

O INTER-RELACIONAMENTO ENTRE TEXTOS E ILUSTRAÇÕES NOS LIVROS DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Danilo LÔBO¹

- **RESUMO:** Nos livros de literatura infanto-juvenil, as ilustrações sempre tiveram um papel fundamental. Atualmente, devido, em parte, ao progresso tecnológico ocorrido nas artes gráficas, a ilustração está se tornando cada vez mais importante em tais obras. Às vezes, o texto e suas ilustrações são criados por um mesmo indivíduo, como no caso de *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, para mencionar apenas um exemplo conhecido. Mais freqüentemente, entretanto, o ilustrador é um artista escolhido pelo próprio escritor ou pelo editor da obra para traduzir em imagens as cenas mais sugestivas do texto. O trabalho visa, por conseguinte, a discutir certos aspectos dessa complexa inter-relação, buscando analisar as circunstâncias nas quais a parceria autor-ilustrador se processa. Examina, também, os diversos tipos de leitor infanto-juvenil em seu relacionamento com os textos impressos, levando em consideração sobretudo o fato de que esses textos são usados como veículo para iniciar as crianças e os adolescentes na literatura e na cultura.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infanto-juvenil; ilustrações; parceria autor-ilustrador; leitura.

O ilustrador pode escolher diferentes caminhos. O de ser um primeiro leitor e, como leitor, co-autor.

O de interpretar o texto. Ou o de tentar traduzir plasticamente o conteúdo do texto, da maneira mais próxima possível. Pode ainda, se quiser, simplesmente tocar uma música de fundo. E por que não? Ou, quem sabe, fazer uma semente, que encontrou num cantinho ou numa entrelinha, florir. Angela Lago

Um rápido confronto dos livros para crianças e adolescentes editados no início deste século no Brasil com os livros atualmente à disposição dos leitores das mesmas faixas etárias revela, de imediato, que essas publicações sofreram uma profunda transformação do ponto de vista de sua apresentação gráfica. *Grosso modo*, pode-se afirmar que elas ficaram mais *leves*, mais *arejadas*, mais *atraentes* em seu aspecto material, tornando-se mais facilmente *consumíveis* pelos leitores. Se os livros de literatura infanto-juvenis editados até a primeira metade do século 20 podiam ser classificados de *palavrosos*, os representativos da produção atual podem ser chamados de *imaginosos*; ou melhor, nos primeiros, predominavam os textos, com pouco espaço para as ilustrações; nos segundos, a imagem desempenha um papel bem mais importante, chegando por vezes – no caso das publicações para o *pré-leitor* – a prescindir totalmente do texto.

¹ Universidade de Brasília - UnB

Os estudos semióticos já demonstraram fartamente que transmitir uma mensagem não é privilégio das línguas naturais. A linguagem pictórica também pode narrar uma história. Comparado ao código verbal escrito, o código imagético é uma representação mais concreta, possibilitando uma comunicação mais direta e ampla. Destarte, nos livros ilustrados, a imagem proporciona ao leitor o suporte, a pausa e o devaneio tão importantes em uma leitura criativa. Como a música, a ilustração é uma linguagem universal, que pode ser entendida por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo sem necessidade de tradução.

Nos livros de literatura infanto-juvenil, o inter-relacionamento entre o texto e as ilustrações se dá em sentido inverso, isto é, à proporção que aumenta a importância das palavras, decresce a importância da imagem, e vice-versa. Essa via de mão dupla proporciona uma gama bastante vasta de obras, que vai desde o livro de imagens, sem texto, para o *pré-leitor*, ao livro de texto, sem imagens, para o *leitor experiente*.

As expressões *pré-leitor* e *leitor experiente* nos foram sugeridas pela professora Maria Cecília Mattoso Ramos em um texto por ela preparado para uma brochura, cujo objetivo era divulgar os livros de literatura infanto-juvenil publicados pela Editora Moderna (1993, p. 6). Além dessas duas categorias, a professora Ramos nos fala, também, do *leitor iniciante*, do *leitor com alguma experiência de leitura* e do *leitor com habilidade de leitura*, associando a cada um dos cinco **tipos a fase** de escolaridade em que ele se encontra. O resultado é o quadro abaixo, ao qual anexamos mais três colunas: a primeira (IDADE) relaciona a faixa etária às fases de escolaridade; as outras duas (ILUSTRAÇÃO e TEXTO) buscam quantificar o equilíbrio entre imagens e palavras nos livros de literatura infanto-juvenil.

