

MODOS DE CONTAR: A POÉTICA VERBO-VISUAL DE CAROL FERNANDES

WAYS OF TELLING: THE VERBAL-VISUAL POETICS OF CAROL FERNANDES

Marta Passos Pinheiro  <https://orcid.org/0000-0001-9245-0823>
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
martapassaro@gmail.com

Jamile Rossetti de Souza  <https://orcid.org/0000-0002-1161-9912>
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
jamileross@gmail.com

Laura Juliana Neris Machado Barros  <https://orcid.org/0000-0002-0136-7571>
Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Roraima
laura.barros@ufr.br

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11266907>

Recebido em 30 de setembro de 2023

Aceito em 19 de novembro de 2023

Resumo: Na literatura infantil contemporânea, a autoria feminina vem ocupando cada vez mais espaço. Essa produção é caracterizada pelos criativos projetos gráficos, nos quais chamam a atenção as ilustrações e a representação de diversidades de corpos, de mundos, de culturas. Neste artigo apresentamos uma análise de dois livros ilustrados da autora mineira Carol Fernandes: *Se eu fosse uma casa* (2020) e *Fevereiro* (2023). Buscamos identificar a presença de um estilo próprio nas ilustrações e analisar a relação entre texto escrito e imagem por meio do projeto gráfico. Como fundamentação teórica, utilizamos os estudos sobre ilustração de livros infantis de Nikolajeva e Scott (2011), Oliveira (2008), Moraes (2008), Linden (2011) e Ramos (2013). Nossa análise utiliza a metodologia de Pinheiro (2018), que considera os elementos do projeto gráfico-editorial do livro para analisar a narrativa. Nas obras selecionadas, alguns elementos em comum foram observados: nas ilustrações, a presença de corpos roliços e negros, assim como a presença de peixes; no texto escrito, a narrativa em versos, em construções poéticas abertas a interpretações, com suas construções metafóricas e metonímicas que convidam o leitor a uma participação ativa.

Palavras-chave: Autoria feminina. Literatura infantil. Livro ilustrado. Projeto gráfico. Carol Fernandes.

Abstract: In contemporary children's literature, female authorship has been occupying more and more space. This production is characterized by creative graphic projects, in which the illustrations and representation of diverse bodies, worlds and cultures draw attention. In this article we present an analysis of two picturebooks by Minas Gerais author Carol Fernandes: *Se eu fosse uma casa* (2020) and *Fevereiro* (2023). We seek to identify the presence of a unique style in the illustrations and analyze the relationship between written text and image through graphic design. As theoretical reference, we used studies on children's book illustration by Nikolajeva and Scott (2011), Oliveira (2008), Moraes (2008), Linden (2011) and Ramos (2013). Our analysis will follow the methodology of Pinheiro (2018), which considers the elements of the book's graphic-editorial project to analyze the narrative. In the selected works, some common elements were observed: in the illustrations, the presence of plump, black bodies, as well as the presence of fish; in the written text, the narrative in verse, in poetic constructions open to interpretation, with its metaphorical and metonymic constructions that invite the reader to active participation.

Keywords: Female authorship. Children's literature. Picturebook. Graphic project. Carol Fernandes.

1. Introdução

O início da produção editorial caracterizada como literatura infantil entrou para a História como de autoria masculina: o francês Charles Perrault, no final do século XVII, os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm e o dinamarquês Hans Christian Andersen, no século XIX, são os principais nomes citados, considerados os criadores e legitimadores do que ficou conhecido como “contos de fadas”. Contudo, o que nem todos sabem é que a “moda das fadas” foi lançada por uma mulher, a baronesa Mme. D’Aulnoy (Marie Catherine le Jumel de Barneville), como chama a atenção a pesquisadora Nelly Novaes Coelho (1991, p. 98). Trata-se de oito volumes de contos maravilhosos publicados em Paris, entre 1696 e 1698, pela baronesa Mme. D’Aulnoy : “*Contos de Fadas; Novos Contos de Fadas ou As Fadas em Moda; Ilustres Fadas; etc.*” (COELHO, 1991, p. 98), entre os quais se encontram as conhecidas histórias “O Pássaro Azul”, “A Princesa dos Cabelos de Ouro”, “O Ramo de Ouro.” (Coelho, 1991, p. 98).

No Brasil, o jornalista Alberto Figueiredo Pimentel costuma ser citado como o precursor dos livros infantis, com a publicação, em 1894, de *Os contos da carochinha*, uma compilação de histórias da tradição oral e do folclore mundial. Pimentel publicou também *Histórias da avozinha*, *Histórias da baratinha*, *coleções de contos de fadas*, *Teatrinho infantil e Meus brinquedos* (Almeida, 1986, p. 207), além de uma antologia poética, em 1897, intitulada *Álbum das crianças* (Paulino, 1998, p. 78). Contudo, em 1886, sete anos antes da primeira publicação de Pimentel, Júlia Lopes de Almeida e Adelina A. Lopes Vieira publicam *Contos infantis* que, como informa Coelho, apresenta sessenta narrativas em verso ou prosa, destinadas à “diversão e instrução da infância.” (COELHO, 1991, p. 211). E no Brasil foi uma mulher, Lygia Bojunga Nunes, quem primeiro ganhou, em 1982, o Prêmio Internacional Hans Christian Andersen, o Nobel da Literatura Infantil, pelo conjunto de sua obra.

Na literatura infantil contemporânea, a autoria feminina vem ocupando cada vez mais espaço. Essa produção é caracterizada pelos criativos projetos gráficos, nos quais chamam a atenção as ilustrações. Não mais como algo que apenas ilustra o texto escrito, em uma função decorativa ou redundante, as ilustrações são reconhecidas como texto visual, por também serem responsáveis pela narração da história. E muitas dessas narradoras são mulheres que, em parceria com escritores ou escritoras ou como autoras dos textos escritos e visuais, vêm enriquecendo a literatura infantil com olhares diversos.

