

O papel das Artes Visuais na contação de histórias por meio do livro ilustrado

Carla Leite Braz

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - Campus de Bauru

CARLA LEITE BRAZ

O papel das Artes Visuais na contação de histórias por meio do livro ilustrado

BAURU-SP
2026

CARLA LEITE BRAZ

O papel das Artes Visuais na contação de histórias por meio do livro ilustrado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Campus de Bauru, para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientador(a): Profa. Dra. Eliane Patricia Grandini Serrano.

BAURU-SP

2026

B827p

Braz, Carla Leite
O papel das Artes Visuais na contação de histórias por meio do livro ilustrado / Carla Leite Braz. -- Bauru, 2026
113 p. : fotos

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Eliane Patricia Grandini Serrano

1. Literatura infantojuvenil. 2. Livros ilustrados. 3. Artes. 4. Arte de contar histórias. 5. Incentivo à leitura. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

CARLA LEITE BRAZ

O papel das Artes Visuais na contação de histórias por meio do livro ilustrado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru, para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Data da defesa: 01/09/2026

Banca Examinadora:

_____

Profa. Dra. Eliane Patricia Grandini Serrano
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - Campus de Bauru

_____

Profa. Dra. Priscila Leonel de Medeiros Pereira
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - Campus de Bauru

_____

Profa. Ma. Iriane Du Aguiar Leme
UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - Campus de Bauru

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus, por me dar coragem, força e determinação para iniciar uma segunda graduação, mesmo após ter tido uma experiência difícil na primeira.

Agradeço aos meus pais, por sempre apoiarem minhas escolhas, mesmo quando elas pareciam não fazer muito sentido, e por confiarem em mim e no meu potencial.

Agradeço também aos amigos que fiz ao longo dessa faculdade. A amizade, o companheirismo e as trocas que tivemos durante esses anos foram essenciais para que eu pudesse continuar essa jornada.

Aos professores incríveis que compartilharam conosco seus conhecimentos, acreditaram em nosso potencial e confiaram que, um dia, também poderemos ser professores incríveis, deixo minha profunda gratidão.

Por fim, agradeço às minhas professoras do ensino fundamental: Tia Cidinha, Priscila, Madalena e Meire, por cada pequena contribuição ao longo dos anos que ajudou a solidificar em mim essa paixão pelos livros.

“– Você gosta de ler livros, Bran? – Jojen lhe perguntou.

– Alguns livros. Gosto de histórias de combates. Minha irmã Sansa gosta de histórias de beijos, mas essas são estúpidas.

– Um leitor vive mil vidas antes de morrer – disse Jojen. – O homem que nunca lê vive apenas uma.”

(MARTIN, George R. R. *A Dança dos Dragões*, 2012, p. 388).

RESUMO

Esta pesquisa aborda o papel das artes visuais na contação de histórias e sua contribuição para o desenvolvimento infantil por meio da literatura ilustrada. O estudo parte da compreensão de que a relação entre texto e imagem desempenha função essencial na formação de leitores, estimulando a imaginação, a criatividade, a interpretação e o interesse pela leitura. A pesquisa, de caráter bibliográfico e qualitativo, apresenta uma reflexão sobre a origem da contação de histórias, o surgimento da literatura infantil e a evolução das ilustrações ao longo do tempo. Também discute diferentes perspectivas teóricas acerca da relação entre palavra e imagem, analisando como ambas podem atuar de forma complementar na construção de sentidos. Além disso, são examinadas as produções de escritores-ilustradores que se destacam pela integração entre linguagem verbal e visual, entre eles Maurício de Sousa, Ziraldo, Cressida Cowell, Brian Selznick, Lúcia Hiratsuka e Eva Furnari. Os resultados indicam que as ilustrações não exercem apenas função decorativa, mas constituem importantes elementos narrativos capazes de ampliar a compreensão das histórias, favorecer o desenvolvimento cognitivo e emocional das crianças e fortalecer vínculos afetivos com a leitura. Conclui-se que a articulação entre texto e imagem representa um recurso pedagógico relevante para a educação infantil, contribuindo para a formação de leitores mais críticos, criativos e participativos.

Palavras-chave: literatura infantil; livro ilustrado; artes visuais; contação de histórias; formação de leitores.

ABSTRACT

This research addresses the role of visual arts in storytelling and its contribution to child development through illustrated literature. The study starts from the understanding that the relationship between text and image plays an essential role in the formation of readers, stimulating imagination, creativity, interpretation, and interest in reading. The research, of a bibliographic and qualitative nature, presents a reflection on the origin of storytelling, the emergence of children's literature, and the evolution of illustrations over time. It also discusses different theoretical perspectives on the relationship between word and image, analyzing how both can act in a complementary way in the construction of meaning. In addition, the productions of writer-illustrators who stand out for the integration between verbal and visual language are examined, among them Maurício de Sousa, Ziraldo, Cressida Cowell, Brian Selznick, Lúcia Hiratsuka, and Eva Furnari. The results indicate that illustrations do not only serve a decorative function, but constitute important narrative elements capable of expanding the understanding of stories, favoring the cognitive and emotional development of children, and strengthening affective bonds with reading. It can be concluded that the connection between text and image represents a relevant pedagogical resource for early childhood education, contributing to the development of more critical, creative, and participatory readers.

Keywords: children's literature; illustrated book; visual arts; storytelling; reader’s development.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Leitura (1892) de Almeida Júnior. 11

Figura 02 - Um conto de Decamerão (1916) de John William Waterhouse. 14

Figura 03 - Capela do Caminho da Cruz, Aleijadinho, 1796-1799. 17

Figura 04 - “Nos braços um do outro eles morreram” – ilustração de Caldecott, 1879. 21

Figura 05 - "Alice no País das Maravilhas" – ilustração n.º 25 por Tenniel, 1865. 22

Figura 06 - “Where the Wild Things Are”, Maurice Sendak (1963). 23

Figura 07 - Capa da primeira edição de “A Menina do Narizinho Arrebitado” (1920). 25

Figura 08 - Rosie’s Walk (1968). 29

Figura 09 - Ilustrações do livro “Adivinhe se puder” (2011). 30

Figura 10 - A Espera. 32

Figura 11 - Trecho de “Maus”. 36

Figura 12 - Primeira aparição da Mônica. 38

Figura 13 - Evolução gráfica da Mônica. 38

Figura 14 - 1ª edição Mônica 1970 e edição comemorativa de 50 anos em 2020. 39

Figura 15 - A Professorinha pelos olhos das crianças. 42

Figura 16 - Personagens de “O Menino Maluquinho”. 44

Figura 17 - Um cara legal. 45

Figura 18 - Personagens de “Uma Professora Muito Maluquinha”. 46

Figura 19 - Soluço e Banguela. 48

Figura 20 - Perna-de-peixe e Camicazi (Astrid e Cabeçaquente). 48

Figura 21 - Edição original de “Como Treinar o Seu Dragão”. 50

Figura 22 - Personagens do livro “Como Partir o Coração de um Dragão”. 51

Figura 23 - Páginas dos livros. 52

Figura 24 - Ilustrações dos livros. 52

Figura 25 - Página do livro “The Houdini Box”, 1991. 54

Figura 26 - Capas do 20º aniversário da série Harry Potter. 55

Figura 27 - Sequência inicial de desenhos no livro “A Invenção de Hugo Cabret”. 57

Figura 28 - “Viagem à Lua”. 59

Figura 29 - Garrett e Hugo. 60

Figura 30 - Hannah e Isabelle. 61

Figura 31 - Remy Charlip, Georges Méliès e ilustração de Georges Méliès. 61

Figura 32 - Mão do Hugo por Brian Selznick (2007) e por Carla Leite Braz (2012). 62

Figura 33 - Hugo Cabret por Brian Selznick (2007) e por Carla Leite Braz (2012). 62

Figura 34 - Ilustração do livro “Chão de Peixes” com a técnica do Sumiê. 65

Figura 35 - Post Instagram Lúcia. 66

Figura 36 - Ilustração do livro “A Visita”. 68

Figura 37 - Ilustrações da obra “Os Livros de Sayuri”. 69

Figura 38 - Ilustrações da obra “Os Livros de Sayuri”. 70

Figura 39 - Ilustrações do livro “Amanhã”. 71

Figura 40 - Caminho dos lampiões. 72

Figura 41 - Orie e seu irmãozinho. 73

Figura 42 - Ilustração do livro “Amanhã”. 74

Figura 43 - Galhos das árvores em formato de garras. 75

Figura 44 - A Bruxinha Atrapalhada (1982), história: “Pega Ladrão”. 78

Figura 45 - Adivinhas do livro “Adivinhe se puder”*. 79

Figura 46 - Famílias Suflê e Klaun. 80

Figura 47 - Família Balum. 81

Figura 48 - Família Cascagrossa - Desafios Matemáticos. 83

Figura 49 - Personagens do livro “Listas Fabulosas”. 84

Figura 50 - “Meiquinhofe” da obra “Listas Fabulosas”. 85

Figura 51 - Ilustrações do livro “Não Confunda”. 86

Figura 52 - The Fairy Tale (1929) de Walter Firle. 91

Figura 53 - Dedicatórias “Léo: uma Aventura na Selva” e “João e o Pé de Feijão”. 100

Figura 54 - Reading A Story (c.1878 - c.1879) de James Tissot. 102

Figura 55 - Primeiros esboços dos personagens de “A Gatinha da Sorte”. 105

SUMÁRIO

1.	**INTRODUÇÃO**	**11**
2.	**A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS**	**14**
2.1	A LITERATURA INFANTIL	17
2.2	RELAÇÕES ENTRE PALAVRA E IMAGEM	26
2.3	IMAGEM E NARRATIVA NA LITERATURA INFANTIL E ADULTA	32
3.	**ESCRITORES ILUSTRADORES E SUAS LINGUAGENS VISUAIS**	**37**
3.1	MAURÍCIO DE SOUSA	37
3.2	ZIRALDO	40
3.3	CRESSIDA COWELL	46
3.4	BRIAN SELZNICK	53
3.5	LÚCIA HIRATSUKA	63
3.6	EVA FURNARI	76
3.7	DIVERSIDADE ESTÉTICA NA LITERATURA ILUSTRADA	88
4.	**O IMPACTO DAS ILUSTRAÇÕES NO DESENVOLVIMENTO INFANTIL**	**91**
4.1.	O USO DAS ILUSTRAÇÕES NO CONTEXTO ESCOLAR	92
4.2.	ESTRATÉGIAS PARA INCENTIVAR O PRAZER DA LEITURA	96
5.	**CONSIDERAÇÕES FINAIS**	**102**
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	**106**

1. INTRODUÇÃO

Figura 01 - Leitura (1892) de Almeida Júnior.



Fonte: Wikimedia Commons (2025).

A contação de histórias acompanha o ser humano desde os tempos mais antigos, constituindo uma importante forma de transmitir conhecimentos, experiências, valores e sentimentos. Ao longo do tempo, porém, as maneiras de contar e ouvir histórias foram se modificando, incorporando diferentes formas de expressão artística, entre elas as imagens. Na literatura infantil, a relação entre texto e ilustração ganha ainda mais importância, pois as imagens podem contribuir para a compreensão da narrativa, estimular a imaginação e despertar diferentes formas de interação da criança com a história.

De acordo com Coelho (2000), ao resumir o valor psicológico, pedagógico, estético e emocional da linguagem imagem/texto no livro infantil, temos:

- Estimula o *olhar* como agente principal na estruturação do mundo interior da criança, em relação ao mundo exterior que ela está descobrindo.
- Estimula a *atenção visual* e o desenvolvimento da capacidade de percepção.
- Facilita a *comunicação* entre a criança e a situação proposta pela narrativa, pois lhe permite a percepção imediata e global do que vê.

> - *Concretiza relações abstratas* que, só através da palavra, a mente infantil teria dificuldade em perceber; e contribui para o desenvolvimento da capacidade da criança para a seleção, organização, abstração e síntese dos elementos que compõem o todo.
> - Pela força com que toca a sensibilidade da criança, permite que se fixem, de maneira significativa e durável, as sensações ou impressões que a leitura deve transmitir. Se elaborada com arte ou inteligência, a *imagem* aprofunda o poder mágico da *palavra literária* e facilita à criança o convívio familiar com os universos que os livros lhe desvendam.
> - Estimula e enriquece a imaginação infantil e ativa a potencialidade criadora - natural em todo ser humano e que, muitas vezes, permanece latente durante toda a existência por falta de estímulo. (Coelho, 2000, p. 197-198).

No entanto, surge um questionamento essencial: como despertar o interesse e o prazer pela leitura nas crianças? Quando o hábito da leitura não é desenvolvido desde cedo, sua inserção no cotidiano pode se tornar mais difícil na vida adulta. Para Coelho (2000, p. 11), torna-se claro que “a formação do pequeno leitor deve começar bem cedo e prosseguir em gradativo aprofundamento até o final de seu ciclo de estudos na escola”. Portanto, é muito importante introduzir os pequenos no mundo da literatura, mesmo antes do processo de sua alfabetização, para que o contato com os livros aconteça de forma natural, prazerosa e significativa, e não como uma obrigação. Nesse contexto, é necessário refletir sobre quais estratégias podem contribuir para aproximar as crianças do universo literário.

Lara (2017) destaca que as ilustrações possuem a capacidade de estimular a curiosidade, a imaginação e os sentidos, tornando-se elementos de grande importância no processo de inserção da leitura na vida infantil. Este trabalho busca, portanto, investigar o impacto das artes visuais na contação de histórias e compreender como as ilustrações influenciam a percepção, a criatividade e o desenvolvimento das crianças.

Este estudo concentra-se, ainda, na análise das funções pedagógicas das ilustrações, buscando compreender de que maneira elas complementam os textos literários e auxiliam na construção de significados. A relevância está na crescente valorização dos livros ilustrados como ferramentas pedagógicas indispensáveis ao desenvolvimento das habilidades de leitura, compreensão e interpretação. Ao analisar o trabalho de autores e ilustradores, bem como suas diferentes abordagens para integrar texto e imagem, pretende-se compreender de que forma essa combinação pode contribuir positivamente para a educação infantil.

A principal base deste trabalho foram os estudos de Nelly Novaes Coelho (1981). Suas reflexões sobre a literatura infantil, seu surgimento e desenvolvimento,

a formação de leitores e a importância das ilustrações ajudaram a compreender como os livros ilustrados podem contribuir para o desenvolvimento das crianças. Além disso, suas ideias permitiram discutir o papel da literatura infantil não apenas como forma de entretenimento, mas também como um importante recurso para a educação e para a formação do pensamento crítico.

Também foram utilizados os estudos de Alberto Manguel (2001), principalmente para compreender a leitura das imagens. Manguel mostra que as imagens também contam histórias e transmitem mensagens, mesmo sem o uso das palavras. Essa perspectiva foi importante para entender que as ilustrações possuem uma linguagem própria e que elas participam da construção dos sentidos da narrativa junto com o texto.

Outros autores importantes para esta pesquisa foram Salisbury e Styles (2013), que ajudaram a compreender melhor a origem e desenvolvimento do livro ilustrado. Suas análises de obras de diversos autores também foram essenciais para observar como palavras e ilustrações podem trabalhar juntas, complementando uma à outra e tornando a leitura mais rica e envolvente.

Além desses autores, a pesquisa apoia-se em outros estudiosos da literatura infantil, das artes visuais e da educação, cujas contribuições complementam a análise desenvolvida ao longo deste trabalho.

A problemática central que orienta esta investigação consiste em compreender como a interação entre texto e imagem pode ser trabalhada de maneira eficaz para despertar o interesse pela leitura e promover o aprendizado. A análise desse tema permitirá identificar elementos essenciais que contribuem para a construção de uma experiência de leitura envolvente. Também possibilitará compreender como essa interação pode estimular a criatividade, a imaginação e o desenvolvimento cognitivo infantil, oferecendo recursos para práticas pedagógicas mais eficazes no contexto da educação infantil.

Importante também mencionar que, durante a elaboração deste trabalho, foi utilizado o ChatGPT, da OpenAI, como ferramenta de inteligência artificial generativa, principalmente como apoio para a organização das ideias, revisão de alguns trechos e aprimoramento da escrita. No entanto, a escolha do tema, a pesquisa bibliográfica, a seleção das referências, as análises realizadas e a versão final do trabalho foram desenvolvidas por mim, sendo de minha inteira responsabilidade todo o conteúdo apresentado.

2. A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Figura 02 - Um conto de Decamerão (1916) de John William Waterhouse.



Fonte: Wikiart (2018).

De acordo com Coelho (1981), o impulso para ler, observar e compreender o espaço em que se vive, é algo inerente ao ser humano. Desde que sua inteligência teve condições para organizar as formas e situações de seu dia a dia, o homem foi impelido a registrar, em algo durável, essas experiências. No âmbito da arte, vemos isso acontecer claramente através das pinturas rupestres. Desde a descoberta das pinturas da Gruta de Altamira, até as gravuras e signos da rocha de Valcamonica, o que temos é o registro durável de uma forma de ler o mundo.

Portanto, a arte da contação de histórias se inicia muitos anos atrás, muito antes da criação da escrita ou da arte como a conhecemos hoje. Ela é uma das mais antigas formas de comunicação humana. Sua origem está ligada ao surgimento da linguagem oral, milhares de anos atrás. Em um mundo onde não existia a escrita, a fotografia e muito menos a internet, essa era a forma que os povos dispunham para transmitir seus conhecimentos, crenças e costumes. Era a forma de preservar sua cultura, passando-a oralmente, de geração em geração (Oliveira; Marinho, c2024).

Nessa época, os contadores de histórias profissionais eram chamados de bardos, trovadores, menestréis, jograis e griôs, dependendo da época e do lugar.

Eles viajavam pelo mundo, levando suas histórias para diferentes públicos, usando instrumentos musicais, adereços, figurinos e técnicas vocais para tornar as suas narrativas mais atrativas e envolventes (Collaro, 2023).

De acordo com Ribeiro (2024), o ato de contar histórias no Brasil é uma tradição que está presente em nossa cultura desde os tempos remotos, e que se mantém viva através das lendas indígenas, contos populares e narrativas folclóricas. É através dessas histórias, passadas de boca em boca, em rodas de conversa, festas populares e rituais, que transmitimos valores, ensinamentos e nossa identidade cultural, criando um vínculo imprescindível entre o passado e o presente.

Assim como a palavra falada, a imagem também teve um importante papel como meio de comunicação e difusora de histórias. Salisbury e Styles (2013) relatam que a contação de histórias por meio de imagens é observada nas antigas pinturas rupestres encontradas nas paredes das cavernas, e podem ter sido um dos meios mais importantes de comunicação daquela época, continuando por muito tempo depois da descoberta da palavra escrita e falada nas primeiras civilizações.

Posteriormente, com o surgimento da escrita, as histórias começaram a ser registradas em diferentes suportes, como pedras, argila, papiro, pergaminho e papel. Isso permitiu que as histórias fossem preservadas e difundidas para além das fronteiras geográficas e temporais. As primeiras obras literárias escritas foram as epopeias, como a Ilíada e a Odisseia, de Homero, que narravam as aventuras dos heróis gregos (Collaro, 2023), ou, ainda anterior a estas, a Epopeia de Gilgamesh, que precede as epopeias homéricas em pelo menos mil e quinhentos anos (A Epopeia de Gilgamesh, 2011).

Séculos antes da invenção da prensa de Gutenberg, a China já utilizava técnicas de impressão. Por volta do século IX, artesãos chineses produziam livros em quantidade por meio de blocos de madeira, nos quais eram gravados textos e imagens que depois recebiam tinta e eram impressos sobre o papel. Essa técnica contribuiu para a redução do preço dos livros e para a disseminação da alfabetização e de outras formas de cultura popular. No século XI, também foi desenvolvida a técnica dos tipos móveis, que posteriormente chegaria à Europa e revolucionaria a comunicação de ideias (Asia for Educators, c2026).

Já a literatura infantil teve sua origem diretamente ligada às transformações sociais, culturais e educacionais ocorridas ao longo da história. A invenção da prensa móvel, por Johannes Gutenberg, no século XV, significou que a educação no

Ocidente não seria mais privilégio apenas dos mais ricos, que tinham acesso à literatura produzida artesanalmente. E foi esse avanço que abriu o caminho para as publicações em massa (Salisbury; Styles, 2013).

Hoje em dia a contação de histórias não se limita apenas ao livro ou a tradição oral, podendo se manifestar de diversas formas. Ao longo do tempo, surgiram novas maneiras de narrar, como a dança, o teatro e, mais recentemente, o cinema, que cativa profundamente o público ao dar vida a narrativas antes restritas à palavra falada ou escrita.

A música também exerce, muitas vezes, um importante papel narrativo. Clássicos nacionais, como O Menino da Porteira (1955), eternizada na voz de Sérgio Reis (1973), e Eduardo e Mônica (1986), de Legião Urbana, envolvem o ouvinte em enredos emocionantes, despertando curiosidade e empatia até o desfecho. Da mesma forma, a banda inglesa Iron Maiden se destaca por compor canções com forte caráter narrativo: parte de seu repertório é inspirada em acontecimentos históricos reais, enquanto outra parte explora histórias fictícias, muitas vezes marcadas por suspense, fantasia, medo e intensidade emocional. Por meio de músicas como essas, o ouvinte não apenas acompanha a narrativa, como também é conduzido a uma experiência imersiva, capaz de despertar reflexão, emoção e identificação com os personagens e acontecimentos retratados.

Além destas linguagens, temos também a escultura e a arquitetura, com obras de arte que são verdadeiros conjuntos narrativos. Os “Passos da Paixão” (1796-1799), conjunto de capelas com esculturas de madeira, criadas por Aleijadinho (figura 03), retratam os momentos finais da vida de Jesus Cristo, da Última Ceia à Crucificação e, assim como as pinturas de Michelangelo no teto da Capela Sistina, servem como importante forma de comunicação visual. Em seu livro A História da Arte (2015), Gombrich destaca a importância dessas pinturas em igrejas, especialmente para aqueles que não sabiam ler ou escrever, servindo quase como um "livro ilustrado" para ensinar a história e os ensinamentos da fé. De acordo com Manguel (2001), neste feito de Aleijadinho, as cenas são lidas como se estivessem em um livro:

> O espectador passa de uma capela a outra ao longo do caminho sinuoso, como se passasse de um a outro capítulo cheio de suspense e, dentro de cada capela, de um a outro personagem esculpido, como se passasse de um a outro parágrafo animado (Manguel, 2001, p. 235).

Figura 03 - Capela do Caminho da Cruz, Aleijadinho, 1796-1799.



Fonte: Acervo Digital Unesp (2014).

Outros tipos de linguagem, como a fotografia, também oferecem narrativas visuais poderosas, seja por meio dos registros documentais de fotógrafos renomados, seja nos singelos álbuns de família, que preservam memórias e transmitem histórias ao longo das gerações. Histórias em quadrinhos e até mesmo os videogames, especialmente os do gênero RPG, ampliam ainda mais esse universo narrativo, proporcionando experiências interativas em que o jogador participa ativamente da construção da trama.

Esses são apenas alguns dos meios de se contar uma história na atualidade. Basicamente, podemos dizer que a narrativa está em constante transformação, explorando novos meios para emocionar, provocar e conectar pessoas. E essa é justamente a magia da arte de contar histórias.

2.1 A LITERATURA INFANTIL

Com essa profusão de possibilidades narrativas disponíveis na atualidade, reconhece-se que a literatura acaba ficando cada vez mais de lado. Os que permanecem fiéis ao hábito da leitura, muitas vezes são aqueles que já leem há muito tempo, muito antes da popularização da internet e das novas tecnologias. Diante disso, como despertar o prazer pela leitura nesta nova geração, tão imersa no mundo digital? Incentivar o hábito da leitura desde a infância torna-se, portanto, fundamental. Nesse contexto, compreender como a literatura infantil surgiu e qual o seu papel no desenvolvimento cognitivo das crianças é essencial para reconhecer sua real importância no processo educativo e formativo.

De acordo com Coelho (1981), a comunicação entre os homens é essencial à sua própria natureza. O impulso de contar histórias deve ter nascido no momento em que o homem sentiu necessidade de comunicar aos outros alguma experiência sua, que poderia ter algum significado para os outros.

> A história mostra que, durante a Idade Média, difunde-se no ocidente europeu uma literatura narrativa, hoje conhecida como *narrativa primordial*, cujas origens remontam a fontes orientais bastante heterogêneas. Sua divulgação por toda a Europa (e colônias americanas... mais tarde) se faz pela *transmissão oral* e posteriormente pelo registro escrito (que selecionou e fixou as variantes orais). Com ela nascia a hoje chamada Literatura Popular que, através da comunicação oral ou da escrita (em folhetos ou folhas volantes) acabou se transformando em *matéria folclórica*. De seu registro escrito, por via culta, surge a Literatura Infantil, hoje conhecida como "clássica" ou "tradicional" (Coelho, 1981, p. 174).

No entanto, até o século XVII, a infância não era compreendida como uma fase distinta da vida adulta, de modo que as crianças compartilhavam os mesmos espaços, costumes e responsabilidades dos adultos, inexistindo uma produção literária voltada especificamente para elas. De acordo com Silva (2009), foi somente a partir do século XVIII que a criança passou a ser reconhecida como um indivíduo com necessidades e características próprias, recebendo uma educação diferenciada e tornando-se alvo de uma visão idealizada de inocência e dependência. Nesse contexto, a literatura infantil começou a assumir um caráter pedagógico, sendo utilizada como instrumento de formação moral e de preparação das crianças para a vida em sociedade:

> Os contos de fada conhecidos atualmente surgiram na França, ao final do século XVII, com Perrault, que editou as narrativas folclóricas contadas pelos camponeses, retirando passagens obscenas de conteúdo incestuoso e canibalismo. Assim, acredita-se que, antes do cunho pedagógico, houve o objetivo de leitura e contemplação pela mente adulta. Acredita-se também

> que a mitologia grega já possuía um modo particular de transmitir o contexto da história de “Chapeuzinho Vermelho”. Posteriormente, Charles Perrault trouxe a história moralizadora e mais adequada aos ambientes sociais que conviviam na época. A história da menina e do lobo sofreu ainda alterações por Hans Christian Andersen e pelos Irmãos Grimm (Silva, 2009, p. 137).

Essa versão moralizadora criada por Perrault, no entanto, termina com o lobo vitorioso, enquanto na versão dos Irmãos Grimm a Chapeuzinho e sua avó saem com vida de dentro da barriga do lobo, que no final recebe seu merecido castigo. De acordo com Bettelheim (2007), Perrault não desejava apenas entreter o seu público, mas também dar uma lição de moral específica com cada um de seus contos. Por isso, ele os modificava de acordo com o que desejava, mas, ao fazê-lo, acabava tirando muito de seu significado.

Para Bettelheim, a Chapeuzinho de Perrault perde muito de seu atrativo por ser muito óbvio que o lobo não é um animal voraz, mas sim uma metáfora, que deixa pouco à imaginação de quem está ouvindo a história:

> Tais simplificações, juntamente com uma lição moral expressa diretamente transformam esse potencial conto de fadas num conto admonitório que explica tudo por completo. Sendo assim, a imaginação do ouvinte não pode ser ativada para dar um significado pessoal à história. (...) O valor do conto de fadas para a criança é destruído se alguém lhe detalha seu significado. Perrault faz pior - ridiculariza-o. Todos os bons contos de fadas têm vários níveis de significado; só a criança pode saber quais aqueles que são importantes para ela no momento. (...) O conto de fadas só alcança um sentido pleno para a criança quando é ela quem descobre espontânea e intuitivamente seus significados previamente ocultos. Essa descoberta faz com que uma história passe de algo que é dado à criança a algo que ela em parte cria para si própria (Bettelheim, 2007, p. 235 e 236).

Em seu livro “A Psicanálise dos Contos de Fadas”, Bruno Bettelheim (2007) faz uma análise minuciosa de diversos contos de fadas e mostra como eles expressam em palavras e ações as coisas que se passam nas mentes infantis. No caso do popular “João e Maria” (1812) dos Irmãos Grimm, por exemplo, há a corporificação das angústias e tarefas de aprendizagem da criança pequena, que precisa dominar e controlar seus desejos mais básicos e primitivos. A criança precisa aprender que, caso não se liberte deles, os pais ou a sociedade acabarão impondo limites, mesmo contra a sua vontade. Desse modo, os contos de fadas acabam funcionando como um guia que ajuda a criança a compreender seus próprios sentimentos por meio de imagens, que é a forma de linguagem que ela consegue entender antes de amadurecer intelectualmente. Por isso, a criança

precisa ter contato com esse tipo de linguagem e aprender a reagir a ela, para no futuro conseguir compreender e dominar seus próprios sentimentos.

Outro conto de fadas que apresenta algumas similaridades com “João e Maria” é “Babes in the Wood” (1595), de autoria desconhecida. No entanto, enquanto em “João e Maria” as crianças – após enfrentarem diversas provações antes de retornarem para casa – alcançam um final feliz, em “Babes in the Wood” o final assume um tom mais trágico e melancólico.

Na obra “Livro Infantil Ilustrado”, Salisbury e Styles (2013) destacam importantes escritores e ilustradores responsáveis pela consolidação do livro ilustrado. Entre eles, ressaltam Randolph Caldecott (1846-1886), considerado um dos principais precursores desse gênero literário. Sua relevância está no fato de que suas ilustrações não tinham apenas função decorativa, mas também ampliavam e complementavam a narrativa apresentada pelo texto escrito.

As ilustrações produzidas por Caldecott para a edição de 1879 do conto “Babes in the Wood”, que narra a história dessas duas crianças abandonadas na floresta e que acabam morrendo de inanição, sendo posteriormente cobertas por folhas trazidas por pássaros, evidenciam como os temas abordados na literatura infantil da época podiam ser significativamente mais pesados e sombrios para o público infantil.

