão mais forte de si.

Do ponto de vista composicional, a sombra ocupa grande parte da parede e domina visualmente a imagem, enquanto o menino permanece pequeno na parte inferior da cena. Essa desproporção desloca o centro do sentido do corpo real para sua projeção. Assim, a força não se apresenta como algo que está no personagem em seu estado presente, mas como uma potência visualmente imaginada, construída na distância entre o corpo infantil e a sombra ampliada.

Desse modo, a ilustração constrói o sentido de força a partir de uma duplicação simbólica do sujeito: de um lado, o menino; de outro, sua imagem projetada, maior, mais musculosa e mais imponente. É nessa diferença que a cena ganha espessura emocional, pois a força aparece como forma de autoimagem desejada e de afirmação simbólica do eu.

4. Relação entre Palavra e Imagem

Na ilustração, o signo linguístico “forte” atua principalmente como elemento de ancoragem, pois orienta a interpretação da cena e reduz a polissemia da imagem. Ao observar o menino diante de uma sombra ampliada e musculosa, o leitor pode reconhecer uma projeção imaginária de si, mas essa projeção ainda permite diferentes leituras possíveis, como brincadeira, fantasia ou desejo de crescimento.

A palavra “forte” direciona essa interpretação para o campo semântico da força física, fazendo com que a sombra seja compreendida como representação simbólica de potência corporal. Desse modo, o elemento verbal não apenas acompanha a imagem, mas delimita o sentido mais pertinente da cena, transformando a projeção ampliada da sombra em signo de força.

5. Síntese interpretativa

A ilustração constrói o sentido da palavra “forte” por meio da relação entre o corpo real do personagem e a imagem ampliada de sua sombra. A projeção na parede não funciona apenas como reflexo do menino, mas como uma figura visualmente transformada, maior e mais musculosa, que simboliza uma força física superior àquela que seu corpo infantil efetivamente apresenta.

Nesse contexto, a cena representa menos uma experiência emocional complexa e mais uma forma de autoimagem desejada. A força aparece como projeção imaginária de potência corporal, construída visualmente por meio da ampliação da sombra e pelo gesto de exibição dos músculos. O menino não é representado como alguém já forte, mas como alguém que se vê, ou deseja se ver, dessa maneira.

A palavra “forte”, ao atuar como elemento de ancoragem, orienta a leitura da imagem e restringe as interpretações possíveis da cena. Assim, a ilustração não apenas mostra um jogo entre corpo e sombra, mas direciona essa relação para o sentido específico da força, transformando a projeção ampliada em símbolo de potência física e de autoafirmação.

Desse modo, a imagem evidencia seu funcionamento como linguagem ao traduzir visualmente a ideia de força por meio da relação entre corpo, projeção e sentido, enquanto o signo linguístico fixa essa interpretação no campo da força física.

4.3. Genuíno

Figura 7 - “Genuíno”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

O signo linguístico apresentado na página anterior é a palavra “genuíno”. No uso corrente da língua portuguesa, esse termo remete àquilo que é verdadeiro, autêntico, sincero e não fingido. Diferentemente de palavras que nomeiam emoções mais imediatas, “genuíno” designa uma qualidade mais abstrata, ligada à autenticidade de uma atitude, de uma relação ou de uma forma de estar com o outro.

No contexto da obra, a palavra introduz um campo semântico associado à sinceridade, à verdade afetiva e à ausência de artificialidade. Assim, antes mesmo da observação detalhada da imagem, a cena passa a ser lida a partir da ideia de um vínculo ou encontro marcado pela autenticidade.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta dois personagens infantis sentados lado a lado sobre uma superfície branca estreita que se projeta horizontalmente sobre uma grande área azul. Essa área azul é composta por formas repetidas que lembram ondas.

Os dois personagens estão próximos um do outro. O menino encontra-se voltado para a menina, enquanto ela aparece sentada ao seu lado, com postura tranquila. Ambos mantêm os pés voltados para baixo, em direção à grande extensão azul.

A maior parte da composição é ocupada pela superfície ondulada, enquanto os dois personagens aparecem em escala reduzida, posicionados na porção superior-central da imagem.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Os signos icônicos centrais da ilustração são os dois personagens infantis, a superfície estreita sobre a qual estão sentados e a grande extensão de água sugerida pelo padrão ondulado azul. Esses elementos são reconhecíveis por sua semelhança com o mundo real e permitem compreender a cena como um encontro entre duas crianças em um espaço aberto e isolado.

No entanto, a construção de sentido da imagem não se organiza apenas a partir do reconhecimento desses elementos, mas sobretudo da forma como eles são dispostos na composição. O primeiro aspecto decisivo é a proximidade entre os personagens. Eles ocupam o mesmo plano, sentados lado a lado, compartilhando um espaço reduzido que os aproxima física e visualmente. Essa proximidade faz com que a cena seja lida menos como paisagem e mais como relação.

Outro elemento fundamental é a direção da atenção do menino. Seu corpo e sua cabeça se orientam para a menina, o que a torna o foco da cena. Desse modo, a imagem não constrói apenas a presença de duas figuras num mesmo espaço, mas uma situação em que o outro se torna o centro da experiência emocional.

A postura da menina reforça essa leitura. Embora discreta, ela parece confortável, receptiva e serena, o que sugere uma interação marcada por confiança e reciprocidade. A relação entre os dois não se apresenta como tensa ou desequilibrada, mas como um encontro tranquilo, no qual há abertura mútua.

Do ponto de vista composicional, a vasta área azul ao redor e a estreiteza da superfície onde os personagens estão sentados produzem um forte efeito de isolamento. Esse isolamento não significa apenas separação física do restante do mundo, mas concentração afetiva: a cena é organizada de modo que tudo o que está fora da relação entre os dois perca centralidade emocional. Assim, a composição faz parecer que, naquele momento, só a interação entre eles importa.

Nesse sentido, a ilustração constrói visualmente o genuíno como uma experiência de presença verdadeira diante do outro. A autenticidade não se manifesta por uma ação grandiosa, mas pela atenção dirigida, pela proximidade, pela reciprocidade sugerida e pelo modo como a composição concentra toda a experiência afetiva no vínculo entre os dois personagens.

4. Relação entre Palavra e Imagem

Na relação entre palavra e imagem, o signo linguístico “genuíno” atua principalmente por complementaridade. Ao observar a ilustração, reconhece-se a presença de dois personagens próximos, sentados lado a lado e voltados um para o outro, o que já sugere vínculo, intimidade, escuta ou partilha.

