

# PALAVRAS, IMAGENS E PARATEXTOS DO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO NO RECONTO E RENOVAÇÃO DE UM CONTO CLÁSSICO

## WORDS, IMAGES AND PARATEXTS FROM THE CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATED IN THE RETELLING AND RENEWAL OF A CLASSIC TALE

Fabíola Cordeiro de VASCONCELOS\*  
<https://orcid.org/0000-0002-1908-3059>

Fabiana RAMOS\*\*

<https://orcid.org/0000-0002-9052-0485>

**Resumo:** Contos infantis clássicos que há muito encantam crianças de diferentes tempos e lugares hoje são revisitados por autores e ilustradores criativos. Elaborando novas versões ou tomando o original como inspiração para produzir outras histórias, esses criadores contribuem para renovar as narrativas tradicionais, viabilizando a sua permanência entre diferentes gerações, para o que o livro infantil ilustrado vem se mostrando importante caminho. Modalidade caracterizada pela interdependência das linguagens verbal e visual no âmbito de um suporte material em que múltiplos elementos expressam, esse livro exemplifica a produtiva interrelação de diversas semioses na configuração de um objeto por meio do qual, em propostas artísticas inovadoras, divertidas e surpreendentes, histórias tradicionais e o próprio universo literário infantil são renovados. Este artigo toma como objeto de análise o livro infantil ilustrado *É porco?*, dos criadores Jean Claude Alphen e Alexandre de Castro Gomes, publicado em 2021, buscando tratar dos modos como nele ocorre a interdependência entre verbal e visual e a relação desta com os elementos paratextuais e as características materiais do suporte, de maneira a narrar eficazmente uma história que retoma o conto tradicional *Os três porquinhos e o lobo mau*, renovando-o e contribuindo para que continue a encantar e a formar leitores em outros tempos e espaços.

**Palavras-chave:** Livro ilustrado; articulação verbo-visual; paratextos; materialidade; conto infantil tradicional.

**Abstract:** Classic children's tales that have long enchanted children from different times and places are now revisited by creative authors and illustrators. By elaborating new versions or taking the original as inspiration to produce other stories, these creators contribute to renewing traditional narratives, enabling their permanence between different generations, for which the illustrated children's book has proven to be an important path. A modality characterized by the interdependence of verbal and visual languages in the context of a material support in which multiple elements express, this book exemplifies the productive interrelation of various semiosis in the configuration of an object through which, in innovative, fun and surprising artistic proposals, traditional stories and the children's literary universe itself are renewed. This article takes as its object of analysis the illustrated children's book *É porco?*, by the creators Jean Claude Alphen and Alexandre de Castro Gomes, published in 2021, seeking to deal with the ways in which the interdependence between verbal and visual occurs and its relationship with the paratextual elements and the material characteristics of the support, in order to effectively narrate

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG. E-mail: [fabiolacordeiro@uol.com.br](mailto:fabiolacordeiro@uol.com.br).

\*\* Doutora em Linguística pelo PROLING/UFPB e professora do Curso de Pedagogia e Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG. E-mail: [fabiramos.ufcg@gmail.com](mailto:fabiramos.ufcg@gmail.com).

a story that takes up the traditional tale *Os três porquinhos e o lobo mau*, renewing it and helping it to continue to enchant and train readers in other times and spaces.

**Keywords:** Picture book; verbal-visual articulation; paratexts; materiality; traditional children's tale.

## Introdução

Aspecto capaz de gerar particular interesse nos que apreciam e investigam o universo literário infantil são os modos como, em obras marcadas por criatividade e beleza, o verbal e o visual, com suas particularidades e pontos de aproximação e diferença, atrelam-se para concretizar narrativas em que a manifestação do estético e sua capacidade para encantar, surpreender e divertir demandam um produtivo diálogo entre as referidas linguagens.

O texto visual, em específico, inicialmente voltado a ilustrar determinadas ideias centrais do texto escrito, foi progressivamente assumindo, ao longo da evolução da literatura dirigida às crianças, uma posição de maior relevância nos livros infantis, nos quais, junto ao texto verbal, com o qual estabelece relações cada vez mais intrínsecas e proficuas, hoje divide a incumbência de contar as histórias.

Isso se presentifica fortemente nos livros infantis ilustrados, nos quais a simbiose entre imagens e palavras é característica determinante, já que é apenas por seu intermédio que os sentidos são expressos. Nesses livros, a interrelação das referidas linguagens manifesta-se na concretude de um suporte físico que comporta elementos paratextuais que também exercem efetiva participação nos modos de narrar. Essas características repercutem significativamente nas formas de compreender e realizar a leitura dos textos literários concretizados em tais livros, por isso, demandando dos leitores consistentes habilidades para construir sentidos a essa reunião de aspectos que, efetivamente integrados, narram surpreendentes e divertidas histórias.

Entre tais obras, figuram os contos clássicos, narrativas com origem no folclore de diferentes povos e transmitidas, inicialmente, pela via oral, que mais tarde fixaram-se no imaginário coletivo de diferentes culturas através do registro escrito, por meio do qual perduraram e chegaram às crianças de hoje. Uma das formas disso acontecer é a criação contemporânea, por autores e ilustradores muito criativos e capazes, de textos que revisitam tais contos tradicionais, recontando-os, ou mesmo de obras que os tomam como fundamento para a criação de outras histórias. Nestas, por diferentes vias e mídias, há

referências aos personagens e fatos das histórias primárias, que acabam por contribuir à sua permanência e atualidade.

Esse é o caso da obra *É porco*, dos autores Alexandre de Castro Gomes e Jean Claude Alphen, publicada em 2021, pela editora Globinho, do Rio de Janeiro, que trazendo imagens e palavras articuladas eficientemente, em conjunto com paratextos que muito contribuem ao narrar, retoma de maneira lúdica e bem-humorada o conto clássico *Os três porquinhos e o lobo mau*, registrado e divulgado pela primeira vez em 1853, pelo folclorista australiano Joseph Jacobs (1854-1916), posteriormente publicado no livro *English Fairy Tales* (1890). As características dessa obra serão tomadas, neste texto, como subsídio à discussão sobre a conjunção entre verbal, visual e características do suporte na literatura infantil como caminho que viabiliza narrar histórias, fomentando vastas possibilidades de manifestação de sentidos.