Figura 04 - “Nos braços um do outro eles morreram” – ilustração de Caldecott, 1879.



Fonte: Ficheiro Wikipedia (2006).

As ilustrações de Randolph Caldecott evidenciam não apenas os temas abordados na literatura infantil da época, mas também as transformações que começavam a ocorrer na relação entre texto e imagem dentro do livro ilustrado. A partir da segunda metade do século XIX, diversos artistas passaram a explorar de maneira mais integrada os elementos visuais e narrativos, contribuindo para a consolidação da ilustração como parte fundamental da experiência de leitura infantil.

> O período entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX ficou conhecido como a era de ouro dos livros infantis, época em que houve uma convergência de muitas inovações na tecnologia da impressão, de mudanças de atitudes em relação à infância e do surgimento de artistas brilhantes. Os desenhos de sir John Tenniel para a obra *Alice's Adventures in Wonderland* (Macmillan, 1865), de Lewis Carroll, talvez tenham dado início a essa nova era. Eles trouxeram algo de novo para a página; as imagens passaram a ter um papel fundamental na experiência da leitura e, posteriormente, tornaram-se cruciais em nosso modo de ler (Salisbury; Styles, 2013, p. 18).

Figura 05 - "Alice no País das Maravilhas" – ilustração n.º 25 por Tenniel, 1865.



Fonte: Ficheiro Wikipedia (2009).

Décadas depois, o livro ilustrado alcançaria um novo patamar de complexidade narrativa e psicológica com a obra de Maurice Sendak. Considerado por muitos um dos maiores ilustradores da literatura infantil, Sendak foi responsável por transformar profundamente a maneira como a infância passou a ser representada nos livros ilustrados, abordando emoções consideradas difíceis ou inadequadas para o público infantil até então.

Segundo Salisbury e Styles (2013), embora “Where the Wild Things Are” (Harper & Row, 1963) não tenha sido seu primeiro trabalho, foi a obra que

consolidou seu impacto cultural e artístico. O livro causou grande controvérsia quando lançado, pois muitos críticos acreditavam que sua atmosfera sombria e seus monstros poderiam assustar excessivamente as crianças. No entanto, a obra acabou se tornando um marco da literatura infantil ocidental, sendo posteriormente adaptada para o cinema em 2009.

Ao romper com diversas convenções tradicionais do livro ilustrado, Sendak utilizou texto, imagem, composição visual e design gráfico como partes inseparáveis da narrativa. A obra trata não apenas do amor e da imaginação infantil, mas também de sentimentos como raiva, frustração, medo, obsessividade e das relações de poder entre adultos e crianças. Por meio da história de Max, um menino que desafia a autoridade materna e embarca em uma jornada imaginária, Sendak expõe conflitos emocionais profundos da infância sem suavizá-los ou transformá-los em lições de moral.

Figura 06 - “Where the Wild Things Are”, Maurice Sendak (1963).



Fonte: Renata Penzani (2023).

De acordo com Renata Penzani (2023), o caráter inovador da obra está justamente em sua coragem de abordar aspectos contraditórios da infância e das relações familiares. Em uma época em que sentimentos como raiva e indisciplina infantil eram frequentemente reprimidos ou omitidos da literatura destinada às crianças, a atitude agressiva de Max foi considerada ameaçadora por diferentes setores da sociedade. O pioneirismo de Sendak ao integrar palavras, imagens e o próprio design do livro abriu novos caminhos para o livro ilustrado como forma narrativa, demonstrando que a literatura infantil também pode tratar das angústias, conflitos e complexidades emocionais da experiência humana.

No Brasil, o movimento da literatura infantil começou a ganhar força a partir do final do século XIX, com iniciativas voltadas para a criação de obras que refletissem a cultura e o folclore nacional. Foi por meio de Pedro da Silva Quaresma, editor e dono da Livraria Quaresma, que surgiu a iniciativa de construir uma biblioteca destinada às crianças brasileiras. Para isso, ele encomendou ao jornalista Figueiredo Pimentel, livros que possibilitassem concretizar o sonho de abrasileirar a literatura infantil. Em 1894, Pimentel publicou “Os Contos da Carochinha", seguido, em 1896, por “Contos de Fadas”, “Histórias da Avozinha" e "Histórias da Baratinha". Esses livros eram orientados pelo viés popular, sem compromisso com metodologias educacionais, não sendo destinados aos bancos escolares, mas sim diretamente à infância brasileira (Kommers, 2011).

> Posteriormente surgiram autores que reuniram em seus livros, cantigas de roda, provérbios, poesias, jogos, cirandas, parlendas, adivinhas, brincadeiras, tiradas do folclore brasileiro. Para o público infantil, esses livros, tinham a preocupação de reintegrá-los, na verdade, da terra e sua cultura oriunda da confraternização do português com o índio e com o negro. Mas o grande nome que marcaria o surgimento da L.I é o do Monteiro Lobato, com a publicação de Narizinho Arrebitado. Com uma literatura alicerçada em uma nova concepção de infância, que visualiza uma criança que sente medo, que tem conflitos, afetos, contradições, que faz perguntas, que descobre as coisas, ele é o primeiro escritor brasileiro a acreditar na inteligência da criança, pois possibilita a ela, estabelecer uma relação prazerosa com o texto literário, tanto no sentido lúdico como no afetivo (Kommers, 2011, p.14).

As ilustrações da primeira edição de “A Menina do Narizinho Arrebitado” (1920) e de “Marquês de Rabicó” (1922) foram feitas por Voltolino, artista conhecido pela audácia de seu traçado ágil, nervoso e despreocupado, alcançando efeito cômico com desenhos simples, mas muito expressivos. Ele trabalhava inicialmente a

lápis, finalizando os contornos a nanquim, e, quando necessário, utilizava aguadas e aquarelas para obter cores saturadas e intensas (Voltolino, 2026).

Figura 07 - Capa da primeira edição de “A Menina do Narizinho Arrebitado” (1920).



Fonte: Monteiro Lobato (1920).

Ao longo da história, a literatura infantil evoluiu de narrativas folclóricas e contos de fadas adaptados para crianças, passando pela consolidação do livro ilustrado, até atingir uma diversidade de vozes e estilos que refletem a riqueza cultural do Brasil e do mundo. No contexto brasileiro, autores como Monteiro Lobato, Ruth Rocha, Ziraldo, Ana Maria Machado, Cecília Meireles e Lygia Bojunga se destacam por sua contribuição à literatura infantil, consolidando uma tradição que valoriza a imaginação, o lúdico e a formação de leitores críticos. Já ilustradores como Voltolino, Ziraldo, Eva Furnari e Mariana Massarani desempenharam papel fundamental, integrando a palavra e a imagem e expandindo as possibilidades narrativas do livro infantil.

No cenário internacional, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, Antoine de Saint-Exupéry, A. A. Milne, Enid Blyton e Roald Dahl, dentre outros nomes importantes, estabeleceram padrões de narrativa e imaginação que influenciam gerações de leitores em todo o mundo. Esses autores, juntamente com ilustradores consagrados, demonstram como a literatura infantil se apresenta não apenas como entretenimento, mas também como instrumento educativo e cultural.

Dessa forma, conclui-se que, histórias e ilustrações, em diálogo com o contexto histórico e social, despertam a imaginação, transmitem valores e criam vínculos afetivos com a leitura desde a infância, consolidando-se como patrimônio literário indispensável para a formação das novas gerações.

2.2 RELAÇÕES ENTRE PALAVRA E IMAGEM

A relação entre palavra e imagem na literatura infantil constitui um dos aspectos centrais para compreender a experiência estética e imaginativa da criança durante a leitura. Bettelheim (2007) defende que os contos de fadas exercem profundo impacto emocional e simbólico sobre o imaginário infantil, desde que a criança tenha tempo e liberdade para assimilar a narrativa de maneira pessoal. Segundo o autor, a repetição das histórias e o espaço para reflexão permitem que a criança estabeleça vínculos afetivos e construa sentidos próprios a partir daquilo que ouve. Nesse processo, os contos não funcionam apenas como entretenimento, mas como instrumentos que auxiliam a criança a elaborar sentimentos, conflitos internos e experiências subjetivas por meio da imaginação e das associações individuais que surgem durante a escuta ou leitura da narrativa.

Partindo dessa perspectiva, Bettelheim (2007) demonstra certa crítica em relação aos livros excessivamente ilustrados, argumentando que as imagens podem limitar a imaginação infantil ao substituir as representações mentais criadas pela própria criança pelas interpretações visuais do ilustrador. Para o autor, quando personagens, cenários e situações já aparecem definidos visualmente, parte do significado pessoal da narrativa se perde, uma vez que a criança deixa de construir internamente suas próprias imagens e associações.

J. R. R. Tolkien, escritor mundialmente famoso pela obra de fantasia “O Senhor dos Anéis” (1954), também mostrava o mesmo pensamento:

> Por mais que sejam boas em si, as ilustrações pouco ajudam os contos de fadas. A distinção radical entre toda arte (incluindo o drama) que oferece uma apresentação visível e a verdadeira literatura é que aquela impõe uma forma visível. A literatura age de mente para mente e portanto é mais procriadora. É ao mesmo tempo mais universal e mais pungentemente particular. Se fala de pão, ou vinho, ou pedra, ou árvore, apela ao conjunto dessas coisas, às suas ideias; no entanto cada ouvinte lhes dará uma corporificação pessoal peculiar em sua imaginação. Se a história diz “ele comeu pão”, o produtor dramático ou o pintor podem apenas mostrar “um pedaço de pão” de acordo com seu gosto ou arbítrio, mas o ouvinte da história pensará no pão em geral e o conceberá de alguma forma própria sua. Se uma história diz “ele subiu uma colina e viu um rio no vale lá embaixo”, o ilustrador pode captar, ou quase captar, sua própria visão de uma cena como essa; mas cada ouvinte das palavras terá sua própria imagem, e ela será feita de todas as colinas, rios e vales que ele já viu, mas especialmente da Colina, do Rio, do Vale que foram para ele a primeira corporificação da palavra (Tolkien, 2023, p. 50).

Portanto, percebe-se que a relação entre palavra e imagem nem sempre foi vista de forma positiva. No livro "Lendo Imagens” (2001), Alberto Manguel cita como exemplo outro famoso escritor, o francês Gustave Flaubert, que também era contrário ao uso de ilustrações em textos literários, por acreditar que as imagens limitavam a imaginação do leitor. Com um pensamento muito próximo ao de Tolkien, Flaubert acreditava que a descrição escrita permitia que cada pessoa criasse suas próprias imagens mentais, enquanto a ilustração apresentava uma única interpretação, reduzindo essa liberdade. No entanto, o próprio Manguel questiona essa visão, mostrando que imagens não empobrecem a narrativa, mas oferecem outras formas de compreender e interpretar as histórias:

> Com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos mas, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independente do tempo que reservamos para contemplá-la (Mangel, 2001, p. 25).

A partir de sua experiência pessoal com obras visuais, Manguel (2001) demonstra que as imagens possuem autonomia narrativa e capacidade de mobilizar a imaginação de maneira singular. Ao observar pinturas ainda na infância, antes mesmo de acessar seus textos explicativos, o autor descreve como essas imagens o convocavam a uma leitura própria, baseada na contemplação e na construção de sentidos. Essa experiência reforça a ideia de que somos essencialmente criaturas de imagens, e que o pensamento humano está profundamente vinculado à capacidade de interpretar e transformar imagens mentais.

Já a autora Martine Joly, no livro “Introdução à Análise da Imagem”, de 2012, fala sobre a injustiça desse grande medo provocado pela “proliferação da imagem”, que acarretaria no desaparecimento da linguagem verbal.

> De fato, é injusto achar que a imagem exclui a linguagem verbal, em primeiro lugar, porque a segunda quase sempre acompanha a primeira, na forma de comentários, escritos ou orais, títulos, legendas, artigos de imprensa, bulas, didascálias, slogans, conversas, quase ao infinito. Como se reconhece que uma televisão, essa "caixa de imagens", está ligada em uma casa? Pelo seu blablablá incessante, ainda mais presente do que no rádio, em que a música ocupa um espaço maior. Quanto às imagens fixas sem texto, rompem tanto com a nossa expectativa que a legenda que as acompanha é "sem legenda" ou "sem palavras" ou ainda "sem título"... (Joly, 2012, p. 116).

Dessa forma, texto e imagem estão profundamente interligados, podendo-se até mesmo dizer que a linguagem verbal é onipresente e determinará a impressão de verdade ou mentira que a mensagem visual despertará. “De fato, julgamos uma imagem "verdadeira" ou "mentirosa" não devido ao que representa, mas devido ao que nos é dito ou escrito do que representa.” (Joly, 2012, p. 116-117).

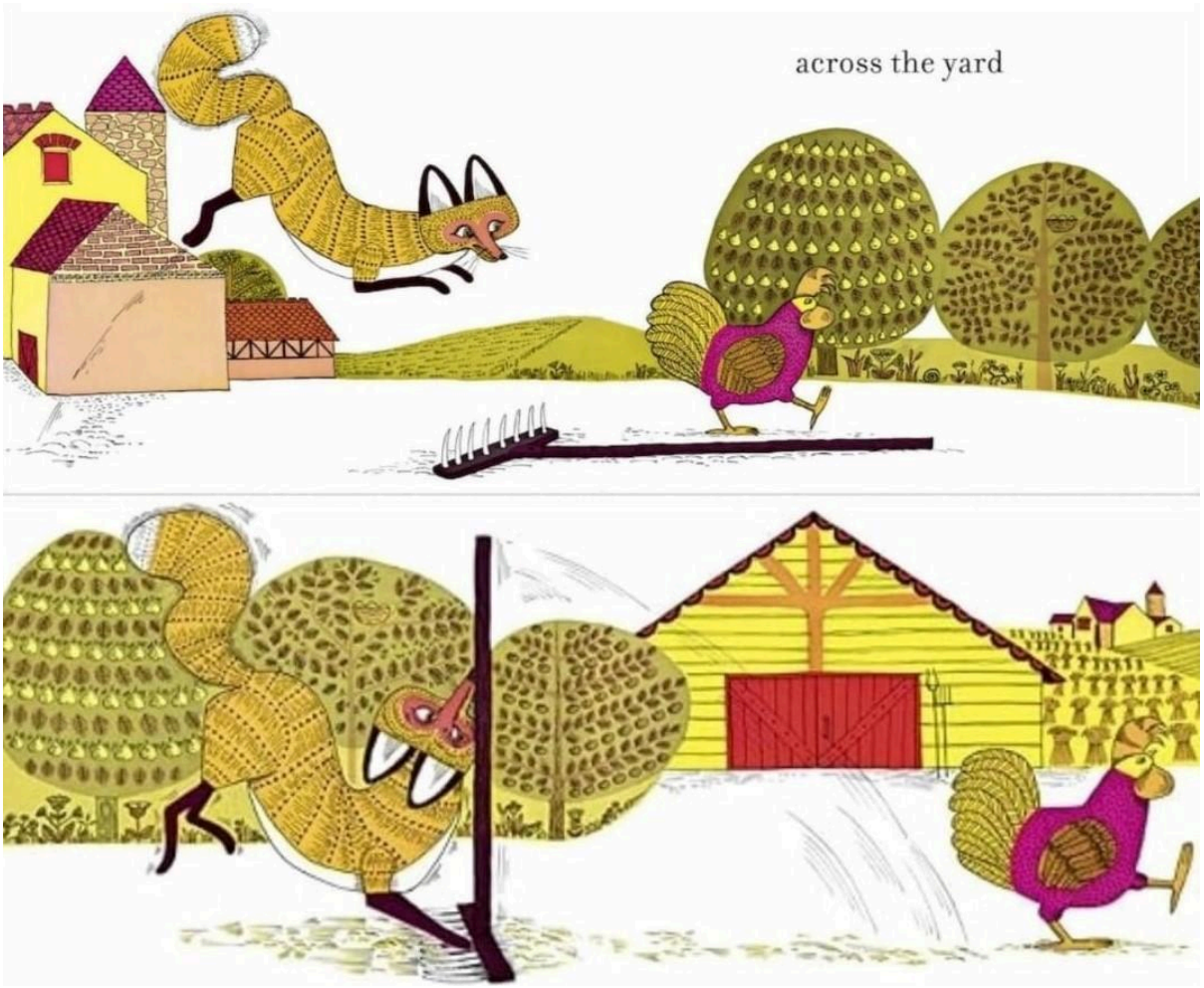
Portanto, percebe-se que a relação entre palavra e imagem sempre gerou diferentes posicionamentos entre escritores e estudiosos. Enquanto alguns demonstram preocupação com a possibilidade de as ilustrações limitarem a imaginação do leitor, outros defendem que as imagens também possuem forte potencial narrativo e interpretativo, ampliando as formas de construção de sentido. Desse modo, a imagem deixa de ser compreendida apenas como complemento decorativo do texto e passa a ocupar um papel ativo dentro da narrativa. É nesse contexto que, segundo Salisbury e Styles (2013), Maria Nikolajeva e Carole Scott utilizam o termo “contraponto” para definir situações no âmbito da literatura em que palavras e imagens contam histórias diferentes ou apresentam informações

alternativas, criando múltiplas possibilidades de leitura e exigindo maior participação do leitor na construção da narrativa.

Um exemplo de contraponto pode ser observado em “Rosie's Walk” (HarperCollins, 1968), de Pat Hutchins, obra em que texto e imagem apresentam informações diferentes. Enquanto as palavras descrevem apenas um passeio pelo quintal – que para a galinha Rosie é muito tranquilo – as ilustrações revelam, em segundo plano, a perseguição de uma azarada raposa.

> O leitor nunca sabe se Rosie é esperta, burra ou simplesmente sortuda, mas obras como esta estimulam os jovens a participar ativamente na criação de significado, conforme preenchem as lacunas por conta própria. Também podem proporcionar o primeiro contato das crianças com a presença da ironia na literatura (Salisbury; Styles, 2013, p. 95).

Figura 08 - Rosie’s Walk (1968).

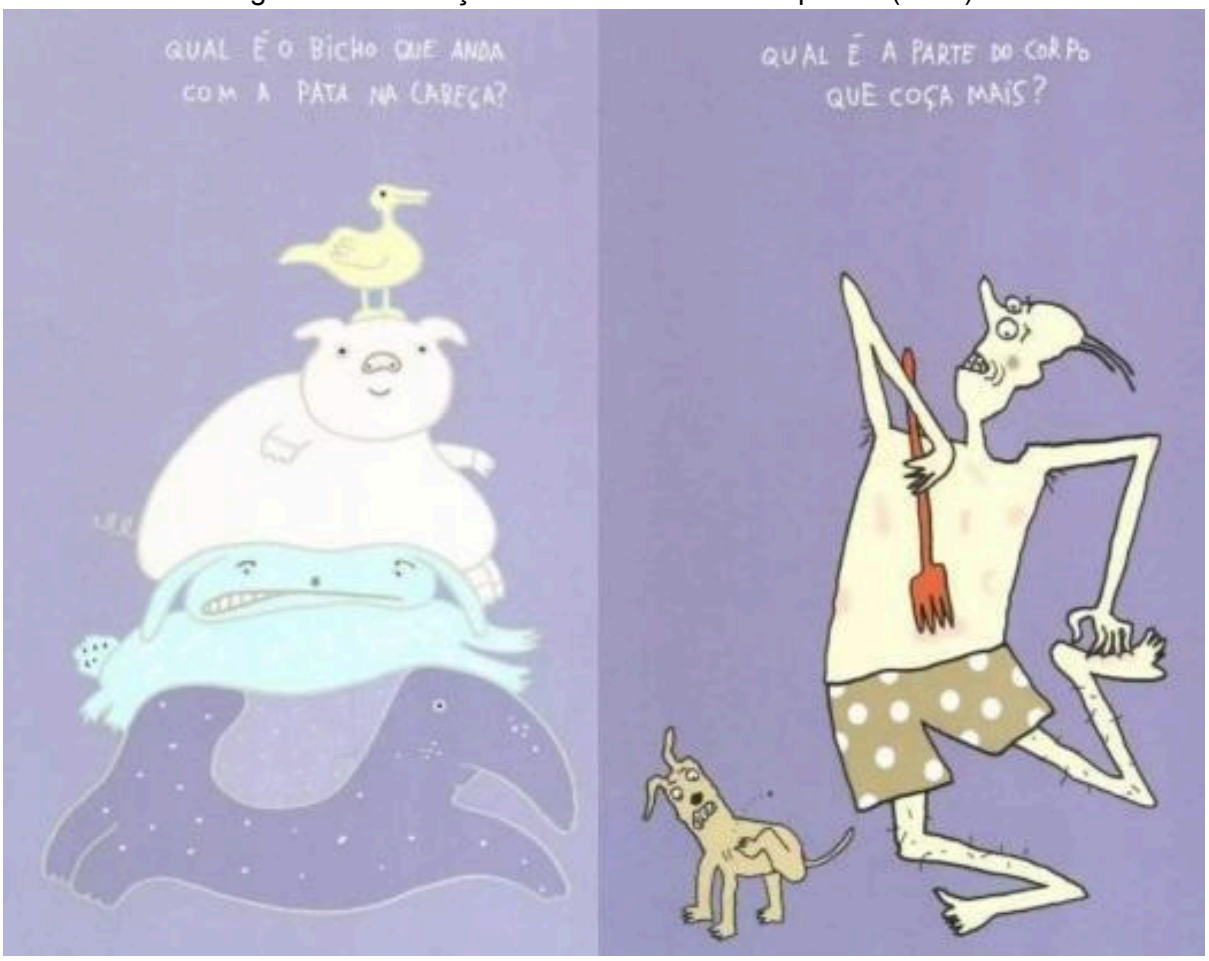


Fonte: Elaborado pela autora (2026).

No livro “Adivinhe se Puder” (2011), a escritora e ilustradora ítalo-brasileira Eva Furnari, utiliza de certa forma este mesmo conceito ao brincar com a relação

texto/imagem e o que pode ser considerado verdade ou mentira. A autora utiliza ilustrações que jogam com a percepção visual, desafiando os leitores a decifrarem imagens ambíguas ou enganosas, onde a interpretação do que se vê depende muito da forma como é apresentado, do contexto e das expectativas do leitor.

Figura 09 - Ilustrações do livro “Adivinhe se puder” (2011).



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Qual é o bicho que anda com a pata na cabeça? Se formos analisar apenas a imagem para a responder a pergunta, podemos facilmente ser levados a responder que é o porco, pois é o que a imagem nos induz a pensar. No entanto, a resposta correta é: o pato apaixonado.

Ou na pergunta: Qual é a parte do corpo que coça mais? Seria as costas? O pé? Afinal, é para onde a imagem nos leva a pensar. A resposta correta? A unha.

Esse jogo visual que Eva provoca, é uma maneira eficaz de estimular a percepção de crianças. Ao utilizar imagens que induzem respostas aparentemente lógicas, mas que, na verdade, são enganosas, ela faz com que as crianças

desenvolvam o raciocínio crítico e ampliem sua capacidade de interpretação visual e verbal, incentivando a curiosidade e o pensamento mais atento. Tudo isso de uma forma leve, como se fosse uma brincadeira.

Outro aspecto frequentemente debatido na literatura infantil diz respeito aos temas considerados apropriados para as crianças. Durante muito tempo, questionou-se se assuntos como morte, racismo, sexo e violência deveriam fazer parte desse universo. Há quem defenda que esses temas devem ser evitados, com o objetivo de proteger as crianças de aspectos considerados difíceis ou desagradáveis da vida. Outros, porém, defendem que elas são perfeitamente capazes de lidar com temas difíceis, especialmente quando abordados de maneira sensível e adequada à sua compreensão.

Um livro que trata com muita delicadeza o difícil tema da perda e do luto é “A Espera” (2022) de Ilan Brenman. O livro conta a história da cachorrinha Dadá que espera ansiosa e fielmente o retorno do dono que tanto ama. O livro é todo narrado pelo ponto de vista de Dadá, que não entende o motivo de seu melhor amigo estar demorando tanto para voltar para casa. Com isso, se focarmos nossa atenção apenas no texto, ficaríamos tão perdidos quanto a fiel cachorrinha. No entanto, o trabalho impecável de Seta Gimeno com as ilustrações, nos revelam a triste realidade: o dono nunca mais vai voltar e aos poucos Dadá também entende isso e mergulha numa grande tristeza causada pela saudade.

Os porta-retratos que decoram os ambientes nas cenas também contam uma história à parte. Por meio deles, podemos compreender melhor quem são as pessoas que frequentam a casa, mas o mais interessante é perceber como o retrato de seu dono muda a cada cena. São detalhes sutis que podem passar despercebidos caso o leitor não esteja atento.

Na primeira cena, por exemplo, o retrato observa Dadá com um sorriso. Mais tarde, quando ela entende que seu dono não voltará mais e aparece triste em sua caminha, o retrato também passa a demonstrar tristeza, como se sofresse ao vê-la daquele jeito. Por fim, quando surge uma criança que lembra muito Dadá de seu antigo dono, ela volta a sentir alegria, e o retrato volta a sorrir também, como se estivesse feliz por vê-la sorrir novamente.

A impressão que ficou em mim após a leitura dessa obra foi a de que o amado amigo de Dadá, mesmo após sua partida, continua se importando profundamente com ela, sempre a observando e cuidando. Além disso, a obra

também mostrou a importância de um bom trabalho em conjunto entre escritor e ilustrador, quando não é o próprio autor quem ilustra sua narrativa. O ilustrador precisa compreender a obra em seu sentido mais profundo para conseguir transmitir, por meio das imagens, a ideia pretendida pelo escritor, criando assim uma obra sensível, tocante e bem construída para seus leitores.

Figura 10 - A Espera.



Fonte: Brenman e Gimeno (2022).

Desse modo, percebe-se que a ilustração na literatura infantil não precisa funcionar apenas como um retrato fiel ou uma simples tradução visual daquilo que está sendo narrado pelas palavras. Ao contrário, imagem e texto podem estabelecer relações mais complexas, complementares e até contraditórias, ampliando as possibilidades de interpretação da obra. Quando as ilustrações acrescentam novas informações, sugerem sentimentos, criam ironias ou apresentam perspectivas que não estão explicitamente escritas, elas convidam o leitor a participar ativamente da construção de sentido da narrativa. Assim, a experiência de leitura torna-se mais rica, sensível e imaginativa, permitindo que a criança desenvolva não apenas sua compreensão verbal, mas também sua percepção visual e interpretativa.

2.3 IMAGEM E NARRATIVA NA LITERATURA INFANTIL E ADULTA

As ilustrações ocupam papel fundamental na literatura destinada às crianças, especialmente nos primeiros anos de desenvolvimento, quando a leitura de imagens antecede a leitura verbal. Muito antes de dominar o código escrito, a criança já interpreta expressões, cores, formas e sequências visuais, construindo sentidos a partir da observação das imagens. Nesse contexto, a ilustração não atua apenas como elemento decorativo, mas como parte integrante da narrativa, auxiliando na compreensão da história, estimulando a imaginação e contribuindo para o desenvolvimento cognitivo e simbólico do leitor infantil.

Ao discutir a adequação da literatura às diferentes fases do desenvolvimento da criança, Nelly Novaes Coelho (1981) destaca a importância das imagens especialmente durante a infância. A autora relaciona as características cognitivas e emocionais de cada etapa do desenvolvimento infantil aos tipos de livros mais adequados para cada faixa etária, conforme segue:

Primeira Infância: Movimento e Emotividade (dos 15/18 meses aos 3 anos): a literatura mais indicada é a que se identifica com o jogo. A percepção visual e motriz deve ser estimulada com livros de imagens, que devem fazer parte dos brinquedos das crianças. O convívio com a imagem, associada à palavra, facilitará a operação mental que identifica a percepção visual e a palavra correspondente.

Segunda Infância: Fantasia - Imaginação (dos 3 aos 6 anos): Nessa fase, a criança ainda é ouvinte e leitora de imagens, portanto, os livros ainda devem apresentar muitas imagens, cujo significado pode ser sugerido ou completado com textos curtos e elucidativos, pois esta é também a fase de consolidação da linguagem, quando as palavras devem corresponder às figuras. Dessa forma, a natureza das ilustrações devem ser “realistas”, correspondendo à verdade do que as histórias estão contando.

Terceira Infância: Pensamento Racional e Socialização (dos 7 aos 11 anos): Nessa fase o pensamento mágico é aos poucos substituído pelo pensamento racional, portanto, na literatura adequada a essa fase, imaginação e realidade devem se fundir. Surge-se também o interesse pelos pequenos heróis e heroínas das histórias em quadrinhos.

Com isso, percebe-se que, progressivamente, conforme a extensão dos textos aumenta, as imagens tendem a diminuir. Há o entendimento de que, quando é transposta todas as fases anteriores, é de se esperar que a criança tenha atingido a maturidade exigida pela leitura total.

Essa percepção de que as ilustrações seriam mais necessárias apenas durante a infância também parece influenciar o mercado editorial contemporâneo. Essa tendência pode ser observada em uma pesquisa realizada por Saddy e Farbiarz (2014), que investigou a incidência de ilustrações em livros destinados ao público adulto a partir de um levantamento feito na Livraria Cultura, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

As autoras dividiram os livros analisados entre obras de ficção e não-ficção, considerando como ilustração toda imagem que acompanha um texto verbal, independentemente da técnica utilizada, como desenho, pintura ou fotografia (Saddy; Farbiarz, 2014). A pesquisa demonstrou que a presença de imagens no miolo é significativamente maior nos livros de não-ficção, nos quais as ilustrações geralmente exercem função didática, documental ou explicativa.