Neste artigo trazemos o olhar da ilustradora e escritora mineira Carol Fernandes. Formada em pedagogia pela Universidade Federal de Minas Gerais, Carol Fernandes começou sua trajetória no mercado de produção independente alternativa, vendendo suas obras em feiras. Seu livro de estreia foi *Coração do mar*, de 2019, publicado em parceria com a editora Crivo, pelo selo Crivinho. O livro teve uma grande circulação entre a população negra de terreiros e quilombos, como é destacado pela própria autora em entrevistas. Em 2020, publicou *Se eu fosse uma casa* (2020), em parceria com a editora Tuya, com financiamento coletivo. Produzido e publicado durante o período de isolamento social da pandemia de covid-19, o livro recebeu o selo Seleção da Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio e foi selecionado pelo clube de leitura Quindim.

Em 2021, Carol Fernandes inicia a parceria com outros autores, sendo a responsável pelas ilustrações das obras. É assim que ilustra o livro *O sapo iluminado*, com texto escrito de Tânia Cristina Dias, publicado pela Aletria. Em 2022, é autora das ilustrações de *Cosmonauta*, com texto escrito de Mário Alex Rosa, também publicado pela Aletria, e de *Dandara, guerreira em cordel*, com texto escrito de Madu Costa, publicado pela Mazza.

Em 2023, publica pela Tuya *Absurdos*, em parceria com Gisele Teixeira, e volta à produção solo com *Fevereiro*, publicado pela Caixote, dedicado a Gilberto Gil e acompanhado, em paratexto, de uma linda carta a esse músico poeta com “voz de griô”. Ao apresentar a trajetória literária de Carol Fernandes, propomos uma investigação de suas produções imagéticas, buscando identificar a presença de um estilo próprio nas ilustrações e analisar a relação entre texto escrito e imagem, por meio do projeto gráfico. Para tanto, selecionamos dois livros escritos e ilustrados por ela: *Se eu fosse uma casa* (2020) e *Fevereiro* (2023).

Como fundamentação teórica, utilizamos os estudos sobre ilustração de livros infantis de Nikolajeva e Scott (2011), Oliveira (2008), Moraes (2008), Linden (2011) e Ramos (2013). Nossa análise seguirá a metodologia de Pinheiro (2018), que aborda:

1- Formato do livro e tipo de papel; 2- Capa e quarta capa; 3- Cores; 4- Composição do texto escrito: tipografia (tipo e tamanho de letra) e composição tipográfica: entrelinhas, largura da coluna e alinhamento do bloco de texto; 5 - Composição texto escrito + imagem: disposição na página (tipos de diagramação: mesma página, páginas alternadas, etc.) e relação texto escrito/imagem (redundância, colaboração e disjunção). (Pinheiro, 2018, p. 142-143).

Esses aspectos, referentes ao projeto gráfico, são observados de acordo com seu papel e relevância na construção das narrativas e são importantes para considerarmos as imagens de forma contextualizada. Sendo assim, a ilustração: foi impressa em um tipo de papel, que possui cor, gramatura, textura, tamanho e formato; dialoga com um texto escrito em uma determinada tipografia, que apresenta tamanho, forma, cor e é disposta em uma composição na página impressa; e está dentro de um livro, um códice, cujas páginas foram encadernadas de uma determinada forma. Destaca-se ainda que o livro possui uma capa, com um tipo de papel e composição, na qual a ilustração também se encontra, diagramada, em geral, com o título do livro, nome dos(as) autores(as) e da editora. Observa-se, assim, que as características da materialidade do livro são fundamentais para a análise das imagens, que também fazem parte dessa materialidade.

Antes de iniciarmos a análise proposta, apresentamos algumas referências sobre a presença das mulheres nas ilustrações de livros impressos, priorizando as publicações para crianças e jovens. Apresentamos ainda uma breve discussão sobre nosso objeto de estudo, o livro ilustrado.

2. Linhas e desenhos no tempo – um breve histórico

Tal qual outros campos das artes, a história da ilustração é permeada por uma desigual documentação do trabalho de homens e mulheres. Sabe-se muito pouco sobre ilustradoras que tenham atuado nos séculos XVII, XVIII e até mesmo no XIX, considerado o século de ouro da ilustração (Ramos, 2013). É possível dizer que a primeira área a proporcionar espaço para a participação feminina tenha sido a ilustração científica, com obras de Maria Graham (1785-1842), Anna Atkins (1799-1871) e Matilda Smith (1854-1926).

Quando pensamos, então, na publicação para crianças e jovens, a documentação sobre mulheres ilustradoras também é esparsa. Oliveira (2008), propondo um histórico da ilustração de livros de literatura infantil e juvenil, menciona apenas uma artista: Eleanor Vere Boyle (1825-1916). Em seu trabalho, a ilustradora da era vitoriana apresenta “uma poética transcrição para o universo da ilustração para crianças de todo o imaginário visual utilizado pelos pintores de contos de fada”. (Oliveira, 2008, p.43)

Estima-se ser a partir do final do século XIX que a construção de textos visuais para livros infantis passe a ganhar espaço e a ocupar o imaginário de crianças, criando memórias e transcendendo a palavra escrita. Nesse esteio, podemos afirmar que a influência das artes plásticas será definitiva para as produções ao longo do tempo.

No entanto, registros sobre ilustradores de forma geral são raros em levantamentos históricos. Munõz (2009) apresenta uma pesquisa contundente sobre a história da literatura infantil e juvenil ibero-americana. Ainda assim, são raras as menções à ilustração, datando as primeiras dos anos 1960, com especial atenção às artistas costarriquenhas, venezuelanas e brasileiras.

Visitando a década dos anos de 1940, referenciamos a suíça Astrid Lindgrin, com a história da bagunceira, corajosa e versátil “Píppi, meias longas”. A menina que mora sem os pais, apenas acompanhada de seu cavalo e um macaco, propõe uma quebra de padrão nas ilustrações, com uma estrutura forte e marcante, diferenciando-se das mocinhas e princesas de outrora. Podemos afirmar que a produção de Lindgrin vem ao encontro das novas pautas sociais da época e que se destaca pela originalidade.