Pretende-se, na busca desse intuito, discutir as interrelações dessas linguagens no universo literário infantil e, mais especificamente, na modalidade livro infantil ilustrado, especificando-se o referido título, também considerando a participação dos paratextos e da materialidade do objeto na consecução de propósitos expressivos e narrativos que determinam modos de, nele, ler e fruir o literário. Ademais, objetiva-se refletir sobre a relevância da competente interrelação verbo-visual que, junto às características materiais e paratextuais da configuração dos livros infantis ilustrados, atua para concretizar a releitura de histórias clássicas, garantindo, desse modo, a sua permanência e renovação criativa do universo literário infantil.

### **Verbal e visual na manifestação da literatura dirigida às crianças: outras possibilidades relacionais, novos livros, múltiplos leitores**

Definida a partir do público ao qual se destina, as crianças, a literatura infantil, também em virtude de ter surgido atrelada a propósitos pedagógicos, vem, ao longo de sua história, lutando para firmar-se como arte e referendar sua qualidade literária. Nesse percurso, por diferentes caminhos, tem buscado provar e solidificar sua qualidade estética e sua condição de arte literária, quando apresenta textos de valor artístico a leitores menos experientes que, mesmo ainda não tendo atingido o *status* adulto, merecem ser destinatários de uma produção literária qualificada (Zilberman, 2003).

Assim, a ocorrência de textos que manejam artisticamente e com excelência a linguagem, proporcionando vivências de leitura promotoras da imaginação e do deleite,

consolida esse gênero peculiar que, marcado por uma variedade de temas, formas linguísticas e dispositivos textuais (Goldin, 2012) constantemente ampliados e aprimorados, rompe as fronteiras com a literatura dita adulta e interessa e agrada a um vasto público composto por leitores de diferentes idades.

Embora, na atualidade, pensar na literatura infantil implique considerar o atrelamento das linguagens escrita e visual na apresentação do texto literário, o que pode ser apontado como seu traço distintivo, tradicionalmente texto e ilustração trilhavam caminhos diferentes e paralelos nessa literatura, cumprindo respectivamente as funções de contar a história e de, reforçando o narrado pelas palavras, destacar visualmente alguns de seus aspectos. Conforme esclarece Lima (2008), vigorou longamente a ideia de que a ilustração cumpria unicamente o papel de embelezar o texto, sem nenhum papel na leitura, o que durante considerável tempo justificou o domínio do texto verbal na edição dos livros para crianças.

Progressivamente, entretanto, a imagem foi assumindo uma posição de maior destaque nas obras literárias infantis e atualmente, além de atuar como um chamariz que seduz e convida o leitor a conhecê-las (Silva, 2020), configura-se como elemento que também constitui a história, complementando as informações fornecidas pelo escrito e, dessa maneira, também participando do propósito de contá-la.

Dessa forma, as ilustrações, antes a serviço do texto escrito, replicando-o, passaram a constituir um outro texto, de natureza visual, que interage exitosamente com o verbal e, junto com ele, contribui para narrar. Portanto, ao saírem de uma posição secundária e ganharem destaque na constituição dos livros infantis, elas passaram a auxiliar a configuração de personagens, espaço e tempo, ampliando, dessa maneira, as possibilidades narrativas e, conseqüentemente, interpretativas do texto verbal.

Por tais motivos, o texto visual constitui-se, atualmente, como categoria estética essencial da literatura infantil e, por estabelecer um diálogo fecundo com os demais itens componentes das obras, especialmente com o seu texto verbal, também contribui sobremaneira à expansão do imaginário de quem lê. Considerando isso, a ilustradora Ciça Fittipaldi salienta a peculiaridade dessa linguagem e sua relevância para a ampliação das capacidades dos leitores para imaginar, lidar com a visualidade e construir sentidos na leitura:

A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede e nem restringe a fabricação das imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor, como muitos

ainda hoje argumentam. Bem ao contrário, as imagens visuais detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário, de criar experiências sensíveis, formais, afetivas e intelectuais que alimentam o imaginário. De modo diferente do verbal, a imagem possui sua própria sintaxe e semântica, desdobra-se em planos de forma, conteúdo e expressão. Leitores de imagens, criamos, expandimos e estamos constantemente utilizando nossos repertórios de formas visuais, enriquecendo nosso acervo de imagens expressivas e simbólicas e nossos repertórios de experiências interpretativas (Fittipaldi, 2008, p. 107).

A despeito da proeminência das imagens na literatura infantil e das particularidades formais de cada linguagem (a verbal e a visual) que a integra, ambas assumem função igualmente importante nesse universo, cabendo considerar que, atualmente, é o estreito diálogo entre elas, unido às características paratextuais e materiais do suporte em que se situam – aqui considerado o livro impresso – que garantem a manifestação do estético nessa literatura.

Embora no campo da produção literária voltada às crianças ainda se destaquem os livros de papel, hoje, com o predomínio da tecnologia, ocorre uma multiplicidade de suportes, fazendo com que, diante de formatos e materiais variados, novas formas de produção e circulação, e diferentes modos de leitura (Lajolo; Zilberman, 2018), as características tradicionalmente atribuídas ao livro não mais bastem para defini-lo. Mesmo no que concerne especificamente ao livro infantil impresso, inovações e vários recursos abrem espaço à criação de obras caracterizadas pela plurimedialidade, o que demonstra, cada dia mais, a capacidade da literatura infantil para absorver novas formas, refazer-se e adaptar-se a outras possibilidades (Hunt, 2010).

Nessa direção, cabe realçar a grande riqueza e potencialidade que marcam a literatura infantil no contexto atual, quando se apresenta fortemente “receptiva à exploração de hibridizações genéricas e discursivas” (Bajour, 2023, p. 138), o que faz dela um território onde ocorrem profícuas possibilidades de tratamento das diversas convenções ficcionais e de suas manifestações históricas e culturais.

Essa característica híbrida é, segundo a autora, marca da literatura para crianças desde o seu início, uma vez que as primeiras narrativas voltadas ao público infantil, na Europa, já tinham como fundamento uma mescla entre culto e popular. Hoje, tal característica se manifesta através do cruzamento intersemiótico, no âmbito do qual a ilustração e a dimensão do livro como objeto são fatores que especificam a literatura infantil e abrem espaços a múltiplos, criativos e surpreendentes experimentos com as

linguagens artísticas. É nessa perspectiva que a mistura de gêneros e discursos garante a constante porosidade da literatura infantil (Bajour, 2023).