Nos livros de ficção voltados ao público adulto, entretanto, a presença de imagens mostrou-se bastante reduzida. Segundo os dados levantados, enquanto os livros infantis apresentavam 100% de incidência de ilustrações no miolo, os infantojuvenis possuíam 27,3%, e os livros destinados ao público adulto apenas 7,5% (Saddy; Farbiarz, 2014). Os resultados indicam uma redução progressiva da presença das imagens conforme aumenta a faixa etária do público leitor.

A partir desses dados, as autoras levantam a hipótese de uma possível “desalfabetização visual” ao longo do processo de escolarização, como se à medida que os leitores passam a dominar a linguagem escrita, a interpretação visual deixasse de ser uma competência importante para a experiência estética e cultural.

Nesse contexto, podemos dizer que a maioria dos livros destinados ao público adulto onde há presença 100% de ilustrações são as Histórias em Quadrinhos, especialmente as chamadas *graphic novels*. Apesar de ainda existir a crença de que HQs seriam produções voltadas exclusivamente ao público infantil, muitas dessas obras abordam temas complexos, filosóficos, políticos e existenciais, sendo destinadas prioritariamente ao leitor adulto.

As histórias em quadrinhos estão presentes em diversas culturas ao redor do mundo e assumem diferentes formatos e estilos narrativos. Uma das mais conhecidas é “Mafalda” (1964), do cartunista argentino Quino. Nessa tirinha, a garota de aproximadamente 6 anos de idade possui um pensamento reflexivo e questionador sobre a realidade mundial, sempre trazendo um ponto de vista humanista sobre as situações. Outra HQ notável é “Calvin and Hobbes” (1985) do

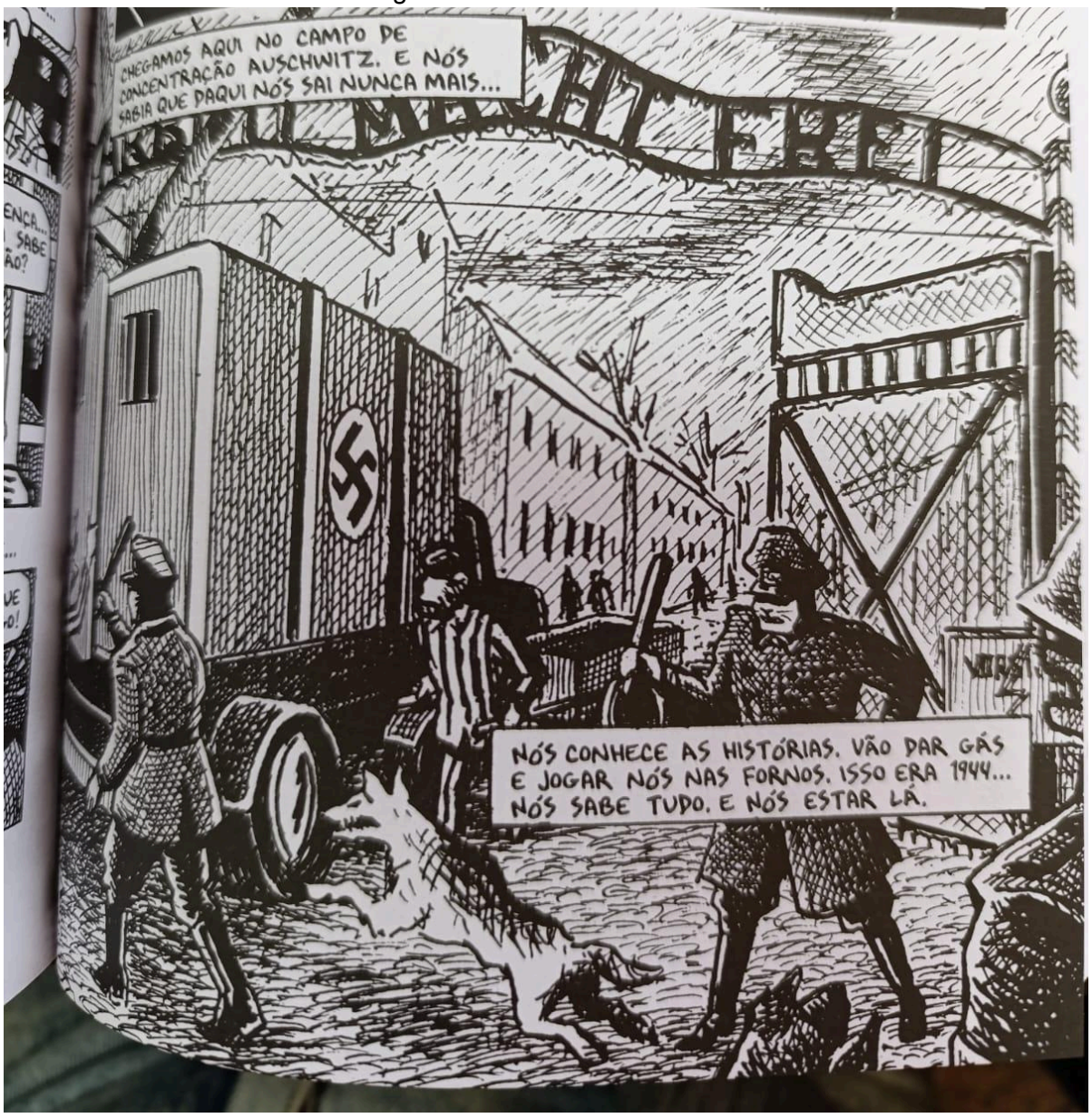
americano Bill Watterson. Nela, o garoto Calvin vive as maiores aventuras e uma amizade profunda com o tigre Haroldo – que na realidade não passa de um bicho de pelúcia. (Aidar, [s.d.]). São obras que, apesar do protagonismo infantil, ainda possuem um grande apelo no público adulto.

Já as *graphic novels*, ou romances gráficos, são caracterizadas por narrativas mais longas, densas e elaboradas, geralmente produzidas em edições com acabamento semelhante ao dos livros literários tradicionais. Segundo Aidar ([s.d.]), essas obras costumam abordar conteúdos voltados ao público adulto, demonstrando o potencial artístico e literário das HQs.

Um dos exemplos mais emblemáticos desse formato é “Maus” (1986), de Art Spiegelman. A obra narra a história de Vladek Spiegelman, judeu polonês sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz, a partir dos relatos feitos ao próprio filho, Art Spiegelman. Na narrativa, os judeus são representados como ratos, os nazistas como gatos, os poloneses não judeus como porcos e os americanos como cachorros. Segundo Silva (2021), esse recurso de antropomorfização, aliado à ausência de cores nos quadrinhos, contribui para construir um relato perturbador e impactante sobre os horrores do Holocausto.

Além de biografia, “Maus” também apresenta características metalinguísticas, uma vez que o autor se representa durante o processo de escuta, escrita e reconstrução da memória de seu pai. A obra ainda dialoga com a estrutura das fábulas ao utilizar animais para representar grupos humanos, carregando forte simbolismo histórico e social. Conforme destaca Silva (2021), a escolha dos ratos para representar os judeus relaciona-se diretamente às propagandas nazistas, que frequentemente utilizavam essa comparação de forma pejorativa e desumanizadora.

Figura 11 - Trecho de “Maus”.



Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Apesar de utilizar linguagem visual e elementos tradicionalmente associados às histórias em quadrinhos, “Maus” aborda temas profundamente humanos, como memória, trauma, violência e sofrimento histórico. A obra evidencia que a articulação entre palavra e imagem não reduz a profundidade da narrativa; ao contrário, amplia suas possibilidades expressivas e interpretativas, demonstrando que as ilustrações não precisam necessariamente pertencer exclusivamente ao universo infantil. Dessa forma, percebe-se que a linguagem visual possui grande potencial narrativo e pode contribuir significativamente para a construção de obras complexas, sensíveis e artisticamente relevantes também na literatura destinada ao público adulto.

3. ESCRITORES ILUSTRADORES E SUAS LINGUAGENS VISUAIS

No universo da literatura infantil e infantojuvenil há uma profusão de nomes importantes, como os vistos anteriormente. Há tanto os artistas que se destacam na escrita, como Monteiro Lobato, Perrault, Andersen, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof, Lewis Carroll, Roald Dahl, Lygia Bojunga, etc. Quanto os que se destacam mais nas ilustrações das obras, como: John Tenniel, Randolph Caldecott, Pauline Baynes, Aldo Fabrini, Cárcamo, Quentin Blake, Claudius, Mariana Massarani, etc.

No entanto, para essa pesquisa, gostaria de focar em artistas que se destacaram exercendo os dois papéis: escritor e ilustrador.

Deste modo, a seguir, serão analisadas as abordagens visuais e técnicas de alguns desses artistas. A seleção foi guiada por critérios afetivos, reunindo artistas que fizeram parte de momentos importantes da minha vida, que me marcaram de alguma forma e que foram decisivos na minha iniciação ao mundo dos livros.

3.1 MAURÍCIO DE SOUSA

Maurício de Sousa está presente na iniciação à leitura de, provavelmente, a maioria das crianças brasileiras. As aventuras da turminha do bairro do Limoeiro, são o que há de mais agradável e une tudo o que uma criança pode esperar de uma boa história. Suas ilustrações cativantes e a forma como a história vai se desenrolando, quadro a quadro, além do humor presente nas tirinhas, é o que vai despertando o interesse e prendendo a atenção dos seus pequenos leitores.

Mauricio de Sousa é um escritor, desenhista e empresário brasileiro. Ele nasceu em 1935, em Santa Isabel, no estado de São Paulo. Em 1959, publicou sua primeira tirinha, com os personagens Bidu e Franjinha. Mônica, sua personagem mais famosa, foi criada em 1963. O sucesso perdura até os dias de hoje, com várias revistas, livros e desenhos animados. Sua obra é marcada por humor, temática infantil e metalinguagem (Souza, c2025a).

Ao longo dos anos foi possível perceber a evolução no traço de Maurício. Nas primeiras edições os contornos de suas personagens eram bem mais marcadas e com o tempo foram ficando mais arredondadas. Antes a Mônica era menor, com cabelos escorridos, dentes em formato retangular, usava sapatos e tinha dois

bolsinhos no vestido. As pálpebras estavam sempre franzidas, como se ela estivesse o tempo todo brava. O Sansão era mais simples, rudimentar e rígido, e sua cor original era marrom (Fialho; Daniel, 2013). Sua primeira aparição foi em uma tirinha do Cebolinha em 03 de março de 1963.

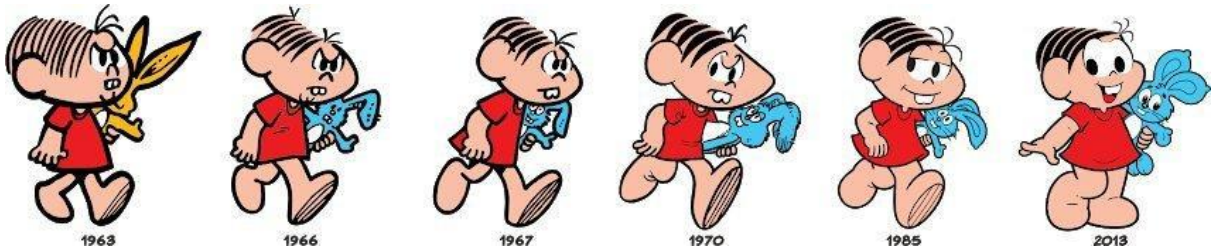
Figura 12 - Primeira aparição da Mônica.



Fonte: Turma da Mônica (2020).

A alta demanda de tempo imposta pela Folhinha de S. Paulo, onde na época Maurício trabalhava como ilustrador, fez com que aos poucos vários detalhes de seus desenhos fossem sendo suprimidos. Tudo precisava ser feito muito rápido e não havia mais tempo para detalhes. Os rostos adquiriram uma angulação mais bicuda. Já os fios de cabelo de Mônica foram diminuindo até chegarem nas cinco “bananas” como conhecemos hoje (Fialho; Daniel, 2013).

Figura 13 - Evolução gráfica da Mônica.



Fonte: O Guia da Semana (2013).

A anatomia dos personagens de Maurício de Sousa é marcada por traços simples e sinuosos, afastando-se da anatomia propriamente humana. Elementos como a ausência de unhas, o formato oval das orelhas e a simplificação dos pés, evidenciam essa opção por um desenho mais sintético. Os olhos grandes e estilizados, sem sobrancelhas ou cílios, reforçam a expressividade das figuras e aproximam-se da estética dos mangás. Também os animais apresentam cores e formas pouco convencionais, revelando a liberdade criativa e a marca autoral do

artista. Essa estilização dialoga com o universo infantil das histórias, permitindo maior fantasia e contribuindo para a identidade visual única da Turma da Mônica (Fialho; Daniel, 2013).

Na imagem a seguir é possível fazer uma comparação da evolução da técnica de desenho de Maurício. À esquerda, temos a primeira edição da revistinha que inicialmente era chamada de “Mônica e a sua turma”, e à direita a versão comemorativa do aniversário de 50 anos, lançada em 2020.

Figura 14 - 1ª edição Mônica 1970 e edição comemorativa de 50 anos em 2020.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

A obra de Maurício de Sousa evidencia como a união entre narrativa acessível e linguagem visual eficiente pode contribuir decisivamente para a formação de leitores. Suas histórias se destacam pelo humor, pela simplicidade comunicativa e por personagens com os quais o público infantil se identifica facilmente, consolidando uma produção que marcou gerações e ampliou o alcance da literatura infantil brasileira.

Embora sua técnica principal seja o desenho tradicional para quadrinhos, posteriormente adaptado para processos digitais de colorização e produção, sua obra dialoga com diferentes abordagens ilustrativas, aproximando-se do estilo lúdico e simbólico, ao mesmo tempo em que incorpora influências de estilos internacionais, como o mangá, ampliando a diversidade estética sem perder identidade.

Esse panorama demonstra como diferentes tipos de ilustração, desde o mais realista ao simbólico e estilizado, influenciam diretamente a recepção das histórias, tornando-as mais atrativas e compreensíveis para diferentes faixas etárias. Nos quadrinhos de Maurício, a interação entre texto e imagem é essencial: as expressões, gestos e enquadramentos complementam os diálogos e muitas vezes comunicam emoções e situações sem necessidade de palavras.

Os efeitos visuais, portanto, desempenham papel central na compreensão e no interesse do leitor, tornando a leitura mais dinâmica e intuitiva. A combinação entre narrativa visual clara, personagens carismáticos e ritmo ágil faz com que suas histórias não apenas entretenham, mas também incentivem o hábito da leitura, consolidando o artista como uma das figuras mais importantes na formação do público leitor infantil no Brasil.

3.2 ZIRALDO

O primeiro livro do Ziraldo que tive em mãos foi “Uma Professora Muito Maluquinha” (1995). Me lembro de estar passeando pelos corredores da biblioteca da minha escola, tentando escolher minha próxima leitura, quando me deparei com ele. E foi amor à primeira vista. O que primeiro me chamou a atenção? Claro que foram as ilustrações. A professora toda colorida e sorridente na capa, usando roupa de pirata e fazendo careta. Me lembro de depois tentar reproduzir os desenhos com os quais Ziraldo recheou o livro de tão maravilhada que fiquei com eles. Eu devia ter uns 11 anos. Se tornou um dos meus preferidos.

Quase 20 anos depois resolvi fazer uma releitura e… que prazer! É tão gratificante quando um livro que você gostou muito no passado, continua sendo muito bom no presente. Alguns livros foram feitos para serem lidos uma única vez. Normalmente em algum momento determinado da vida. Mas não esse. É um livro bom pra criança e melhor ainda pra adulto. Dizem que você nunca lê o mesmo livro da mesma maneira duas vezes. A cada leitura é como se fosse uma nova. Com o

tempo você muda e vai entendendo coisas da história que antes passavam despercebidas. “Uma Professora Muito Maluquinha” pra mim termina com gosto de nostalgia. De saudade. E foi um dos primeiros livros que fizeram com que eu me apaixonasse por literatura.

A relevância dessa produção evidencia a importância de seu autor, tornando necessária a contextualização de sua trajetória e contribuição para a literatura infantil brasileira.

Ziraldo (1932-2024) foi um importante cartunista, desenhista, jornalista e escritor brasileiro, criador do personagem infantil “O Menino Maluquinho” (1980) e um dos fundadores do jornal humorístico “O Pasquim” (1969 - 1991). Nascido em Caratinga (MG), demonstrou talento para o desenho desde a infância, tendo seu primeiro trabalho publicado aos seis anos. Ao longo da carreira, trabalhou em diversos jornais, destacou-se por charges críticas durante a ditadura militar e lançou, em 1960, a revista “Pererê”, a primeira revista brasileira de quadrinhos colorida feita por um único autor, posteriormente censurada pelo regime. Formado em Direito, Ziraldo conciliou arte e jornalismo, criou personagens marcantes e teve papel fundamental na renovação do humor gráfico e da linguagem jornalística no Brasil. (Frazão, 2020).

Seu primeiro livro infantil, “Flicts”, foi lançado em 1969, mas seu grande sucesso editorial foi o livro “O menino maluquinho”, de 1980. A partir de então, ele passou a ser mais conhecido como autor de livros infantis, apesar de sua trajetória como cartunista e seu posicionamento político como jornalista (Souza, c2025b).

Marli Siqueira Leite (2024), professora formada em Letras pela PUC-SP, em um artigo para a Folha Vitória, menciona como sempre se incomodou com esta classificação de literatura “infantil” ou “infantojuvenil”. Para ela, literatura é literatura e por si só já dispensa adjetivos. Não é boa nem má, muito menos infantil, juvenil ou adulta. Simplesmente é ou não é literatura. Ela reconhece que quando se escreve pensando nessas faixas etárias, deve-se buscar uma linguagem mais apropriada a esse universo, tendo-se cuidado com os temas e com o volume do texto. No entanto, ela levanta a questão: Como chamar, por exemplo, “O menino mais bonito do mundo”, de Ziraldo, de uma obra voltada apenas para crianças, se o livro é pura poesia sobre a arte de ver e encanta os leitores há tempos: dos netos aos avós?

Sobre Flicts, a primeira obra de Ziraldo tida como infantil, Carlos Drummond de Andrade declarou:

> “(...) o próprio Ziraldo, monstro-inventor de Caratinga, soube encontrá-las [as palavras], compondo com elas não uma explicação de Flicts, mas um guia lacônico de viagem, para acompanharmos o giro ansioso de Flicts pelo universo. Este guia saiu um poema exato. Do resto, que é Flicts senão poesia formulada de outra maneira por Ziraldo? E o consórcio das duas poesias forma uma terceira, dom maior deste livro.” (Andrade, 1969).

“Uma Professora Muito Maluquinha” pra mim é isso. Pura poesia. A poesia está na forma como as crianças viam a professora, na delicadeza com que ela sabia lidar e encantar cada um de seus alunos, despertando sempre o melhor deles. Na forma leve com que a partida e a saudade são retratadas. E as lembranças daqueles momentos bons que ficam. Alguma vez alguém disse que a saudade é o azar de quem teve muita sorte. Ao terminar o livro a gente se pega pensando em pessoas que passaram por nossas vidas e que nos marcaram de alguma forma. Que trouxeram momentos felizes, mesmo que breves. E esse é um sentimento que uma criança provavelmente não vai entender ainda, mas um adulto sim. E essa é a magia dos livros de Ziraldo.

Figura 15 - A Professorinha pelos olhos das crianças.



Fonte: Ziraldo (2012).

O estilo de desenho de Ziraldo é, assim como acontece com Maurício de Souza, facilmente identificável. A produção gráfica de um ilustrador pode seguir

caminhos distintos: alguns artistas privilegiam uma abordagem visceral e expressiva sem formação técnica formal, enquanto outros investem no estudo da estrutura e dos fundamentos do desenho, mas todos compartilham a busca por uma identidade gráfica que torne sua obra reconhecível à primeira vista. Nesse processo, a construção de uma estética própria, que une expressão, técnica e personalidade visual, é fundamental para comunicar ideias e sensações por meio do traço e da cor, como exemplificado nas obras de Ziraldo. Sobre isso, Marcelo Campos (2017) expõe:

> No traço, na cor, na narrativa, na composição de cenas, na criação de personagens, na consciência e consistência de sua estética gráfica, em tudo Ziraldo sempre se expôs através de uma personalidade gráfica muito forte. O artista gráfico, o narrador, reproduz o real ou imagina novas realidades através de seu trabalho… e eu quando olho para um trabalho do Ziraldo sempre me pergunto: “Como? Como ele faz isso? Como ele enxergou em uma árvore, uma nuvem, na água, em um sofá, em um olho, em uma mão, aquela interpretação gráfica?” Magritte diz: “isso não é um cachimbo”. Ziraldo sabe exatamente o significado disso… não é uma mão, é uma interpretação gráfica de mão; não é uma nuvem, é uma interpretação gráfica de nuvem. É o olhar e a interpretação do artista sobre o que existe (Campos, 2017).

De acordo com André Valente, em um texto publicado em 2024, na newsletter “virapágina”, de Érico Assis, existem algumas coisas impressionantes sobre Ziraldo. Uma delas é que todo aspecto do desenho é em si uma assinatura. Outra, é que tudo é desenho. Tudo que não é desenho é tão importante quanto o desenho e, se for bem feito, vira desenho também.

Vemos isso tanto na obra “Uma Professora Muito Maluquinha” (1995), como em “O Menino Maluquinho” (1980). Nas duas obras, temos livros recheados não apenas com ilustrações de Ziraldo, mas também com recortes de jornal, capas de revistas, anúncios, folhas de caderno, trechos de gibis, jogos de forca, mapas, letras de músicas, páginas de livros de aventura... Alguns desses elementos gráficos foram criados pelo próprio Ziraldo, outros foram emprestados de outros artistas, mas mesmo nesse último caso, a forma como ele os insere no texto, evidencia sua habilidade de unir as artes visuais com a escrita, resultando em obras primorosas e valiosíssimas para a arte de contar histórias e a literatura brasileira.

> Existem mil Ziraldos. Existem mil tipografias do Ziraldo, e cada uma adequada à mensagem da história, da charge, do cartaz, do livro. Quem diz que é tudo a mesma coisa não prestou atenção. Se alguém grita numa charge do Ziraldo, grita numa fonte diferente de quem sussurra. O mesmo vale pro traço. A linha grossa, fina, e todas no meio do caminho. Nunca vi um artista fazer uma linha reta cantar como ele fazia. Um homem com fome

> não é hachurado da mesma forma que um general. Os balões vão combinar com a letra, que combina com o desenho, exceto quando, de propósito, nada combina, e tudo fica ainda mais gracioso. As cores então, são todas diferentes. Ninguém pinta dessa forma. A cada desenho nasce um artista diferente e todos eles são parentes do Ziraldo (Assis, 2024).

Agora, comparando as ilustrações dessas duas obras, “O Menino Maluquinho” (1980) e “Uma Professora Muito Maluquinha” (1995), percebe-se uma evolução no traço de Ziraldo durante este intervalo de 15 anos. Na primeira obra os traços são mais “crus”, sem muitos detalhamentos. Na segunda, há uma preocupação maior, os personagens se assemelham mais à realidade, com proporções mais realistas e detalhamentos nos dedos, cabelos, olhos, etc.

Em “O Menino Maluquinho” os corpos são bem geométricos. Um círculo bem redondo para as cabeças. Retângulos finos e compridos para braços e pernas. Triângulos para os pés. Dedos das mãos roliços e espaçados. Algumas linhas aleatórias para os cabelos e pronto. Está feito um personagem.

Figura 16 - Personagens de “O Menino Maluquinho”.



Fonte: Ziraldo (2012).

No final do livro temos o único desenho com um nível mais superior de detalhamento: as pernas do menino maluquinho que agora é um homem adulto. Talvez para simbolizar essa mudança da infância para a fase adulta. E logo em seguida um desenho infantil para ilustrar que ele se tornou um cara legal. Estes desenhos foram feitos por Apoena, uma menina de 6 anos, como se fosse a filha do cara legal desenhando o papai. O livro também possui ilustrações de outras crianças, os gêmeos Miguel e Pedro, de 9 anos. Além da contribuição de Antônio, de

12, que desenhou também rosas e passarinhos, e fez uma valsinha presente no livro.

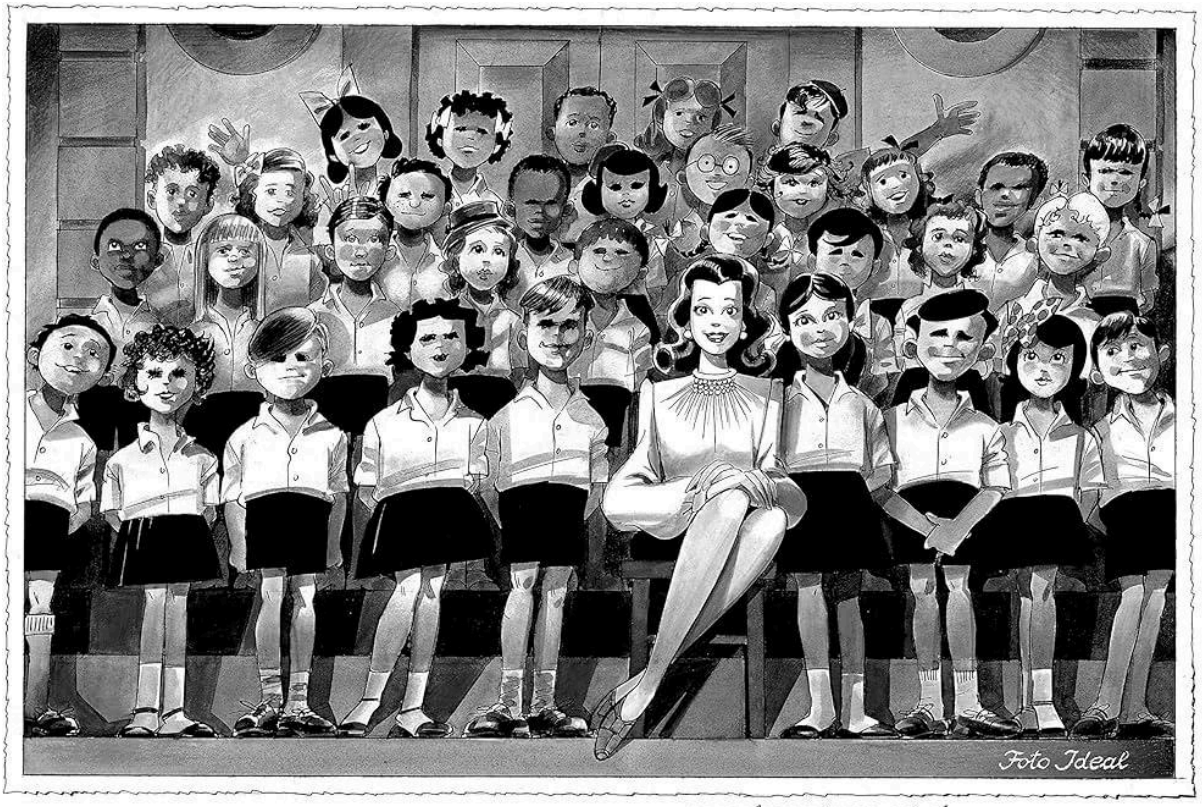
Figura 17 - Um cara legal.



Fonte: Ziraldo (2012).

Em “Uma Professora Muito Maluquinha” os personagens têm rostos e proporções mais realistas. As orelhas tem detalhes, os dedos são mais delicados, as maçãs do rosto são marcadas, os olhos são mais expressivos, possuindo até mesmo cílios. No geral, todo o nível de detalhamento é maior.

Figura 18 - Personagens de “Uma Professora Muito Maluquinha”.



Fonte: Ziraldo (2013).

A trajetória e a obra de Ziraldo evidenciam como a união entre texto e imagem pode transformar o livro em uma experiência estética e afetiva capaz de atravessar gerações. Seus trabalhos demonstram que a literatura destinada às crianças não se limita ao entretenimento, mas constitui um espaço de formação sensível, de construção de memória e de desenvolvimento do olhar crítico; e ainda se torna um perfeito exemplo de como as ilustrações podem ser muito mais do que um mero complemento do texto, podendo se tornar parte essencial da narrativa.

3.3 CRESSIDA COWELL

Cressida Cowell (1966) é uma escritora inglesa e a mente brilhante por trás da série de livros de fantasia infantojuvenil “Como Treinar o Seu Dragão” (2003). Os livros fizeram tanto sucesso que inspiraram a criação do filme de mesmo nome em 2010 pela DreamWorks.

Cowell cresceu em uma ilha sem eletricidade, na costa oeste da Escócia ouvindo histórias de dragões e vikings que, segundo o pai, habitavam as ruínas há séculos. E foi daí que surgiu a inspiração para suas histórias. Para ela, no entanto, a

criação vai além da escrita. A autora considera o traço parte inseparável da narrativa, sendo a ilustração tão importante quanto o texto. Por isso, ela desenha todos os seus livros: começa rabiscando personagens, frases soltas, anotações, nunca separando uma coisa da outra. Foi inclusive em um caderno de ideias que ela criou Soluço, um garoto franzino, sensível e inteligente demais para o mundo que o cercava. (Jornal de Brasília, 2025).

A adaptação cinematográfica é bem diferente da história dos livros, mas as duas obras conseguem ser impecáveis por si só. Geralmente, é muito difícil uma adaptação de obras literárias agradar a todos os seus leitores, ainda mais quando acontecem tantas mudanças. Mas, no caso dos filmes, algo raro acontece: funciona. É difícil, por exemplo, escolher qual versão do querido dragão Banguela é a mais querida[1].