No entanto, a imagem, por si só, não fixa de maneira totalmente precisa a qualidade desse vínculo. A cena poderia ser interpretada como amizade, companhia, conversa, confiança ou simples convivência. É a palavra “genuíno” que acrescenta uma dimensão semântica específica, orientando a leitura para o campo da autenticidade.

Desse modo, o texto verbal não apenas acompanha a imagem, mas qualifica a relação representada. A proximidade entre os personagens deixa de ser lida apenas como encontro e passa a ser compreendida como expressão de um vínculo verdadeiro, sincero e recíproco. A palavra introduz, portanto, um valor afetivo que não está plenamente explicitado na imagem, mas que se articula com ela para produzir sentido.

Assim, a interação entre palavra e imagem faz com que a cena seja entendida não apenas como a presença de duas crianças em um mesmo espaço, mas como a representação de uma relação em que o outro é realmente visto, acolhido e percebido de forma autêntica.

5. Síntese interpretativa

A ilustração constrói o sentido de “genuíno” por meio da articulação entre proximidade, direção do olhar, reciprocidade e isolamento composicional. A presença dos dois personagens sobre uma superfície estreita, cercada por uma vasta extensão de água, faz com que a cena se organize visualmente em torno do encontro entre eles. Nesse contexto, o espaço ao redor não desaparece, mas tem sua relevância afetiva reduzida, de modo que a interação entre os dois se torna o núcleo emocional da imagem.

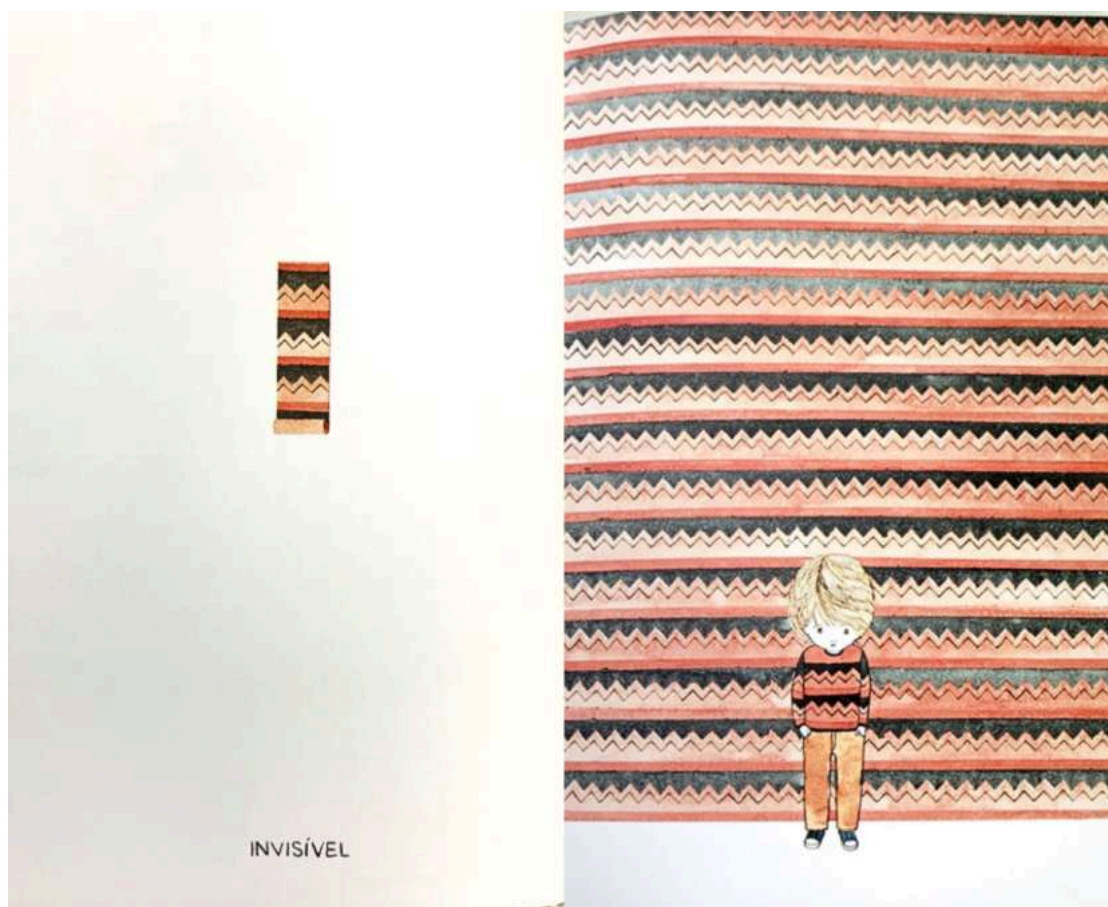
O menino dirige sua atenção à menina, e ela, por sua postura serena e receptiva, sugere conforto e correspondência. Assim, a relação não é construída como presença casual, mas como um vínculo em que há abertura ao outro, atenção mútua e partilha de um mesmo instante. O caráter genuíno da cena emerge justamente dessa concentração afetiva, na qual tudo o que está fora do encontro perde centralidade.

A palavra “genuíno”, ao atuar em complementaridade com a imagem, orienta essa leitura ao introduzir explicitamente a ideia de autenticidade. Dessa forma, a ilustração não apenas representa duas crianças sentadas diante da água, mas traduz visualmente uma experiência de vínculo verdadeiro, em que a presença do outro concentra o sentido emocional da cena.

Desse modo, a imagem evidencia seu funcionamento como linguagem ao transformar um encontro simples em representação visual da autenticidade de um vínculo.

4.4. Invisível

Figura 8 - “Invisível”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo Linguístico

A palavra “invisível”, apresentada na página anterior à ilustração, constitui o signo linguístico que introduz o campo de significação a partir do qual a imagem será interpretada. Conforme discute Martine Joly (2007, p. 126), o elemento verbal é determinante na orientação da leitura da imagem, ao fornecer ao observador uma chave interpretativa inicial.

Nesse caso, o termo “invisível” não deve se limitar ao seu sentido literal, isto é, como aquilo que não pode ser visto, mas em um sentido mais amplo e figurado. Trata-se de uma noção que remete a experiências subjetivas relacionadas à percepção social, como a sensação de não ser notado, ignorado ou desconsiderado em determinado contexto.

A escolha dessa palavra ativa, portanto, um campo semântico ligado à ausência de reconhecimento e à diminuição da presença do sujeito no espaço social. Antes mesmo da observação da imagem, o leitor já é conduzido a interpretar a cena a partir dessa dimensão simbólica, o que evidencia a função orientadora da mensagem linguística.