Nesse contexto, o livro literário para crianças constantemente ganha novas nuances marcadas por uma interrelação bem-sucedida de múltiplos aspectos, definida por um projeto que dispõe, de modo harmônico, os vários elementos gráficos e viabiliza a promoção da leitura como uma experiência multidimensional. É desse projeto gráfico que decorrem escolhas cruciais à composição do objeto livro, a exemplo da sugestão de um ritmo de leitura e da definição de um balanço entre verbal e visual na constituição e condução da narrativa (Moraes, 2008). Por isso, materializando as qualidades da linguagem literária, tal projeto se configura como importante fator para que o leitor, a partir das condições gráficas, tenha contato e estabeleça uma maior proximidade e interação com a narrativa, sendo motivado, através da leitura verbo-visual, a construir diferentes compreensões (Menegazzi; Debus, 2018).

A literatura infantil atualmente, portanto, inclui múltiplas formas. Transpondo marcos e contemplando efetivamente as interrelações das linguagens e a “natureza migratória dos discursos” (Cademartori, 2009, p. 52), constitui-se como espaço prolífico ao aparecimento de obras criativas que muito desafiam a leitura.

Desse modo, ao assumir características que inovam e transcendem o tido como convencional em termos materiais, ficcionais e narrativos, o livro de literatura infantil, a partir principalmente de uma integração efetiva entre palavras e imagens, desafia a percepção do leitor, incitando-o, diante de um espaço textual plurissignificativo, a construir compreensões e viver a experiência estética viabilizada pela leitura, o que se evidencia especialmente em relação ao livro infantil ilustrado.

### **O livro infantil ilustrado: um conjunto em que tudo significa**

Muitas são as modalidades de livros infantis que apresentam imagens, o que se explica, entre outros fatores, pela peculiaridade do seu destinatário, a criança, a quem o texto visual muito agrada e atrai, antes mesmo do apreço ao apresentado pelas palavras e ao encanto que ele pode provocar.

Uma dessas modalidades é o livro infantil ilustrado, caracterizado não apenas por comportar imagens e palavras em sua constituição, mas principalmente pelo fato de haver, entre elas, uma relação de interdependência da qual emergem os sentidos. Mesmo tendo o seu diferencial nessa articulação de palavras e imagens, nesse livro o texto visual

prepondera, tomando o maior espaço nas páginas, o que permite, como propõem Salisbury e Styles (2013), entendê-lo como objeto em que predomina a visualidade, reconhecido tanto como arte quanto como literatura visual.

Considerado uma forma de expressão artística específica (Linden, 2011), esse livro apresenta como característica precípua um equilíbrio entre as funções de texto e imagem que, só em interrelação, suscitam a constituição do que lhe é peculiar, o iconotexto<sup>1</sup>. Nessa perspectiva, palavras e imagens em associação e colaboração integram um discurso em que ambas as linguagens, de forma mútua, enriquecem-se, complementam e valorizam (Salisbury; Styles, 2013).

Assim, o significado é construído a partir dos dois códigos, o escrito e o visual, que, sendo diferentes, não contam exatamente o mesmo e, em articulação, demandam ser interpretados conjuntamente. Nessa direção, Silva-Díaz (2013 apud Burlamaque; Rösing, 2016, p. 171) aponta que uma das características dos bons livros infantis ilustrados é “que texto e imagem dividem a tarefa de contar e se mantêm a salvo dos perigos da redundância”.

É na convivência das linguagens artísticas, quando palavras e imagens interdependem, criando brechas em que muito é silenciado e apenas suscitado<sup>2</sup>, que é viabilizada a produção dos significados. Dessa forma, o livro ilustrado não sobrevive com apenas uma das linguagens. No equilíbrio da combinação entre cada uma delas e o silêncio, é preciso que a palavra deixe a imagem respirar e vice-versa, pois se dizem além do devido, “o livro-álbum<sup>3</sup> é violado e sua qualidade estética sofre” (Bajour, 2023, p. 118).

Nesse objeto em que diferentes linguagens são colocadas em diálogo, as possibilidades de articulação entre verbal e visual são vastas, daí caber caracterizá-lo como uma “criatura anfíbia” (Bajour, 2023, p. 139), por habitar tanto o mundo das palavras quanto o das imagens, apresentando um caráter híbrido que, ao mesmo tempo em que constitui um espaço potencializador de novas formas ficcionais na literatura

---

<sup>1</sup> Esse conceito, com fundamento na hermenêutica, foi proposto na Suécia, por Kristin Hallberg, no início dos anos de 1980. Consiste em “uma entidade indissociável de palavra e imagem, que cooperam para transmitir uma mensagem” (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 20-21).

<sup>2</sup> Barbara Bader (1976 apud Salisbury; Styles, 2013) fala desses espaços como lacunas que decorrem da tensão entre o dito pelas palavras e o mostrado pelas imagens. Entendendo-os como “espaços legíveis”, salienta a dificuldade que é atribuir-lhes sentido.

<sup>3</sup> Nomenclatura utilizada na Argentina, país natal da autora, para referir-se ao livro infantil ilustrado.

infantil (Colomer, 2017), motiva experiências várias de articulação de diferentes linguagens na construção artística.

Para além disso, essa relação verbo-visual ocorre no âmbito de um suporte, espaço material profícuo à ocorrência de múltiplas possibilidades criativas e de manifestação dos significados, o qual, como apontado por Linden (2011), contempla a liberdade na organização da página dupla, a diversificação de realizações materiais e a fluidez do encadeamento entre páginas.

Nos livros infantis ilustrados, então, a materialidade do objeto é crucial a sua potencialidade significativa, por isso, fundamental à leitura integral e efetiva (Navas; Ramos, 2020). Desse modo, sustentando a narrativa e permitindo que ela se exhiba concretamente aos destinatários (Paulino, 2003), características do suporte, como formato, dobras, dimensões, texturas, gramatura do papel, tipografia, cores, entre outras, podem colaborar de forma decisiva para a expansão dos sentidos que o texto literário suscita, assumindo, por essa razão, um importante caráter significativo e narrativo nas obras.