Quadro 1

TIPOS DE LEITOR	FASE	IDADE	ILUSTRAÇÃO	TEXTO
Pré-leitor	Antes da alfabetização	Até 6 anos	+	0
Leitor iniciante	1ª e 2ª série	7 a 8 anos	+	-
Leitor com alguma experiência de leitura	3ª e 4ª série 5ª e 6ª série	9 a 10 anos 11 a 12 anos	+	+
Leitor com habilidade de leitura	7ª e 8ª série	13 a 14 anos	-	+
Leitor experiente	7ª e 8ª série 2º grau	15 a 17 anos	0	+

O *pré-leitor* é aquele indivíduo que, ainda não sabendo ler a língua escrita, já domina outros códigos de comunicação, como o visual. Nessa fase, a leitura deve ser entendida como um processo de atribuição de sentido a qualquer sistema de signos, sendo, pois, uma capacidade adquirida antes do início da alfabetização.

Condicionado pelas leituras orais, feitas, via de regra, por um adulto, o *pré-leitor* já controla a função ordenadora e é capaz de entender uma seqüência narrativa em forma de imagens. Para a criança, a ilustração é mais importante do que o texto. O código imagético utiliza formas e cores como sinais representativos, e os signos visuais são um meio de percepção espontâneo, capaz de dar origem a conceitos, ao procedimento analítico e à reflexividade.

O *leitor iniciante* é aquele que principiou o processo de alfabetização e, portanto, de apropriação da escrita. A criança começa, agora, a voltar sua atenção para outro tipo de material em que pequenos textos verbais e ilustrações se complementam, interagindo para compor seqüências narrativas. Nessa fase, os livros ainda privilegiam a imagem, mas começam a buscar a interação e a complementação do código verbal com o visual. Às vezes, essas seqüências apresentam uma estrutura aristotélica com começo, meio e fim; outras vezes, limitam-se a sugerir uma história, deixando a cargo do leitor o seu desenrolar. Em ambos os casos, a criança em fase de alfabetização realiza, concomitantemente, a leitura dos dois sistemas de representação, o verbal e o imagético.

O *leitor com alguma experiência de leitura* é aquele capaz de entender estruturas simples, assim como de colocar-se no lugar das personagens para perceber os sentimentos e as emoções que experimentam. Ele sabe, também, emitir opiniões sobre a situação da narrativa e sobre o comportamento dos seres ficcionais.

O *leitor com habilidade de leitura*, por sua vez, consegue propor um significado para aquilo que lê com base em seu próprio sistema de valores, ainda que não definitivamente constituído.

Já o *leitor experiente*, ultrapassando o limite das histórias lineares, está em condição de apreender o conteúdo das obras de estrutura mais complexa e também de situar-se diante de temas polêmicos. Pode, ainda, inferir o conteúdo simbólico da obra, relacionando-o com o contexto sociocultural.

Para o *pré-leitor* e para o *leitor iniciante*, o livro é um objeto capaz de proporcionar-lhes experiências sinestésicas. Trata-se de algo que apela para mais de um sentido. A criança não só vê o livro, mas manipula-o. Ela sente-o como uma coisa que pode ser fisicamente tocada e apreciada. A capa, a textura do papel, os diferentes tipos usados, a técnica e as cores das ilustrações, enfim tudo aquilo que constitui o *objeto-livro* pode ser percebido. Alguns livros apelam até para o sentido da audição, emitindo apitos ou ruídos, quando determinados mecanismos são acionados, chegando por vezes ao requinte dos livros musicais, capazes de executar melodias.

O inter-relacionamento texto-ilustração, independentemente do público a que o livro se destina, é bastante complexo. Duas situações básicas aqui se apresentam. Na primeira, e mais freqüente delas, os livros são ilustrados por um artista plástico a partir de um texto pré-existente, escrito por um outro indivíduo. A aproximação do

escritor e do ilustrador pode ocorrer naturalmente, brotando da amizade, ou da iniciativa de um dos interessados. Pode, também, ser provocada pelo editor que, ao preparar a edição do livro, encarrega um artista por ele escolhido de fazer as ilustrações da obra, com ou sem conhecimento do autor.