Assim, o signo linguístico não apenas nomeia um estado, mas antecipa uma leitura que será desenvolvida pela articulação com os elementos visuais, preparando o observador para compreender a invisibilidade como uma condição perceptiva e emocional, e não como um fenômeno físico literal.

2. Descrição da Imagem

A ilustração apresenta um personagem humano posicionado na parte inferior da composição. Ele está de pé, com o corpo voltado para frente, cabeça levemente inclinada para baixo e braços junto ao corpo.

O fundo da imagem é ocupado por uma superfície extensa com padrão repetitivo de listras horizontais em zigue-zague, em tons de vermelho, preto e bege. O personagem veste uma blusa que apresenta o mesmo padrão gráfico do fundo, com cores e formas semelhantes.

A composição destaca a repetição do padrão visual ao longo de quase toda a imagem, enquanto o personagem aparece integrado a esse fundo, com pouca distinção visual entre sua roupa e o ambiente.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Os elementos da ilustração funcionam como signos icônicos ao representarem um personagem humano e uma superfície visual marcada por um padrão repetitivo. Esses elementos são reconhecíveis por sua semelhança com formas do mundo real, permitindo a identificação da figura humana e de um fundo decorativo.

No entanto, a construção de sentido da imagem não se esgota nesse reconhecimento. O aspecto central da composição está na relação estabelecida entre o personagem e o fundo: ambos compartilham o mesmo padrão visual. A roupa do personagem apresenta cores e formas praticamente idênticas às do fundo, produzindo um efeito de camuflagem.

Esse recurso faz com que a figura não se destaque claramente no conjunto da imagem, aproximando-se visualmente do ambiente ao ponto de parecer parcialmente diluída nele. A camuflagem, nesse caso, não atua como ocultação total, mas como um enfraquecimento da presença do personagem, que passa a ser menos perceptível em relação ao todo.

Do ponto de vista plástico, a repetição contínua do padrão ao longo da composição cria um campo visual uniforme que tende a absorver a figura. Como o olhar do observador percorre esse padrão de forma contínua, o personagem não se impõe como elemento dominante, mas se integra a essa organização visual.

A postura corporal reforça esse processo. A cabeça baixa, o corpo recolhido e a ausência de gestos expressivos sugerem uma atitude de retração. Essa postura contribui para que o personagem não apenas se confunda visualmente com o ambiente, mas também pareça não buscar visibilidade.

Nesse sentido, a imagem constrói visualmente a experiência de se sentir invisível. A camuflagem entre corpo e fundo funciona como uma metáfora dessa condição: o personagem está presente, mas não se destaca, como se sua existência não fosse plenamente percebida. Assim, a articulação entre os signos icônicos e a organização plástica da imagem traduz, em termos visuais, um estado emocional de apagamento, no qual o sujeito se percebe como não notado ou ignorado no espaço que ocupa.

4. Relação entre Palavra e Imagem

A relação entre o signo linguístico “invisível” e a imagem estabelece um processo de complementaridade na construção de sentido. De acordo com Martine Joly (2007, p. 139), texto e imagem podem atuar de forma conjunta, cada um contribuindo com aspectos específicos para a significação do conjunto.

Ao observar a ilustração, o leitor identifica um personagem cuja roupa apresenta o mesmo padrão do fundo, produzindo um efeito de camuflagem. Essa configuração visual permite perceber que a figura não se destaca no ambiente, sugerindo uma diminuição de sua presença perceptiva.

No entanto, a imagem, por si só, não explicita completamente o valor simbólico dessa situação. A camuflagem pode ser compreendida como um recurso visual que

aproxima figura e fundo, mas não determina, de maneira inequívoca, o sentido emocional dessa aproximação.

O signo linguístico “invisível” introduz essa dimensão interpretativa ao atribuir significado à relação visual observada. A palavra orienta a leitura da imagem ao indicar que a ausência de destaque do personagem deve ser compreendida como uma forma de não ser percebido.

Desse modo, a interação entre texto e imagem não se dá por simples repetição de sentido, mas por ampliação. Enquanto a imagem constrói visualmente a ideia de apagamento por meio da camuflagem, o elemento verbal direciona essa percepção para o campo da experiência subjetiva, qualificando essa condição como uma forma de invisibilidade.

5. Síntese Interpretativa

A ilustração constrói o sentido de “invisibilidade” por meio da articulação entre a organização visual da composição, a relação entre figura e fundo e a expressão corporal do personagem. A correspondência entre o padrão da roupa e o fundo produz um efeito de camuflagem que reduz o destaque da figura, fazendo com que ela se integre ao ambiente ao invés de se impor sobre ele.

Essa integração visual é reforçada pela postura do personagem, que se apresenta de forma retraída, com cabeça baixa e ausência de gestos expansivos. Esses elementos contribuem para a construção de uma presença enfraquecida, que não se projeta no espaço.