No filme, Banguela é logo apresentado como um Fúria da Noite, um dragão muito poderoso, que até então acreditava-se estar extinto. Soluço, depois de muito esforço, finalmente consegue fazer amizade, e logo está voando com ele pelo céu, sobre os mares e paisagens exuberantes da ilha de Berk. Já nos livros, não há menção à espécie Fúria da Noite e Banguela é inicialmente apresentado como um Dragão Comum ou de Jardim, devido a ser tão pequenino, que nos livros é praticamente ele que “monta” em Soluço, vivendo empoleirado em seus ombros ou escondido dentro de sua camisa. Só no final da história, no penúltimo livro “Como Trair o Herói de um Dragão” (2014), descobrimos sua verdadeira espécie: ele não é um Fúria da Noite, muito menos um Dragão Comum ou de Jardim, mas um filhote de *Dragonusmarinhus Gigantescus Maximus*, a maior, mais antiga e mais temida espécie de dragão existente.

[1] O Banguela do livro ficaria ofendido com a pergunta; óbvio que o melhor é ele.

Figura 19 - Soluço e Banguela.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Os melhores amigos de Soluço são Perna-de-peixe (um menino que consegue ser ainda mais franzino que ele, diferente da versão mais robusta dos filmes) e Camicazi, que não existe na animação, mas parece ter sido dividida nas personagens Astrid e Cabeçaquente. Imagine uma mistura dessas duas personagens, tão diferentes uma da outra e temos a menininha totalmente caótica, tagarela, inteligente, corajosa e fiel aos amigos.

Figura 20 - Perna-de-peixe e Camicazi (Astrid e Cabeçaquente).



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Uma coisa a se observar é a inegável criatividade de Cressida de criar histórias leves e divertidas. E a comicidade está presente no conjunto todo da obra. Ela se manifesta na escrita, nos diálogos, nas fontes utilizadas na formatação dos

textos e, principalmente, na caracterização dos personagens, desde suas personalidades e ilustrações, até mesmo os nomes, todos marcados por uma inventividade cativante e bem-humorada. Além do protagonista Soluço Spantosicus Strondus III, temos também Malvado Melequento, Velho Enrugado, Pirracenta, Fabuloso Figurão, Bafoca de Maluquício, Bocão Bonarroto, Bertha a Peituda, Barrigão Caído de Cerveja, entre tantos outros.

É muito interessante a forma como o livro é construído como um todo. A história é apresentada como se tivesse sido escrita pelo próprio Soluço, já muito velho, colocando no papel as memórias da sua infância. A autora, nesse contexto, se coloca como uma mera tradutora do antigo norueguês, como se tivesse encontrado esses manuscritos antigos e decidido se dedicar à tradução de um documento considerado importantíssimo para a história da humanidade, já que retrata uma época em que os dragões teriam existido de verdade. Isso tem o poder de despertar a curiosidade das crianças, alimentando sua imaginação, criatividade e até mesmo um certo espírito pesquisador, pois tudo é apresentado como se fosse realmente verdadeiro. É real, os dragões realmente existiram, estão aqui os documentos que comprovam!

Cressida utiliza também diferentes tipos de fontes ao longo do texto. Há uma específica para a narrativa principal e outra destinada aos diálogos dos dragões. Sim, nos livros os dragões falam, mas em um idioma próprio, o dragonês, que até então somente Soluço conseguiu dominar. Há ainda a tipografia das ilustrações, cheias de rabiscos e garranchos engraçados.

Aparecem, ainda, elementos soltos ao longo das páginas, como folhetos informativos sobre espécies de dragões, mapas e cartas. Entre eles está também a edição original de “Como Treinar o Seu Dragão”, um livro importantíssimo para os jovens heróis vikings em fase de treinamento, escrito pelo Professor Traste, embora ironicamente tenha apenas uma única página de verdadeiro conteúdo. Essa edição aparece inserida dentro do primeiro livro da série.

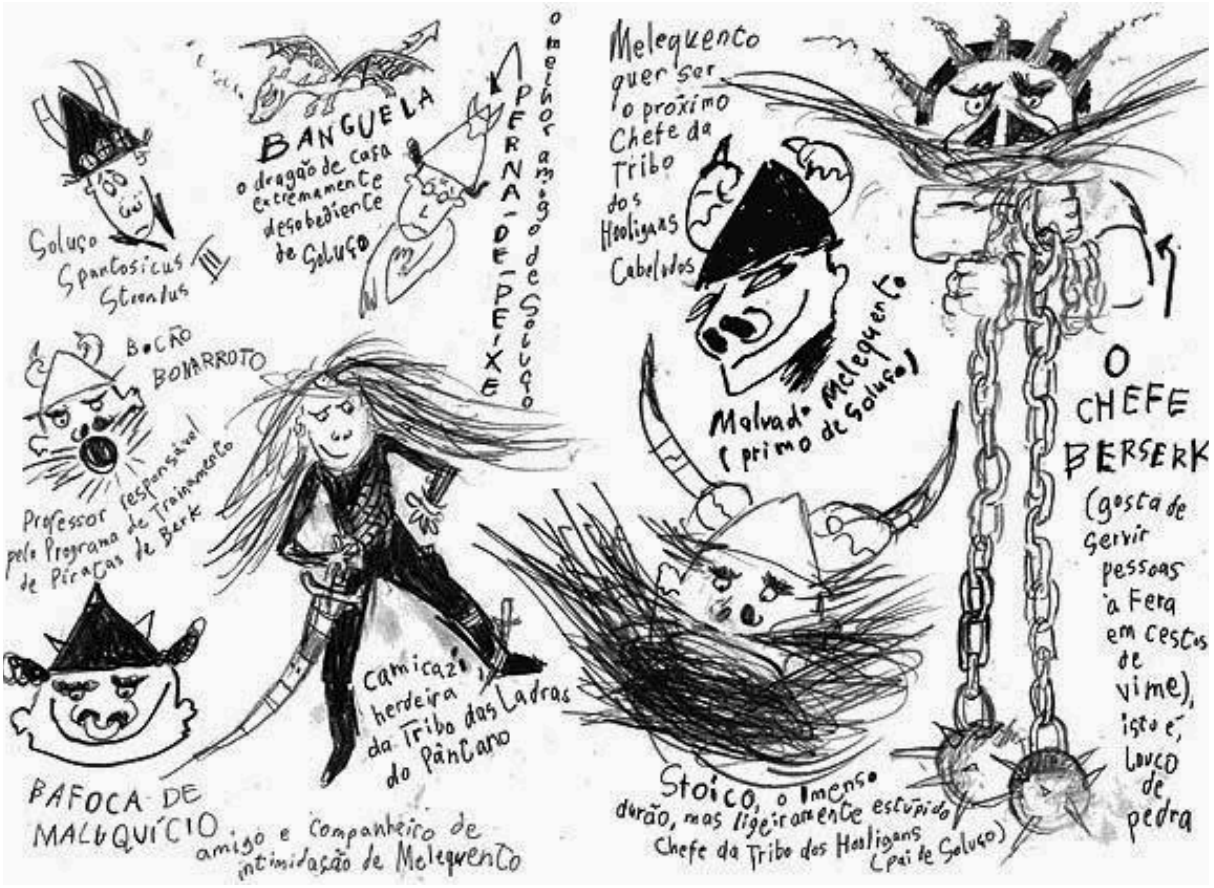
Figura 21 - Edição original de “Como Treinar o Seu Dragão”.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

O texto, por si só, já é bastante humorado; ainda assim, caso não arranque uma gargalhada do leitor, as ilustrações certamente o farão. Muitas delas vêm acompanhadas de legendas informativas. No início de cada volume, por exemplo, há ilustrações dos principais personagens presentes na história daquele livro, acompanhadas de pequenas explicações.

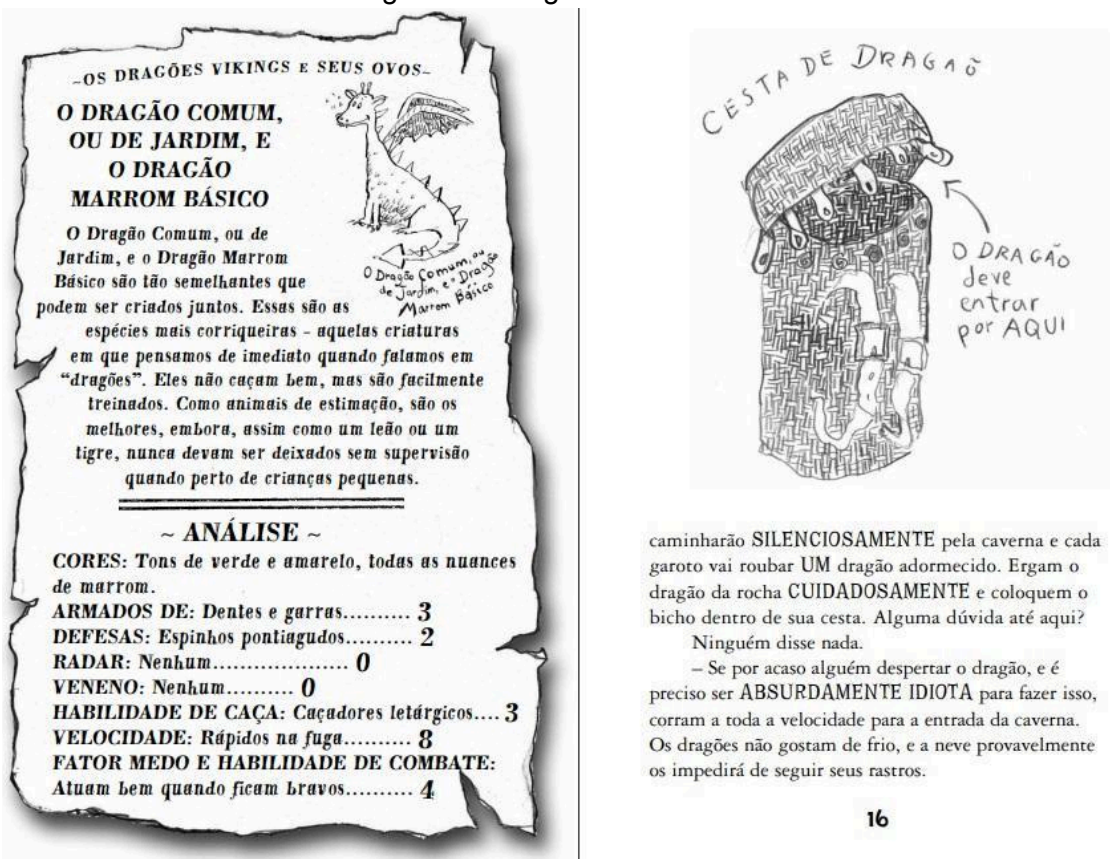
Figura 22 - Personagens do livro “Como Partir o Coração de um Dragão”.



Fonte: Cressida Cowell (2012).

As ilustrações de Cressida Cowell aparecem na maioria das páginas: algumas ocupam a folha inteira, enquanto outras ficam ali, discretas, em um cantinho. Em geral, elas não acrescentam informações realmente importantes para o desenvolvimento da história, servindo mais para ilustrar o que já está sendo contado; algumas até demonstram coisas bastante óbvias. Ainda assim, a maneira como são inseridas em pontos específicos do texto, somada ao traço simples, infantil e cheio de humor, acaba trazendo um tom leve e divertido à narrativa.

Figura 23 - Páginas dos livros.



-OS DRAGÕES VIKINGS E SEUS OVOS-

O DRAGÃO COMUM, OU DE JARDIM, E O DRAGÃO MARROM BÁSICO

O Dragão Comum, ou de Jardim, e o Dragão Marrom Básico são tão semelhantes que podem ser criados juntos. Essas são as espécies mais corriqueiras - aquelas criaturas em que pensamos de imediato quando falamos em "dragões". Eles não caçam bem, mas são facilmente treinados. Como animais de estimação, são os melhores, embora, assim como um leão ou um tigre, nunca devam ser deixados sem supervisão quando perto de crianças pequenas.

O Dragão Comum, ou de Jardim, e o Dragão Marrom Básico

~ ANÁLISE ~

CORES: Tons de verde e amarelo, todas as nuances de marrom.
ARMADOS DE: Dentes e garras..... 3
DEFESAS: Espinhos pontiagudos..... 2
RADAR: Nenhum..... 0
VENENO: Nenhum..... 0
HABILIDADE DE CAÇA: Caçadores letárgicos.... 3
VELOCIDADE: Rápidos na fuga..... 8
FATOR MEDO E HABILIDADE DE COMBATE: Atuam bem quando ficam bravos..... 4

CESTA DE DRAGÃO

O DRAGÃO deve entrar por AQUI

caminharão SILENCIOSAMENTE pela caverna e cada garoto vai roubar UM dragão adormecido. Ergam o dragão da rocha CUIDADOSAMENTE e coloquem o bicho dentro de sua cesta. Alguma dúvida até aqui?

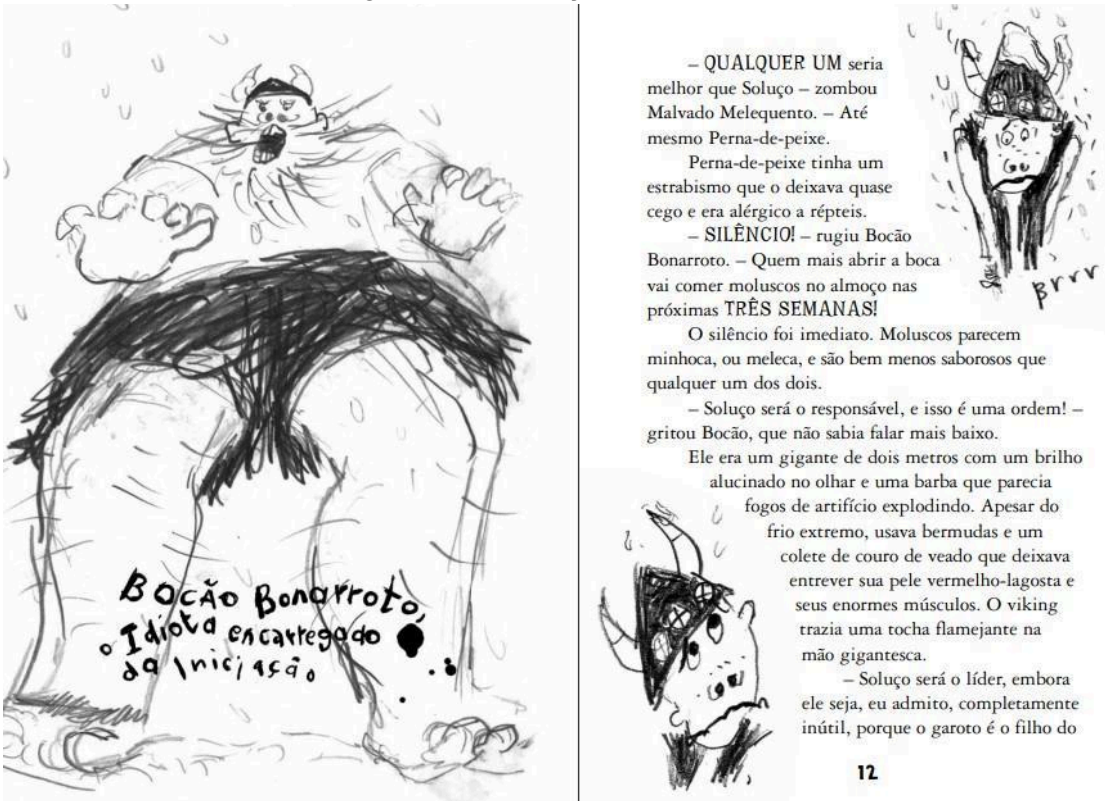
Ninguém disse nada.

– Se por acaso alguém despertar o dragão, e é preciso ser ABSURDAMENTE IDIOTA para fazer isso, corram a toda a velocidade para a entrada da caverna. Os dragões não gostam de frio, e a neve provavelmente os impedirá de seguir seus rastros.

16

Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Figura 24 - Ilustrações dos livros.



BOCÃO BONARROTO, O IDIOTA ENCARREGADO DA INICIAÇÃO

– QUALQUER UM seria melhor que Soluço – zombou Malvado Melequento. – Até mesmo Perna-de-peixe.

Perna-de-peixe tinha um estrabismo que o deixava quase cego e era alérgico a répteis.

– SILÊNCIO! – rugiu Bocão Bonarroto. – Quem mais abrir a boca vai comer moluscos no almoço nas próximas TRÊS SEMANAS!

BRRR

O silêncio foi imediato. Moluscos parecem minhoca, ou meleca, e são bem menos saborosos que qualquer um dos dois.

– Soluço será o responsável, e isso é uma ordem! – gritou Bocão, que não sabia falar mais baixo.

Ele era um gigante de dois metros com um brilho alucinado no olhar e uma barba que parecia fogos de artifício explodindo. Apesar do frio extremo, usava bermudas e um colete de couro de veado que deixava entrever sua pele vermelho-lagosta e seus enormes músculos. O viking trazia uma tocha flamejante na mão gigantesca.

– Soluço será o líder, embora ele seja, eu admito, completamente inútil, porque o garoto é o filho do

12

Fonte: Cressida Cowell (2010).

Sobre seu processo de escrita, Cressida revelou em uma entrevista para o Jornal de Brasília (2025) que escreve pensando nas crianças, mas não apenas para elas. Ao imaginar uma cena, por exemplo, ela pensa também na reação dos adultos que estarão lendo junto. Ela acredita que a leitura é mais poderosa quando é uma experiência compartilhada e adora ouvir que o livro fez a mãe rir, o pai chorar ou o professor suspirar. Ela ainda se orgulha de abordar temas profundos em seus livros – como liderança, preservação da natureza, coragem e até como enfrentar um valentão –, mas sempre envoltos em aventura, humor e muita imaginação, porque, para ela, crianças são perfeitamente capazes de lidar com assuntos complexos.

A autora também defende que a leitura por prazer pode transformar o futuro de uma criança, influenciando não apenas o desempenho escolar, mas também a empatia, a saúde e até as escolhas da vida adulta. Mesmo em um mundo cheio de distrações e telas, ela acredita que ainda há espaço para a fantasia. Para isso, enche seus livros de ação, piadas, reflexões e ilustrações, disputando a atenção sem abrir mão da profundidade. “As telas contam histórias também, é isso que chama a atenção. Mas a leitura devolve algo extraordinário. Leitura é mágica. E mágica é para todos.” (Jornal de Brasília, 2025).

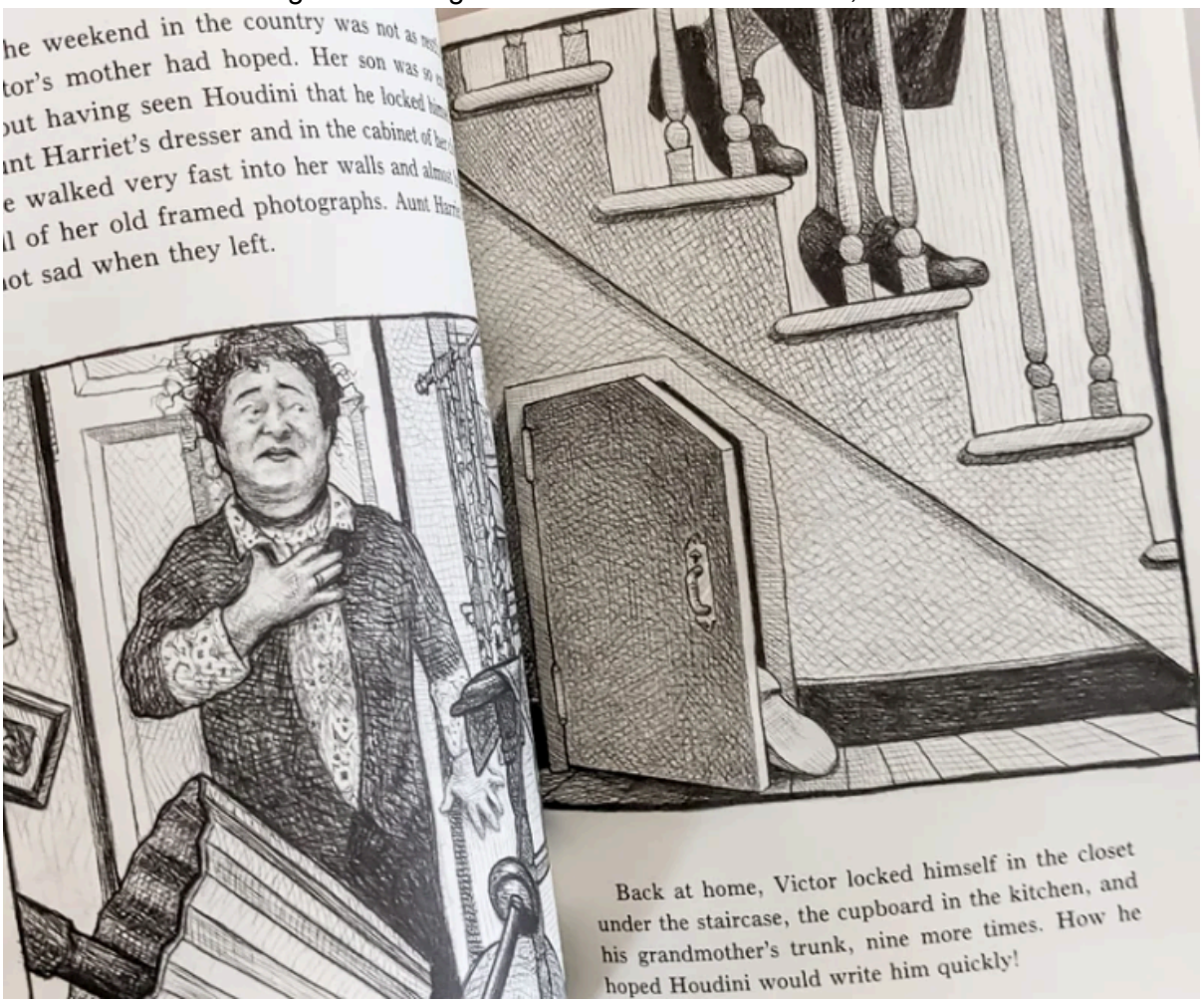
A forma com que Cressida Cowell conta suas histórias mostra que literatura para crianças não precisa ser simples ou superficial para ser acessível. Suas narrativas conseguem dialogar com leitores de diferentes idades ao mesmo tempo e literatura infantil que tem o poder de emocionar até mesmo os adultos, é uma das mais lindas que existe.

No fim das contas, o que se percebe é que, para Cowell, a literatura infantojuvenil não é apenas um espaço de entretenimento, mas também um território de descoberta e formação. Ela confia na inteligência e na sensibilidade de seus leitores mais jovens, construindo histórias que divertem, mas que também deixam pequenas marcas: ideias sobre coragem, amizade, responsabilidade e imaginação. Talvez seja justamente por isso que suas histórias permanecem na memória de quem lê, porque, no meio de dragões, piadas e confusões vikings, existe sempre algo muito humano sendo contado.

3.4 BRIAN SELZNICK

Brian Selznick (1966, Nova Jersey) é o autor e ilustrador dos livros “A Invenção de Hugo Cabret" (2007) – que ganhou a medalha Caldecott e originou o filme vencedor do Oscar de Martin Scorsese –, além de “Wonderstruck” (2011) e “The Marvels” (2015). Ele estudou na Rhode Island School of Design e, depois de se formar, trabalhou na livraria Eeyore's Books for Children, na cidade de Nova York. O primeiro livro escrito e ilustrado por ele, “The Houdini Box”, foi publicado em 1991, quando ele ainda trabalhava nessa livraria. Desde então, ilustrou muitos livros infantis, incluindo “Frindle” (1996), de Andrew Clements, “The Doll People” (2000), de Ann Martin e Laura Godwin, “Amelia and Eleanor Go for a Ride” (1999), de Pam Muñoz Ryan, “The Dinosaurs of Waterhouse Hawkins” (2001), de Barbara Kerley, que recebeu uma Menção Honrosa Caldecott em 2001, e “Baby Monkey, Private Eye” (2018), de David Serlin. Ele também desenhou as capas do 20º aniversário da série Harry Potter (Selznick, [s.d.]a).

Figura 25 - Página do livro “The Houdini Box”, 1991.



Fonte: PangoBooks (c2026).

Logo nessa primeira publicação, já se evidencia o traço característico que se tornaria sua marca registrada: os desenhos em preto e cinza realizados com lápis grafite, além do uso expressivo de hachuras. Seu estilo apresenta uma base fundamentalmente realista, demonstrando domínio técnico em aspectos como luz e sombra, proporções, texturas, perspectiva e enquadramento de cenas.

Essas características permanecem presentes até suas obras mais recentes, evidenciando a consistência de sua linguagem visual ao longo do tempo. Em seu trabalho para as capas do 20º aniversário da série Harry Potter, de J. K. Rowling, o autor revelou, em seu site, que desde o início pretendia criar ilustrações em preto e branco, concebidas como uma única imagem capaz de narrar a história completa dos sete livros. Sua intenção era destacar os temas centrais da obra, especialmente o embate entre o bem e o mal, ressaltando também o protagonismo de crianças e jovens nessa trajetória. O principal desafio consistia, portanto, em desenvolver uma imagem unificada que pudesse ser desmembrada em sete capas distintas, cada uma enfatizando elementos relevantes de cada volume (Selznick, [s.d.]b).

Figura 26 - Capas do 20º aniversário da série Harry Potter.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

A inspiração para sua obra mais famosa “A Invenção de Hugo Cabret”, veio de um livro chamado “Edison’s Eve: A Magical Quest for Mechanical Life” (2002), de Gaby Wood. Este livro trata da história dos autômatos, figuras mecânicas feitas de mecanismos de relojoaria muito complexos, capazes de realizar feitos incríveis como cantar, dançar, balançar em um trapézio, escrever poemas ou até mesmo, supostamente, jogar xadrez. (Selznick, [s.d.]a).

> Gaby Wood dedicou um capítulo inteiro a Georges Méliès em seu livro, pois Méliès possuía uma coleção de autômatos. As figuras mecânicas haviam sido construídas anos antes por um mágico e relojoeiro chamado Jean-Robert Houdin (o mágico que inspirou o nome de Harry Houdini). Méliès adorava esses autômatos, mas perdeu seu dinheiro e não pôde mais cuidar deles. Então, ele os doou a um museu, mas infelizmente o museu não cuidou deles e eles foram destruídos e jogados fora. Imaginei um menino encontrando uma dessas máquinas quebradas no lixo e, nesse momento, nasceu Hugo Cabret (Selznick, [s.d.]a, tradução automática).

Hugo é um órfão de doze anos que vive nas paredes de uma movimentada estação de trem parisiense, trabalhando na manutenção dos relógios do local. Em segredo, ele tenta consertar um antigo autômato no qual trabalhara com seu pai, quando este ainda era vivo. Esse projeto acaba se tornando seu propósito de vida, pois é uma das poucas lembranças que guarda do pai, e ele deseja muito concluí-lo como uma espécie de homenagem em sua memória e também por acreditar que, após o conserto, o autômato revelaria uma mensagem deixada por ele. Para isso, ele furta, aos poucos, brinquedos da loja de um velho rabugento, na esperança de que, com as pequenas peças retiradas desses objetos, consiga concluir o conserto do autômato. Até que um dia o velho o captura, colocando seus planos em risco.

Este livro é uma obra de arte única. Possui mais de 500 páginas e é narrado tanto em palavras quanto em imagens. Selznick descreve sua obra da seguinte maneira:

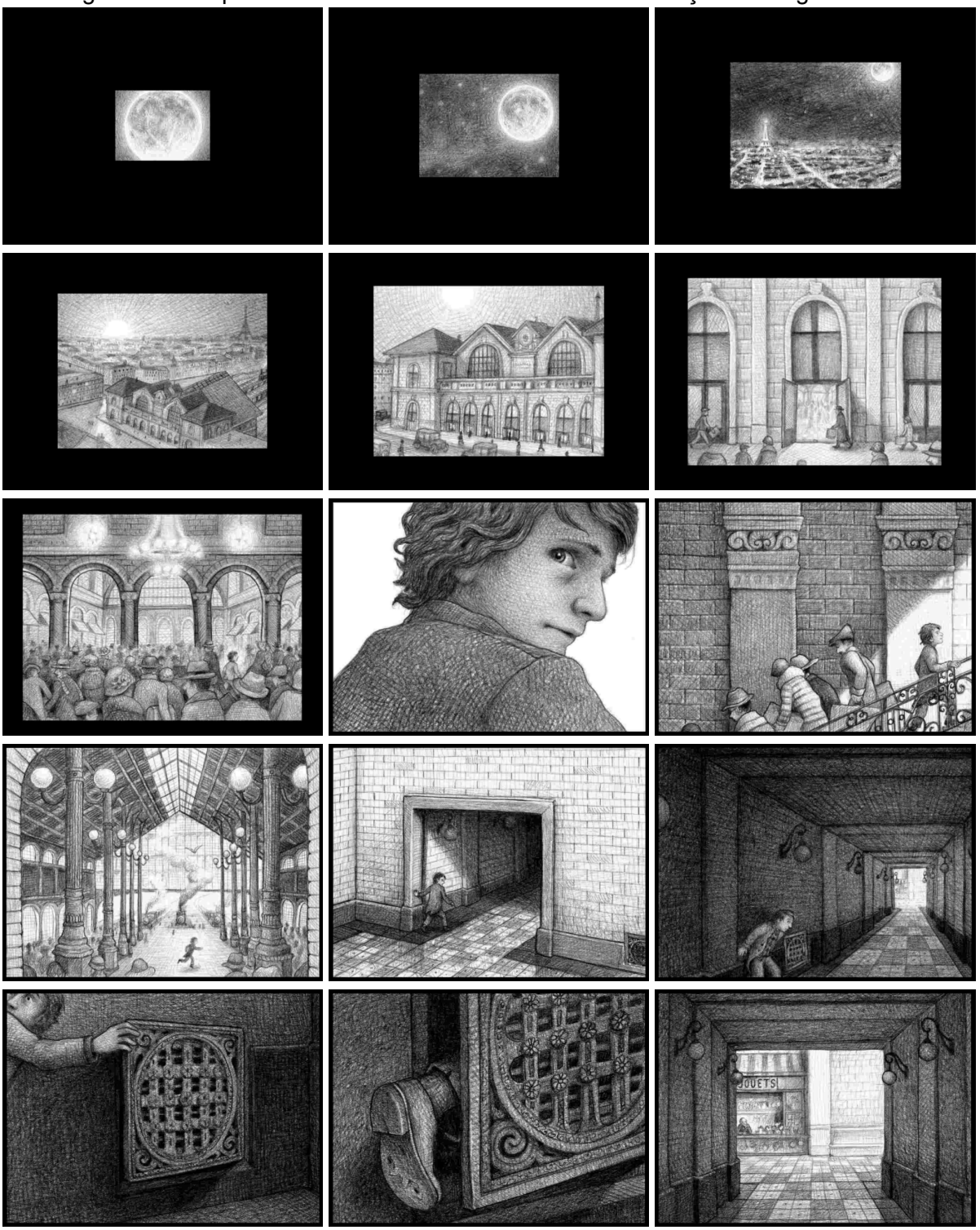
> A Invenção de Hugo Cabret não é exatamente um romance, nem livro ilustrado, nem história em quadrinhos, nem flipbook, nem filme, mas uma combinação de todos esses elementos. Cada imagem (são quase trezentas páginas de imagens!) ocupa uma página dupla inteira, e a história avança à medida que você vira as páginas para ver o próximo momento se desenrolar diante de seus olhos (Selznick, [s.d.]a, tradução nossa).