A outra situação – menos comum – ocorre quando o escritor ilustra ele próprio o seu texto. Teoricamente, essa seria a situação ideal, mas ela esbarra em um problema crucial: a literatura e o desenho (ou a pintura) são artes distintas. Raramente um bom escritor domina com a mesma perícia a sua mão para desenhar. No sentido inverso, é também pouco freqüente que um bom desenhista seja igualmente um bom escritor. Isso explica por que René Wellek, ao discutir a questão do inter-relacionamento da literatura com as outras artes, tenha achado que o tigre desenhado por William Blake para ilustrar o seu *Tiger! Tiger! Burning Bright* não passava de um animalzinho grotesco quando comparado à imagem que se projeta na mente do leitor ao ler o texto (1962, p. 162).

É importante não esquecer que, em ambas as situações, não estamos em face de duas narrativas paralelas nem de uma narrativa expressa por dois códigos diferentes. A ilustração não é simplesmente a duplicação do texto verbal, mas seu complemento; ela é, em última instância, a leitura que o artista plástico faz do verbal. Ela pode enriquecê-lo ou empobrecê-lo, tudo dependendo do talento e da sensibilidade desse leitor privilegiado. Em verdade, uma vez ilustrado, o livro adquire uma unidade que dificilmente pode ser desfeita. Se o ilustrador fosse outro, o livro, por sua vez, também seria outro. Dessa perspectiva, ao considerarmos o inter-relacionamento do texto com as ilustrações, três situações costumam ocorrer: 1) as ilustrações podem dizer menos do que o texto; 2) as ilustrações podem dizer o mesmo que o texto e 3) as ilustrações podem dizer mais do que o texto.

Enquanto função, e não enquanto técnica, as ilustrações apresentam-se de duas maneiras:

- 1) Como uma reconstituição em imagens dos fatos narrados, sendo, pois, um desdobramento do texto escrito. Nesse caso, atreladas à narrativa, estão ligadas às artes do tempo.
- 2) Como uma segunda linguagem, em imagens, que corre paralela ao texto, estabelecendo com ele um diálogo que estimula a imaginação. Nesse caso, têm um caráter mais pontual, imediatamente apreensível pelo leitor, e ligam-se mais às artes do espaço.

Quanto ao posicionamento das ilustrações no texto, três novas situações podem surgir: na primeira, a ilustração antecipa os fatos, se for colocada antes do trecho a que se refere; na segunda, ela reitera os fatos, se posta depois da passagem a que diz respeito; pode ainda, na terceira situação, ser inserida no texto, de modo a evidenciar a concomitância das palavras e da imagem.

Existe, pois, um fator psicológico importante a ser considerado quando da diagramação do livro e da inserção das ilustrações no texto, que é o da antecipação, o da simultaneidade e o da reiteração de conteúdos literários e imagéticos.

No que tange à capa do livro, ela pode ter um caráter de redundância, se for reutilizada uma das ilustrações contidas no corpo da obra. Não raro, entretanto, a ilustração da capa é diferente das demais imagens que acompanham o texto. Dependendo do grau de estilização, a capa pode tornar-se simbólica, ultrapassando o texto e permitindo uma leitura mais profunda. Nesse caso, no dizer de Vera Maria Tietzmann Silva, ela funciona estilisticamente como uma metáfora (1994, p. 24). É importante lembrar que a capa de um livro, assim como as ilustrações e os tipos usados são o primeiro contato do leitor com a obra. Se esse primeiro encontro for agradável, estará consumada a primeira identificação do leitor com o *objeto-livro*.



Não nos sendo possível exemplificar, no momento, todas as situações supra-mencionadas, optamos por tecer alguns comentários sobre o livro *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry. Essa escolha deveu-se ao fato de ser esse um texto que, tendo sido traduzido para várias línguas, tornou-se mundialmente conhecido, podendo, por conseguinte, ser encontrado com facilidade em nossas bibliotecas e livrarias. A edição que utilizamos é a da Gallimard, de 1959.

Datado de 1940, e publicado em 1943, *Le Petit Prince* contém 47 aquarelas e desenhos realizados pelo próprio escritor. Dessas ilustrações, 14 ocupam toda a página em que aparecem, tendo, em geral, como legenda um pequeno trecho do livro. Assim, a segunda dessas macroilustrações (p. 13), por exemplo, que é um desenho do pequeno príncipe em traje de gala, vem acompanhada do seguinte trecho: *Voilà le meilleur portrait que, plus tard, j'ai réussi à faire de lui* (p. 12). Além dessas macroilustrações, treze, pelo menos, ocupam meia página. As demais são menores, muitas não passando de meras vinhetas.