No Brasil, as ilustrações para crianças e jovens de autoria feminina que ganham relevância datam da década de 1980. De acordo com Lima (2009) é nesta década que

Eva Furnari e Angela Lago têm grande destaque com narrativas visuais bem-humoradas e de fino tratamento gráfico. Jô de Oliveira traz para o livro infantil a influência da arte popular da xilogravura dos cordéis e Ricardo Azevedo, com um traçado limpo e expressivo, conta histórias do nosso folclore. Destacam-se também os nomes de Regina Yolanda, Walter Ono, Ciça Fitipaldi, Claudio Martins, Miadara, Alcy e Michelle, entre outros. (Lima, 2009, p. 33)

No bojo dos avanços no campo editorial, surgem nos anos 1990 produções cada vez mais elaboradas. Além das mudanças no tratamento visual do livro infantil produzido no Brasil, a década inaugura uma nova geração de artistas, com a presença, cada vez maior, de mulheres não apenas escritoras, mas também ilustradoras.

No século XXI, temos a consolidação da produção feminina iniciada na década de 1990 e também o surgimento de novos talentos, mulheres reconhecidas pela crítica e pelo público em geral. Entram em cena ilustradoras com formação em Belas Artes, mas também autodidatas, sensíveis às diferentes infâncias, como as das crianças negras que encontramos nas obras de Carol Fernandes. A ilustradora-poeta mineira, nascida em Belo Horizonte, explica, durante o Seminário de Poéticas da Infância¹, que entende a ilustração como um desenho que conta uma história, como um modo de contar. Revela ainda que sua arte e suas referências possuem uma significativa influência das suas vivências da infância e do contato com as crianças enquanto atuou como professora. Os livros de Carol Fernandes analisados neste artigo podem ser caracterizados como ilustrados e sobre esse tipo contemporâneo de livro apresentamos, a seguir, uma breve discussão.

¹ Realizado em abril de 2023, na FAE-UFMG. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AK0oqPA3xVg>

3. A arte do livro ilustrado

O livro ilustrado vem sendo tema de muitas discussões teóricas, a começar por sua definição: basta ter ilustração para ser considerado ilustrado? As discussões contemporâneas tendem a diferenciar o livro ilustrado do livro com ilustração, como o fazem Ramos (2013) e Moraes (2019). No livro com ilustração, para Ramos (2013), a palavra pode prescindir da imagem, já no livro ilustrado, uma não é compreensível sem a outra. Moraes (2019) segue pelo mesmo caminho, fazendo referência a uma fala de Angela Lago em uma entrevista concedida a ele para mostrar a contemporaneidade dessa discussão. Ela dividia as obras em dois tipos: as de ilustração propriamente dita e as que não sabia direito como chamar. Os livros ilustrados, para Moraes, encontram-se no segundo tipo, pois

a ilustração desempenha um papel diferente, em relação não só às palavras, mas também às outras imagens que se antecedem e sucedem ao longo das páginas. Trata-se do lugar do livro ilustrado, aparentemente simples, mas com o potencial de apresentar grande complexidade no jogo que faz entre os elementos que compõem sua narrativa. (Moraes, 2019, p. 113).

Esse tipo de livro é caracterizado por Linden (2011), importante referência desse campo de estudos, como “livro ilustrado contemporâneo”. Contudo, essa pesquisadora chega a apresentar uma diferenciação que se aproxima da concepção de Ramos e de Moraes, ao considerar que, nos livros ilustrados, diferentes dos com ilustração, a “narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagem.” (2011, p. 14). Acreditamos que essa diferenciação ainda apresenta algumas fragilidades, como apontam Nikolajeva e Scott (2011), até mesmo porque as maneiras de articulação entre texto escrito e imagem são diversas, como analisa essas pesquisadoras e também Linden (2011), sugerindo várias categorias para esse fim. Salisbury e Styles (2013) concebem o livro ilustrado como uma obra de arte, afirmando que

A arte do criador de livros ilustrados envolve, portanto, pensar em – e se comunicar através de – imagens e palavras. É uma arte desenvolvida por meio de um processo de habilidades interdependentes de enxergar e desenhar. (Salisbury e Styles, 2013, p.56)

Para além dessas habilidades, pensando a composição da obra, seu projeto gráfico, podemos destacar também as habilidades de compor e sentir, referentes à materialidade do próprio livro. O livro ilustrado vem sendo concebido como composto pelo tripé formado por três linguagens: o texto escrito, as ilustrações e o projeto gráfico. Essa dinâmica multimodal, como ressalta Ramos (2013), vem sendo apontada como peculiar aos livros infantis (Arizpe; Styles, 2003, p. 21, apud Ramos, 2013, p. 83). Ao analisar os livros selecionados de Carol Fernandes levaremos em conta o diálogo entre essas linguagens, com uma atenção especial às ilustrações.

Rui de Oliveira propõe alguns elementos que podem ser observados na ilustração que, “além de suas inter-relações com o texto, possui qualidades configuracionais e estruturais perfeitamente explicáveis e analisáveis.” (Oliveira, 2008, p. 30). Para Oliveira, que, além de pesquisador, é também escritor e ilustrador,

a imagem não possui uma sintaxe específica, tampouco, como habitualmente estamos acostumados. Sua leitura, porém, é uma aptidão adquirida. É sempre conveniente lembrar isso. O fato de não haver sintaxe não elimina a possibilidade de uma teoria de coordenação dos elementos plásticos que compõem a ilustração, por exemplo. Assim como existem os códigos, as

convenções de uma língua que permitem a comunicação do pensamento, a linguagem não-verbal também possui seus códigos. Ou seja, há elementos em sua estruturação interna e externa que são perfeitamente analisáveis. (Oliveira, 2008, p. 34).

Dessa forma, existem questões objetivas que podem ser observadas em uma ilustração, como “a composição, o ritmo, a linha, a textura, a cor etc., além de outros aspectos não-estruturais.” (Oliveira, 2008, p. 35). Alguns desses elementos, como linha, cor, composição, formam o cenário e a perspectiva, importantes elementos destacados por Oliveira:

O cenário cria a atmosfera dramática através do ângulo em que a cena está sendo vista. O ilustrador utiliza fundamentalmente diversos fatores, como a cor, a luz e, principalmente, a perspectiva, para construir o drama narrativo de suas ilustrações. A determinação da linha do horizonte e dos pontos de fuga possibilita o domínio de qualquer espaço, de qualquer perspectiva. A narrativa visual não se realiza apenas no tempo: a temporalidade de contar histórias depende fundamentalmente da criação do espaço. Existem três tipos básicos de perspectivas que podem ser analisadas nas ilustrações: *paralela, oblíqua e aérea*. (Oliveira, 2008, p. 54).