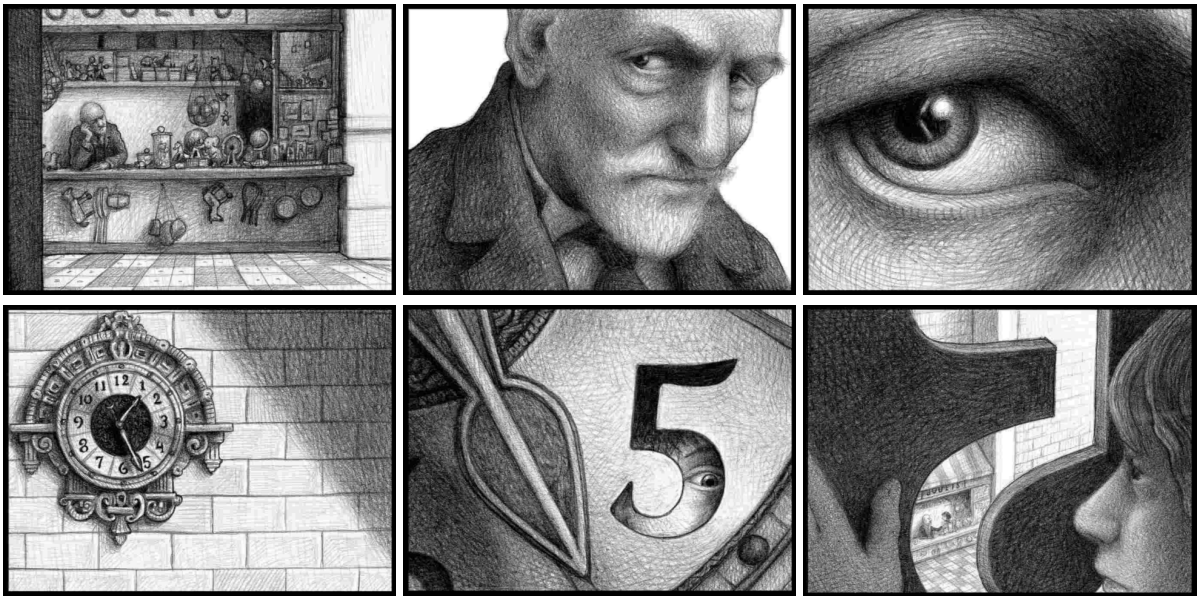
O livro, de fato, começa como se fosse a introdução de um filme. No início, no entanto, há um breve recado do misterioso personagem Professor H. Alcofrisbas, que seria o narrador da história:

> A história que estou prestes a contar se passa em 1931, sob os telhados de Paris. [...] Mas antes de virar a página, quero que você se imagine sentado no escuro, como no início de um filme. Na tela, o sol logo vai nascer, e você será levado em zoom até uma estação de trem no meio da cidade. Atravessará correndo as portas de um saguão lotado. Vai avistar um menino no meio da multidão e ele começará a se mover pela estação. Siga-o, porque este é Hugo Cabret. Está cheio de segredos na cabeça, esperando que sua história comece (Selznick, 2007, p. ix).

O livro então se inicia apresentando uma sequência de 21 imagens, bem elaboradas e ricas em detalhes, que dão início à história e estabelecem seu ritmo.

Figura 27 - Sequência inicial de desenhos no livro “A Invenção de Hugo Cabret”.





Fonte: Elaborado pela autora (2026).

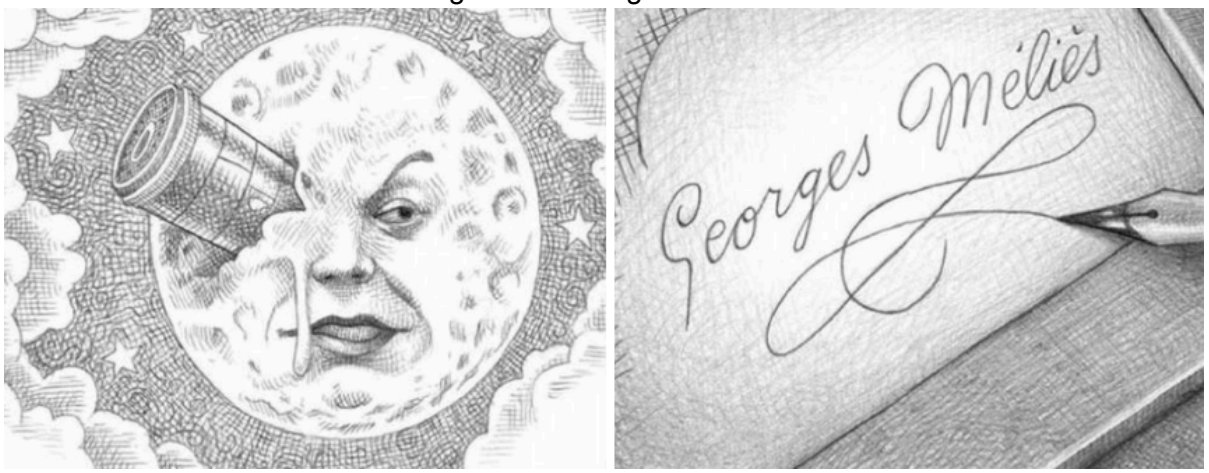
As ilustrações começam pequenas e vão se expandindo a cada página e, assim como avisado pelo narrador no início do livro, o leitor de fato é levado em zoom até uma estação de trem no meio de Paris, onde se depara com o protagonista, que o conduzirá pela estação e o guiará pelos acontecimentos que darão forma à narrativa.

A obra apresenta um trabalho peculiar com os textos verbal e visual. Destinada ao público juvenil, em que geralmente as palavras prevalecem sobre as ilustrações, “A Invenção de Hugo Cabret” apresenta algo diferente: várias páginas são dedicadas às imagens. Dessa forma, quando o texto termina, as imagens continuam contando a história e vice-versa, tornando o verbal e o visual indissociáveis para a construção de sentidos. Neste livro, caso o leitor não se atente às ilustrações, fará uma leitura apenas parcial da narrativa. (Cordeiro; Fernandes, 2016).

Outro importante elo de ligação que Hugo tem com o pai, além do autômato, é a paixão por filmes. Portanto, mais do que uma simples história de autômatos e mistérios, o livro é quase uma aula sobre a história do cinema. Para pagar pelos inúmeros objetos que ele rouba da loja de brinquedos, o velho o força à trabalhar por um tempo na loja, o que faz com que o menino se aproxime e se torne amigo de Isabelle, sobrinha do velho. Juntos, eles conseguem consertar o autômato, e é aí que o tema do cinema começa a entrar em evidência, pois, o que o homem

mecânico faz depois da restauração, acaba sendo o desenho de uma imagem muito famosa do ano de 1902, acompanhada de uma importante assinatura.

Figura 28 - “Viagem à Lua”.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Isabelle se surpreende com o fato de o autômato assinar o nome de seu tio, e é nesse momento que a verdadeira identidade do velho é revelada: trata-se de Georges Méliès, um famoso cineasta, que fez contribuições importantíssimas para o cinema entre o final do século XIX e início do século XX.

Dessa forma, além dos desenhos de Selznick, o livro ainda possui imagens retiradas de filmes dessa época, como: Viagem à Lua (1902), Desaparecimento de uma Dama no Teatro Robert Houdin (1896), Sonho de Natal (1900), Eclipse do Sol no Plenilúnio (1907), As Quatrocentas Farsas do Diabo (1906) e Vinte Mil Léguas Submarinas (1906) de Georges Méliès; A Chegada de um Trem a La Ciotat (1895), dos irmãos Lumière; e, O Homem Mosca (1923) de Harold Lloyd. Além de menções aos filmes: A Relojoaria (1931), desenho animado de Walt Disney; Paris Dorme (1924) e O Milhão (1931), de René Clair; O Garoto (1921) de Charlie Chaplin; Sherlock Jr. (1924) de Buster Keaton e A Pequena Vendedora de Fósforos (1928) de Jean Renoir. (Selznick, 2007).

Méliès trouxe inúmeras contribuições para o desenvolvimento do cinema ao investir mais na ficção em seus filmes. Muitas de suas obras foram inspiradas em Júlio Verne, autor que também é muito lido por Hugo. De acordo com Cordeiro e Fernandes (2016), essas retomadas literárias e cinematográficas presentes na obra constituem importantes intertextos, pois ampliam o repertório artístico e cultural do leitor. Assim, ao longo da história, elementos reais e literários se misturam: Hugo

assiste aos filmes de Méliès e, ao mesmo tempo, convive com ele na narrativa, compartilhando o interesse pela ficção. Dessa forma, a obra aproxima cada vez mais realidade e imaginação, permitindo que o leitor transite entre esses dois universos.

Para além das referências cinematográficas e literárias presentes na narrativa, outro elemento que se destaca na obra é o estilo de ilustração de Selznick e seu processo de criação e representação dos personagens. O autor revela em seu site ([s.d.]a) que, antes de tudo, imagina em sua cabeça como determinado personagem seria, e depois, espera até encontrar alguém na vida real que se enquadre nas características. Depois disso, ele pede para que a pessoa sirva de modelo para que ele possa desenhá-las.

O modelo que posou para Hugo é um garoto chamado Garrett, que Selznick conheceu em um espetáculo de marionetes que apresentava no Museu de História Natural, na cidade de Nova Iorque. Já a menina que serviu de modelo para Isabelle se chamava Hannah, e ele a conheceu em uma pizzaria perto de sua casa. Os desenhos foram feitos com base nas fotos tiradas desses modelos. (Selznick, [s.d.]a).

Figura 29 - Garrett e Hugo.



Fonte: Brian Selznick, [s.d.]a.

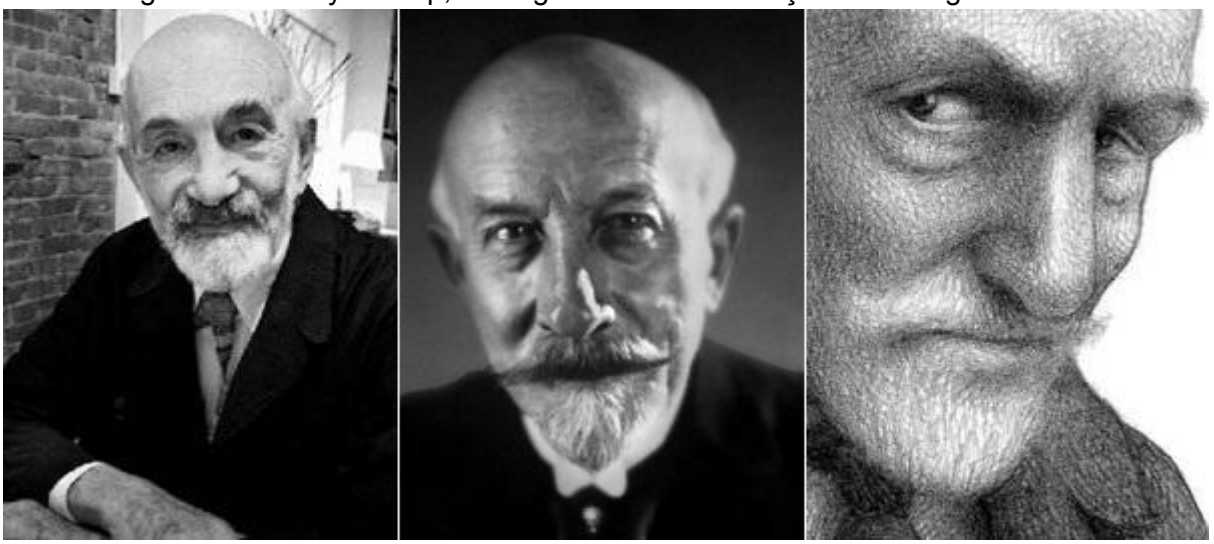
Figura 30 - Hannah e Isabelle.



Fonte: Brian Selznick, [s.d.]a.

Já para a criação de George Mélies, Brian teve como inspiração Remy Charlip (1929 - 2012) que, além de dançarino e coreógrafo, também foi um importante escritor e ilustrador de livros infantis. Os dois se conheceram enquanto Brian trabalhava em “A Invenção de Hugo Cabret” e percebeu rapidamente que Remy se parecia muito com Georges Méliès. Ao perguntar a Remy se ele toparia posar como o famoso cineasta, ele imediatamente aceitou. Dessa forma, todas as imagens de Georges Méliès em “A Invenção de Hugo Cabret” são, na verdade, desenhos de Remy Charlip. (Selznick, [s.d.]a).

Figura 31 - Remy Charlip, Georges Méliès e ilustração de Georges Méliès.

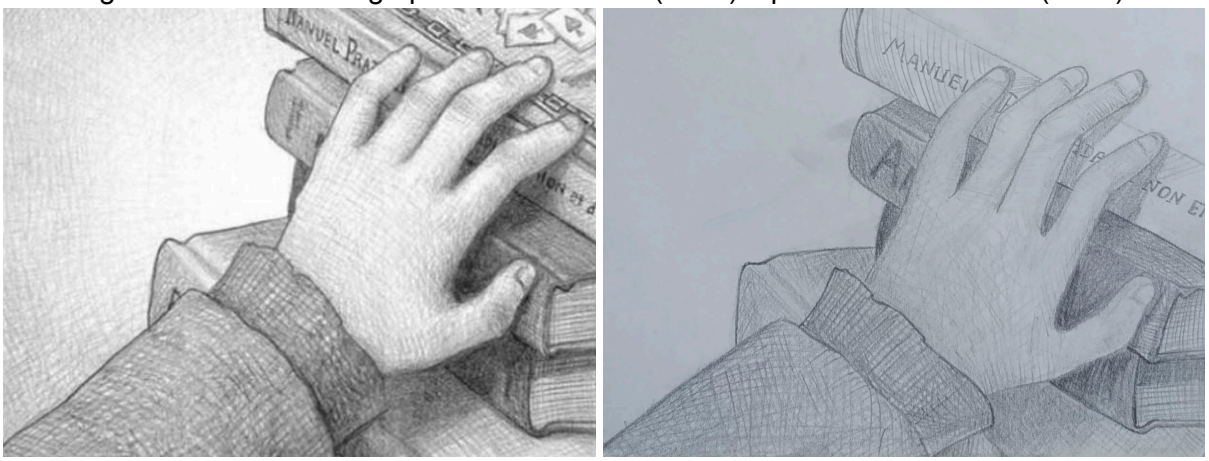


Fonte: Elaborado pela autora (2026).

As ilustrações do livro são extremamente instigantes e me encantaram desde a primeira vez que o folheei. Na época cursava uma disciplina de desenho, onde

aprendia pela primeira vez sobre hachuras e como utilizá-las. Diante disso, o impacto ao me deparar com o livro foi ainda mais significativo: encontrei ali um universo visual rico e detalhado, que intensificou meu interesse e admiração pelo desenho. As ilustrações tornaram-se uma importante fonte de inspiração, despertando em mim o desejo de alcançar aquela mesma expressividade. Recordo-me, inclusive, de realizar algumas tentativas de reproduzir o estilo de Selznick, movida pelo entusiasmo criativo que sua obra me proporcionou.

Figura 32 - Mão do Hugo por Brian Selznick (2007) e por Carla Leite Braz (2012).



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Figura 33 - Hugo Cabret por Brian Selznick (2007) e por Carla Leite Braz (2012).



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

As ilustrações são sem dúvida a primeira coisa que chama a atenção ao se folhear o livro pela primeira vez, e a sensação é de puro encantamento ao se deparar com aquele mundo de desenhos incríveis. A impressão que fica é a de que as mãos vão ficar sujas de grafite, tamanha a intensidade e o realismo dos traços, dando a sensação de que se está diante dos desenhos originais e não de meras reproduções.

A experiência de ler “A Invenção de Hugo Cabret” sem dúvida é única. O livro consegue unir, com maestria, os elementos verbais e visuais. É recorrente a ideia de que, quando se encontra um bom livro, o leitor se perde nele e não percebe que está realizando um ato de leitura. A experiência não é maçante, sendo como se ele estivesse vendo um filme em sua cabeça. Com “A Invenção de Hugo Cabret”, esse “filme” passa na sua cabeça de um jeito ou de outro. O desfecho é ainda mais empolgante, quando finalmente é revelado quem é o narrador, o misterioso Professor H. Alcofrisbas, e também quando descobrimos que Hugo, ao longo dos anos, conseguiu construir seu próprio autômato do zero e que, quando dá corda, ele pode fazer algo que nenhum outro autômato no mundo faz, e que tudo isso está ligado ao “verdadeiro” criador da história.

“A Invenção de Hugo Cabret” é, sem dúvida, um excelente livro para incentivar o prazer da leitura entre jovens cada vez mais conectados e inseridos em contextos digitais, pois, além das ilustrações que chamam a atenção, ainda é rico em informações reais sobre cinema, literatura, arte e cultura, sendo uma forma de aprender história de maneira descontraída e prazerosa. Assim, a obra mostra como a união entre texto e imagem pode tornar a leitura mais envolvente, contribuindo tanto para o interesse do leitor quanto para a construção do conhecimento.

3.5 LÚCIA HIRATSUKA

Conheci Lúcia pela primeira vez em setembro de 2024, em um encontro literário promovido pela Unesp de Bauru. Até então, nunca havia ouvido falar dela, mas, para falar a verdade, também não conhecia muitos escritores de literatura infantil. Eu conhecia alguns nomes mais populares, como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Monteiro Lobato e Lygia Bojunga; no entanto, o trabalho desses autores é mais voltado para a escrita, já que eles não ilustram suas próprias obras e desde o início, eu sabia que o foco desta pesquisa seriam escritores-ilustradores. É por esse

motivo, inclusive, que Lygia não está entre os artistas analisados, embora seja uma das minhas autoras preferidas. Seus livros e sua forma de escrita, ao mesmo tempo simples e poética, constituem uma obra de arte única.

Lúcia Hiratsuka nasceu em Duartina, no interior de São Paulo, e passou a infância no sítio Asahi, onde, sem energia elétrica, encontrava diversão na leitura dos livros em japonês que seu pai trazia da cidade. Foi nesse contexto que os *ehons* (livros compostos apenas por ilustrações) despertaram seu interesse pelo desenho desde cedo. Mais tarde, na década de 1980, mudou-se para São Paulo para estudar na Faculdade de Belas Artes, e iniciou sua trajetória profissional de forma gradual e planejada, especialmente após conhecer o trabalho de Eva Furnari, que a fez enxergar possibilidades na área. Sem possuir um portfólio, decidiu criar seu próprio livro, reunindo texto e imagens, estratégia que trouxe resultados, embora ainda não se sentisse totalmente preparada para assumir a carreira. Somente após conquistar uma bolsa de estudos na Universidade de Educação de Fukuoka, no Japão, e participar de cursos de gravura e oficinas de criação literária no Brasil, passou a se dedicar definitivamente à literatura infantojuvenil (Biblioteca de São Paulo, 2022).

O tema de pesquisa escolhido durante os estudos no japão foi os *ehons*, tão presentes em sua infância. Durante o período, realizou uma exposição de sucesso com desenhos inspirados em feiras, festas juninas, personagens do folclore e paisagens brasileiras. Após retornar ao Brasil, um ano depois, passou a recontar e ilustrar contos e lendas japonesas ouvidos na infância, utilizando também as composições japonesas da sua juventude como fonte de inspiração. Nesse processo, estudou a técnica do sumiê, que aparece ocasionalmente em seus trabalhos (Riche, 2019).

Sumiê é uma técnica de pintura que surgiu na China no século II e foi introduzida no Japão por monges budistas no século XIV. Caracteriza-se por um estilo simples e elegante, tornando-se uma expressão artística típica japonesa. Nessa técnica, os objetos são retratados a partir de sua essência, com formas reduzidas e simplificadas, utilizando na maioria das vezes, tinta preta à base de carvão, de pigmentação concentrada. As pinceladas rápidas e escuras criam forte contraste sobre o papel branco, e a variação da pressão do pincel permite traços mais finos ou mais grossos, refletindo a inspiração do artista e tornando cada obra única. Essa técnica foi utilizada por Lúcia nas ilustrações do livro “Chão de Peixes”

(2018), livro este que foi vencedor do Prêmio Jabuti e do Prêmio da Biblioteca Nacional em 2019 (Japan House São Paulo, 2020).

Figura 34 - Ilustração do livro “Chão de Peixes” com a técnica do Sumiê.



Fonte: Lúcia Hiratsuka (2018).

Por se tratar de uma arte antiga e carregada de significados, o sumiê atravessou os séculos e se adaptou a diferentes contextos e culturas. Grande parte do que conhecemos hoje da técnica difere do modo original de pintar, embora mantenha seu valor simbólico. Inicialmente monocromática, ao ser incorporada pelo Ocidente, o sumiê passou a admitir o uso de diversas cores, resultando em trabalhos que se assemelham à aquarela, outra técnica que utiliza água para dissolver os pigmentos (Artools, 2023).

Lúcia é uma das grandes adeptas da sumiê, técnica presente na maioria de suas ilustrações, assim como a aquarela, também bastante recorrente em seu trabalho. No entanto, ela também já utilizou diversos tipos de materiais em suas obras, como lápis de cor, giz, grafite, e até mesmo caneta tinteiro. Seu traço se destaca pela simplicidade aliada à riqueza de detalhes. A artista demonstra especial interesse pelo desenho de observação, produzindo registros do cotidiano em momentos simples, como quando está sentada em um café e decide retratar as cenas ao seu redor. Em suas redes sociais, compartilha frequentemente esses desenhos, evidenciando uma prática constante e espontânea, que vai além da produção para livros e revela o desenho como parte presente de sua rotina diária.

Figura 35 - Post Instagram Lúcia.



Fonte: Lúcia Hiratsuka (2026).

Sobre seu processo de escrita, Lúcia relata que nunca teve muita facilidade para criar histórias, sendo comum iniciar um texto e se perder ao longo do caminho. Com a participação em oficinas literárias, passou a compreender melhor o que poderia auxiliá-la na construção narrativa, assim como formas de desenvolver e aprofundar ideias simples. Essas ideias, muitas vezes originadas de lembranças ou cenas guardadas na memória, permanecem com a autora até o momento em que ela sente que é hora de transformá-las em história. Esse processo envolve o contato com as emoções das personagens, a exploração das cenas e o trabalho cuidadoso de desenvolver, ajustar e simplificar o texto. Quando as imagens são incorporadas, Lúcia percebe a necessidade de revisar ainda mais, cortando trechos, modificando frases e criando pausas, permitindo que a narrativa se revele gradualmente (Lugar de Ler, s.d.).

Suas inspirações, portanto, nascem de sua ancestralidade e de suas vivências, sobretudo da infância. O livro “Chão de Peixes” (2018), por exemplo, foi inspirado nos haicais japoneses, onde ela resgata imagens e sensações que estavam abrigadas em sua memória e de experiências vividas no quintal de sua infância. Dessa forma, ela nos convida a enxergar o mundo com outros olhos, revelando a poesia presente nas pequenas cenas do cotidiano, aquelas que, muitas vezes, passam despercebidas ou não recebem a devida atenção.

No livro “A Visita” (2011), a inspiração vem do período em que a autora morava no sítio Asahi, um lugar distante da cidade. Nessa época, ao ouvir o som de um carro se aproximando, surgia sempre a expectativa: seria uma visita? E quem seria? As visitas sempre traziam um ar de novidade, carregadas de histórias e notícias de outros lugares. É a partir dessas lembranças de infância que a autora constrói suas narrativas, reunindo cenas e rabiscando ideias. Sobre este livro, a autora revela em seu blog:

> A ideia nasceu durante a Traçando Histórias 2008, em Porto Alegre. Numa mesa, depois do jantar entre amigos, a conversa girava em torno de alguém na família que desenha... e eu me lembrei de um tio, comentei que eu morria de medo dele, pois apesar de desenhar bem, esse tio adorava assustar crianças. No momento em que terminei de falar, me dei conta de que tinha uma história aí. Voltei para São Paulo e a ideia foi amadurecendo, comecei a colocar as imagens no papel (Hiratsuka, 2012).

Nas ilustrações desta obra, ela utiliza grafite e aquarela, com delicados toques de pinceladas do sumiê. É muito interessante como ela trabalha nessas ilustrações, deixando algumas partes sem cor e colorindo outras mais específicas, criando uma estética de grande sensibilidade. Trata-se de uma simplicidade que não indica falta de elaboração, mas, ao contrário, revela uma construção poética refinada. Lúcia demonstra a capacidade de produzir poesia mesmo na ausência de palavras, apenas por meio das imagens. “A Visita” é, portanto, um livro de imagem narrativo, que dispensa o texto verbal e apresenta, por meio das ilustrações, a surpresa, curiosidade e valentia de um menino diante da chegada de um homem estranho, grande e barbudo em sua casa.

Figura 36 - Ilustração do livro “A Visita”.



Fonte: Lúcia Hiratsuka (2011).

Se em “A Visita” Lúcia demonstra maestria ao narrar uma história sem o uso de palavras, em “Os Livros de Sayuri” (2017) ela trilha o caminho oposto. Trata-se, provavelmente, de sua obra mais extensa, em que o texto se sobressai às ilustrações. Neste livro, o leitor é convidado a conhecer de perto aspectos importantes da cultura japonesa e a realidade dos imigrantes no Brasil, especialmente durante o período da Segunda Guerra Mundial, contexto em que a narrativa se desenrola. A obra evidencia os impactos do conflito sobre a comunidade japonesa no país, marcada por restrições severas onde era proibido manter livros em japonês, trocar correspondências nesse idioma e até mesmo ensinar a língua às crianças.

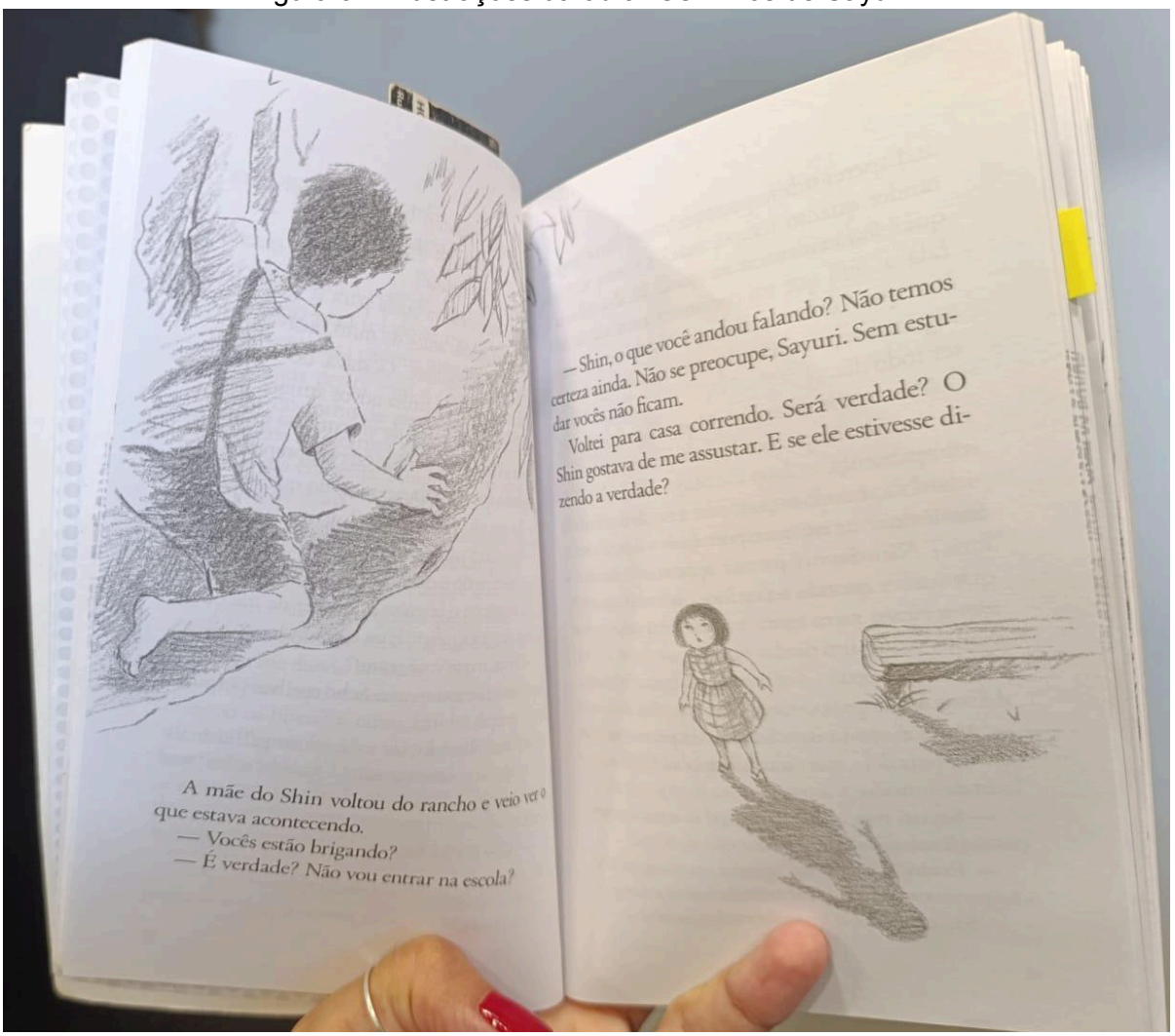
É nesse ambiente de tensão que se inicia a história: temendo represálias, os pais de Sayuri decidem enterrar todos os seus livros, atitude que a menina não consegue compreender e que a entristece profundamente, já que sonha em aprender a ler e descobrir os segredos guardados naquelas páginas. Ainda assim, sem chamar atenção, ela encontra maneiras de se aproximar desse universo proibido.