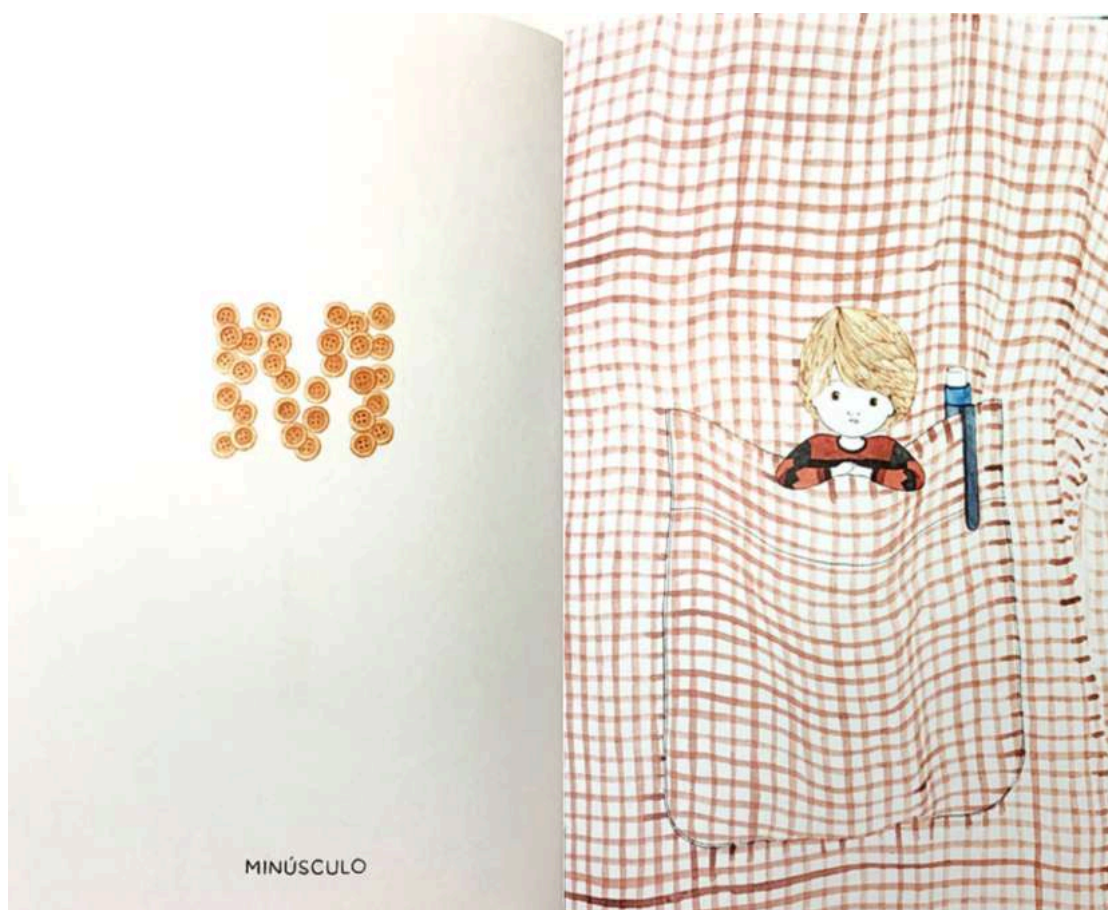
Nesse contexto, a invisibilidade não é representada como ausência física, mas como uma condição simbólica na qual o sujeito permanece visível, porém não é percebido de maneira significativa. A imagem traduz, assim, uma experiência comum de não reconhecimento, em que o indivíduo se sente apagado ou ignorado no ambiente que ocupa.

A palavra “invisível”, ao atuar em complementaridade com a imagem, orienta essa leitura ao introduzir explicitamente o campo do sentido emocional. Dessa forma, a ilustração não apenas representa uma situação visual específica, mas constrói, por meio de seus recursos expressivos, uma metáfora da experiência de não ser notado, tornando visível um estado subjetivo de apagamento e retração.

Assim, a ilustração evidencia o potencial da imagem como linguagem, ao traduzir visualmente uma experiência subjetiva — a sensação de invisibilidade — por meio da articulação entre forma, composição e sentido.

4.5. Minúsculo

Figura 9 - “Minúsculo”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

O signo linguístico associado à ilustração é a palavra “minúsculo”, termo que designa algo de tamanho extremamente reduzido. No uso cotidiano da língua, essa palavra pode ser empregada tanto em sentido literal, indicando pequenas dimensões físicas, quanto em sentido figurado, para expressar situações em que alguém se percebe como pouco importante, inferior ou diminuído diante de determinado contexto.

No âmbito da obra, o signo linguístico introduz o campo semântico da diminuição e da insignificância, orientando a leitura da imagem para a ideia de algo ou alguém que se apresenta em proporção muito menor do que o esperado.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta uma superfície de tecido com padrão xadrez, semelhante ao de uma camisa. No centro da composição há um bolso costurado nesse tecido.

Dentro do bolso encontra-se um pequeno personagem, visível apenas da parte superior do corpo, apoiado na borda do bolso com os braços sobre ela. Ao lado do bolso aparece um objeto alongado que se assemelha a uma caneta.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Os elementos presentes na ilustração funcionam como signos icônicos, pois representam objetos reconhecíveis do mundo real, como uma camisa, um bolso e uma caneta. A identificação desses objetos ocorre por meio da semelhança entre a representação visual e elementos do mundo real.

Entretanto, a relação de escala estabelecida entre esses elementos produz um efeito expressivo particular. O personagem aparece representado em proporção muito menor do que os objetos que o cercam, de modo que seu corpo cabe inteiramente dentro do bolso da camisa.

Esse recurso pode ser compreendido como uma forma de hipérbole visual, isto é, uma figura retórica baseada no exagero das proporções representadas. Na imagem, a escala do personagem é reduzida de maneira extrema em relação a objetos cotidianos, como o bolso da camisa e a caneta, produzindo uma desproporção evidente entre os elementos da cena. Esse exagero visual intensifica a percepção de uma dimensão extremamente reduzida e transforma a característica indicada pela palavra “minúsculo” em uma representação concreta.

Outro aspecto relevante da composição é o padrão xadrez do tecido, que ocupa quase toda a superfície da imagem, formando um campo visual amplo e repetitivo. Essa organização espacial amplia a percepção de escala e contribui para que o personagem apareça ainda menor em relação ao espaço que o envolve.

Nesse contexto, a presença da caneta também desempenha um papel importante na compreensão da cena. Em situações cotidianas, bolsos de camisa são frequentemente utilizados para guardar canetas, o que facilita o reconhecimento do objeto representado e ajuda o leitor a identificar o ambiente retratado. Ao mesmo tempo, a relação de tamanho entre a caneta, o bolso e o personagem reforçam a desproporção entre esses elementos, evidenciando a condição de dimensão extremamente reduzida do personagem.

4. Relação entre palavra e imagem

A relação entre o elemento verbal e os elementos visuais estabelece um processo de complementaridade na captação da mensagem. A imagem, por meio da representação do personagem em escala extremamente reduzida dentro do bolso da camisa, já permite ao leitor perceber visualmente a ideia de diminuição associada ao termo “minúsculo”.

Entretanto, o signo linguístico acrescenta uma dimensão interpretativa que orienta a leitura da imagem para além da simples referência ao tamanho. Ao nomear essa condição, a palavra “minúsculo” reforça o sentido simbólico da representação, sugerindo que a redução de escala pode também expressar um estado emocional.

Assim, enquanto a imagem constrói visualmente a ideia de diminuição por meio da hipérbole de proporções, o elemento verbal contribui para orientar a interpretação da cena no campo das emoções, indicando que essa redução pode representar a maneira como o personagem se percebe diante do mundo ao seu redor.

5. Síntese interpretativa

A ilustração constrói o sentido da palavra “minúsculo” por meio da articulação entre recursos visuais e verbais. A representação do personagem em escala extremamente reduzida dentro do bolso de uma camisa constitui um exemplo de hipérbole visual que torna visível a ideia expressa pelo termo.