Observa-se, assim, que, nas narrativas visuais, o “espaço” é fundamental para a definição do “tempo”, importante elemento de uma narrativa. A forma como o espaço é construído é importante para a definição da temporalidade das narrativas visuais.

4. *Se eu fosse uma casa*

O livro *Se eu fosse uma casa* foi publicado em 2020, pela editora Tuya, como já informado, durante a pandemia de covid-19. Sendo assim, o título e a imagem da casa na capa do livro adquirem uma conotação particular. Pela primeira vez neste século, talvez, as pessoas prestaram atenção no espaço em que passaram a viver 24 horas por dia: a casa. O mundo enfrentou uma prisão domiciliar para diminuir as contaminações e mortes pela covid-19. Nesse contexto, um livro de capa dura, vertical, comprido (14,7 cm X 31,7 cm), com a imagem de uma casa disforme na capa, de cor cinza azulada, chama muito a atenção.

A verticalidade do livro representa a verticalidade da casa, que tem mais de um andar, o que pode ser observado devido a seu formato e à disposição das janelas. E de suas janelas e portas saem filamentos, assemelhando-se a raízes flutuantes ou cabelos, que dão movimento à casa, alcançando a quarta capa e parecendo vir ao encontro do leitor. A casa, de paredes tortas, está imersa em um ambiente isolado, de tom acinzentado, formado pelo uso predominante das cores preta e azul, em aquarela e aguada de nanquim.

No centro superior da capa, encontra-se o título, diagramado com a tipografia Kingthings Tryepewiter. Nele, a palavra *casa* ganha destaque, sendo apresentada em tamanho maior. Abaixo do título, à direita, está o nome da autora, escrito com letra inicial minúscula, algo que se repete no livro *Fevereiro*, como veremos mais adiante. Essa característica pode estar associada a uma escolha de Carol Fernandes, que foi a responsável pelo projeto gráfico e pela diagramadora de *Se eu fosse uma casa*. A fonte escolhida confere às palavras uma aparência disforme, como se faltassem pedaços ou estivessem borradas. Isso cria uma simbiose entre o texto escrito e as ilustrações, que possuem uma aparência desgastada, parecendo indicar a passagem do tempo.

O título, iniciado por uma conjunção condicional e marcado pela primeira pessoa (eu), mostra-se intrigante, gerando um estranhamento. Parece haver um ser humano que gostaria de ser uma casa, portanto a casa pode ser entendida como a representação desse sujeito. A relação entre título e imagem pode ser considerada como uma espécie de redundância, a amplificação (Linden, 2011, p. 58). Não se trata de qualquer casa, apesar do uso do artigo indefinido “um” no título, se trata, aparentemente, daquela casa assustadora. Destaca-se que o enunciado do título não está completo e que sua continuação é o poema que se encontra no livro. Destaca-se ainda que o peso da capa dura, em formato retangular, vertical, parece um convite para que o leitor abra uma porta e siga por um caminho desconhecido, entrando pelas páginas do livro e lendo seus versos.

As folhas de guarda pretas completam o clima sombrio da obra e alguns versos são colocados como epígrafe: “Casas abrigam,/ acomodam, acolhem./ Casas espiam, escondem, ocultam.” A casa aparece, já na epígrafe, como personificada, o que se confirma nos versos: “Se eu fosse uma casa,/ eu teria raízes./ Meu alicerce./ também feito de pedras,/ seria a base sólida/ do meu firmamento.” Esse versos encontram-se na parte inferior da página da direita e, à esquerda, a imagem da capa aparece invertida, ou seja, a casa agora está de “cabeça pra baixo”, com seus filamentos, raízes, como cabelos, esvoaçando pelo ar. Observa-se uma relação de contradição entre texto e imagem: a imagem é de uma casa invertida flutuando e o texto escrito faz referência a elementos que conferem segurança: raízes e alicerce de pedras, de base sólida. A metáfora da casa para além do concreto, como esse eu que sente e se expressa, é alcançada na relação escrita/imagem. Ao mesmo tempo que se afirma a necessidade de alicerce, as raízes estão em suspensão, livres, sem limites, longe do solo. Habitar-se em meio a sentimentos diversos, buscar segurança, ser seu próprio lar, mas não se limitar. Essa casa úmida abriga peixes, que não se limitam ao aquário, flutuam em meio às paredes mofadas. Destacamos que o peixe é um elemento recorrente nos livros de Carol Fernandes e também está presente em *Fevereiro*, como veremos adiante.

Se eu fosse uma casa é ambientado em uma moradia vista em seus detalhes e sob diferentes perspectivas, uma casa cheia de marcas de um tempo passado e que se remodela ao desejo do eu lírico, que afirma como ele seria se fosse uma casa. A partir dos versos e das imagens, cria-se um clima afetivo, de intimidade, iniciado nos questionamentos impressos na quarta capa para o leitor que a leu: “Se você fosse uma casa, como seria o seu quintal? Quais plantas estariam aterradas por lá? E o teto que te encara toda noite? O que será que ele não poderia escolher não ver?”

Ao longo do livro, as ilustrações, em página dupla, ocupam todo o espaço das páginas da esquerda e da direita. Os versos aparecem em páginas alternadas, o que contribui para a relação colaborativa entre texto escrito e imagem, como se observa na passagem: “eu seria espaçosa,/ para guardar na memória/ todas as memórias daqueles/ que passassem por mim.” Do centro da página para baixo, encontra-se o telhado simples de uma casa, com um dente jogado por alguém. O jogar o dente de leite no telhado é uma prática cultural antiga que é retomada nos versos de Carol. Observa-se, assim, a tematização de elementos da cultura tradicional, a tematização da memória. Nas demais páginas, o eu lírico prossegue apresentando poeticamente tudo o que ele seria: “Também seria alta./ Comprida o suficiente para/ me alimentar de nuvens.”

A casa vai sendo apresentada externa e internamente, ganhando diferentes contornos, mas não escondendo suas rachaduras, “imperfeições”. “Minhas rachaduras, profundas, desnudariam meu passado.” (Fernandes, 2020, s/p). Esse trecho encontra-se ao lado de uma parede que, apesar de rachada e descascada, apresenta o concreto resistente que a forma. Assim o passado é também o que a mantém de pé.