Nesse cenário de repressão, Lúcia revela a resistência silenciosa dessas famílias. As crianças precisavam se reunir às escondidas para estudar, sempre à

noite e em locais previamente combinados, convivendo com o medo constante de serem descobertas.

Embora haja menos ilustrações, elas continuam desempenhando um papel importante na construção da narrativa. Aqui, assumem um caráter mais decorativo, mas nem por isso menos encantador: aparecem no início de cada capítulo e surgem de maneira sutil ao longo das páginas, quase sempre integradas ao texto, com poucas ocupando páginas inteiras. Executadas em grafite, sem o uso de cores, preservam o traço delicado e detalhista característico de Lúcia. O contraste com o branco do papel confere às imagens um realismo impressionante, quase como se pudessem ser apagadas a qualquer momento com o passar de uma borracha.

Figura 37 - Ilustrações da obra “Os Livros de Sayuri”.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Figura 38 - Ilustrações da obra “Os Livros de Sayuri”.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Outra obra em que a autora reafirma sua habilidade de entrelaçar a história da imigração japonesa com vivências pessoais, transformando tudo em arte e poesia, é “Amanhã” (2022). Nesse livro, Lúcia reúne três narrativas inspiradas na ansiedade e na expectativa que antecedem o primeiro dia de aula, bem como no próprio percurso até a escola, acompanhando três gerações de mulheres de sua família e evidenciando as diferenças entre suas experiências.

Para compor a primeira história, “Depois da Ponte”, Lúcia reuniu imagens, cheiros e cores do trajeto até a escola e, nesse relato, é como se falasse de si mesma – do caminho que percorria diariamente para chegar às aulas. Nessa narrativa, através das ilustrações, percebemos que seus amigos pertencem a diferentes etnias, e o percurso até a escola é leve e descontraído, permitindo que brinquem ao longo do caminho. Essa história é contada em primeira pessoa; as outras duas, por sua vez, são narradas em terceira pessoa.

Figura 39 - Ilustrações do livro “Amanhã”.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Na segunda história, “Caminho das Amoreiras”, reencontramos a personagem Sayuri, agora apresentada como mãe de Lúcia, cuja trajetória se insere no mesmo contexto histórico de “Os Livros de Sayuri”. Em meio ao período da guerra, sua história retoma as dificuldades enfrentadas pela comunidade japonesa, incluindo a necessidade de estudar às escondidas, sob constante vigilância. Há uma breve nota explicativa de Lúcia sobre isso no final do livro para situar os leitores sobre o que estava acontecendo:

> Durante a Segunda Guerra Mundial, houve um período em que o governo brasileiro proibiu o uso da língua japonesa, fechando escolas, desautorizando a circulação de periódicos, impedindo os imigrantes e seus descendentes de falarem japonês ou viajarem livremente (Hiratsuka, 2022).

Desse modo, o caminho até a escola percorrido pela mãe já não é tão leve e descontraído quanto o da filha. As crianças se encontravam às escondidas, à noite, seguindo por um caminho escuro, marcado pelo medo de serem descobertas, iluminado apenas pela chama dos lampiões.

Figura 40 - Caminho dos lampiões.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Já a terceira história, “Tooryanse”, foi inspirada nas memórias de sua avó japonesa, Orie, que imigrou para o Brasil por volta dos 20 anos. Sua experiência escolar ocorreu ainda no Japão, onde tinha como professor um monge. Em algumas ocasiões, precisava cuidar do irmão bebê; nesses dias, levava-o amarrado às costas e acompanhava as aulas do lado de fora, pela janela, para que o choro da criança não atrapalhasse a aula.

Figura 41 - Orie e seu irmãozinho.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

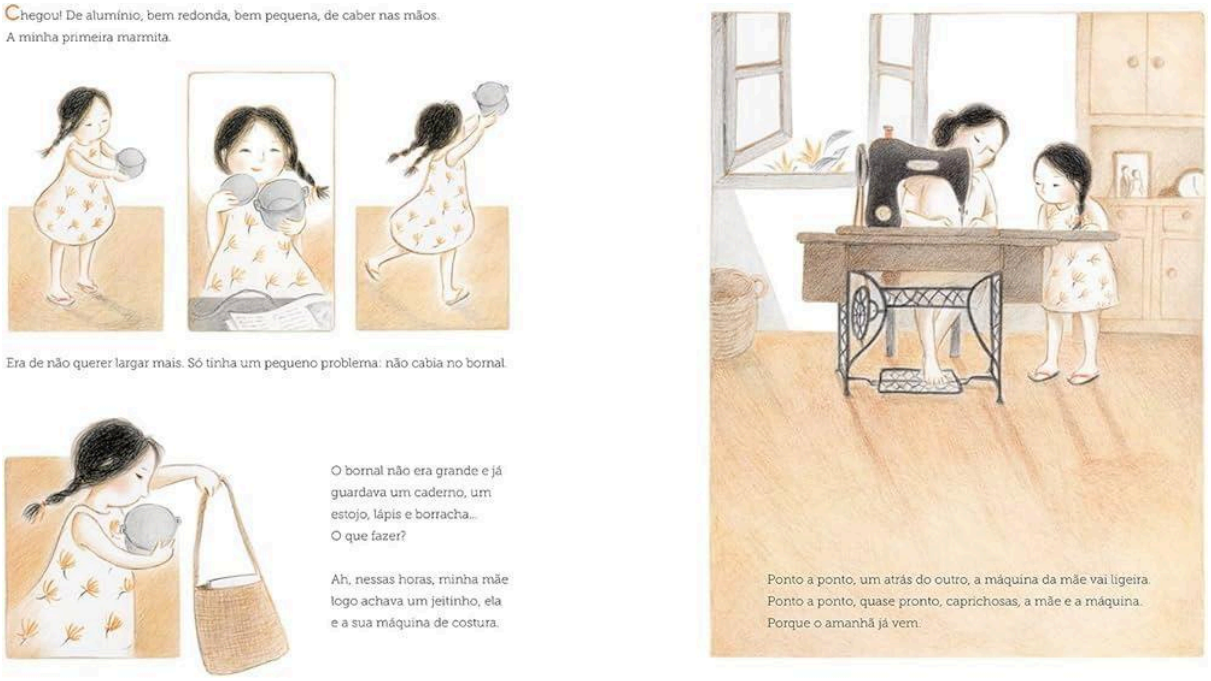
As ilustrações são delicadas e encantadoras, coloridas com lápis de cor de forma suave. É muito interessante esse efeito recorrente que Lúcia cria ao decidir colorir determinadas partes do desenho, deixando outras em branco. Isso confere à obra uma sutileza e beleza únicas.

Outro aspecto que se destaca é a escolha das cores e tonalidades em cada narrativa. Na primeira história, predominam os tons de laranja, possivelmente associados à infância e às lembranças do sítio *Asahi* – cujo nome significa “sol da manhã” –, evocando calor e afeto. Na segunda, sobressaem o preto do grafite, que remete à escuridão da noite, e o verde, reforçando a atmosfera mais tensa e silenciosa. Já na história da avó Orie, prevalece um marrom avermelhado, que sugere um tom mais sóbrio e nostálgico. Essa variação cromática mostra o cuidado da autora em atribuir uma identidade visual própria a cada história, tornando-as facilmente reconhecíveis.

Além desses aspectos, Lúcia ainda demonstra, por meio das ilustrações, elementos que, se descritos em palavras, tornariam a leitura extremamente extensa e cansativa. Como aponta Narita (2023), detalhes como a vegetação, os animais, os

penteados e as vestimentas ajudam a situar época e espaço das narrativas. Através das ilustrações é possível perceber que a filha vive uma vida mais abençoada que a mãe e a avó, morando em uma casa maior, com quarto próprio, cama, travesseiro e cobertor para aquecê-la. A lamparina acesa mostra que ainda não há luz elétrica, mas há conforto em outros níveis. Sua mãe está em casa e costura um delicado saquinho de pano para guardar seu novo potinho de marmita. No mesmo cômodo da máquina de costura, há um cesto no chão, uma grande janela para o jardim, um armário de parede, um porta-retrato com fotografia de casamento, relógio de mesa, ou seja, coisas banais que os primeiros imigrantes não tinham condições de adquirir.

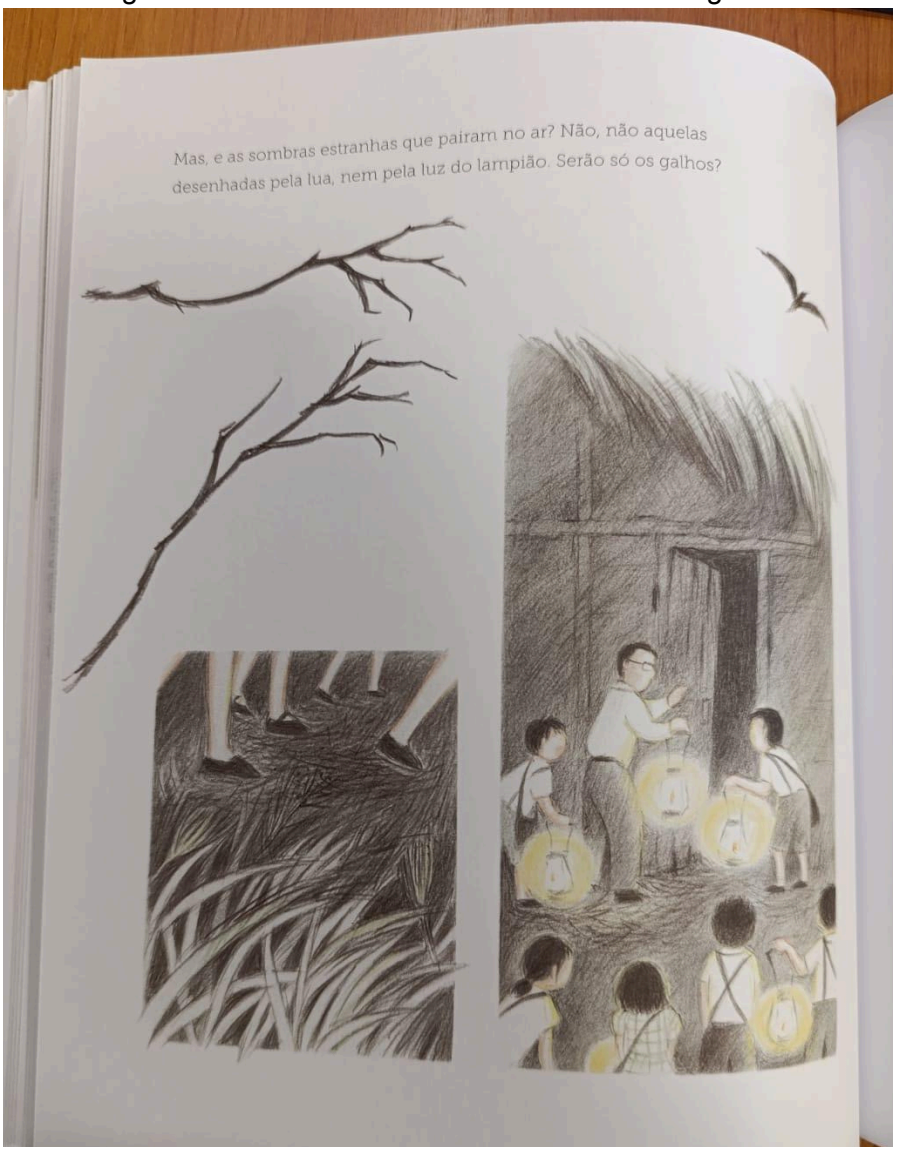
Figura 42 - Ilustração do livro “Amanhã”.



Fonte: Lugar de Ler (s.d.).

Na segunda história, a mãe Sayuri é representada com cabelo curto e franja reta, usando um simples vestido de pano e calçado fechado preto. Os meninos usam camisa branca de manga curta e bermuda com suspensórios, enquanto os adultos aparecem com roupas típicas do trabalho no campo. As crianças se reúnem em uma pequena e modesta casa de palha e madeira, onde estudam japonês com lápis e cadernos invertidos, adaptando-se ao sentido da escrita oriental. A paisagem reforça a atmosfera de tensão: árvores secas, de galhos pontiagudos que lembram garras, e casulos de bicho-da-seda pendurados compõem o cenário, ao lado do verde das amoreiras, predominante nessa segunda história (Narita, 2023).

Figura 43 - Galhos das árvores em formato de garras.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Por fim, na terceira história, observa-se que Orie usa um coque simples, veste *kimono* cotidiano e calça meias *tabi* no interior da escola, trocando-as por *zōri* (sandálias de palha de arroz), ao sair, em referência ao costume japonês de separar os calçados de ambientes internos e externos. A paisagem apresenta bambuzais, flores *asagao* (glória-da-manhã) pintadas de azul e pequenos pássaros. A escola, de arquitetura tradicional japonesa, possui pisos de madeira e *fusuma* (paredes deslizantes), com *washi* (papel artesanal japonês) entre as treliças, permitindo a entrada de luz natural; as carteiras são dispostas em duplas fileiras, e a caligrafia é vertical, realizada com pincel. (Narita, 2023).

Ao analisar a obra, Karina Narita (2023), que compartilha a descendência japonesa de Lúcia, oferece uma leitura sensível e fundamentada, articulando seu

conhecimento sobre a imigração e a cultura japonesa à interpretação das ilustrações. A pesquisadora conclui:

> Na obra, é possível perceber as linguagens que fizeram parte da formação da visualidade de Lúcia Hiratsuka – artes plásticas, livros e desenhos japoneses, técnica do sumiê, roteiro de cinema, poesia e tradução literária – sendo expressadas em uma identidade própria, como ela mesma diz em entrevistas: a mistura do seu lado caipira com o oriental. O sequenciamento das ilustrações de Amanhã (2022) são como storyboards sofisticados do cinema, que apresentam olhar e enquadramento fotográfico, movimentos das cenas e pausas dos personagens do livro-filme. Outra influência da técnica do sumiê que é notável no trabalho da Lúcia Hiratsuka é a simplicidade e o silêncio, que fazem parte das ilustrações. E, por último, sua adaptação da canção Tooryanse permeando toda a narrativa. Amanhã (2022) é cheio de detalhes sutis que requer dos(as) leitores(as) um movimento de contemplação. É um trabalho delicado que não esconde os horrores para o público infantil. Nele, somos convidados(as) a refletir sobre temas humanos, sentimentos e fluxos migratórios, sensibilizando nossos olhares para conosco e com os outros (Narita, 2023).

Isso reforça, mais uma vez, a ideia defendida por Cressida Cowell de que crianças são plenamente capazes de lidar com temas complexos quando estes lhes são apresentados com sensibilidade. Além disso, assim como Brian Selznick constrói suas narrativas visuais em sequências que lembram enquadramentos cinematográficos, aproximando a leitura de uma experiência quase fílmica, em “Amanhã” Lúcia também se apropria desse recurso de forma magistral.

Em suas obras, essa combinação entre texto e imagem não apenas enriquece a narrativa, mas também amplia seus sentidos, permitindo que temas como a imigração japonesa e os impactos da guerra no Brasil sejam abordados de maneira acessível e envolvente. Longe de se limitar ao rótulo de literatura infantil, seus livros convidam à reflexão e ao aprendizado, sem perder a delicadeza.

Dessa forma, suas histórias cumprem um papel importante na formação do leitor, especialmente das crianças brasileiras, ao promover o contato com diferentes culturas e realidades. Ao apresentar esse universo de maneira sensível, Lúcia contribui para ampliar horizontes e despertar a percepção de que o mundo é diverso, plural e repleto de experiências e histórias que merecem ser conhecidas.

3.6 EVA FURNARI

Eva Furnari, assim como ocorreu com Lúcia, foi uma autora que conheci apenas após a definição do tema desta pesquisa. O contato inicial se deu por meio

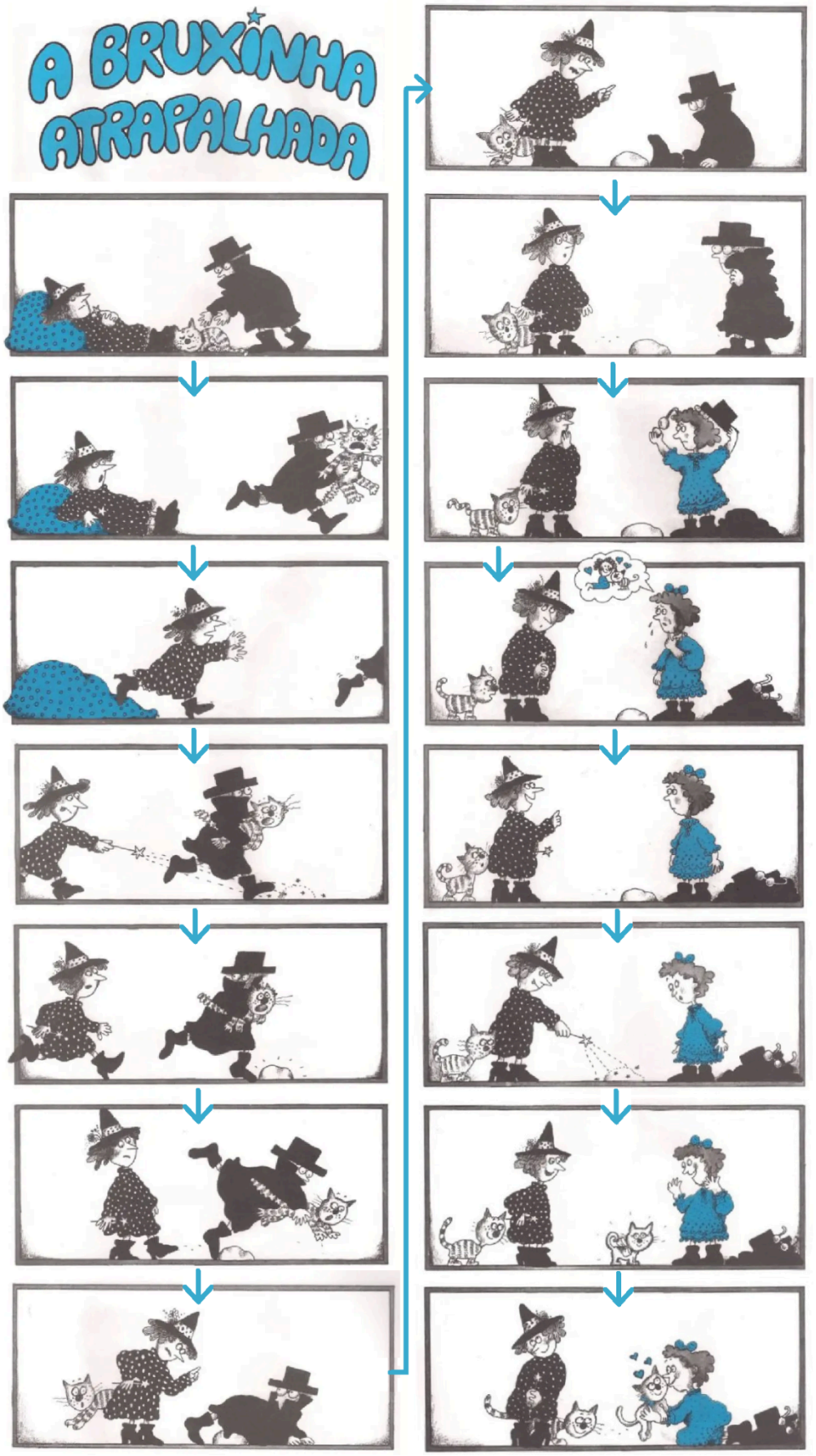
de uma conversa com Amanda da Silva, uma amiga de infância, atualmente professora do quinto ano do Ensino Fundamental. Durante essa conversa, Amanda compartilhou algumas experiências relacionadas ao trabalho com livros ilustrados e mencionou obras de Eva Furnari que já havia utilizado com sua turma. Seu relato despertou meu interesse pela autora e contribuiu para ampliar minha compreensão sobre as possibilidades de utilização de suas obras no contexto escolar. A partir disso, busquei aprofundar meu conhecimento sobre Eva Furnari e me deparei com produções ricas e envolventes, marcadas pelo humor e pela criatividade, que, ao mesmo tempo, abordam temas mais complexos com sensibilidade, tornando-os acessíveis ao público infantil.

Eva Furnari nasceu em Roma, em 1948, e mudou-se ainda criança para São Paulo, aos dois anos de idade, com sua família. Desde cedo demonstrava interesse pelo desenho, dedicando-se constantemente a rabiscar e criar. Na adolescência, buscou aperfeiçoamento por meio de cursos e, posteriormente, ingressou no curso de Arquitetura da Universidade de São Paulo. Como trabalho de conclusão de curso, desenvolveu um estudo sobre livros ilustrados sem texto. Após a graduação, atuou como professora de artes no Museu Lasar Segall (Furnari, s.d.).

Apesar de sua forte ligação com o universo artístico, foi apenas no início da década de 1980 que passou a considerar o desenho como profissão. Após deixar o museu, buscava uma forma de sustento quando, ao folhear um livro infantil em uma livraria de São Paulo, percebeu a possibilidade de atuar como ilustradora. Inicialmente, pretendia apenas ilustrar obras de outros autores; contudo, recebeu da editora Ática a encomenda de quatro livros completos. Embora tenha considerado o resultado insatisfatório, a recepção do público e da crítica foi positiva. Com o tempo, passou a produzir suas próprias obras, além de continuar ilustrando. Seu trabalho ganhou destaque, levando à publicação semanal de tiras da personagem Bruxinha no jornal Folha de S. Paulo (Furnari, s.d.).

Posteriormente, em 1982, essa mesma Bruxinha, que ficou famosa pelas publicações no jornal, acabou ganhando um livro: “A Bruxinha Atrapalhada”. Nesta obra, Eva conta diversas histórias curtas, em quadro-sequência, onde, apenas com o uso de imagens, acompanhamos as aventuras da personagem ao lado de seu inseparável amigo gato. A obra recebeu o prêmio de Melhor Livro de Imagem pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 1983.

Figura 44 - A Bruxinha Atrapalhada (1982), história: “Pega Ladrão”.

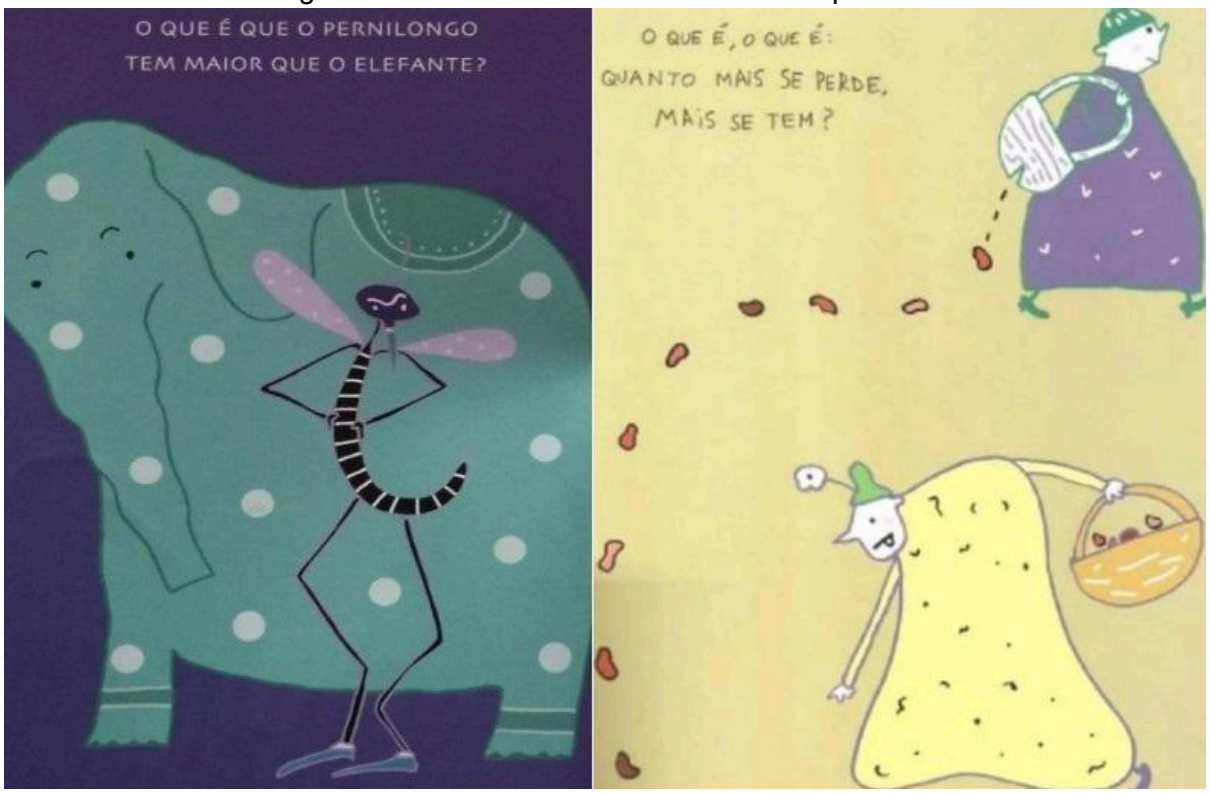


Fonte: Elaborado pela autora (2026).

As histórias são curtas e divertidas, sendo especialmente adequadas para crianças que ainda não sabem ler. A ausência de texto verbal estimula a criação de sentidos por parte dos leitores, que passam a elaborar seus próprios diálogos e interpretações para a narrativa. Dessa forma, a obra se apresenta como uma excelente estratégia de inserção dos pequenos no universo da leitura.

Entre as obras de Eva Furnari mencionadas por Amanda, um dos destaques foi “Adivinhe se Puder” (2011), baseado em adivinhas nas quais as ilustrações contrariam o texto verbal. Diferentemente do padrão mais comum, em que a imagem complementa o texto, nessa obra ocorre uma inversão dessa lógica. Ao se depararem com as adivinhas, os alunos tendiam a responder com base nas imagens, o que frequentemente os levava ao erro. Segundo a professora, essa situação gerava momentos de grande divertimento e descontração em sala de aula, evidenciando, de forma prática, o impacto das ilustrações no processo de leitura e interpretação.

Figura 45 - Adivinhas do livro “Adivinhe se puder”[2].



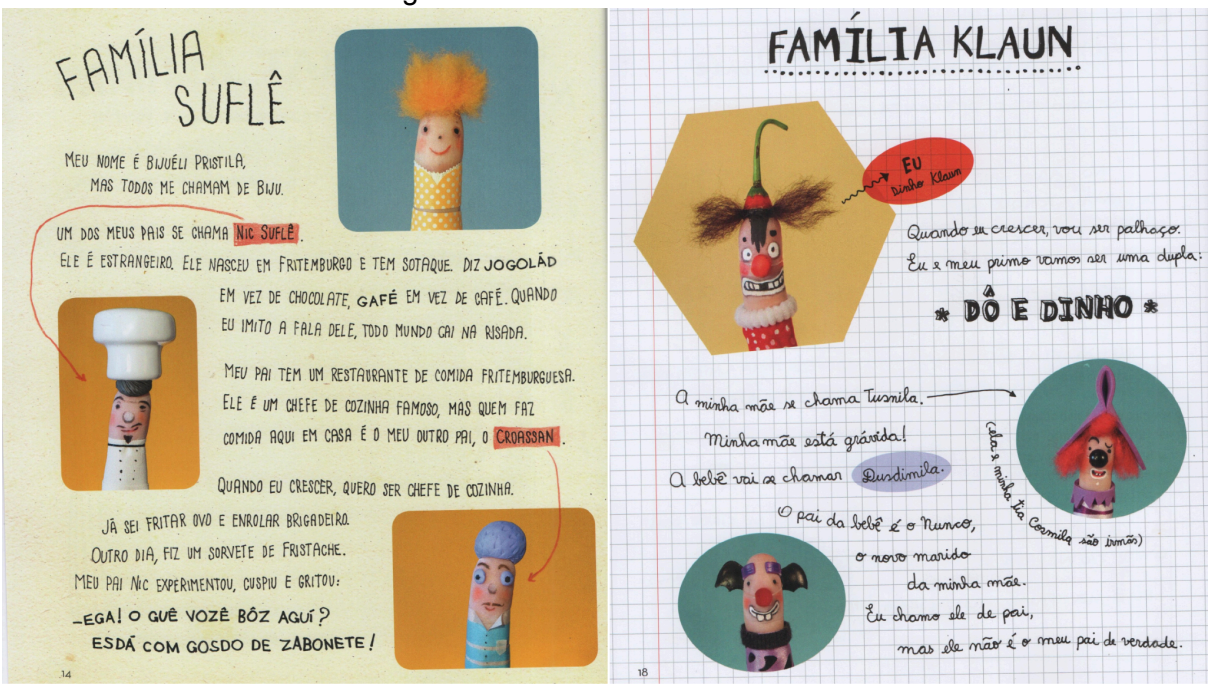
Fonte: Elaborado pela autora (2026).