No entanto, essa diminuição não se limita ao aspecto físico. Ao aparecer pequeno o suficiente para caber dentro do bolso de uma camisa, o personagem é representado em uma posição de fragilidade e desvantagem em relação ao ambiente que o envolve. A diferença acentuada de escala sugere, portanto, um estado em que o

personagem se percebe como inferior, pouco importante ou diminuído diante do mundo ao seu redor.

Desse modo, a combinação entre os signos icônicos presentes na imagem e o signo linguístico “minúsculo” não apenas indica uma dimensão extremamente reduzida, mas também constrói simbolicamente um sentimento de inferioridade ou baixa autoestima, tornando visível, por meio da imagem, uma experiência emocional de diminuição.

4.6. Nervoso

Figura 10 - “Nervoso”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

A emoção representada nesta sequência é indicada pelo signo linguístico “nervoso”, apresentado na página anterior à ilustração. De acordo com Joly (2007, p:

127), os elementos verbais presentes em uma imagem podem exercer a função de orientar sua interpretação, direcionando o leitor para determinados sentidos possíveis. Assim, a palavra que nomeia a emoção atua como elemento de identificação do estado emocional que será representado visualmente.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta um personagem humano posicionado no centro da composição, entre duas cortinas abertas. O personagem encontra-se parcialmente oculto atrás dessas cortinas, segurando-as com as mãos enquanto inclina levemente o corpo para frente. Sua expressão facial é marcada por sobrancelhas inclinadas e boca aberta. O olhar dirige-se para fora do espaço delimitado pelas cortinas, sugerindo atenção ao ambiente à sua frente.

Ao redor do personagem, linhas curvas e repetidas acompanham a figura, criando a impressão de movimento. A composição concentra os elementos visuais na região central da imagem, destacando o personagem e sua posição entre as cortinas.

3. Signos icônicos e construção de sentido

A construção do estado emocional de nervosismo na ilustração resulta da articulação entre elementos icônicos e plásticos. Do ponto de vista icônico, a presença das cortinas abertas constitui um elemento significativo da cena. Esse motivo visual remete ao espaço de um palco, sugerindo uma situação de apresentação diante de um público. As cortinas funcionam, portanto, como um signo icônico que remete ao espaço do palco e contribui para estabelecer o contexto narrativo da imagem.

Neste enquadramento, o personagem parece ocupar a posição de alguém que observa o espaço à frente antes de entrar em cena. A postura corporal, inclinada para fora das cortinas, e a expressão facial sugerem um estado de expectativa e inquietação. Esses sinais visuais permitem associar a situação representada a um momento anterior a uma situação de exposição pública, circunstância frequentemente relacionada ao nervosismo.

Do ponto de vista plástico, as linhas curvas que circundam o personagem intensificam a sensação de movimento e instabilidade. Esses elementos gráficos

funcionam como recursos visuais que traduzem a agitação interna do personagem, reforçando a percepção de inquietação associada ao contexto sugerido pela cena.

Dessa forma, a imagem constrói o nervosismo não apenas por meio da expressão corporal do personagem, mas também pelo contexto narrativo estabelecido pela presença das cortinas e pela situação de possível apresentação diante de um público.

4. Relação entre palavra e imagem

A presença do signo linguístico “nervoso” orienta a interpretação da imagem, permitindo que os elementos visuais, como a postura corporal, a expressão facial e outros elementos icônicos da cena, sejam compreendidos como manifestações desse estado emocional específico. Conforme explica Joly (2007), o texto verbal pode funcionar como guia interpretativo da imagem.

As imagens, por sua natureza, são potencialmente polissêmicas, isto é, abertas a múltiplas interpretações. No caso da ilustração analisada, a cena poderia ser associada a diferentes estados emocionais, como ansiedade, medo ou preocupação. A presença da palavra “nervoso”, no entanto, atua como elemento de ancoragem, direcionando a leitura do observador e restringindo as interpretações possíveis do estado emocional representado.

5. Síntese interpretativa

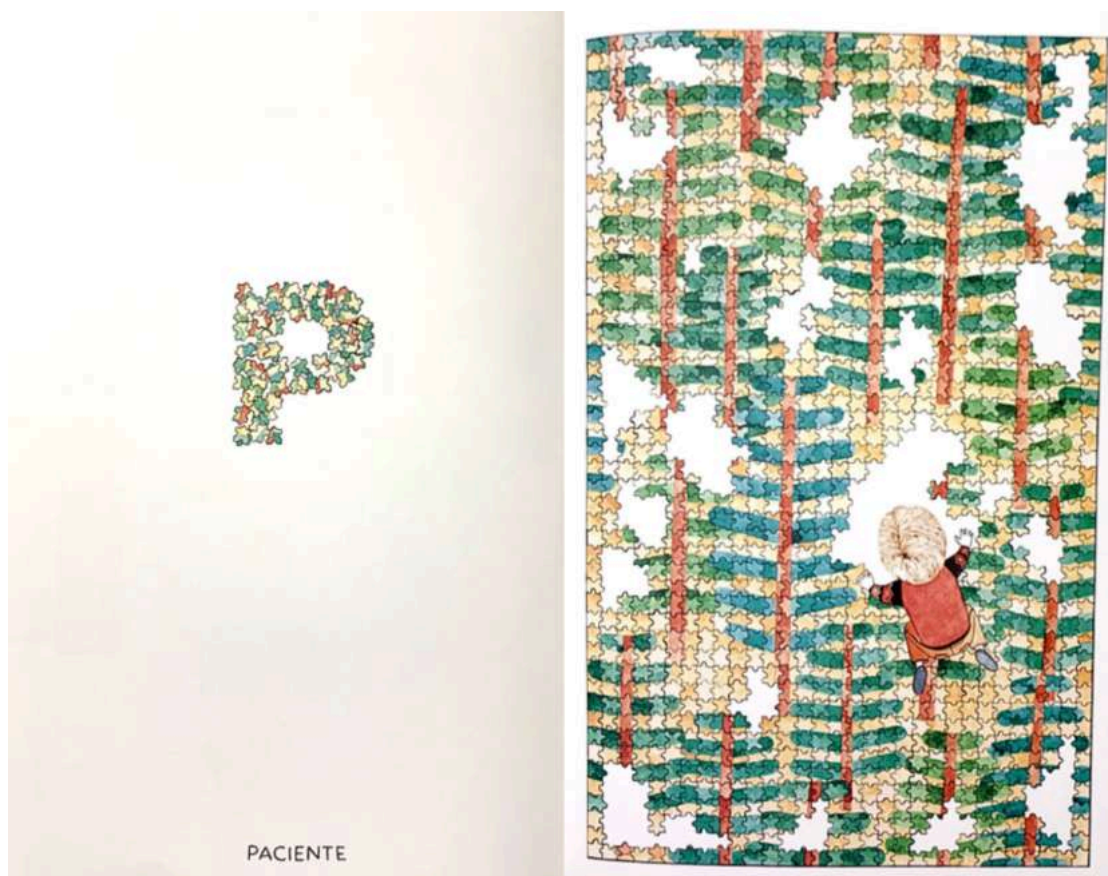
A representação do nervosismo na ilustração resulta da articulação entre o contexto narrativo sugerido pelos elementos icônicos e os sinais corporais apresentados pelo personagem. A presença das cortinas remete ao espaço de um palco e introduz uma situação de possível apresentação pública, estabelecendo um cenário no qual o nervosismo se torna compreensível como reação à expectativa de exposição diante de um público.