Nessa perspectiva, os criadores têm pensado e trabalhado ricamente os itens materiais do livro ilustrado para crianças, de modo que a expressão dos sentidos ocorra de forma eficaz e desafiadora à interpretação. Por esse motivo, hoje se veem obras marcadas pela excelência artística e estética, nas quais se destaca a qualidade de projetos gráficos que incluem, por exemplo, cuidadoso tratamento dos paratextos, vistos por Genette (2009) como elementos que, colocados em torno do texto ou em seus interstícios, circundando-o dentro do próprio espaço da obra, compõem a integralidade desta e, apresentando e reforçando a narrativa, também respondem por contá-la. Por serem instados a efetivamente participar da manifestação dos sentidos, esses itens desempenham importante papel nos livros infantis ilustrados, como ressaltado por Nikolajeva e Scott (2011).

Em virtude disso, cabe atribuir o elevado padrão estético alcançado por tal livro ao estreitamento cada vez mais profícuo do diálogo entre texto verbal, texto visual e características do suporte, do qual resulta um conjunto que engloba aspectos textuais e pictóricos que, ao mesmo tempo em que mantêm suas especificidades, ao funcionarem juntos e em articulação semântica, formam a unidade da obra e concretizam sua qualidade artística.

Situada na vanguarda da relação entre palavra e imagem como caminho à apresentação da narrativa, a modalidade livro infantil ilustrado vem apresentando, segundo Hunt (2010), propostas muito complexas. Isso porque tais projetos são fruto de trabalhos experimentais que abarcam várias vozes e distintas referências, os quais incluem interações inusitadas entre múltiplas mensagens dentro do suporte, capazes de propor e viabilizar diferentes níveis interpretativos e de, com isso, romper hábitos e convenções de leitura.

Portanto, caracterizado por extrema criatividade no que concerne aos fatores materiais e técnicos, além de constituído por uma dimensão visual muito elaborada e por uma potencialidade narrativa inquestionável, o livro ilustrado para a infância se coloca, hoje, como objeto sedutor e instigante que demanda uma leitura capaz de dar conta de toda a sua riqueza e amplitude significativa. Nesse sentido, lê-lo implica lidar com o texto literário que comporta e, além disso, com o modo como os diferentes aspectos de sua materialidade o manifestam, o que requer do leitor, entre outras, a capacidade para lidar de modo eficaz com a expressão manifestada através de suas dimensões material e física. Assim, cabe realçar que

[L]er um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... (Linden, 2011, p. 8-9).

A leitura de um livro infantil ilustrado, dessa maneira, é um processo exigente que demanda atentar a múltiplos aspectos, sob pena de comprometimento de uma plena construção de sentidos. Isso se torna um desafio ainda mais consistente diante do dinamismo e transformação permanentes que, no contexto atual, vêm marcando a produção desse livro e da riqueza e diversidade temática, narrativa e material de obras recentemente publicadas, inclusive daquelas que, com excelência, retomam histórias clássicas, promovendo potentes desenvolvimento e renovação da literatura pensada para as crianças.

**Na retomada de um clássico, o livro infantil ilustrado e suas peculiaridades renovando a literatura para crianças**

A origem dos contos clássicos infantis se confunde com a origem da própria literatura infantil, uma vez que esta nasce a partir da adaptação daqueles para as crianças, no contexto histórico da ascensão da burguesia, no século XVII. Antes disso, na Idade Média, tais obras guardavam uma função simbólica específica, uma vez que eram veículos da expressão dos conflitos dos camponeses com os senhores feudais, os donos da terra, que exploravam o seu trabalho. Nesse contexto, conforme Azevedo, os temas da vida adulta, como “as alegrias, a luta pela sobrevivência, as preocupações, a sexualidade, a morte, a transgressão das regras sociais, o imaginário, as crenças, as comemorações, as indignações e perplexidades eram vivenciadas por toda comunidade, independentemente de faixas etárias” (Azevedo, 2001, s/p), uma vez que as crianças eram vistas como adultos em miniatura, não havendo uma literatura dirigida especificamente a elas.

Com o advento da escola burguesa, os contos, de origem popular e propalados pela oralidade, passaram a ser adaptados ao leitor mirim e compilados em versões escritas, com o objetivo de transmitir os valores burgueses e, assim, conformar as crianças à nova organização social que se desenhava.

Entretanto, a mudança de função, segundo Aguiar et al. (2001), não implicou a perda do elemento maravilhoso, presente nas fadas, bruxas, duendes, gênios, príncipes e princesas, mocinhos e vilões, entre outros elementos que despertam a imaginação e o encantamento nas crianças. Ao contrário, a fantasia despertada pelos personagens mágicos e fantásticos, como também pelo mundo do feérico e do maravilhoso, passou a ser um elemento constitutivo dos contos tradicionais que, de geração em geração, chegaram aos nossos dias, atraindo crianças em todo o mundo. A propósito da receptividade dos contos pelas crianças, Aguiar et al. (2001) esclarecem:

A magia e o encanto que os contos de fadas transmitem até hoje estão no fato de que eles não falam à vida real, mas à vida como ela ainda pode ser vivida, apresentando situações humanas possíveis ou imagináveis [...]. Porque trabalham com a linguagem simbólica, os contos não se prendem à contingência do real e veiculam mais de uma significação (Aguiar et al., 2001, p. 80-81).

Outro aspecto fundamental na construção do conto infantil clássico diz respeito ao fato de se organizar numa estrutura narrativa simples, que comporta uma situação inicial (com aparente equilíbrio), um conflito e um desenlace (com a solução do conflito). Assim, por meio de uma organização estrutural de fácil apreensão, atende às características do

pensamento mágico do leitor mirim, que vê, na resolução dos conflitos que desencadeiam as narrativas, um caminho para lidar com a realidade.

Desse modo, a combinação de uma estrutura fixa simples e a presença da fantasia nos contos tradicionais resultaram num modelo de texto até hoje perpetuado como narrativa infantil clássica, tanto em obras que reproduzem os contos tradicionais, como naquelas em que as situações similares às tradicionais recebem um tratamento novo, numa ótica diferente da apresentada originalmente.