O eu lírico vai se despidendo, ao apresentar como é e quais são suas expectativas. Como a de ter muitas janelas e testemunhar alegrias e tristezas, ou ter uma chaminé por onde espalharia o aroma das histórias que conhece. Mas, também a de ter um porão: “E mesmo que não queira... Teria um porão. Sombrio, sinistro e frio.” (Fernandes, 2020, s/p) Junto a esses versos está a ilustração de uma escada ligando uma casa à parte mais profunda de suas raízes, estando estas mais limitadas em um espaço em formato de gravata, diferente dos filamentos/raízes que alcançam as estrelas, presentes em ilustrações anteriores.

Na última página do poema, encontra-se uma página dupla, com o seguinte texto: “Se eu fosse uma casa, eu seria um lar e dentro de mim moraria.” Esse trecho aparece centralizado entre as duas páginas, convidando o leitor a abrir o livro e descobrir o que habitaria o sujeito poético. E, ao fazê-lo, a página do livro se desdobra, passando a medir 29,9 cm X 63,4 cm, e nela encontra-se a única ilustração com cores do livro: uma menina negra, nua, segurando uma corda com algumas roupas, dentre elas uma blusa amarela. Acima da imagem, à direita, encontra-se a palavra “Vida”, com tons claros de amarelo e verde. A menina tem em seus braços e por trás de seu corpo a imagem de uma casa, como um manto que lhe é dado pra vestir.

A menina revelada nas últimas páginas é, segundo Fernandes (2021), “[...] um convite para que o interlocutor estabeleça uma relação de intimidade com o texto”, alcançando assim a relação casa e corpo.

A casa e o corpo podem ser compreendidos enquanto morada de um eu que se encontra entre paredes e, para além delas, dentro de si e para além de si, revelam-se. Segundo a autora: “*Se eu fosse uma casa* é um livro que surge a partir da reflexão que eu faço de como o espaço físico da nossa casa, da nossa morada, interfere no nosso corpo, nas nossas relações e são analogias entre corpo e casa” (Fernandes, 2021).

5 *Fevereiro*: a festa afoxé dos filhos de Gandhi

Fevereiro começa chamando a atenção pelas cores da capa: pontos predominantemente brancos desaguando no mar azul que se funde ao céu. Um olhar mais atento decodifica as formas brancas, identificando turbantes, roupas de baiana, colares brancos e azuis. Trata-se de um desfile ou uma procissão que segue por uma rua com casas e prédios, como um rio que segue para o mar. A textura das tintas utilizadas, em pinceladas formando camadas, chama a atenção e a pintura ocupa toda a capa, em imagem sangrada. Para os que conhecem o livro *Se eu fosse uma casa* de Carol Fernandes, as casas, com seus telhados e janelas, podem lhe parecer familiar.

O título do livro aparece no centro superior da capa e é o primeiro elemento que orienta a leitura, antecipando o conteúdo da narrativa, função esta destacada por Linden, que chama a atenção ainda para a relação que ele estabelece com a imagem da capa:

o título de um livro ilustrado se relaciona sobretudo com a representação figurada da capa. Dessa forma, ele obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem, com suas relações de redundância, complementaridade ou contradição. (...) Ao orientar a leitura, num primeiro momento, o título antecipa necessariamente o conteúdo. (Linden, 2011, p. 58).

A relação entre título e imagem, na capa de *Fevereiro*, pode ser caracterizada como de colaboração, também denominada de complementaridade por Linden. Nessa relação, “textos e imagens trabalham em conjunto em vista de um sentido comum.”

(Linden, 2011, p. 121). Essa relação entre texto escrito e texto visual, presente na capa, é predominante em todo o livro, como será apresentado mais adiante.

O título também chama a atenção por sua tipografia, “Variex” - que apresenta formatos diferentes para as letras-, na cor branca, como as baianas da imagem, fazendo contraste com o azul do céu. O branco encontra-se também em algumas nuvens e em dois pássaros que acompanham o desfile. Essa cor faz, assim, alusão à efemeridade das nuvens, que caem em chuva sobre a terra, e das ondas, que se quebram na areia da praia, transformadas em espumas. Ela também faz alusão à mensagem de paz levada pelo grupo, como será destacado mais adiante. Certamente essas ilustrações, marcadas pelas pinceladas das tintas, são o grande destaque da capa, que não chama a atenção pelo formato e tamanho, já que suas medidas de 15,5cm X 22cm podem ser encontradas em muitos livros. Isso se deve ao fato de serem medidas consideradas econômicas por aproveitarem melhor o corte do papel.

Na quarta capa, encontra-se um paratexto assinado por Ananda Luz. Apesar de não constarem informações sobre ela no livro, para o leitor adulto curioso ou estudioso do campo da literatura infantil, não é difícil encontrar as credenciais que justificam sua assinatura na quarta capa: pedagoga, como a própria Carol Fernandes, Ananda Luz é mestre em Ensino e Relações Étnico-Raciais e especialista no livro para infâncias. Essa formação confere autoridade ao paratexto, que contextualiza a obra a partir de seu título:

Fevereiro é um mês de afeto nutrido pela tradição no Brasil todo. É um livro com esse título não poderia ser diferente. É sobre memória, alegria, movimento, vínculo, Carnaval e mais. A obra é um convite para participar, pelos olhos de uma criança, dos preparativos de uma das manifestações mais importantes dessa festa, que se estende para muito além dela, uma festa que é como um mar azul e branco a tomar as ruas de Salvador, como um grande desejo de paz. E que tem cheiro de alfazema. Inspire! (Ananda Luz)

Além da contextualização da história que será contada, que se passa em Salvador, esse paratexto é dirigido ao leitor adulto, possível mediador da leitura, que reconhece o mês de fevereiro como sendo o do Carnaval no Brasil, um “mês de afeto” e de festas. O livro é dedicado a Gilberto Gil, “por sua voz e poesia”, e apresenta em suas últimas páginas uma carta de Carol Fernandes dirigida a ele, seguida por um texto informativo que contextualiza a carta, escrita antes de o livro estar pronto. A carta também exerce a função, para o leitor, de contextualizar obra e autora e, por esse motivo, citamos a seguir alguns de seus parágrafos:

Querido Gil,

Sou uma grande admiradora de sua obra. Cresci acompanhada pela beleza de suas poesias e da potência de sua voz de griô, que tanto povoou meu imaginário de menina.