Nesse contexto, a postura corporal e a expressão facial do personagem funcionam como indicadores visuais de inquietação e antecipação, reforçando a emoção associada à cena representada. Por fim, a palavra “*nervoso*”, apresentada na página anterior, atua como mensagem linguística que orienta a interpretação da imagem, reduzindo sua polissemia e direcionando a leitura do estado emocional representado.

Assim, a ilustração constrói o nervosismo não apenas por meio da expressão do personagem, mas também pela situação narrativa sugerida pela cena, na qual a emoção aparece associada à expectativa de entrar em cena.

4.7. Paciente

Figura 11 - “Paciente”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

O signo linguístico apresentado na página anterior é a palavra “paciente”. No uso corrente da língua portuguesa, esse termo se associa à capacidade de esperar, perseverar e manter a calma diante de atividades demoradas, repetitivas ou exigentes. A paciência, nesse sentido, não se relaciona apenas à passividade, mas à disposição para sustentar uma ação ao longo do tempo sem desistência ou precipitação.

No contexto da obra, a palavra introduz um campo semântico ligado à persistência, ao cuidado e à continuidade da ação. Assim, antes mesmo da observação

detalhada da imagem, a cena passa a ser lida a partir da ideia de uma experiência emocional vinculada ao tempo, ao esforço prolongado e à concentração.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta uma cena delimitada por um contorno retangular. Dentro desse espaço, vê-se uma composição formada por peças de quebra-cabeça. A maior parte da superfície já está preenchida por essas peças, que constroem uma imagem com árvores em tons de verde, azul, amarelo e marrom. Algumas áreas, no entanto, permanecem vazias, deixando visíveis espaços brancos entre as peças.

Na região inferior direita da composição encontra-se um personagem infantil visto de costas. Ele aparece com os braços abertos, posicionado entre as peças do quebra-cabeça. O personagem veste blusa vermelha, calça azul e sapatos escuros.

A cena inteira encontra-se contida dentro do retângulo, que a diferencia do fundo branco da página.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Os signos icônicos centrais da ilustração são o personagem infantil, as peças do quebra-cabeça e a imagem em construção que elas compõem. Esses elementos são reconhecíveis por sua semelhança com objetos e situações do mundo real, permitindo compreender a cena como a representação de um quebra-cabeça em processo de montagem.

O aspecto mais significativo da imagem está justamente nesse caráter processual. A cena não mostra o quebra-cabeça pronto, mas em andamento: grande parte das peças já se encontra encaixada, enquanto outras áreas permanecem incompletas. Essa combinação entre preenchimento e ausência sugere uma atividade que exige tempo, continuidade e atenção aos detalhes.

A delimitação da cena por um retângulo reforça essa leitura. Esse enquadramento intensifica a semelhança com o espaço de montagem de um quebra-cabeça, destacando a atividade em si e organizando visualmente a ação. O retângulo funciona, portanto, como uma moldura que concentra o olhar no trabalho paciente de encaixe das peças.

Além disso, a posição do personagem no interior da composição sugere envolvimento direto com a tarefa. Ele não aparece fora da cena, observando-a à distância, mas inserido no interior do próprio quebra-cabeça, como se estivesse imerso na atividade. Essa escolha visual desloca o sentido da paciência para o plano da experiência: o personagem não apenas realiza a ação, mas está totalmente absorvido por ela.

Também é relevante o fato de o quebra-cabeça representado ser amplo e composto por muitas peças pequenas e semelhantes entre si. Essa repetição visual contribui para a ideia de dificuldade e duração, sugerindo uma atividade que não se resolve rapidamente. Nesse sentido, a paciência é construída menos por expressão facial ou gesto dramático e mais pela natureza da ação representada: uma tarefa minuciosa, gradual e exigente, que avança peça por peça. Assim, a ilustração constrói visualmente a paciência como uma experiência de permanência e continuidade diante de um desafio que exige tempo para ser concluído.

4. Relação entre Palavra e Imagem

Na relação entre palavra e imagem, o signo linguístico “paciente” atua principalmente como elemento de ancoragem. Ao observar a ilustração, reconhece-se a cena de um personagem envolvido na montagem de um quebra-cabeça, o que já sugere atenção, esforço e concentração. No entanto, a imagem, por si só, ainda permite diferentes leituras possíveis, como “concentrado”, “persistente”, “cuidadoso” ou mesmo “metódico”.

É a palavra “paciente” que direciona essa leitura para um sentido emocional mais específico. O signo linguístico restringe a polissemia da cena e orienta sua interpretação para a experiência de sustentar uma ação lenta e exigente sem interrupção ou pressa.

Desse modo, o texto verbal não acrescenta propriamente uma nova informação visual, mas fixa o valor afetivo e comportamental da cena. A montagem do quebra-cabeça deixa de ser apenas uma atividade e passa a ser compreendida como expressão de paciência, isto é, de uma disposição subjetiva de permanecer na tarefa apesar de sua lentidão e complexidade.

5. Síntese interpretativa

A ilustração constrói o sentido de “paciente” por meio da articulação entre a natureza da ação representada, a organização espacial da cena e o caráter incompleto do quebra-cabeça. O personagem aparece inserido em uma atividade que exige tempo, sequência e persistência, e a imagem torna visível essa experiência ao mostrar um processo em andamento, feito de encaixes sucessivos e ainda não concluídos.