Assim, na esteira do modelo das obras clássicas infantis, talentosos autores e ilustradores contemporâneos têm contribuído para o enriquecimento do universo literário infantil, à medida que recorrem a histórias clássicas, como os contos tradicionais, tomando-as como fundamento para criar, a partir de seus personagens e enredo, outras narrativas. Nessa direção, promovem uma espécie de renovação e atualização de tais histórias, ao mesmo tempo em que contribuem para sua permanência entre as crianças da atualidade.

A esse respeito, Luiz e Ferro (2011) afirmam que

[u]ma das principais características da literatura contemporânea, em especial no que se refere ao setor infanto-juvenil, está nas constantes releituras que efetua da tradição cultural ocidental, incorporando-as nos meandros da narrativa mediante intertextos. Assim, revela-se na prosa moderna, por meio ou não da paródia, a releitura dos consagrados contos de fadas, do folclore local, da mitologia greco-romana, do fabulário universal, da produção canônica, do cinema e dos cartuns (Luiz; Ferro, 2011, p. 127).

No universo literário infantil atual, essas releituras ocorrem em textos criativos e divertidos, concretizados em surpreendentes e bonitos livros ilustrados, nos quais muitas linguagens são postas em relação, de modo a, por diferentes vieses, surpreender e encantar os novos leitores.

Nessa perspectiva, contos tradicionais que perduram há gerações e que têm como característica peculiar o caráter anônimo de sua criação e a transmissão em princípio oral, embora mais tarde imortalizada através da escrita, ganham hoje novas roupagens, sendo renovados e transformados através de outros registros ficcionais e materiais, embora mantendo-se como histórias que “se constroem a partir de imagens metafóricas com infinita capacidade de gerar a tensão, provocando não somente o lúdico, mas também o jogo antagônico e a busca de solução para superação dos obstáculos” (Cavalcanti, 2002, p. 43). Dessa maneira, em diferentes edições, as histórias são (re)apresentadas aos leitores

contemporâneos, às vezes em forma de uma versão da narrativa original, às vezes como uma releitura dela (Burlamaque; Rösing, 2016).

Este é o caso do conto *Os três porquinhos e o lobo mau* que, há muito, permeia o imaginário das crianças de diferentes culturas, realçando, através das relações entre um lobo que pretende devorar três porquinhos e dos diferentes comportamentos destes no processo de se tornarem independentes e de se safarem do predador, aspectos como o trabalho, a previdência e a união como caminho ao enfrentamento do mais forte. Cavalcanti destaca que é pelo fato de falarem da vida, com seus “valores, crenças, desejos, vida, morte, bem, mal, poder, coragem, astúcia, esperteza, preguiça, gula, cobiça, enfim, do infinito e grandioso universo humano” (Cavalcanti, 2002, p. 55), que narrativas como essa têm tanta importância, possibilitando que pela força do simbólico e da metáfora os leitores vivenciem a dimensão estética em plenitude.

Ao longo do tempo, essa história com caráter fabular vem sendo apresentada em diferentes versões, mas também apropriada por autores e ilustradores que tomam o enredo original como base para (re)criá-la, apresentando-a em livros ilustrados nos quais diferentes linguagens e paratextos, em conjunto, colaboram para que se mantenha e encante outros leitores.

No livro ilustrado *É porco?*, com muito humor e criatividade, essa história é revisitada numa proposta que mantém alguns de seus aspectos originais, mas também oculta outros deles, enquanto acrescenta fatos e elementos que modificam a narrativa. Assim, a história dos diferentes irmãos porquinhos que se reúnem e, juntos, tentam se proteger do terrível lobo é retomada e, a partir de novo ponto de vista, renova-se num livro em que, para além de uma profícua articulação das linguagens visual, que é predominante, e verbal, ocorre uma participação efetiva dos paratextos na expressão dos sentidos e, portanto, nos modos de narrar.

Uma eficaz caracterização dos personagens, através de sua descrição física, acontece prioritariamente através da linguagem visual, o que se dá desde o paratexto capa, componente fundamental da constituição do livro infantil ilustrado, por cumprir, também através da imagem que a integra e nela toma destaque, a importante função de antecipar aspectos do enredo (Nikolajeva; Scott, 2011), munindo o leitor de dados que o preparam para adentrá-lo. Na imagem da primeira capa [Figura 1], apresentam-se os personagens porquinhos que, a despeito da semelhança física que os identifica, são mostrados portando objetos que denotam suas diferentes preferências: festejar (chapéu), comer (pirulito) e

trabalhar (pasta), o que é enfatizado na quarta capa, na qual o destaque a tais objetos, apresentados isoladamente, presta-se a fortalecer tal distinção.

Para essa primeira caracterização dos personagens, o projeto gráfico também recorre a outro espaço produtivo e inusual nos livros para crianças, a orelha. Nela, é apresentado o quarto protagonista, o lobo, representado com corpo longilíneo, barriga proeminente e aparência feroz, característica denotada por olhos vermelhos, cenho franzido, orelhas eriçadas e boca bem aberta, onde é possível observar dentes pontiagudos. O aproveitamento desse espaço mostra-se eficaz pelo efeito surpresa que provoca, uma vez que é necessário abrir o livro para deparar-se com o antagonista e, estendendo a capa, constatar suas diferenças em relação aos personagens retratados na primeira imagem, a partir disso construindo antecipações subsidiárias da leitura integral da narrativa.

Figura 1 – Primeira capa e orelha do livro infantil ilustrado *É porco?*



Fonte: Gomes; Alphen (2021).

Para além do papel da imagem na caracterização dos personagens, o texto verbal, embora bastante sucinto no livro, também contribui a isso, enfatizando as preferências dos animais, já indicadas visualmente. Nele, estrofes que, com sonoras rimas, aludem aos gostos de cada porquinho (referências à festa no quintal, ao gosto por mingau e ao trabalhar de avental) remetem à canção que marcou a versão cinematográfica do conto, realizada pelos estúdios Disney, embora, diferentemente desta, não se refira ao temido lobo mau, ao qual o texto verbal no livro só faz referência quando, após o chamado à porta, os porquinhos temem ser um lobo quem chega e perguntam “É porco? Ou LOBO?”.