Nasci em Belo Horizonte, em 1987, e hoje, sou pedagoga, além de autora e ilustradora de livros. No meu dia a dia como professora da Educação Infantil, acostumei-me a fazer investigações a partir de prosas, poesias e cantigas, e foram elas que me conduziram ao ofício de fazer livros ilustrados para a infância. (...)

Eu escrevo também para te contar que foram suas palavras o estopim para este livro.

Em 2020, assisti ao documentário *Tempo Rei* (1996). Muito me emocionou ver passear por suas memórias, e das cenas uma em especial me impactou: a que você conta, com os olhos marejados e infinitos, sobre seu envolvimento com o bloco “Afoxé Filhos de Gandhi” a partir de um olhar de menino. Aquilo acordou, em mim, lembranças antigas da Bahia e do Carnaval, mas

especificamente memórias de minha avó Dalci, que vive em Salvador há mais de meio século, e de Mario, que foi seu companheiro. (Fernandes, 2023, p. 44).

Carol Fernandes ainda informa que foi Mario, soteropolitano que brincava no bloco “Filhos de Gandhi”, o primeiro a chamar sua atenção para a importância do bloco. Na carta, Belo Horizonte, cidade da autora, e Salvador, espaço em que se passa a história, se conectam, por meio das memórias de Gilberto Gil, apropriadas e ficcionalizadas por Carol Fernandes. Nas informações paratextuais que se seguem à carta, encontramos:

A história do cantor e compositor com o bloco começou ainda na infância dele, que tinha sete anos quando o bloco foi criado, em 1949. Foi só em 1973, quando Gil voltou do exílio e encontrou um “Filhos de Gandhi” esvaziado, que ele se envolveu para valer: primeiro, inscreveu-se no bloco, depois, compôs a canção que leva o nome da agremiação e, aos poucos, ajudou a recuperar o prestígio do grupo. Hoje, o “Filhos de Gandhi”, que é conhecido por suas mensagens de paz e pelas vestimentas brancas e azuis, tornou-se o maior afoxê da Bahia, com cerca de 10 mil integrantes. (Fernandes, 2023, p. 45).

Sendo assim, a memória de menino de Gil, ficcionalizada em *Fevereiro*, pode ser utilizada como uma possível chave de leitura para a narrativa, contada em versos e imagens. O tempo passado, contido na memória, pode ser associado à cor marrom das páginas, que fazem com que o papel offset do miolo do livro lembre o papel kraft, marcado por sua cor de madeira, pelo fato da celulose não passar pelo processo de branqueamento. A cor das páginas pode ser associada ainda à pele escura do narrador e dos integrantes do bloco, que faz referência às religiões de matriz africana.

A narrativa é contada em página dupla, com imagens sangradas, e texto escrito em caixa alta que, na maioria das vezes, se alterna: ora na página da direita - considerada nobre por ser a primeira, teoricamente, em que o olhar se detém-, ora na esquerda. A relação entre texto escrito e texto visual é, a princípio, de redundância, uma vez que o texto escrito pode ser compreendido sem o texto visual. Contudo, observa-se que o contrário também ocorre: a narrativa visual pode ser compreendida sem o texto escrito. Dessa forma, a narrativa, em versos, dispostos em caixa alta no canto superior direito da página ímpar, é iniciada por um sujeito poético: “Em fevereiro,/minha casa/ se transforma.” (Fernandes, 2023, p. 7). Na página da esquerda encontra-se a imagem de uma mulher negra de roupas e turbante brancos, estendendo um pano azul na sacada de uma casa amarela. A perspectiva é frontal, a cor amarela da casa (um sobrado) se destaca e, na parte inferior esquerda da página ímpar, quase no meio da página, a cruz em cima de uma casa rosa (uma igreja?) também chama a atenção.

Na página dupla seguinte o sujeito poético é apresentado como um menino negro observando a conversa de adultos, a maioria com turbante na cabeça: “Acordo com/ vozes animadas/ e palavras que/ ainda não entendo.” (Fernandes, 2023, p. 8). Dessa vez, o texto escrito encontra-se na parte inferior da página da esquerda e a imagem do menino negro, na porta entreaberta de um quarto, com um gato preto ao lado, ocupa quase toda a página da direita. O olhar do menino direciona o olhar do leitor para a cena da página ao lado, na qual alguns personagens aparecem reunidos: uma menina negra, uma mulher sem turbante, com cabelos crespos e meio ruivos, um bebê, entre outros. Observa-se que, por meio das ilustrações, os elementos tradicionalmente encontrados na introdução de uma narrativa são apresentados: o narrador (em primeira pessoa, o menino), o espaço inicial (a casa) e alguns personagens, que podem ser identificados ao longo do poema narrativo.

Na página seguinte, a perspectiva é paralela, já que os personagens são apresentados de frente, em um tamanho maior. O cenário é a cozinha da casa: “Em fevereiro,/ a cozinha/ se encanta.” Observa-se, assim, um movimento do exterior para o interior: a casa vista de fora, o menino na porta de um quarto observando os demais personagens e estes, agora, na cozinha, preparando as comidas da “festa” narrada.

Nas panelas da cozinha chamam a atenção as pipocas, que estão presentes em pratos da próxima cena, em uma mesa com toalha azul. Mãos travessas aparecem atrás da mesa, pegando a comida dos pratos. A imagem encontra-se na parte inferior da página dupla (Fernandes, 2023, p. 12-13), formando uma “linha do horizonte baixa” (Oliveira, p. 68) para a cena. Na parte superior da página à esquerda, encontra-se o texto escrito: “E muitos/ cheiros/ estouram/ no ar.” (Fernandes, 2023, p. 12). O verbo “estourar” refere-se aos cheiros das comidas e também, em uma relação metonímica, às pipocas presentes nos pratos.