Nesse contexto, a paciência não é representada como imobilidade, mas como permanência cuidadosa diante de uma tarefa demorada. O que a imagem evidencia não é um gesto heroico ou impulsivo, mas uma forma de envolvimento silencioso e contínuo com a ação. A emoção se constrói, portanto, na relação entre sujeito e duração: o personagem permanece na tarefa, concentrado em seu avanço gradual.

A palavra “paciente”, ao atuar como ancoragem, orienta essa leitura e fixa o sentido da cena no campo da perseverança calma e da continuidade. Assim, a ilustração não apenas representa uma criança montando um quebra-cabeça, mas traduz visualmente a experiência emocional de lidar com o tempo, com a dificuldade e com a espera sem desistir.

Desse modo, a imagem evidencia seu funcionamento como linguagem ao transformar uma atividade cotidiana em representação visual de uma disposição emocional: a paciência.

4.8. Querido

Figura 12 - “Querido”



Fonte: Moniz (2018).

1. O signo linguístico

O signo linguístico presente na ilustração é a palavra “querido”. Trata-se de um termo associado ao campo semântico do afeto, sendo frequentemente utilizado para expressar carinho, estima ou proximidade emocional em relação a alguém.

No contexto da ilustração, a palavra introduz uma dimensão afetiva que orienta a leitura do personagem representado. O termo sugere que a figura retratada é vista de forma positiva e carinhosa, indicando uma relação de apreço ou admiração.

Assim, o signo linguístico não apenas identifica o personagem, mas também contribui para a construção de um sentido emocional, associando a imagem a uma ideia de afeto e valorização.

2. Descrição da imagem

A ilustração apresenta uma parede composta por diversos quadros de diferentes tamanhos, formatos e cores. Dentro dessas molduras aparecem pequenas imagens que retratam um personagem em diferentes situações. As figuras mostram o mesmo menino em diversas cenas, como diferentes momentos da infância, atividades cotidianas e ambientes variados.

Os quadros estão organizados de forma irregular na parede e apresentam molduras distintas, algumas retangulares e outras ovais, criando uma composição visual formada por múltiplas imagens emolduradas.

3. Signos icônicos e construção de sentido

Os quadros presentes na ilustração funcionam como signos icônicos, pois representam retratos ou imagens emolduradas, elementos facilmente reconhecíveis no mundo real. Esse tipo de representação remete a um costume social bastante difundido: registrar e guardar imagens de pessoas importantes ou de momentos marcantes da vida.

No entanto, diferentemente de uma coleção de retratos de diferentes indivíduos, a imagem sugere que as diversas molduras apresentam o mesmo personagem em situações e fases distintas de sua vida. Essa repetição cria uma narrativa visual que remete à trajetória do personagem, registrando diferentes experiências, ambientes e momentos.

Dessa forma, os signos icônicos presentes na ilustração não apenas representam retratos isolados, mas constroem um conjunto de lembranças que evidenciam a importância desse personagem para quem observa ou organiza essas imagens.

4. Relação entre palavra e imagem

A relação entre o elemento verbal e os elementos visuais estabelece um processo de complementaridade na construção de sentido, no qual diferentes sistemas de signos atuam conjuntamente na captação da mensagem. Conforme discutido por Roland Barthes, a articulação entre texto e imagem é um recurso frequente nas mensagens visuais, pois diferentes sistemas de signos atuam conjuntamente na produção de significados.

Ao observar a ilustração, o leitor identifica, por meio da semelhança entre a representação visual e elementos da realidade, diversos quadros que apresentam o mesmo personagem em diferentes momentos. Esses elementos visuais funcionam como signos icônicos, permitindo reconhecer o personagem e compreender que a composição reúne diferentes registros ou representações dele.

Entretanto, embora a imagem apresente esses registros visuais, ela não explicita diretamente o valor afetivo associado a essas representações. Nesse ponto, o elemento verbal desempenha um papel fundamental na construção do significado.

O signo linguístico “querido” acrescenta uma dimensão de significado que não está plenamente expressa nos elementos visuais. A palavra introduz o campo do afeto, sugerindo que os registros apresentados na imagem não representam apenas momentos distintos do personagem, mas também indicam uma relação de carinho, admiração e estima.

Dessa forma, a interação entre texto e imagem amplia a construção de sentido da ilustração. Enquanto os elementos visuais permitem identificar o personagem e os diferentes registros de sua representação, o elemento verbal orienta a interpretação ao acrescentar uma dimensão afetiva à cena. Assim, a combinação entre os sistemas verbal e visual contribui para construir uma leitura mais completa da mensagem.

5. Síntese interpretativa

A ilustração constrói o sentido da palavra “querido” por meio da articulação entre elementos visuais e verbais. Os diversos quadros presentes na imagem, que representam o mesmo personagem em diferentes momentos, funcionam como signos icônicos que remetem a registros visuais semelhantes a fotografias ou retratos preservados como lembranças.

Essas representações visuais permitem ao leitor reconhecer o personagem e compreender a presença de múltiplos registros de sua trajetória. Entretanto, o valor afetivo associado a essas imagens é explicitado pelo signo linguístico “querido”, que introduz o campo semântico do afeto e da estima.

Dessa forma, a relação entre palavra e imagem estabelece um processo de complementaridade na captação da mensagem: enquanto os elementos visuais apresentam os diferentes registros do personagem, o elemento verbal acrescenta a

dimensão emocional da representação, orientando a interpretação da cena como uma expressão de carinho e valorização do indivíduo retratado

5. SÍNTESE DAS ANÁLISES

As análises realizadas evidenciam que, em *Hoje me sinto...*, os sentidos emocionais se constroem na articulação entre signo linguístico, imagem e organização visual. A palavra que nomeia cada emoção desempenha papel decisivo na leitura, seja ao orientar a interpretação de cenas potencialmente polissêmicas, seja ao acrescentar à imagem uma dimensão afetiva ou interpretativa que não se encontra inteiramente explícita no plano visual. Desse modo, o livro confirma a compreensão do livro ilustrado como objeto em que palavra e imagem operam de forma interdependente na produção de sentido.

O conjunto do corpus também demonstra que a obra mobiliza diferentes procedimentos visuais para tornar perceptíveis experiências subjetivas e afetivas. Em vez de recorrer a um único modelo de representação, cada emoção é construída por meio de soluções específicas, nas quais se destacam relações de escala, composição, figura e fundo, postura corporal, repetição, enquadramento e organização espacial. Assim, a visualidade do livro não apenas acompanha o verbal, mas participa ativamente da elaboração das emoções, convertendo afetos abstratos em cenas visualmente inteligíveis.