A recorrência à estrutura da canção que marcou a adaptação do conto para o cinema, amplamente conhecida, para além de dinamizar a narrativa concretizada no livro ilustrado, permite realçar seu atrelamento à história tradicional, embora modernizando-a no que toca ao tratamento da linguagem e à forma de apresentação dos fatos. Desse modo, os sentidos são expressos por uma eficaz interrelação das linguagens verbal e visual que, por isso, demandam uma apreensão conjunta.

Assim, a união entre a apresentação escrita da estrofe, acompanhada por símbolos da notação musical, e a imagem dos animais dançando alegremente [Figura 2] é estratégia eficaz de ocupação do espaço da página dupla para denotar, através da profícua interrelação das linguagens, que os porquinhos cantam e festejam. A compreensão disso, portanto, decorre da consideração mútua dos diferentes elementos que integram esse espaço, cuja diagramação objetiva articular formalmente texto e imagens, de modo a promover uma leitura que se dê por um equilíbrio das idas e vindas entre as mensagens de ambas as linguagens (Linden, 2011).

Figura 2 – Página dupla do livro infantil ilustrado *É porco?* em que textos visual e verbal, em articulação, demonstram que os personagens cantam e festejam.



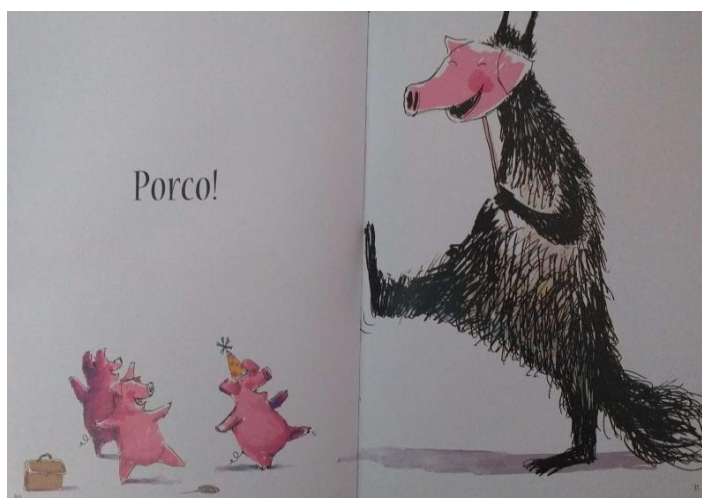
Fonte: Gomes; Alphen (2021).

Outro aspecto material que contribui ao narrar é o formato do livro. Dentro de um projeto carregado de intencionalidade, além de participar da totalidade estética do objeto (Nikolajeva; Scott, 2011), ele é definido pelos criadores para efetivamente participar da produção de significados e ampliar os efeitos de sentido do texto. Concretizando uma

articulação entre as dimensões do livro e a organização das mensagens (imagens e texto) em suas páginas, o formato é item paratextual determinante à expressão (Linden, 2011).

O formato vertical, com maior altura do que largura, escolhido para o livro ilustrado em questão, presta-se, também, a realçar as dimensões avantajadas do lobo que, alto e corpulento, é apresentado em destaque no espaço da página simples [Figura 3], estratégia que colabora para salientar a discrepância do seu tamanho em relação ao dos porquinhos, bem como para ressaltar as ideias de força e poder a ele vinculadas. Vê-se, desse modo, a utilização eficaz do formato como elemento material do livro que ajuda a contar a história por possibilitar, pela inserção significativa das informações verbais e visuais na dimensão do espaço das páginas, a manifestação de importantes significados.

Figura 3 – Página dupla do livro infantil ilustrado *É porco?* em que o formato vertical viabiliza demonstrar a diferença de tamanho entre os personagens.



Fonte: Gomes; Alphen (2021).

No livro, a narrativa também é apresentada com o apoio de outros elementos composicionais da materialidade do objeto: a tipografia e as cores. No primeiro caso, a recorrência à caixa alta e ao negrito denota importantes sentidos, uma vez que tanto corresponde à ênfase da fala de quem bate à porta (**Ó, DE CASA!**) quanto caracteriza as referências dos porquinhos ao lobo, por eles encarado como inimigo grande e amedrontador (Ou LOBO?).

Os caracteres tipográficos, sua configuração formal e disposição espacial são aspectos cada vez mais explorados pelos criadores do livro infantil ilustrado, no intuito de expressar e narrar, desse modo, atendendo a claros propósitos de significação. É nessa

perspectiva que Colomer (2017) realça o uso significativo da tipografia nessa modalidade de livro quando, por exemplo, as letras do texto, apresentando diferentes formas e tamanhos, bem como dispostas de determinadas maneiras em relação à imagem, invadem o campo icônico e adquirem uma função plástica, assumindo o caráter de “texto visual” (Salisbury; Styles, 2013, p. 89).

Assim, nos livros infantis ilustrados, são frequentes os efeitos de texto que se baseiam na forma e no tamanho dos caracteres, os quais comportam um caráter icônico ao procurar, visualmente, dar conta do seu significado (Linden, 2011). Por isso, cabe considerar a tipografia como item gráfico que, nessa modalidade de livro, ao representar iconicamente a ideia de uma fala mais enfática, por exemplo, colabora para contar a história.

As cores, por sua vez, também cumprem fundamental papel significativo na obra em questão, pois enquanto o rosa da pelagem dos porcos predomina nas situações em que estão tranquilos, cantando e dançando, essa cor vai progressivamente assumindo uma tonalidade lilás, até ficar completamente azul quando eles perguntam, apavorados, se quem chama à porta é lobo. Nesse sentido, o elemento cromático é recurso muito relevante ao narrar, daí efetivamente aproveitado pelos criadores na consecução de diferentes intenções expressivas.

Impregnada de informação, a cor tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual, constituindo-se, desse modo, como fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais (Dondis, 1997). Por esse motivo, assume significativo papel na concretização das pretensões narrativas no livro infantil ilustrado e nele é alvo de muita atenção e cuidado.