Nas mãos travessas que surgem por trás da mesa, observa-se um padrão, que se repete nas ilustrações de Carol Fernandes: os dedos são continuações das mãos, sem muitas curvas e formas. Essa característica quebra a reprodução realista dos corpos humanos e confere um estilo às ilustrações. Nos livros de Carol, os corpos são roliços, os rostos se unem aos pescoços e, quando dispostos em perfil, são marcados por longos narizes retos que se projetam como prolongamento da testa.

Na página seguinte, em uma perspectiva paralela, em que a imagem é vista de frente, o sujeito poético volta à cena, de cueca branca e turbante, colocado em sua cabeça por sua avó. O texto escrito, na página da direita, reproduz a fala do menino, em um ponto de vista narrativo interno: “Em fevereiro, a vovó/ ajeita uma toalha/ na minha cabeça,/ mesmo meu cabelo/ não estando molhado.” (Fernandes, 2023, p. 15). Apesar do texto estar em caixa alta, o que costuma pesar a mancha visual da página, ele é esteticamente bem resolvido. Acreditamos que isso se deve ao fato de estar dividido em duas estrofes, de três e dois versos, respectivamente. A leveza do bloco de texto ainda é alcançada, a nosso ver, pelo contraste entre letras brancas e fundo marrom claro. O resultado é um bloco textual visualmente leve e legível, de leitura fluente.

Na página da esquerda, o branco da roupa e turbantes da avó e do menino destacam-se na cena. Nas mãos da avó, prolongamentos dos braços em formato de pinças, um leitor atento pode observar uma agulha e um pedaço de linha, usadas para transformar a toalha em turbante, na cabeça do menino.

Na sequência das páginas, aparece a voz da mãe, em discurso direto: “Mamãe diz com voz de sereia:/ - É tradição, querido./ Tradição!” (Fernandes, 2023, p. 16). Observa-se lacunas na narrativa que devem ser preenchidas pelo leitor. Sobre o que a mãe está falando? O menino fez alguma pergunta? Na página da direita, a mãe aparece levantando o menino, com um bebê de turbante em suas costas. O vestido azul da mãe se destaca na página: ele é formado por peixes e água que descem de sua cintura, invadindo a página ao lado. Observa-se que o elemento peixe é recorrente nos livros de Carol Fernandes. Nesta narrativa, como vestido da mãe, ele pode ser associado a Iemanjá. O nome dessa divindade africana, presente nas religiões Candomblé e Umbanda, vem do Iorubá “Yèyè omo ejá”, mãe de filhos peixes. Ela é considerada a divindade das águas, a mãe dos orixás e de todos os humanos. A relação aparente de redundância entre texto escrito e visual, já que um pode ser compreendido sem o outro, é modificada nas páginas 18 e 19, em que os personagens de roupas e turbantes brancos tocam instrumentos de percussão. Na parte inferior da página da direita encontram-se os versos: “Em fevereiro,/ a festa desce do armário” (Fernandes, 2023, p. 19). Em uma relação metonímica, os instrumentos que descem do armário são nomeados de acordo com seu fim, o objetivo de seu uso: a festa de fevereiro. A continuação desse enunciado

encontra-se na página dupla que vem a seguir: “E me remexo/ do meu dedão do pé/ até minha/ toalha bonita.” (Fernandes, 2023, p. 20-21). A metonímia também se destaca nesses versos, uma vez que é feita referência ao material de que foi feito o turbante: a toalha bonita. Esses versos são acompanhados por imagens sequenciais: o sujeito poético (o narrador da história) é retratado em várias posições na página dupla, o que confere movimento a ele. Esse tipo de imagens, mesmo que não esteja organizada em quadros, dialogam com as imagens articuladas dos quadrinhos, como destaca Linden: “Unidade de uma sequência, o quadrinho é necessariamente uma parcela do todo, dependente dos outros. (...) Cada imagem de uma história expressa uma parte de um discurso que se realiza de modo sequencial.” (Linden, 2011, p. 44).

A relação de complementaridade também caracteriza a cena narrada nas páginas 24 e 25, em que o narrador (o sujeito poético) aparece na sala da casa, lendo um livro com uma menina, envolto pelo lençol branco que vai tomando conta da casa. A narração é iniciada na página anterior: “Em fevereiro,/ o branco forra,/ a entrada,/ a sala.../ e os quartos./ com a cor/ nos embrulhamos e/ ganhamos casulos.” (Fernandes, 2023, p.23-29). Observam-se elementos no texto visual que não estão presentes no escrito, como as crianças lendo um livro e a imagem de uma janela através da qual se vê o famoso farol da Barra, de Salvador. Dessa forma, a narrativa ficcional relaciona-se com elementos do “mundo real”, a cidade de Salvador, onde o bloco de afoxé “Filhos de Gandhi” desfila no Carnaval. Observa-se, contudo, que essa informação específica encontra-se apenas no paratexto (na carta da autora a Gilberto Gil), portanto, ao ser ficcionalizada em *Fevereiro*, torna-se aberta a outras interpretações.

Os personagens masculinos de roupa e turbantes brancos, nas cenas finais, vão predominando na narrativa. São os integrantes do bloco “Filhos de Gandhi”, no qual o sujeito poético irá desfilar: “Em fevereiro, sou príncipe,/ porque meu/ papai é rei.” (Fernandes, 2023, p. 34-35). Esse bloco, do qual Gilberto Gil era integrante, nome da famosa canção feita pelo músico para ele, “Filhos de Gandhi”, é caracterizado como de afoxé. Ele é constituído apenas por homens e foi criado em 1949, por estivadores da cidade de Salvador, na Bahia, para homenagear o líder indiano Mahtma Gandhi. Portanto, o bloco traz uma mensagem de não-violência e paz desse importante ativista, que está nas palavras do avô do sujeito poético: “E o vovô sussurra,/ como quem prega/ uma peça:/ – O padê no início garante/ que a paz alcance o meio/ e vá depois do fim.” (Fernandes, 2023, p. 36-37). Nas palavras do avô, nota-se ainda o vocábulo “padê”, que é oriundo do candomblé e de religiões de influência africana. Dessa forma, os orixás se juntam a Gandhi em um sincretismo pela paz, no maior bloco de afoxé baiano. Como informa Roberta Guimarães:

Religiosamente, o termo "afoxé" designava as saídas em cortejo das casas de candomblé para que filhos de santo depositassem oferendas aos orixás em mares, rios e matas, ou para que transportassem objetos sagrados de uma casa para outra. Aludindo a essa prática, o mesmo termo foi empregado por blocos carnavalescos que, ao se apresentarem recreativamente, tocavam o ritmo ijexá, cantavam em iorubá e dançavam coreografias dos orixás. Por isso, alguns chamavam o afoxé de "candomblé de rua". (Guimarães, 2016, p. 318-319).