Em um certo sentido, *Le Petit Prince* é a história de um pintor fracassado. É provável que, tendo decidido ilustrar ele mesmo a obra, Saint-Exupéry, não sendo um artista plástico, resolveu antecipar-se a qualquer crítica negativa que seus desenhos pudessem vir a suscitar no futuro.

Desde já, é preciso que se diga que as ilustrações de *Le Petit Prince* pertencem, segundo o próprio narrador, a três momentos distintos da diegese. A da serpente fechada e a da serpente aberta são da infância do narrador, feitas quando ele tinha seis anos de idade. A segunda série é formada pelos esboços supostamente produzidos no deserto, para atender aos insistentes pedidos do príncipezinho. Finalmente, tem-se a maioria dos desenhos e aquarelas, realizados *a posteriori*, seis anos depois do encontro dos dois personagens no deserto do Saara.

É o próprio narrador que explica, no capítulo IV, o motivo que o fez retomar a sua carreira de desenhista interrompida quando ele era ainda criança, isto é, foi o desejo de preservar do esquecimento o amigo que conhecera havia seis anos na África que o levou a encarar novamente uma arte da qual tinha desistido aos seis anos de idade:

Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton. Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas l'oublier. C'est triste d'oublier un ami. Tout le monde n'a pas eu un ami. Et je puis devenir comme les grandes personnes qui ne s'intéressent plus qu'aux chiffres. C'est donc pour ça encore que j'ai acheté une boîte de couleurs et des crayons. C'est dur de se remettre au dessin, à mon âge, quand on n'a jamais fait d'autres tentatives que celle d'un boa fermé et celle d'un boa ouvert, à l'âge de six ans! J'essaierai, bien sûr, de faire des portraits le plus ressemblants possible. Mais je ne suis pas tout à fait certain de réussir. (p. 20-1)

O texto começa com a ilustração antecipatória de uma jibóia que, tendo-se enroscado em um animal, está prestes a devorá-lo. Esse desenho fora sugerido ao narrador, quando ainda menino, por uma imagem contida em um livro sobre a Floresta Virgem intitulado “Histórias Vividas”. Inspirando-se nesse livro, ele realizou, então, o seu primeiro desenho a lápis de cor.



Figura 1. Serpente fechada. Primeiro desenho do autor.

Essa primeira “obra-prima”, uma serpente fechada, quando mostrada aos adultos, lembrava-lhes um chapéu, o que levou o narrador a fazer uma segunda versão do mesmo desenho, na qual, como em uma radiografia, uma serpente aberta deixava ver um elefante em seu interior.

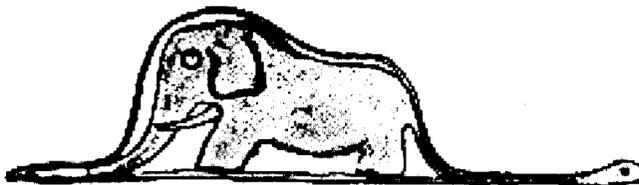


Figura 2. Serpente aberta. Segundo desenho do autor.

O resultado desse primeiro insucesso foi o abandono da pintura, pois, seguindo o conselho dos adultos, o narrador resolveu interessar-se por coisas sérias, como a geografia, a história, o cálculo e a gramática.

E ele conclui: *C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une*

magnifique carrière de peintre e que j'ai appris a piloter des avions (p. 10).

Ele conservou, contudo, a folha de papel com o desenho da serpente fechada, a qual passou a funcionar como uma espécie de aparelho medidor do grau de pureza ou de poesia dos indivíduos que encontrou pela vida afora. Destarte, todas as vezes que conhecia uma pessoa que lhe parecia um pouco mais lúcida, ele mostrava-lhe o papel. Como a resposta era sempre a *mesma* (*C'est un chapeau.*), ele o guardava novamente, colocava-se à altura de seu interlocutor e voltava a falar *de bridge, de golf, de politique et de cravates* (p. 11).