Nesse sentido, as análises reafirmam a pertinência da semiótica visual como referencial para a leitura da obra. A imagem mostra-se, em todos os casos observados, como mensagem heterogênea, constituída pela articulação entre signos linguísticos, icônicos e plásticos. Ao nomear, orientar, ampliar ou especificar a leitura das ilustrações, o signo linguístico atua em estreita relação com os elementos visuais, fazendo com que a emoção não seja apenas designada pela palavra, mas efetivamente construída na interação entre o verbal e o visual.

A obra evidencia, portanto, o potencial do livro ilustrado infantil como espaço de construção semiótica complexa. Em *Hoje me sinto...*, a representação das emoções não se limita à identificação de estados afetivos já dados, mas organiza uma experiência de leitura em que ver e ler se tornam operações inseparáveis. A palavra introduz o campo emocional da cena, enquanto a imagem o concretiza por meio de escolhas formais, composicionais e simbólicas. É nessa relação que o sentido se produz.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo analisar de que modo a linguagem visual, em articulação com o signo linguístico, contribui para a produção de sentidos emocionais na obra *Hoje me sinto...*, de Madalena Moniz. Ao longo do percurso teórico e analítico, foi possível compreender que a imagem, no contexto do livro ilustrado, não atua como elemento isolado ou meramente complementar, mas como parte constitutiva de um sistema complexo de significação.

Inicialmente, partiu-se da hipótese de que a imagem poderia ser analisada como um objeto relativamente independente, capaz de produzir sentido por si mesma. No entanto, à medida que o estudo avançou, especialmente a partir do contato com a semiótica visual e com as contribuições de Martine Joly, tornou-se evidente que essa perspectiva é limitada. As análises demonstraram que os significados não emergem de elementos isolados, mas da articulação entre diferentes tipos de signos, sobretudo os icônicos e os linguísticos, que se complementam e orientam mutuamente.

Nesse contexto, verificou-se que o signo linguístico exerce papel fundamental na orientação da leitura da imagem, seja por meio da ancoragem, ao restringir sua polissemia, seja por complementaridade, ao acrescentar dimensões que a imagem, sozinha, não fixa de maneira inequívoca. Por outro lado, a imagem amplia e concretiza os sentidos propostos pela palavra, traduzindo visualmente experiências subjetivas por meio de recursos como escala, composição, cor e relações espaciais. Assim, os significados emocionais na obra analisada se constroem na interdependência entre palavra e imagem, e não na atuação isolada de cada linguagem.

Do ponto de vista metodológico, a aplicação do percurso analítico inspirado em Joly mostrou-se produtiva, sobretudo pela centralidade atribuída à descrição como etapa inicial da interpretação. Esse procedimento permitiu evidenciar os elementos da composição e compreender como eles operam na produção de significados. Ao longo das análises, observou-se que aspectos como proporção, posição dos elementos, gestualidade e organização do espaço desempenham papel decisivo na elaboração visual das emoções.

Além disso, a pesquisa evidenciou que a representação das emoções na obra não se dá de forma direta ou literal, mas por meio de construções simbólicas e metáforas visuais. Emoções como audácia, invisibilidade, força ou insignificância são traduzidas por relações visuais que envolvem o corpo, o espaço e os objetos, exigindo do leitor um

processo interpretativo ativo. Nesse sentido, o livro ilustrado se configura como um objeto que demanda uma leitura sensível e atenta às múltiplas camadas de significação.

Como contribuição, este estudo reforça a importância de compreender a imagem como linguagem e de considerar a articulação entre sistemas semióticos na análise de obras visuais, especialmente no campo do design gráfico e da literatura infantil. Ao evidenciar que os sentidos se produzem na interação entre signos de naturezas distintas, a pesquisa amplia a compreensão sobre o papel do design na mediação de experiências estéticas e emocionais.

Por fim, destaca-se que o percurso desta pesquisa também implicou uma mudança de olhar sobre o próprio objeto de estudo. A passagem de uma concepção inicial, que tendia a isolar a imagem, para uma compreensão relacional e integrada dos processos de significação evidencia não apenas um resultado analítico, mas também um avanço no modo de compreender a linguagem visual. Analisar imagens, nesse sentido, não se resume à descrição de elementos visuais, mas envolve compreender as relações que tornam possível a produção de sentidos.

Desse modo, este trabalho reafirma que é precisamente na articulação entre palavra e imagem, e não em sua separação, que se constitui a potência expressiva e significativa do livro ilustrado.

7. REFERÊNCIAS

DALCIN, Andrea Rodrigues. *O livro ilustrado de literatura infantil no Brasil: histórias, concepções e transformações*. Linha Mestra, Campinas, n. 40, p. 80-94, 2020. DOI: 10.34112/1980-9026a2020n40p80-94.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MORAES, Odilon. *Quando a imagem escreve: reflexões sobre o livro ilustrado*. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019. Disponível em: [Reflexões sobre o livro ilustrado-Odilon-Moraes](#). Acesso em: 22 abr. 2026.

NAKANO, Renata Gabriel. *Livro ilustrado: definições, leitores, autores*. 2012. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: [Livro ilustrado: definições, leitores, autores-Gabriel-Nakano.pdf](#). Acesso em: 19 abr. 2026.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Beatriz dos Reis de Castro Barros. *O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras*. 2018. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: [O livro ilustrado na literatura infantil contemporânea: a relação entre o texto e a imagem em obras brasileiras-Beatriz-Silva](#). Acesso em: 5 mai. 2026.

SILVA, Juliana Galli Afonso. *Design de livros infantis*. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Comunicação Social – Design Gráfico) – Faculdade de Tecnologia e Ciências Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2015.

SILVERSTEIN, Shel. *A árvore generosa*. Tradução de Miguel Gouveia. Figueira da Foz: Bruaá, 2008.

TAN, Shaun. *The Red Tree*. Sydney: Lothian Books, 2001.

TOLENTINO, Jéssica M. Andrade. *Ler o livro ilustrado*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, 2021. Disponível em: [Ler o livro ilustrado-Jéssica-Tolentino-pdf](#). Acesso em: 28 abr. 2026.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

TCC LICYANNE COM FICHA E FOLHA DE APROVAÇÃO

Assunto:	TCC LICYANNE COM FICHA E FOLHA DE APROVAÇÃO
Assinado por:	Licyanne Brito
Tipo do Documento:	Dissertação
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- Licyanne Ramos de Brito, DISCENTE (202317010008) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELLO, em 12/08/2026 12:33:30.

Este documento foi armazenado no SUAP em 12/08/2026. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1947569
Código de Autenticação: 5d6face948