Portanto, trata-se de um bloco de herança afro-brasileira que, em Salvador, faz um cortejo até o mar, onde deposita as oferendas aos orixás. E é o mar o destino do cortejo, no qual o narrador-personagem/sujeito poético segue nos ombros de seu pai: “Não compreendo todas as/ palavras, mas meus olhos/ se enchem de infinito.” (Fernandes, 2023, p.39). A construção poética dos versos chama a atenção. A imagem do “infinito” enchendo os olhos do menino apresenta uma rica carga semântica: o

infinito representado pela imensidão do mar que, ao ser visto pelo menino, encontra-se refletido em seus olhos; o infinito, e o mar, como a esperança de um dia a paz ser alcançada por todos, representando a luta de Gandhi. A penúltima imagem da narrativa é a ampliação da imagem da capa: os “Filhos de Gandhi”, de branco, seguem em direção ao mar, confundindo-se, na última cena, com as espumas: “Em fevereiro,/ brincamos/ na espuma do mar.” (Fernandes, 2023, p. 42-43). O poema narrativo é finalizado, assim, com um convite à brincadeira e com uma mensagem de paz.

6 Considerações finais

Ao buscar identificar o estilo das ilustrações de Carol Fernandes e analisar a relação entre texto escrito e imagem por meio do projeto gráfico, destacamos alguns elementos a serem considerados. Os livros analisados, *Se eu fosse uma casa* (2020) e *Fevereiro* (2023), podem ser caracterizados como livros ilustrados, uma vez que, na maioria das cenas, a narrativa é construída por um intenso diálogo entre texto escrito e ilustração. Esse tipo de diálogo é caracterizado por Linden (2011) como sendo “colaborativo”. As ilustrações, quando reproduzem o conteúdo do texto escrito, não apenas o repetem, mas também o amplificam, uma vez que acrescentam novos elementos à narrativa contada.

O texto do livro *Fevereiro*, apesar de estar em caixa alta, apresenta uma boa fluência leitora, o que se deve à forma como foi distribuído, em versos, nas páginas do livro, ou seja, à sua diagramação. O texto de *Se eu fosse uma casa*, diagramado em caixa alta e baixa, faz alusão, pela tipografia utilizada, à escrita com a máquina de escrever, considerada “antiga”, como a casa do poema. Em ambos os livros, a colocação do texto escrito nas páginas se alterna: ora em cima, ora embaixo, ora em uma página, em outra, ou nas duas, o que confere um ritmo de leitura equilibrado entre texto escrito e texto visual. Quanto aos elementos narrativos em comum, foram observados: nas ilustrações, a presença de corpos roliços e negros, assim como a presença de peixes; no texto escrito, a narrativa em versos, em construções poéticas abertas a interpretações, com suas construções metafóricas e metonímicas que convidam o leitor a uma participação ativa. Em relação às ilustrações, observamos alguns elementos apontados por Rui de Oliveira. Alguns desses elementos, como linha, cor, composição, formam o cenário e a perspectiva.

O cenário cria a atmosfera dramática através do ângulo em que a cena está sendo vista. O ilustrador utiliza fundamentalmente diversos fatores, como a cor, a luz e, principalmente, a perspectiva, para construir o drama narrativo de suas ilustrações. A determinação da linha do horizonte e dos pontos de fuga possibilita o domínio de qualquer espaço, de qualquer perspectiva. A narrativa visual não se realiza apenas no tempo: a temporalidade de contar histórias depende fundamentalmente da criação do espaço. Existem três tipos básicos de perspectivas que podem ser analisadas nas ilustrações: *paralela*, *oblíqua* e *aérea*. (Oliveira, 2008, p. 54).

Nas obras analisadas, o “espaço” é fundamental para a definição do “tempo” da narrativa. Os dois poemas exploram o espaço para fazerem referência ao tempo passado, ao tempo da memória. A poética verbo-visual de Carol Fernandes, nos livros analisados, caracteriza-se pela memória e ancestralidade.

7 Referências

ALMEIDA, Renato. Literatura Infantil. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil**, vol. 6. Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio e EDUFF, 1986.

COELHO, Nelly. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/juvenil**, 4.ed. São Paulo: Amarelis, 1991.

FERNANDES, Carol. **Se eu fosse uma casa**. Belo Horizonte: Tuya, 2020.

FERNANDES, Carol. **Fevereiro**. São Paulo: Caixote, 2023.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Patrimônios e conflitos de um afoxé na reurbanização da região portuária carioca. In **Mana** 22(2), p. 311-340, 2016.

LIMA, Graça. A ilustração no Brasil. In: OLIVEIRA, Rui de (Org.). **A arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Editora Salto para o Futuro, 2009. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012187.pdf>. Acesso em: 18 de outubro de 2023.

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

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

MORAES, Odilon. O contraponto na criação de livros ilustrados: a dupla orientação em Rosa e Olavo. PINHEIRO, Marta Passos e TOLENTINO, Jéssica M. Andrade (Orgs.) **Literatura infantil e juvenil: campo, materialidade e produção**. Belo Horizonte: Contafios; Moinhos, 2019.

MUÑOZ, Manuel Peña. **Historia de la literatura infantil em América Latina**. Colômbia: Fundación SM, 2009.

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

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

PAULINO, Graça. Cem anos de poesia nas escolas brasileiras. In SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.) **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1998.

PINHEIRO, Marta Passos. O diálogo entre texto escrito, ilustração e projeto gráfico em livros de literatura infantil premiados. In OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; MOREIRA, Wagner. (Orgs.) **Edição e crítica**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018.

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

SALISBURY, Martin e STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual.** São Paulo: Rosari, 2013.