No segundo capítulo, a questão do artista fracassado volta a aparecer. O narrador encontra-se com o príncipezinho, durante a sua pane no deserto do Saara. A primeira frase que lhe dirige o menino é justamente esta: – *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton!* Depois de passada a surpresa do encontro, e de haver dito e repetido ao pequeno príncipe que não sabia desenhar, ele cede à insistência do garoto. Entretanto, como a única coisa que podia esboçar era uma serpente fechada ou uma serpente aberta, ele refaz o primeiro desenho. Para sua surpresa, o príncipezinho reconhece a imagem como o de uma cobra com um elefante no seu interior. Nesse momento, o narrador se dá conta de estar em presença de um ser excepcional, que guarda – e lhe traz de volta – a pureza e a inocência da primeira infância.

O narrador tenta, então, desenhar o carneiro solicitado. Depois de três esboços malogrados, ele finalmente acha a solução:

rabisca uma caixa com três orifícios. Ele entrega o papel ao príncipezinho, dizendo-lhe que o carneiro se encontra dentro da caixa desenhada. Como no caso da serpente, o menino consegue visualizar o que existe no interior da caixa e fica, finalmente, satisfeito com o seu carneiro.

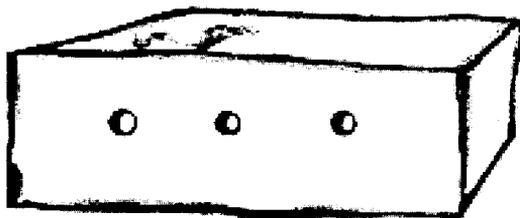


Figura 3. A caixa com o carneiro.



Apesar das 47 ilustrações produzidas para o livro, algumas delas bastante complexas, o narrador se recusou a fazer pelo menos duas. A primeira delas é a do seu próprio avião. Assim, no capítulo III, quando o pequeno príncipe vê o aeroplano pela primeira vez, e lhe pergunta o que é aquele estranho objeto, ele informa que não desenhará o aparelho porque é um desenho demasiado complicado para ele: *je ne dessinerai pas mon avion, c'est un dessin beaucoup trop compliqué pour moi* (p. 15). A segunda, o desenho da focinheira para o carneiro, que o narrador teria feito para o pequeno príncipe no deserto, tampouco aparece no livro, apesar da importância que esse objeto ocupa no desenrolar da história.

O desenho mais “grandioso” de *Le Petit Prince* é, na opinião do próprio narrador, o dos baobás (p. 25), que ele próprio considera uma exceção. A razão da “grandiosidade” dessa ilustração provém de um sentimento de urgência que o dominou e que ele justifica: *C'est pour avertir mes amis du danger qu'ils frôlaient depuis longtemps, comme moi-même, sans le connaître, que j'ai tant travaillé ce dessin-là* (p. 24).

Obviamente, não se trata do esboço dessas árvores que o narrador mostra ao príncipezinho no capítulo XXV e que é motivo de reparo por parte do menino, para quem os baobás pareciam um pouco com repolhos (p. 82). Da mesma forma, o pequeno príncipe critica as orelhas da raposa que, excessivamente longas, lembravam-lhe chifres. Quando o narrador lhe contesta que ele só sabia desenhar jibóias fechadas e jibóias abertas, o príncipezinho lhe responde: *Oh! ça ira, (...) les enfants savent* (p. 82).

No que tange à capa do livro, o autor utilizou a mesma aquarela que aparece na página 17 e que mostra o pequeno príncipe no asteróide B 612. Do ponto de vista pictórico, estamos na área da redundância, redundância esta exacerbada pela contracapa, que nada mais é do que uma duplicação da capa.

Saint-Exupéry imaginou o seu príncipezinho como um extraterrestre. Contudo, nem o texto nem as ilustrações têm as características e a atmosfera que estamos acostumados a encontrar nos livros de ficção-científica. Apesar de viver em um minúsculo asteróide que foi visto por telescópio uma única vez, em 1909, por um astrônomo turco (p. 19), o pequeno príncipe e os objetos que existem em seu planeta guardam, respectivamente, uma identidade profunda com os habitantes e as coisas da Terra.

De um modo geral, poder-se-ia dizer que, ao montar o livro, o responsável pelo *lay-out*, procurou a simultaneidade do texto com as aquarelas do autor. A antecipação ou a posposição das ilustrações em relação ao texto parece derivar sobretudo de um problema de paginação, sempre difícil de resolver. O exemplo de antecipação de imagem mais contundente é o da ilustração que acompanha a folha de rosto e que mostra a partida do pequeno príncipe do asteróide B 612, levado por onze pássaros selvagens. O texto correspondente a essa imagem só aparecerá no início do capítulo IX: *Je crois qu'il profita, pour son évasion, d'une migration d'oiseaux sauvages* (p. 34).