A cor, salienta o ilustrador Rui de Oliveira, é um dos componentes da imagem que tem maior poder para evocar e emocionar. Constitui-se, desse modo, como aspecto fundamental e imprescindível à arte de contar histórias visualmente, uma vez que apresenta significativa capacidade de expressão quando, ao relacionar-se com outras unidades pictóricas, proporciona, entre outros fatores, a expressão do tempo, do estado emocional dos personagens e da atmosfera da cena representada, todos cruciais ao narrar. Nessa perspectiva, como recurso usado intencionalmente, assume relevante atribuição narrativa e descritiva (Oliveira, 2008), auxiliando sobremaneira a compreender o que é contado.

Portanto, manifestando-se no plano de fundo de uma página ou num mero detalhe de uma ilustração, as cores atendem a variados intuitos de expressão, quando refletem o texto e seus subentendidos, auxiliando a expressão de significados no livro ilustrado. Em *É porco?*, seu uso também é elemento promotor de importante efeito significativo ao sinalizar o ápice da narrativa, uma vez que marca o momento em que o lobo, finalmente, aparece diante dos três porquinhos, fato já indicado na página dupla anterior, em que sua chegada é anunciada pela ocorrência da parte de um braço peludo de cor preta que se dirige da direita da página ímpar ao seu centro e de uma enorme sombra que ocupa a sua extremidade inferior [Figura 4].

A ocupação da totalidade da página seguinte por tal cor, dentro da qual há, no canto inferior esquerdo, três pares de olhos assustados observados por olhos vermelhos e amedrontadores na parte superior do lado oposto, é estratégia muito eficaz à manifestação dos significados porque, ao mesmo tempo em que confirma expectativas geradas pela imagem antecedente (é o lobo quem chega), possibilita inferir que o predomínio da cor preta no plano de fundo da página dupla e os olhos vistos em seu âmbito denotam o ataque do imenso lobo aos inofensivos e frágeis porquinhos, fato que marca a esperada surpresa e, com ela, o clímax da narrativa.

Para Bajour (2023), nas histórias em que a progressiva construção de uma surpresa é fundamental, o que é o caso de *É porco?*, tudo deve convergir a esse objetivo. Assim, ao longo do texto, o que se esconde fica momentaneamente oculto para o leitor que, por meio de indícios e pistas, é estimulado a descobrir, no momento previsto pelo texto, aquilo que vem sendo preparado em seu decorrer.

Figura 4 – Páginas duplas do livro infantil ilustrado *É porco?* em que o uso das cores denota importantes sentidos.



Fonte: Gomes; Alphen (2021).

A ideia do ataque do lobo, entretanto, não se confirma na continuidade do texto, uma vez que, na página dupla subsequente, disfarçado pelo uso de uma máscara sorridente, o lobo revela-se porco [Figura 3] e é bem recebido pelos que temiam a sua chegada. O profícuo entrelaçamento de verbal e visual responde por sugestivos efeitos expressivos que, entretanto, não explicitam tudo e, ao contrário, propositalmente abrem possibilidades interpretativas várias e muitos espaços a serem completados na leitura. Com isso, nesse ponto da narrativa, abrem-se duas possibilidades interpretativas: o lobo, reconhecido pelos porquinhos, entra na brincadeira e passa a festejar e dançar junto com eles ou, então, disfarça-se para atacá-los, como indicado por um detalhe da imagem: uma das pernas bem erguida, como a demonstrar uma larga passada em direção às cobiçadas presas.

Ao manifestar o caráter plurissignificativo do texto literário, a cena impele o leitor a completar os vazios significativos, de maneira a buscar concluir o que, de fato,

aconteceu, já que o conhecimento anterior, tanto da história original quanto das relações entre predador e presas, leva a descrever numa possível relação amistosa e pacífica entre os animais, fato capaz de gerar tanto surpresa quanto inconformismo frente a um “final” que desconcerta por contradizer expectativas. Assim, diante de um aparente desfecho que nega a previsão do ataque do lobo, o competente projeto gráfico da obra é bem-sucedido ao impelir o leitor a avançar, passando a página, de modo a atentar a espaços do livro que, na leitura, muitas vezes são relegados como locais em que a narração também pode acontecer. Porém, no livro infantil ilustrado, ressaltam Nikolajeva e Scott, “a narrativa pode começar na capa, e passar da última página, chegando até a quarta capa” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 307).

Nessa perspectiva, a leitura desse rico livro infantil ilustrado demanda que o leitor vá além dessa “última” página do miolo, pois virá-la permite perceber que a história não se encerra nela. Os textos visuais colocados na página com o cólofon e na terceira capa [Figura 5] são fundamentais à compreensão do desfecho, demonstrando que, no livro infantil ilustrado contemporâneo, os paratextos e espaços que ocupam na materialidade do objeto são fundamentais ao narrar. Dessa forma, tais elementos são cada vez mais bem aproveitados pelos criadores para manifestar sentidos e, também, para deliberadamente romper convenções paratextuais, o que referenda a complexidade da comunicação em tal livro e torna a sua leitura uma atividade desafiadora.

Figura 5 – Imagens que ocupam o espaço do cólofon e da terceira capa do livro infantil ilustrado *É porco?* continuando a narrativa



Fonte: Gomes; Alphen (2021).

Na primeira dessas imagens, a presença de um porquinho jardineiro, usando chapéu de palha e apresentado em um espaço externo, onde cuida das flores do jardim, permite cogitar o aparecimento de um novo personagem e a ocorrência de uma situação distinta da mostrada até então. A observação dessa imagem e da que ocupa o espaço que a segue imediatamente, o da terceira capa, impele a lidar com muitos subentendidos, pois nesta, a presença do lobo com a barriga avantajada e destacada por um lampejo de luz na totalidade escura da imagem, além do fato de ele, satisfeito, segurar uma florzinha, permitem supor um outro ataque do predador que, agora, já não tem a expressão ávida e o ar de ferocidade vistos na orelha da primeira capa.

Assim, ao dar continuidade à história, essa sequência final de imagens, a partir da relação entre a chegada do lobo disfarçado junto aos irmãos porquinhos e o seu reaparecimento, com ar satisfeito, no ambiente noturno da terceira capa, permite ao leitor pressupor que o lobo continuou a caçar suas desatentas e frágeis presas. Nessa perspectiva, tomando a história original como inspiração, *É porco?* apresenta uma instigante e bem-humorada releitura do conto clássico quando, entre outros aspectos, subverte o seu final, substituindo o triunfo dos fracos sobre o forte e o malogro do lobo por seu êxito, ao agir para satisfazer sua necessidade de sobrevivência.