[2] Respostas: “o nome” e “sono”.

Ela relatou que os alunos gostam muito dos livros da Eva e mencionou, ainda, outra obra trabalhada em sala e que eles amaram: “Drufs”. Nesse livro, a autora cria personagens a partir de dedoches e aborda o tema família, o que despertou grande interesse e entusiasmo nos alunos.

Nessa obra, Eva explora o tema da família e suas diversas configurações na contemporaneidade, que, na verdade, sempre existiram, mas hoje encontram maior espaço de reconhecimento e aceitação. As personagens são construídas a partir dos próprios dedos da autora, conferindo originalidade estética à narrativa. No livro, a professora Rubi passa uma atividade para seus alunos, onde eles deveriam tirar uma foto da família, e escrever alguma coisa interessante, ou não, sobre ela. O resultado é uma variedade de famílias, com diversas composições, acompanhadas das ilustrações e da escrita leve e bem-humorada, característica da autora. Dessa forma, a obra demonstra, com sensibilidade, que as famílias não se restringem ao modelo tradicional aceito pela sociedade, de pai, mãe e filhos, contemplando diferentes arranjos: tem família que só tem a mãe, ou só o pai; que tem duas mães ou dois pais; tem criança que é criada pela avó; tem criança que tem os pais divorciados, e por isso tem duas mães, dois pais, oito avós; tem criança que é adotada; tem quem considera os animais como membros da família e por aí vai.

Figura 46 - Famílias Suflê e Klaun.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

O livro também aborda temas mais complexos relacionados aos sentimentos, como tristeza, depressão e raiva, por meio da família Balum. Esses aspectos são tratados de maneira delicada e acessível, com o uso de nomes criativos e bem-humorados. Por exemplo, o tio Murchun, tem um quadro de depressão, e é o único membro da família que não gosta de festa; já o tio Bum, não tem paciência e com qualquer coisinha ele “estoura”.

Figura 47 - Família Balum.


FAMÍLIA BALUM
O tio Bum também trabalha em festas infantis (como meus pais), mas detesta. Ele não tem paciência com crianças. Qualquer coisinha ele estoura.
Minha mãe e meu pai
Os assuntos preferidos da minha família são:
Festa, festa, festa,

A obra apresenta, ainda, diversas atividades ao final, que podem ser utilizadas em sala de aula, configurando-se como uma excelente ferramenta didática aliada ao aspecto lúdico. Essas propostas tendem a envolver os alunos de maneira descontraída, afastando o peso da obrigação de uma lição de casa. Entre os exemplos, destacam-se: escrever uma frase e depois reescrevê-la de trás para frente; produzir um texto com erros propositais para posterior correção; ou ainda escrever o que seria um “Zurônio” e explicar sua função.

As ilustrações do livro são compostas por fotografias dos próprios dedos da autora, caracterizados como personagens, o que evidencia mais uma forma de reinvenção artística de Eva. Para isso, utiliza materiais diversos, como lã, botões, tampinhas, alimentos, massinha, miçangas e muito mais (Rogério, 2016). Além disso, há grande variação tipográfica e de recursos gráficos, reforçando a ideia de que cada página do livro foi escrita por cada um de seus 16 alunos.

Apesar de abordar um tema relevante e sensível, contribuindo para que crianças de diferentes configurações familiares se sintam representadas, a obra também recebeu algumas avaliações negativas em plataformas de venda online. Parte dos compradores manifestou discordância em relação à abordagem de temas como diversidade familiar e questões ligadas à comunidade LGBT, argumentando que tais conteúdos não deveriam ser direcionados ao público infantil, muito menos trabalhado em sala de aula, ou, ainda, criticando a ausência de avisos prévios sobre o tema.

No entanto, essas avaliações representam apenas uma parcela reduzida diante da recepção majoritariamente positiva da obra. Conforme informações da editora Moderna (c2024), o livro foi amplamente reconhecido, tendo recebido prêmios importantes, como o Prêmio Jabuti 2017 (1º lugar na categoria Livro Infantil), o Prêmio Biblioteca Nacional (2017, categoria Literatura Infantil), a seleção para o catálogo da FNLIJ/Bolonha (2017), além de figurar entre os 30 melhores livros infantis pela revista Crescer (2017) e integrar o PNLD Literário (2018).

Além do livro “Adivinhe se puder” (2011), que explora a perspicácia das crianças através das adivinhas, Eva possui, ainda, diversas obras que estimulam o aprendizado de maneira lúdica, como “Os problemas da família Gorgonzola” (2001), que apresenta desafios matemáticos; e “Listas Fabulosas” (2013) e “Não confunda” (2002), em que a autora brinca com as palavras.

Nesses livros, estão presentes o traço marcante e tão característico da autora, com desenhos propositalmente “imperfeitos” e soltos, com linhas irregulares e aparência quase infantil. No entanto, isso não é falta de técnica, é sim uma escolha estética. Eva se inspira no desenho das próprias crianças, buscando um traço livre, espontâneo e expressivo. Em *“*Os problemas da família Gorgonzola”, por exemplo, *o*s personagens têm proporções grotescas e exageradas (corpos desajeitados, cabeças grandes, membros finos), o que cria um efeito cômico imediato. Na atividade sobre a família Cascagrossa, o contraste entre texto e imagem gera ironia: o texto explica o hábito, mas é a imagem que provoca o riso. Essa deformação contribui para o humor e para o estranhamento, algo recorrente na obra da autora, sendo esse humor não do tipo ofensivo, mas sim do tipo “estranho” e libertador, muito típico da autora.

Figura 48 - Família Cascagrossa - Desafios Matemáticos.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Já em “Listas Fabulosas" os personagens não são tão grotescos mas ainda assim são engraçados e possuem um quê de excentricidade. Eva está

frequentemente criando personagens e situações que fogem do padrão esperado, provocando estranhamento, que, no entanto, é um recurso valioso para prender a atenção da criança ao romper com o “bonitinho” tradicional da literatura infantil, estimulando um olhar mais crítico e criativo.

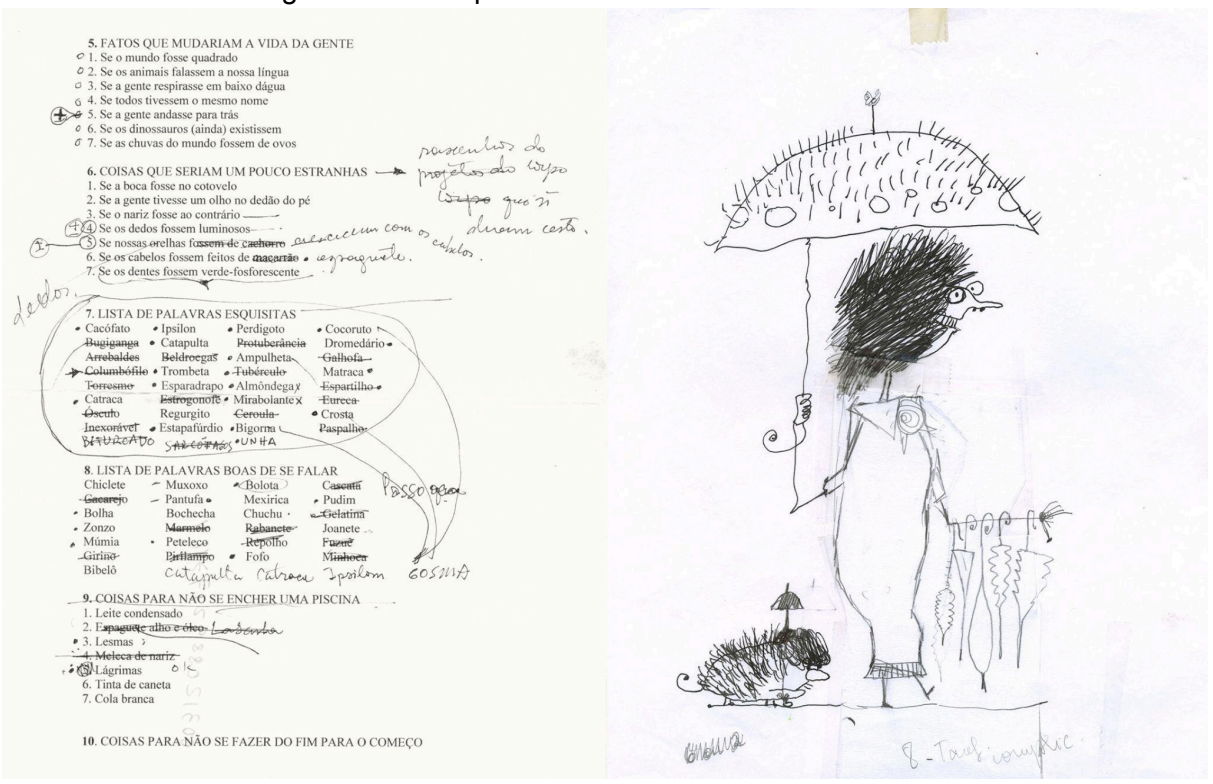
Figura 49 - Personagens do livro “Listas Fabulosas”.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Para a criação desse livro, Eva elaborou inúmeras listas, muitas das quais ficaram de fora da versão final. Esse processo evidencia como, frequentemente, é necessário selecionar, revisar e até descartar ideias para que a obra alcance a forma que conhecemos. Além disso, alguns desenhos passam por mudanças significativas entre o rascunho e a arte final; ainda assim, sua essência costuma estar presente desde as primeiras concepções (Furnari, s.d.).

Figura 50 - “Meiquinhofe” da obra “Listas Fabulosas”.



Fonte: Elaborado pela autora (2026).

Embora grande parte de sua produção seja marcada por traços mais soltos e caricaturais, Eva Furnari também demonstra domínio de um registro visual mais delicado e realista, como se observa na ilustração da ovelha abelhuda, do livro “Não confunda" (2002). Nesta ilustração em particular, ela apresenta cores suaves, formas arredondadas e uma composição mais limpa, aproximando-se de um imaginário visual tradicionalmente associado ao universo infantil.

Em contraste, a “abelha orelhuda” quebra totalmente essa expectativa: seus traços são mais excêntricos e desproporcionais, com olhos bem expressivos e com características quase humanas, o que a torna ainda mais engraçada. O humor aparece justamente nesse contraste entre a imagem mais “esperada” (a ovelha) e a mais estranha (a abelha), reforçando o jogo de palavras do texto. Assim, dá para perceber como Eva não usa a ilustração só para representar, mas também para surpreender o leitor e tornar a leitura mais divertida e criativa.

Figura 51 - Ilustrações do livro “Não Confunda”.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Dessa forma, sua produção contempla obras tanto para leitores em fase inicial de alfabetização – com livros sem texto verbal, nos quais as histórias são construídas exclusivamente por meio de imagens – quanto para leitores mais fluentes. Recentemente, inclusive, lançou “Rozaspina” (2025), sua primeira obra sem ilustrações e que marca seu primeiro romance juvenil, com 360 páginas, na qual demonstra sua versatilidade ao construir uma narrativa exclusivamente textual.

O único livro de sua autoria que não foi ilustrado por ela é “Amarílis” (2013), com ilustrações de Gonzalo Cárcamo. Nessa obra, Eva evidencia sua maestria na criação de narrativas que tocam profundamente o leitor, mesmo sem sua participação nas ilustrações, reafirmando-se como uma notável contadora de histórias. Neste livro, ela aborda temas como diversidade e inclusão, especialmente no que diz respeito à deficiência, demonstrando como isso não deve ser sinônimo de incapacidade. Ao longo da leitura, em determinado momento, o leitor já pode perceber que o personagem de Tiago é cego; ainda assim, a revelação final mantém

sua força emocional, assim como o desfecho da narrativa, construído de maneira sensível e comovente:

> À noite, antes de dormir, Luisa apanhou um caderno desconjuntado que guardava embaixo do colchão e escreveu a história das Amarílis [...]. Ao terminar, sorriu orgulhosa de sua criação, achando que a melhor parte eram as coisinhas que tinha inventado para fazer os ouvidos do irmão escutarem como se fossem olhos. Tiago não enxergava e a irmã contava as histórias com texturas, consistências, temperaturas, volumes, sons. Tateava para escolher as palavras certas, o desafio era esse, as palavras deviam brilhar onde havia luz, congelar nas cores frias, ferver nas cores quentes, engordar nos volumes, ter espinhos nas asperezas. Assim, Luisa ficou íntima das palavras e, do jogo dos irmãos, nasceu o amor pelas histórias e desse amor nasceram livros que ela iniciava sempre com a mesma dedicatória. *Para Tiago, que iluminou o meu caminho* (Furnari, 2013, p. 31).

Eu gostei muito de como Eva terminou essa história e da forma como ela, de maneira sutil, mostra, por meio de Luisa, como deve ser um bom contador de histórias: alguém que narra com sensibilidade e precisão e que sabe dosar os detalhes conforme a experiência que deseja transmitir. Acredito que a forma como uma história termina pode ser considerada a parte mais importante do livro, tendo o poder de destruí-lo ou de consagrá-lo. Um final ruim pode acabar com um livro bom; já um final bem elaborado tem o poder, na maioria das vezes, de salvar um livro mediano. Nesse sentido, Eva encerra a narrativa com grande êxito, coroando uma história que se mantém consistente e envolvente do início ao fim.

As obras analisadas permitem compreender, de maneira ampla, as principais características da produção de Eva Furnari: o traço livre e expressivo, o humor visual, o uso do exagero e a criação de personagens marcantes, aliados a uma forte integração entre texto e imagem. Mais do que ilustrar, suas imagens constroem sentidos, provocam o riso e convidam o leitor a assumir um papel ativo no processo de leitura e interpretação.

Seu processo criativo revela um constante exercício de experimentação, no qual ideias são testadas, transformadas e, muitas vezes, descartadas até atingirem a forma final. Essa liberdade criativa se reflete tanto na diversidade de temas abordados quanto nas diferentes estratégias narrativas que utiliza, transitando com naturalidade entre livros apenas imagéticos, obras que articulam texto e imagem e, mais recentemente, narrativas exclusivamente textuais.

Ao longo de sua trajetória, Eva acumulou importantes prêmios e reconhecimentos, evidenciando não apenas a qualidade estética de suas obras, mas

também sua relevância no campo da literatura infantil e juvenil. Sua produção se destaca por tratar, com sensibilidade e leveza, temas complexos, tornando-os acessíveis ao público infantil sem abrir mão da profundidade.

Nesse sentido, sua importância para a literatura infantil brasileira é incontestável. Suas obras não apenas encantam, mas também estimulam a imaginação, o senso crítico e a criatividade dos leitores, contribuindo para a formação de leitores mais ativos e reflexivos. Por essa razão, seus livros seguem atravessando gerações, mantendo-se atuais e significativos mesmo com o passar do tempo.

3.7 DIVERSIDADE ESTÉTICA NA LITERATURA ILUSTRADA

Existe uma profusão de escritores ilustradores no universo da literatura infantojuvenil: alguns amplamente reconhecidos e premiados, outros nem tanto, mas ainda assim responsáveis por obras que tocam profundamente os leitores e despertam sensibilidades diversas. Como mencionado anteriormente, os artistas analisados – Maurício de Sousa, Ziraldo, Cressida Cowell, Brian Selznick, Lúcia Hiratsuka e Eva Furnari – foram escolhidos a partir de critérios pessoais, por fazerem parte de momentos significativos da minha trajetória e por contribuírem, cada um à sua maneira, para o desenvolvimento do meu interesse e encantamento pela literatura.

A análise realizada desses escritores-ilustradores mostrou a enorme variedade de caminhos possíveis na construção de narrativas que unem palavra e imagem. Ainda que todos exerçam simultaneamente o papel de escritores e ilustradores, suas escolhas estéticas, técnicas e narrativas revelam universos criativos profundamente distintos.

Maurício de Sousa se destaca pela síntese visual e pela clareza comunicativa. Seus traços simples, formas arredondadas e expressividade direta constroem uma linguagem acessível e dinâmica, em que a narrativa flui com leveza e humor. Sua ilustração é funcional, eficiente e imediatamente compreensível, favorecendo a formação inicial do leitor. Vale destacar que, hoje em dia, a maioria de suas produções é realizada por uma equipe especializada em seu estilo de desenho. No entanto, ele ainda participa da criação de novos conceitos e da direção de arte geral.

Ziraldo, por outro lado, explora uma linguagem mais experimental e autoral. Seu traço é múltiplo, expressivo e carregado de personalidade, variando conforme a intenção narrativa. Em suas obras, a ilustração extrapola o papel de complemento e passa a atuar como elemento estruturante da narrativa, incorporando tipografias, colagens e diferentes recursos gráficos que enriquecem a experiência de leitura.

Cressida Cowell segue por um caminho distinto, apostando em uma estética aparentemente espontânea e despretensiosa. Seus desenhos, com aparência de rascunho, reforçam a ideia de proximidade com o leitor e de construção contínua da narrativa. O humor visual e a informalidade do traço contribuem para criar um universo leve, dinâmico e altamente envolvente.

Brian Selznick, por sua vez, representa quase o extremo oposto dessa espontaneidade. Seu trabalho evidencia domínio técnico e uma abordagem realista, com ilustrações em grafite ricas em detalhes, luz e sombra. Sua narrativa se constrói em uma fusão sofisticada entre literatura e linguagem cinematográfica, em que sequências de imagens assumem papel central, transformando a leitura em uma experiência visual imersiva, próxima ao cinema.

Já Lúcia Hiratsuka desenvolve uma poética visual marcada pela delicadeza, pelo silêncio e pela contemplação. Influenciada por técnicas orientais como o sumiê, sua obra valoriza a simplicidade, o vazio e o gesto, criando imagens que sugerem mais do que mostram. Suas ilustrações convidam o leitor a desacelerar, observar e sentir, revelando a poesia presente nas pequenas cenas do cotidiano.

Por fim, Eva Furnari constrói uma linguagem baseada no humor, na experimentação e na liberdade criativa. Seus traços propositalmente irregulares e “imperfeitos” dialogam com o universo infantil, ao mesmo tempo em que subvertem expectativas. Suas ilustrações não apenas narram, mas provocam, surpreendem e incentivam a participação ativa do leitor, muitas vezes invertendo a lógica tradicional entre texto e imagem.

Ao comparar esses estilos, torna-se evidente que não há um único modelo de ilustração ou de narrativa visual. Há, sim, múltiplas formas de expressão: da síntese ao detalhamento, do realismo à abstração, da estrutura ao improviso, do silêncio à explosão gráfica. Cada artista constrói sua própria linguagem a partir de suas referências, intenções e experiências, resultando em obras que, embora diferentes, são igualmente potentes.

Ainda assim, apesar de todas essas diferenças, existe um ponto em comum que atravessa todos eles: a construção de uma identidade autoral forte, em que texto e imagem não se separam, mas se completam e se fortalecem mutuamente. Em todos os casos, a ilustração deixa de ser apenas um recurso estético e passa a ser parte essencial da narrativa, contribuindo para a construção de sentido, emoção e memória.

Dessa forma, o que esta análise revela não é apenas a diversidade de estilos, mas a riqueza da própria literatura ilustrada. Cada traço, seja ele simples, detalhado, espontâneo ou cuidadosamente elaborado, carrega uma forma única de ver e representar o mundo. E é justamente nessa diversidade que reside sua maior beleza: diferentes olhares, diferentes técnicas e diferentes caminhos que, ainda assim, resultam em algo igualmente singular, expressivo e, acima de tudo, profundamente belo.

4. O IMPACTO DAS ILUSTRAÇÕES NO DESENVOLVIMENTO INFANTIL

Figura 52 - The Fairy Tale (1929) de Walter Firle.



Fonte: Wikimedia Commons (2026).

A literatura infantil estabelece uma relação profunda com o universo imagético, especialmente porque a criança, desde muito cedo, constrói sua compreensão do mundo por meio das imagens. Nesse sentido, a ilustração não atua apenas como elemento decorativo, mas como linguagem fundamental na experiência de leitura e na formação do imaginário infantil. Conforme afirma António Soares Marques (1994), a criança é, antes de tudo, um *"homo imageticus"*, pois vive cercada por imagens que possuem forte poder de atração e significação. Antes mesmo da leitura verbal, ocorre a leitura imagética, já que a imagem comunica, desperta interpretações e permanece na memória de forma intensa e duradoura. Dessa maneira, a ilustração constitui um importante ponto de partida para o desenvolvimento da imaginação, da interpretação e da construção de sentidos na infância.

Essa relevância das imagens torna-se ainda mais evidente quando consideramos as diferentes formas de percepção presentes na infância. Como

aponta Alberto Manguel (2001, p. 21), ao retomar Aristóteles, “a alma nunca pensa sem uma imagem mental”, portanto elas são parte fundamental da maneira como compreendemos o mundo. Isso fica ainda mais evidente quando pensamos no processo de pensamento de pessoas surdas, que são extremamente visuais. Se você perguntar para uma criança ouvinte, por exemplo, “o que o gato faz?”, ela provavelmente responderá “miau”, associando o animal a um som. Já uma criança surda construirá essa resposta de forma visual: ela demonstra com as mãos e com o corpo que o gato se lambe, que se movimenta, que derruba objetos com a pata. O significado, nesse caso, está nas ações observadas, e não no som.

Da mesma forma, a experiência de crianças cegas também evidencia a força das imagens na construção de sentido, ainda que por caminhos indiretos. Como vimos na obra “Amarílis” (2013), de Eva Furnari, o personagem Tiago, que não enxerga, participa de um jogo em que sua irmã transforma imagens em palavras, criando narrativas a partir de ilustrações. Em um desses momentos, uma simples imagem de uma flor amarílis torna-se ponto de partida para uma história fantástica inventada por ela. Assim, mesmo sem enxergar, Tiago acessa o universo visual por meio da linguagem e da imaginação. Esses exemplos evidenciam que as imagens são fundamentais para todas as crianças, pois contribuem para a organização do pensamento, a comunicação e a construção de sentidos, considerando as diferentes formas de perceber e interagir com o mundo.

Nesse sentido, compreender imagens pode ser entendido como uma forma de leitura. Como afirma Manguel (2001, p. 172), “se olhar para uma pintura é equivalente a ler, então é uma forma muito criativa de leitura, uma leitura em que devemos não só transformar as palavras em sons e sentido, mas as imagens em sentido e histórias.” Trata-se de uma leitura criativa, aberta e múltipla, na qual os significados não estão totalmente dados, mas são constantemente reconstruídos pelo sujeito. Dessa forma, assim como as palavras, as imagens participam da formação do pensamento e da experiência humana, revelando-se capazes de impactar positivamente o desenvolvimento de crianças e adolescentes, especialmente no que diz respeito à imaginação, à interpretação, à construção de sentidos e ao prazer pela leitura.

4.1. O USO DAS ILUSTRAÇÕES NO CONTEXTO ESCOLAR

A utilização de ilustrações na educação infantil se mostra não apenas como um recurso complementar, mas como uma prática pedagógica potente para o desenvolvimento da leitura, da interpretação e da sensibilidade das crianças. Como discutido anteriormente, as imagens possuem um papel fundamental na construção de sentidos e, quando inseridas no contexto escolar, ampliam significativamente as possibilidades de aprendizagem. Nesse contexto, a literatura infantil ilustrada contribui não apenas para o desenvolvimento cognitivo, mas também para a formação emocional, estética e crítica dos alunos.

Segundo Nelly Novaes Coelho (1981), a imagem no livro infantil:

> 1. Estimula a atenção visual, o desenvolvimento da percepção e do sentido estético da criança.
> 2. Facilita a comunicação entre leitor e mensagem, tornando mais concreta a relação (afetiva ou mental) entre os dois, e que é puramente abstrata.
> 3. Permite que, pela força com que toca a sensibilidade do pequeno leitor, se fixem de uma maneira significativa e durável, as sensações ou impressões que a "leitura" deve transmitir. Se elaborada com arte e inteligência, a imagem aprofunda o poder mágico da leitura, – aquele que permite à criança entrar familiarmente em um mundo totalmente diferente daquele que a rodeia.
> 4. Estimula e enriquece a imaginação infantil e consequentemente sua potencialidade criadora.
> 5. Contribui para o desenvolvimento da capacidade de seleção, organização, abstração e síntese dos elementos que compõem o todo (Coelho, 1981, p. 118-119).

Essa importância das ilustrações também se manifesta na prática escolar cotidiana. Para aproximar a discussão teórica da realidade vivenciada em sala de aula, foi considerado o relato de Amanda, professora do quinto ano do Ensino Fundamental, cuja experiência já havia sido mencionada anteriormente neste trabalho, no capítulo dedicado à ilustradora Eva Furnari. A aproximação com a docente possibilitou uma conversa informal sobre o uso de livros ilustrados e de recursos visuais no ambiente escolar. Embora essa conversa não tenha sido realizada com caráter de entrevista ou seguida de um roteiro previamente estabelecido, as experiências relatadas pela professora mostraram-se diretamente relacionadas ao objeto desta pesquisa e, por esse motivo, foram incorporadas à análise como contribuição para a compreensão da presença das ilustrações na prática pedagógica.

Segundo Amanda, os livros infantis ilustrados são frequentemente utilizados para abordar temas complexos e delicados com as crianças, como ansiedade, perda e luto, permitindo que esses assuntos sejam trabalhados de maneira mais acessível,

acolhedora e sensível. Sua experiência evidencia, portanto, que a imagem não atua apenas como um elemento de acompanhamento do texto, mas pode contribuir para aproximar a criança de assuntos que, apresentados exclusivamente por meio da linguagem verbal, poderiam ser mais difíceis de compreender ou discutir.

A docente relatou ainda que, durante as aulas, é comum iniciar o trabalho com os livros a partir da observação das capas e das ilustrações, incentivando os alunos a levantarem hipóteses sobre a narrativa, os personagens e os possíveis temas abordados. Em muitas situações, os livros também são escolhidos de acordo com conteúdos que já estão sendo trabalhados em sala, estabelecendo relações entre as imagens, os conhecimentos prévios e as experiências das crianças. Isso evidencia como a leitura de imagens pode favorecer a construção de sentidos e estimular a participação ativa dos alunos no processo de aprendizagem.

Além disso, Amanda destacou que as próprias apostilas escolares utilizam amplamente recursos visuais. Segundo seu relato, os sumários frequentemente apresentam ilustrações que antecipam os conteúdos que serão estudados ao longo das unidades, funcionando como uma introdução visual aos temas. Na educação infantil, essa presença das imagens torna-se ainda mais intensa, existindo materiais compostos quase exclusivamente por ilustrações, voltados para atividades de leitura de imagem, apreciação estética e interpretação visual.

De acordo com António Soares Marques (1994), a escola precisa assumir uma responsabilidade efetiva na educação para a imagem, promovendo não apenas o contato com ilustrações, mas também o desenvolvimento de uma leitura crítica do universo visual. O autor afirma que a leitura pictórica deve receber a mesma atenção dedicada ao ensino da leitura verbal, já que as crianças vivem constantemente cercadas por imagens. Nesse sentido, trabalhar ilustrações em sala de aula significa também contribuir para a formação de leitores mais críticos e conscientes.

Outro aspecto ressaltado pela professora foi a utilização de livros do tipo “livro-álbum”, compostos exclusivamente por imagens, sem texto verbal. Segundo ela, esse tipo de material estimula profundamente a criatividade e a sensibilidade dos alunos, justamente porque permite múltiplas interpretações. As crianças observam detalhes, expressões e elementos visuais que muitas vezes passam despercebidos pelos adultos, demonstrando um olhar atento e imaginativo diante das narrativas visuais.

Essa percepção dialoga com o pensamento de Martin Salisbury e Morag Styles (2013), ao defenderem que os livros ilustrados funcionam como verdadeiras aulas de observação e interpretação visual. Para os autores, em uma sociedade cada vez mais marcada pela presença das imagens, é essencial que as crianças desenvolvam habilidades de olhar, interpretar e analisar criticamente materiais visuais desde cedo. Além disso, afirmam que o desenho, a observação e a leitura de imagens estimulam importantes competências relacionadas à criatividade e à linguagem visual.

No processo de alfabetização, as ilustrações também desempenham papel essencial. Conforme aponta o texto publicado em 2025 pelo Âncora 1[3], os elementos visuais auxiliam na associação entre palavras e significados, tornando a leitura mais intuitiva, prazerosa e acessível para as crianças. Além disso, as imagens favorecem o desenvolvimento da expressão oral e escrita, estimulando a autonomia na construção de narrativas e interpretações.

As ilustrações também contribuem significativamente para o desenvolvimento emocional e social das crianças. Por meio delas, temas delicados podem ser abordados de maneira acolhedora, permitindo que os pequenos expressem sentimentos, reconheçam emoções e desenvolvam empatia. Da mesma forma, a representação da diversidade nos livros infantis – por meio de personagens com diferentes corpos, culturas, famílias e modos de vida – favorece o respeito às diferenças e amplia a compreensão das crianças sobre o mundo ao seu redor.