Com seus 47 desenhos, *Le Petit Prince* pode ser considerado um livro profusamente ilustrado. Entretanto, se aceitarmos a hipótese anteriormente aventada de ser esse texto a história de um pintor fracassado, ele não será rigorosamente um livro ilustrado. Será – talvez – uma obra pictórica, cujas imagens possibilitam ao artista escrever, ou melhor, narrar uma história. As suas aquarelas não formam,

entretanto, um discurso que se sustente sem o apoio do texto. Elas têm, por conseguinte, um caráter pontual. Mais que às artes do tempo, elas estão vinculadas às artes do espaço. De uma forma ou de outra, trata-se, sem dúvida, de um exemplo bem sucedido de simbiose de texto e ilustrações. Aqui, as imagens repetem ou, por vezes, antecipam as palavras. Contudo, elas não dizem mais nem menos que o texto. Elas dizem a mesma coisa.

Do ponto de vista pictórico, o livro termina como começa: com uma ilustração comentada pelo narrador. Se, no início, falava-se de serpentes fechadas e abertas, o leitor vai encontrar, no final, uma espécie de posfácio, precedido de uma paisagem, que é a mesma da página 92, sem o príncipezinho:

Ça c'est, pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. C'est le même paysage que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer. C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu. (p. 95)

Ao escrever *Le Petit Prince*, Saint-Exupéry deve ter tido como público-alvo os leitores com alguma experiência ou com habilidade de leitura, isto é, os pré-adolescentes e os adolescentes, respectivamente. Portanto, e não obstante as curiosas e atraentes ilustrações - que certamente agradarão ao *pré-leitor* e ao *leitor iniciante* -, trata-se de um livro mais de literatura juvenil do que de literatura infantil. Entretanto, por focar, de uma forma tão poética, temas que nos falam tão de perto, Saint-Exupéry acabou por legar à posteridade uma obra que tem sido apreciada por indivíduos das mais diferentes idades. A amizade do príncipezinho com o narrador, o amor do primeiro por sua flor, deixada no Asteróide B 612, a questão da inocência perdida, o tratamento simbólico dado aos diversos temas e o tom altamente lírico que permeia toda a narrativa tocam profundamente a criança que, apesar de todos os desencantos e desilusões da vida adulta, continua teimosamente a existir e a resistir dentro de cada um de nós.

LÔBO, D. The interrelationship between texts and illustrations in the literature books for children and adolescents. *Itinerários*. Araraquara, n. 14, p. 81-90, 1999.

- **ABSTRACT:** *In the books for children and adolescents, pictures have always played a major role. Nowadays, due in part to the technical advances in the graphic arts, illustration is becoming increasingly more important in such works. At times, the text and its corresponding illustrations are created by the same individual, as in the case of Le Petit Prince, by Antoine de Saint-Exupéry, just to mention a well-known example. More frequently, however, the illustrator is an artist chosen by the writer himself or by the publisher to translate into images the more relevant scenes suggested by the text. This paper aims, therefore, at discussing certain aspects of this complex interrelationship, trying to analyze the circumstances in which the author-illustrator partnership takes place. It also examines the different types of young readers in their relationship with the*

printed texts, in particular as these texts are used as an instrument for initiating children and adolescent to literature and culture.

- **KEY-WORDS:** *Literature for children and adolescents; illustrations, author-illustrator partnership; reading.*

Referências Bibliográficas

RAMOS, M. C. M. *Exploração da literatura infanto e juvenil em sala de aula.* São Paulo: Moderna, 1993.

SAINT-EXUPÉRY, A. de. *Le Petit Prince.* Paris: Gallimard, 1959.

SILVA, V. M. T. *Literatura infanto-juvenil: seis autores, seis estudos.* Goiânia: Editora da UFG, 1994.

WELLEK, R. & WARREN, A. *Teoria da literatura.* Lisboa: Europa-América, 1962.

Bibliografia

WERNECK, R. Y. A importância da imagem nos livros. In: Laura C. Sandroni e Luiz Raul Machado. *A criança e o livro: guia prático de estímulo à leitura.* 3.ed. São Paulo: Ática, 1991.