Nesse livro infantil ilustrado, bem como em muitos outros publicados recentemente, vê-se um perspicaz e criativo aproveitamento dos espaços materiais do livro para atender às pretensões narrativas e efetivamente ajudar a contar a história, o que impele o estabelecimento de outros modos de leitura nos quais, por exemplo, o início e o fim do texto podem dar-se para além das páginas do miolo, extrapolando-as. A ocupação eficaz desses espaços, portanto, demonstra a capacidade dos criadores para construir obras surpreendentes e inovadoras que fazem rever tanto as ideias sobre o livro para crianças quanto sobre as maneiras de lê-lo.

Para além disso, cabe realçar a importância de livros ilustrados criativos e capazes de articular competentemente as linguagens verbal e visual no âmbito de um suporte material, em que múltiplos itens espaciais e gráficos efetivamente participam do narrar, como *É porco?*, para que histórias clássicas que há muito encantam leitores de diferentes tempos e lugares sejam revisitadas e inspirem autores contemporâneos à criação de outras narrativas que, ao mesmo tempo em que renovam o tradicional, o mantêm vivo no imaginário das novas gerações, colaborando à formação de capacidades leitoras. É nessa direção que Burlamaque e Rösing salientam que “conhecer e poder apreciar histórias

derivadas de determinados contos, mantendo a independência das distintas linguagens, propicia ao receptor a construção de significados amplos e profundos” (Burlamaque e Rösing, 2016, p. 185).

Dessa maneira, é pelas boas ideias de criativos autores, ilustradores, designers e demais profissionais que pensam o livro infantil ilustrado que, pela modernização da linguagem e das maneiras de transmitir histórias, concretizam-se possibilidades de retomada de histórias já consolidadas no imaginário coletivo, condição propícia para que se renove, amplie e enriqueça a literatura dirigida às crianças.

### **Considerações finais**

Comportando produtivas interações entre imagens e palavras, o livro infantil ilustrado constitui-se hoje como âmbito profícuo à criação de obras em que características ficcionais e materiais inovadoras muito surpreendem e encantam.

A partir de projetos gráficos que, explorando eficientemente as inúmeras possibilidades de integrar aspectos verbais e visuais, bem como sua inserção em um suporte cujos espaços são ocupados de modo eficaz e os paratextos, trabalhados para expressar sentidos fundamentais, autores, ilustradores e designers contemporâneos contam novas histórias e, também, retomam narrativas tradicionais. Neste caso, o livro ilustrado configura-se como relevante via para que contos que há muito povoam o universo das histórias infantis sejam (re)apresentados às crianças de hoje.

Assim, em títulos caracterizados por um competente manejo artístico da combinação entre palavras e imagens e pelo aproveitamento perspicaz dos diferentes espaços e elementos paratextuais da materialidade do objeto livro, essas histórias da tradição, ganhando nova roupagem em termos ficcionais e de apresentação material, são revistas, recontadas e até têm sua moralidade subvertida, num processo em que a literatura dirigida às crianças se enriquece, renova e revitaliza, refletindo novas necessidades e possibilidades.

### **Referências**

AGUIAR, Vera Teixeira et al. **Era uma vez... na escola**: formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

AZEVEDO, Ricardo. **Literatura infantil**: origens, visões da infância e certos traços populares. Disponível em: <https://ricardoazevedo.com.br/wp/wp/>. Acesso em: 20 set. 2020.

- BAJOUR, Cecília. **Cartografia dos encontros**: literatura, silêncio e mediação. Tradução de Cícero Oliveira. Lauro de Freitas: Solisluna Editora; São Paulo: Selo Emília, 2023.
- BURLAMAQUE, Fabiane V.; RÖSING, Tania M. K. A releitura de contos de fadas: processo (trans)formador na primeira infância. In: GIROTTI, Cyntia. G. G. S.; SOUZA, Renata J. de (org.). **Literatura e educação infantil**: livros, imagens e prática de leitura. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2016.
- CADEMARTORI, Ligia. **O professor e a literatura**: para pequenos, médios e grandes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**: dinâmicas e vivências na ação pedagógica. São Paulo: Paulus, 2002.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefherson Luiz Camargo. 2 ed. São Paulo Martins Fontes, 1997.
- FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa?. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- GOLDIN, Daniel. **Os dias e os livros**: divagações sobre a hospitalidade da leitura. Tradução de Carmem Cacciarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LAJOLO, Marisa.; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: uma nova / outra história. Curitiba: PUCPRESS, 2018.
- LIMA, Graça. Lendo imagens. In: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Instituto C&A. **Nos caminhos da literatura**. São Paulo: Peirópolis, 2008.
- LINDEN, Sophie V. der. **Para ler o livro ilustrado**. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LUIZ, Fernando T.; FERRO, Marcela C. Tamanho não é documento: teoria, crítica e propostas e atividades com narrativas curtas. In: SOUZA, Renata J. de; FEBA, Berta L. T. (Org.). **Leitura literária na escola**: reflexões e propostas na perspectiva o letramento. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

MENEGAZZI, Douglas; DEBUS, Eliane S. D. O *Design* da Literatura Infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. **Calidoscópio**, [S.l.], v. 16, n. 2, p. 273-285, maio/ago., 2018. Disponível em: [www.revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09](http://www.revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09). Acesso em: 15 maio 2021.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

NAVAS, Diana.; RAMOS, Margarida. *Ismália e O Arenque Fumado*: a expansão de sentidos a partir da materialidade do livro. **Fronteira Z** (Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP), n. 24, p. 40-56, julho de 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteraz/article/view/47478>. Acesso em: 15 maio 2021.

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

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli**: sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PAULINO, Graça. Diversidade de narrativas. In: PAIVA, A. et al. (Org.). **No fim do século: a diversidade** – o jogo do livro infantil e juvenil. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado**: a arte da narrativa visual. Tradução de Marcos Capano. São Paulo: Rosari, 2013.

SILVA, Vera M. T. **Ler imagens, um aprendizado**: a ilustração de livros infantis. Goiânia: Cânone Editorial, 2020.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11 ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003.

Recebido em: 29/07/2024

Aprovado para publicação em: 09/10/2024