Segundo Myllena Rodrigues Nunes e Priscila Silva Gomes (2014), a leitura de imagens precisa ser valorizada no contexto escolar da mesma maneira que a leitura verbal, pois ambas participam da formação de leitores críticos e conscientes. As autoras defendem a necessidade de investir na alfabetização visual desde a infância, considerando que vivemos em uma sociedade cercada por estímulos imagéticos que exigem interpretação, análise e compreensão crítica.

> É necessário que, desde cedo, as crianças vivenciem plenamente a observação e a leitura de imagens nos livros literários, percebendo nuances, detalhes, escolhas dos ilustradores, pois isto favorecerá amplamente a sua formação leitora. Embora essa leitura não seja ainda tão valorizada no contexto escolar, o que, entre outros fatores, decorre da formação dos mediadores de leitura, mostra-se cada vez mais urgente a necessidade de se investir na alfabetização visual das crianças, promovendo o seu desenvolvimento crítico e cognitivo, e abrindo portas para a sua criatividade,

[3] Portal de Jornalismo e Negócios.

> impedindo que se torne, futuramente, mais uma consumidora passiva de imagens que não compreende (Nunes; Gomes, 2014, p. 3).

De acordo com a Vortex Educação[4] (2023), além de despertarem a curiosidade e tornarem as aulas mais atrativas e dinâmicas, as ilustrações ampliam as possibilidades de aprendizagem e favorecem o desenvolvimento de diversas competências, como interpretação, senso crítico e criatividade. As imagens contribuem para o aspecto lúdico do ensino-aprendizagem e auxiliam significativamente na construção do conhecimento infantil.

Assim, torna-se evidente que a presença das ilustrações na educação infantil vai muito além do aspecto estético ou decorativo. Elas constituem instrumentos fundamentais para a formação leitora, emocional, crítica e criativa das crianças, contribuindo de maneira significativa para impactar positivamente seu desenvolvimento e ampliar as formas de compreensão e interação com o mundo.

4.2. ESTRATÉGIAS PARA INCENTIVAR O PRAZER DA LEITURA

O maior estudo sobre educação no mundo, o PISA (Programme for International Student Assessment), realizado a cada 3 anos, revelou em 2022 dados preocupantes sobre os níveis de leitura no Brasil. Cerca de 50% dos estudantes brasileiros de 15 anos não alcançaram o nível básico de proficiência em leitura, índice muito superior à média dos países da OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico), que foi de 27%. Além disso, o Brasil não atingiu os níveis mais altos de desempenho leitor, revelando desigualdades entre regiões e redes de ensino. (Brasil, 2023).

Diante desses resultados, percebe-se ainda mais a importância de se pensar em maneiras de aproximar as crianças e os jovens da leitura de forma prazerosa e significativa, pois sabe-se que isso não acontece de forma automática. Ele é construído aos poucos, através das experiências que a criança tem com os livros durante a infância. Salisbury e Styles (2013) apontam que o livro ilustrado costuma representar o primeiro contato da criança com a literatura e também com a arte, e é por isso que se torna muito importante oferecer às crianças obras criativas, sensíveis e visualmente estimulantes desde os primeiros anos de vida. Nesse processo, as

[4] Instituição do segmento educacional.

ilustrações possuem grande importância, principalmente porque muitas crianças ainda não dominam plenamente a escrita e constroem seus sentidos inicialmente por meio das imagens. Dessa forma, a escolha adequada dos livros para cada faixa etária torna-se essencial. Livros com muitas ilustrações, narrativas simples, textos curtos e cores atrativas tendem a facilitar o interesse inicial pela leitura, permitindo que a criança participe da história mesmo antes da alfabetização completa.

Como afirma Bruno Bettelheim (2007):

> Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar a sua curiosidade. Contudo, para enriquecer a sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver o seu intelecto e a tornar claras as suas emoções; estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações; considerar plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve relacionar-se simultaneamente com todos os aspectos de sua personalidade – e isso sem nunca menosprezar a seriedade de suas dificuldades mas, ao contrário, dando-lhe crédito total e, a um só tempo, promovendo a confiança da criança em si mesma e em seu futuro (Bettelheim, 2007, p.11).

Ou seja, a literatura infantil não deve apenas ensinar ou moralizar, mas também emocionar, divertir e permitir que a criança elabore simbolicamente suas experiências e conflitos internos.

Bettelheim (2007) destaca ainda que a contação de histórias feita pelos pais fortalece vínculos afetivos e transmite segurança emocional à criança. Quando os adultos contam histórias, demonstram que valorizam aquele momento e aprovam simbolicamente os sentimentos vividos pela criança durante a narrativa. No entanto, como apresenta Kommers:

> Muitos alunos vêm de lares onde a leitura não faz parte de seus cotidianos, de suas vidas, principalmente a leitura de livros. Com pais muitas vezes analfabetos ou com pouca escolaridade, não exercem a devida influência sobre a importância da leitura na vida de seus filhos. Esta é uma realidade bastante presente em nosso país. Alguém tem que fazer o papel de elo entre o aluno e o livro, e como já falamos, a escola tem fundamental papel nisso (Kommers, 2011, p. 15).

No meu caso particular, apesar de meus pais não terem o hábito da leitura ou da contação de histórias, foi justamente a escola e bons professores que compensaram essa ausência. Até a quarta série do fundamental, minha classe sempre era levada uma vez por semana à biblioteca para a aula de leitura e minhas escolhas literárias eram sempre baseadas no tamanho do livro e na quantidade de

ilustrações. Basicamente, na minha concepção daquela época, quanto menos letras e mais ilustrações, melhor. E esse pensamento perdurou por um bom tempo. As coisas só começaram a mudar a partir da quarta / quinta série.

Na quarta série nós ganhamos um kit de 5 livros que faziam parte de uma coleção chamada Literatura em Minha Casa. Apesar de eu ter ficado super contente com esse “presente” da escola, eu demorei muito tempo para iniciar as leituras. O motivo? Para mim aqueles livros eram muito grandes. Tinham muitas páginas e poucas ilustrações e quando eu olhava pra eles e os manuseava, sentia muita preguiça de começar. Até que finalmente resolvi dar uma chance para o livro que se tornaria um divisor de águas na minha experiência com leitura; um que se iniciava com a frase: “Para começar a história, Marley estava morto”. Como não ficar curiosa com uma história que começa assim? Antes, eu achava que a leitura seria maçante, que eu não terminaria nunca, afinal o livro tinha mais de 80 páginas e na minha cabeça essa era uma quantidade absurda. Mas as páginas foram passando, uma a uma, sem eu perceber. A história se desenrolou na minha mente como se eu estivesse assistindo um filme, e foi esse justamente o pensamento que eu tive no auge dos meus 9 anos: “Então ler é assim? Um filme passando na sua cabeça?”

“Uma História de Natal” (1843) de Charles Dickens, foi o primeiro livro que me despertou essa consciência e depois dele eu não quis mais parar. Nesse ponto, ter professores que incentivavam o hábito da leitura foi essencial. Na quinta série, a professora Madalena, que ensinava português e redação, nos apresentou o livro “Tchau” (1984) de Lygia Bojunga. As histórias de “O Bife e a Pipoca” e “A Troca e a Tarefa", apesar de tão curtinhas, me marcaram tão profundamente, que as guardo com carinho até hoje. Nesse caso, acredito que o fato de os protagonistas das histórias terem idade aproximada à nossa na época foi essencial para que tivéssemos esse acolhimento e identificação com as narrativas, pois conseguíamos nos colocar no lugar dessas personagens.

Segundo Maria Alice Faria (2004), a formação do leitor infantil deve partir das experiências narrativas que a criança já possui em seu cotidiano – como histórias familiares, televisão, desenhos animados, notícias, etc. –, de modo que o ensino de literatura não deve se concentrar em conceitos teóricos, mas na ampliação e organização desses conhecimentos prévios por meio de leituras significativas e adequadas à faixa etária dos alunos. Nesse processo, o professor precisa analisar livros infantis, escolher obras adequadas e desenvolver atividades compatíveis com

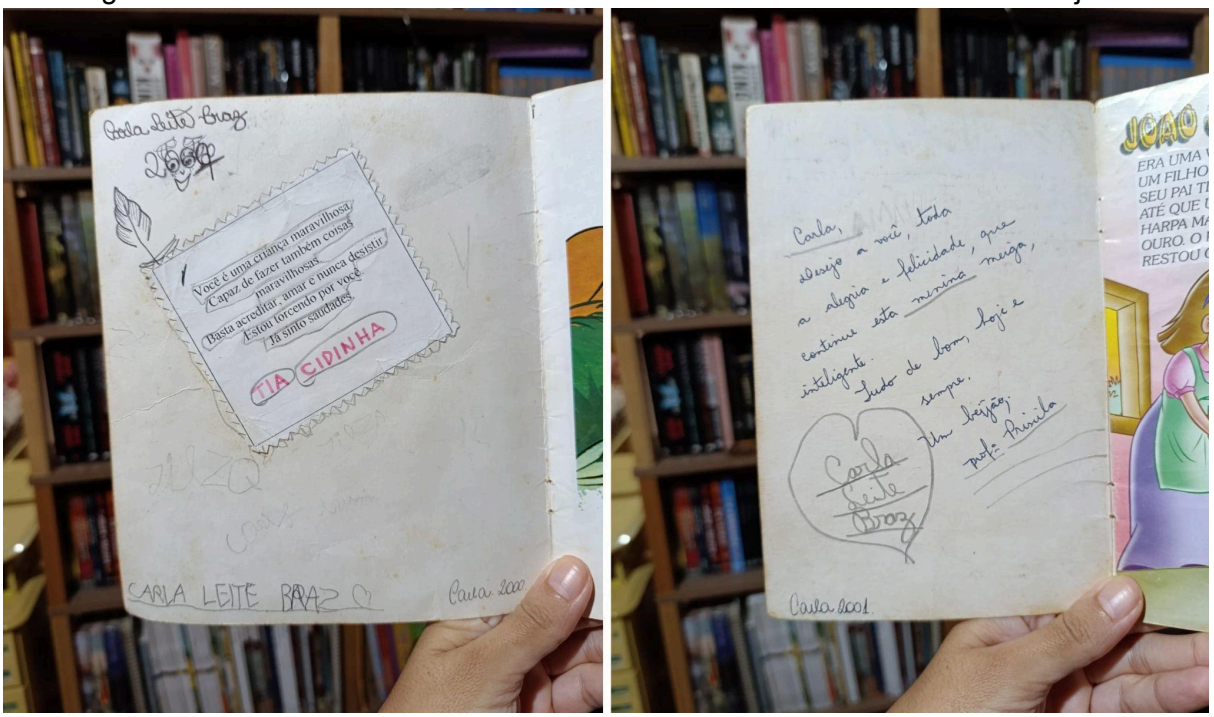
a idade e a compreensão dos alunos, favorecendo uma leitura afetiva, crítica e enriquecedora. E nesse quesito, a professora Madalena era mestra.

Depois, na sexta série, a professora Meire, criou uma dinâmica onde deveríamos emprestar livros na biblioteca e, depois de lidos, preencher uma planilha com os dados da história, número de páginas e escrever se a gente tinha gostado ou não da história e o porquê. No final do ano, quem tivesse lido mais livros ganharia um prêmio. Essa inocente brincadeira despertou na nossa turma um lado competitivo que não sabíamos que tínhamos. Por causa disso, 2006 foi provavelmente o ano que mais li livros até hoje.

Trago essa experiência pessoal apenas para mostrar como a mediação de leitura feita pelos professores pode marcar profundamente uma criança. Na minha casa, meus pais não tinham o costume de ler ou contar histórias, então nesse aspecto, os professores foram fundamentais. Por causa deles, tive contato com os livros pela primeira vez. Inclusive os primeiros livros que tive na vida foram presentes das minhas professoras do pré e da primeira série e os guardo com carinho até hoje.

Mesmo aos seis anos de idade, as ilustrações chamavam tanto minha atenção, que eu fazia aquela técnica de colocar uma folha em branco e desenhar por cima. Pegando esses livros hoje, ainda dá pra ver as marcas do lápis nos contornos das ilustrações, além de vários rabiscos infantis – porque se hoje eu não consigo me controlar com um lápis e um papel nas mãos, imagine naquela época. Ainda assim, considero esses livros alguns dos meus bens mais preciosos.

Figura 53 - Dedicatórias “Léo: uma Aventura na Selva” e “João e o Pé de Feijão”.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Essas lembranças mostram como a relação da criança com a leitura muitas vezes começa antes mesmo da alfabetização completa, através das imagens, das cores e das experiências afetivas construídas em torno dos livros. No meu caso, o encantamento pelas ilustrações e pelas histórias foi sendo fortalecido pelas experiências proporcionadas pela escola e pelos professores, que atuaram como mediadores fundamentais nesse processo. A mediação de leitura, portanto, exerce papel essencial, principalmente na educação infantil, período em que muitas crianças ainda não sabem ler verbalmente, mas já conseguem interpretar imagens, expressões e narrativas visuais. Por isso, o contato inicial com a literatura precisa acontecer de maneira afetiva, divertida e significativa, para que a criança associe os livros a sentimentos positivos, e não apenas à obrigação escolar.

Além da escolha dos livros, as atividades desenvolvidas também possuem grande importância. Rodas de leitura, dramatizações, contação oral de histórias e atividades integradas com artes visuais são opções de atividades que podem tornar a experiência literária muito mais envolvente. Pequenos gestos, como presentear um aluno com um livro, organizar momentos de leitura ou permitir que a criança escolha suas histórias, podem despertar vínculos afetivos duradouros com a literatura.

A minha experiência com a leitura me fez perceber que ter bons professores que incentivavam esse hábito, bem como o reforço que aconteceu em cada nível

escolar, foi muito importante. Caso eu venha a me tornar professora algum dia, gostaria de ser como a tia Cidinha e a professora Priscila, que presenteavam seus alunos com livros. Elas deram livros para a sala inteira; talvez não seja possível saber se todas as crianças se tornarão leitoras apaixonadas, mas, se pelo menos uma delas descobrir nos livros o mesmo encantamento que eu descobri, isso já representará uma grande conquista.

Professores que incentivam, indicam livros, compartilham leituras e criam experiências positivas em torno da literatura conseguem transformar completamente a relação da criança com os livros. Da mesma forma, o exemplo da família também possui grande influência. As crianças aprendem muito pelo que observam. Não adianta apenas dizer que ler é importante se elas nunca veem os adultos à sua volta lendo. Como discutido anteriormente neste trabalho, as crianças são extremamente visuais e aprendem muito pela observação e pela repetição de comportamentos.

Mesmo que meus pais não tivessem o hábito da leitura, minha mãe gostava muito de pintura em tecido e, quando eu a via pintando, pensava que gostaria de ser artista como ela quando crescesse. Acredito que foi a partir daí que surgiu meu interesse pela arte no geral e, consequentemente, pelos livros ilustrados que marcaram minha infância. Dessa forma, percebo que minha formação como leitora aconteceu através da soma de diferentes experiências afetivas, escolares e visuais. Por isso, acredito que incentivar a leitura vai muito além de ensinar alguém a decodificar palavras. Trata-se de criar memórias afetivas com os livros, proporcionar experiências significativas e permitir que a criança descubra, aos poucos, o prazer de imaginar, sentir e viver histórias através da literatura.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 54 - Reading A Story (c.1878 - c.1879) de James Tissot.



Fonte: Wikiart (2012).

Este trabalho nasceu de um questionamento que me acompanhou durante toda a pesquisa: como despertar o interesse e o prazer pela leitura nas crianças? Ao longo dos estudos realizados, também procurei compreender de que forma as artes visuais contribuem para a contação de histórias e para a formação do leitor infantil. Durante esse percurso, tornou-se cada vez mais evidente que as ilustrações ocupam um papel muito mais importante do que, muitas vezes, lhes é atribuído. Longe de serem apenas um elemento decorativo, elas ajudam a construir significados, despertam emoções, estimulam a imaginação e ampliam as possibilidades de interpretação das narrativas.

A investigação da origem da contação de histórias, mostrou que a necessidade humana de narrar experiências existe muito antes da escrita. Desde as pinturas rupestres até os livros ilustrados contemporâneos, as imagens sempre estiveram presentes como forma de comunicação e transmissão de conhecimentos,

reforçando que a narrativa visual faz parte da nossa trajetória e continua exercendo um papel essencial na maneira como nos relacionamos com as histórias.

Os estudos sobre literatura infantil também mostraram que a leitura de imagens ocupa um lugar importante no desenvolvimento das crianças. Antes mesmo de aprender a ler palavras, elas já interpretam expressões, cores, formas e cenas. Nesse sentido, as ilustrações não apenas auxiliam na compreensão da narrativa, mas também contribuem para o desenvolvimento da criatividade, da sensibilidade e da capacidade de observação.

Outro aspecto que chamou minha atenção foi a riqueza da relação entre texto e imagem. Em alguns livros, a ilustração complementa aquilo que está escrito; em outros, acrescenta novas informações ou apresenta detalhes que não aparecem no texto verbal. Essa interação torna a leitura mais dinâmica e convida a criança a participar ativamente da construção dos sentidos da história.

As obras analisadas ao longo deste trabalho também demonstraram que não existe uma única forma de contar histórias por meio das imagens. Cada escritor-ilustrador estudado apresenta características próprias, estilos distintos e diferentes maneiras de estabelecer o diálogo entre palavra e imagem. Ainda assim, todos revelam o potencial das artes visuais para enriquecer a experiência literária e tornar a leitura mais significativa e envolvente.

Um dos pontos mais importantes desta pesquisa foi perceber que a formação do leitor depende não apenas dos livros, mas também das pessoas que fazem a mediação entre a criança e a leitura. Professores e familiares têm um papel fundamental nesse processo. Muitas vezes, uma história contada com entusiasmo, uma visita à biblioteca ou um livro escolhido no momento certo podem despertar um interesse que acompanhará a criança por toda a vida.

Durante a escrita deste trabalho, também revisitei minhas próprias experiências com a leitura. Recordei livros que fizeram parte da minha infância e adolescência, professores que incentivaram meu contato com a literatura e momentos que contribuíram para a construção da leitora que sou hoje. Essas lembranças me ajudaram a compreender que a formação de um leitor não acontece de maneira imediata. Ela é construída aos poucos, por meio de encontros, descobertas e experiências afetivas que deixam marcas duradouras.

Talvez por isso eu tenha percebido que incentivar a leitura vai muito além de ensinar a decodificar palavras. Ler é imaginar, questionar, sentir, criar conexões e

descobrir novas formas de compreender o mundo. E, nesse processo, as ilustrações muitas vezes representam a primeira porta de entrada para o universo dos livros.

Ao chegar ao final desta pesquisa, acredito que a pergunta que deu origem a este trabalho também encontrou sua resposta. O interesse pela leitura dificilmente nasce da obrigação. Ele é construído por meio de experiências positivas, do contato frequente com os livros e de histórias que despertam a curiosidade e a imaginação. Nesse processo, as ilustrações desempenham um papel essencial, pois ajudam a criança a compreender, interpretar, imaginar e, principalmente, sentir vontade de continuar lendo.

A pesquisa também despertou em mim o desejo de continuar explorando o universo dos livros ilustrados não apenas como objeto de estudo, mas também como possibilidade de criação. Durante o desenvolvimento deste trabalho, eu já tinha o projeto de produzir uma história ilustrada intitulada “A Gatinha da Sorte”, que inicialmente faria parte do próprio TCC. Embora não tenha sido possível concluir as ilustrações dentro do período destinado à pesquisa, alguns dos personagens já começaram a ganhar forma por meio de esboços. Retomar esse projeto futuramente é um desejo que permanece, especialmente após perceber, durante a pesquisa, o quanto texto e imagem podem se unir para criar novas experiências de leitura.

Os esboços dos personagens apresentados na figura 55 são, portanto, um pequeno registro desse processo de criação e representam também a continuidade de um projeto que pretendo desenvolver. Se esta pesquisa buscou compreender como as ilustrações podem contribuir para aproximar as crianças dos livros, criar minhas próprias ilustrações representa, para mim, uma possibilidade de participar desse processo de outra maneira: dando forma e imagem às histórias que também desejo compartilhar.

Por fim, espero que este trabalho contribua para ampliar a valorização dos livros ilustrados e para incentivar educadores, mediadores de leitura e famílias a explorarem com mais atenção o potencial das imagens na literatura infantil. Afinal, contar histórias é uma das formas mais antigas de compartilhar experiências humanas, e as ilustrações continuam sendo uma das maneiras mais sensíveis e poderosas de dar vida a essas narrativas. Para mim, esta pesquisa também representa o início de um caminho que desejo continuar percorrendo, entre livros, imagens e histórias que ainda estão por ser contadas.

Figura 55 - Primeiros esboços dos personagens de “A Gatinha da Sorte”.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A EPOPEIA de Gilgamesh. Tradução de Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2011. Disponível em: https://geha.paginas.ufsc.br/files/2017/04/A-Epopéia-de-Gilgamesh.-Tradução-de-Carlos-Daudt-de-Oliveira.-Martins-fontes-2011.-ISBN-85-336-1389-X.pdf. Acesso em: 10 set. 2026.

AIDAR, Laura. História em Quadrinhos. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: https://www.todamateria.com.br/historia-em-quadrinhos/. Acesso em: 22 mai. 2026.

ALEIJADINHO. Capela do Caminho da Cruz. **Acervo Digital Unesp**, 2014. Disponível em: https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/252180?mode=full. Acesso em: 29 abr. 2026.

ALICE IN WONDERLAND. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. **Wikimedia**, 2009. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Alice_par_John_Tenniel_25.png. Acesso em: 21 jan. 2025.

ALMEIDA, Anna Thereza de. **Mauricio de Sousa fala sobre os 50 anos da Mônica**. O Guia da Semana, 2013. Disponível em: https://www.guiadasemana.com.br/arte/noticia/mauricio-de-sousa-fala-sobre-os-50-anos-da-monica. Acesso em: 05 fev. 2026.

ALMEIDA JÚNIOR. **Leitura**, 1892. Óleo sobre tela, 95 × 141 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo. 25 ago. 2025. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Almeida_J%C3%BAnior_-_Leitura.jpg. Acesso em: 24 abr. 2026.

ÂNCORA 1. **O impacto das ilustrações no desenvolvimento infantil: mais que uma arte, uma ferramenta educativa**. 22 abr. 2025. Disponível em: https://ancora1.com/noticias/o-impacto-das-ilustracoes-no-desenvolvimento-infantil-mais-que-uma-arte-uma-ferramenta-educativa. Acesso em: 30 abr. 2026.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Flicts: o coração da cor**. Correio da Manhã, 22 ago. 1969. Disponível em: https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/19722/flicts-o-coracao-da-cor. Acesso em: 10 fev. 2026.

ARTOOLS. **Sumiê: saiba mais sobre esse estilo de pintura**. Estudos e técnicas, 18 ago. 2023. Disponível em: https://blog.useartools.com.br/sumie-saiba-mais-sobre-esse-estilo-de-pintura/. Acesso em: 01 abr. 2026.

ASIA FOR EDUCATORS. **China in 1000 CE: the most advanced society in the world:** technological advances during the Song. Columbia University, c2026. Disponível em: https://afe.easia.columbia.edu/songdynasty-module/tech-printing.html. Acesso em: 10 set. 2026.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE GOIÁS. **Literatura infantil**. Portal da Alego, 18 abr. 2023. Disponível em: https://portal.al.go.leg.br/noticias/131816/literatura-infantil. Acesso em: 29 maio 2025.

ASSIS, Érico. **033: Ziraldo e o traço brasileiro**. Virapágina, 12 abr. 2024. Disponível em: https://virapagina.substack.com/p/033-ziraldo-e-o-traco-brasileiro. Acesso em: 9 fev. 2026.

BABES IN THE WOOD. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. **Wikimedia**, 2006. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Babes_in_the_Wood_-_8_-_illustrated_by_Randolph_Caldecott_-_Project_Gutenberg_eText_19361.jpg. Acesso em: 21 jan. 2025.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BIBLIOTECA DE SÃO PAULO. **Venha conversar com a escritora e ilustradora Lúcia Hiratsuka**. 31 mar. 2022. Disponível em: https://bsp.org.br/noticia/venha-conversar-com-a-escritora-e-ilustradora-lucia-hiratsuka. Acesso em: 01 abr. 2026.

BRASIL. **Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep)**. PISA 2022 Brasil. Brasília, 2023. Disponível em: https://download.inep.gov.br/acoes_internacionais/pisa/resultados/2022/apresentacao_pisa_2022_brazil.pdf. Acesso em: 27 maio 2026.

BRENMAN, Ilan. **A espera**. Ilustrações de Seta Gimeno. 1. ed. São Paulo, SP: Moderna, 2022.

CAMPOS, Marcelo. **Os caminhos gráficos de Ziraldo**. Vermelho, 23 nov. 2017. Disponível em: https://vermelho.org.br/2017/11/23/os-caminhos-graficos-de-ziraldo/. Acesso em: 11 fev. 2026.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil**: história, teoria, análise (das origens orientais ao Brasil de hoje). São Paulo: Quíron; Brasília: INL/MEC, 1981.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COLLARO, Igor. **A origem da contação de histórias**. Literatura Infantil, 1 jul. 2023. Disponível em: https://literaturainfantil.com.br/origem-da-contacao-de-historias/. Acesso em: 1 jun. 2025.

CORDEIRO, Maisa; FERNANDES, Célia. A invenção de Hugo Cabret: ilustração e cinema na literatura juvenil. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 145–161, 2016. DOI: 10.5007/2175-7917.2016v21n2p145. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2016v21n2p145. Acesso em: 19 mar. 2026.

COWELL, Cressida. **Como Treinar o Seu Dragão**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010. Disponível em: https://www.intrinseca.com.br/upload/livros/1Cap_ComoTreinarDRAGAO.pdf. Acesso em: 27 fev. 2026.

COWELL, Cressida. **Como Partir o Coração de um Dragão**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

COWELL, Cressida. **Como Trair o Herói de um Dragão**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

COWELL, Cressida. **Cressida Cowell Frequently Asked Questions**. 06 abr. 2020. Disponível em: https://www.cressidacowell.co.uk/cressida-cowell-posts/2020/04/06/cressida-cowell-frequently-asked-questions/. Acesso em: 03 mar. 2026.

DASARTES. Félix Vallotton, 2020. Disponível em: https://dasartes.com.br/materias/felix-valloton/. Acesso em: 29 nov. 2024.

DICKENS, Charles. **Uma História de Natal**. Tradução de Ademilson Franchini e Carmen Seganfredo. Ilustrações de Eduardo Oliveira. Porto Alegre: L&PM, 2003. (Coleção Literatura em Minha Casa, v. 4).

DRUFS. **Editora Moderna**, c2024. Disponível em: https://www.moderna.com.br/literatura/livro/drufs. Acesso em: 16 abr. 2026.

EVA FURNARI. **Site oficial**. Disponível em: http://www.evafurnari.com.br/pt/. Acesso em: 13 abr. 2026.

FARIA, Maria Alice. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

FIALHO, Rafael; DANIEL, Laene Mucci. **A evolução gráfica dos quadrinhos da Turma da Mônica e a estética de Mauricio de Sousa**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 18., 2013, Bauru, SP. Anais [...] Bauru: Intercom, 2013.

FIRLE, Walther. **The Fairy Tale**. [1929]. Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Walther_Firle_The_fairy_tale.jpg. Acesso em: 27 maio 2026.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Ziraldo**. eBiografia.com, 2020. Disponível em: https://www.ebiografia.com/ziraldo/. Acesso em: 9 fev. 2026.

FURNARI, Eva. **A bruxinha atrapalhada**. São Paulo: Global, 1982. Disponível em: https://fliphtml5.com/eoebu/ldlm/A_Bruxinha_atrapalhada/. Acesso em: 15 abr. 2026.

FURNARI, Eva. **Adivinhe se puder**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2011. Disponível em:

https://pt.slideshare.net/slideshow/adivinhe-se-puder-236424056/236424056#24. Acesso em: 15 abr. 2026.

FURNARI, Eva. **Amarílis**. Ilustrações: Cárcamo. – 1. ed. – São Paulo: Moderna, 2013.

FURNARI, Eva. **Drufs**. São Paulo: Moderna, 2016.

FURNARI, Eva. **Listas Fabulosas**. Ilustrações da autora. – 1. ed. – São Paulo: Moderna, 2013.

FURNARI, Eva. **Não confunda**. Ilustrações da autora. – 2. ed. – São Paulo: Moderna, 2002.

FURNARI, Eva. **Os problemas da família gorgonzola** - desafios matemáticos. Ilustrações da autora. – 4. ed. – São Paulo: Global, 2004.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

HIRATSUKA, Lúcia. **Amanhã**. / [texto e ilustração] Lúcia Hiratsuka. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2022.

HIRATSUKA, Lúcia. **A Visita**. / [texto e ilustração] Lúcia Hiratsuka. – 1ª ed. – São Paulo: DCL, 2011.

HIRATSUKA, Lúcia. **Boa notícia para A Visita**. Blog Lúcia Hiratsuka, 16 out. 2012. Disponível em: https://luciahiratsuka.blogspot.com/2012/10/boa-noticia-para-visita.html. Acesso em: 2 abr. 2026.

HIRATSUKA, Lúcia. **Chão de Peixes**. São Paulo: Pequena Zahar, 2018.

HIRATSUKA, Lúcia. **Os livros de Sayuri**. / [texto e ilustração] Lúcia Hiratsuka. – 2ª ed. – São Paulo: Edições SM, 2017.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO (IPL). **Retratos da Leitura no Brasil**. 6. ed. São Paulo, 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2024/11/Apresentac%CC%A7a%CC%83o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf. Acesso em: 29 maio 2025.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO (IPL). **Retratos da Leitura em Bibliotecas Escolares**. São Paulo, 2019. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/07/apresentac%CC%A7a%CC%83oparapublicar2019.pdf. Acesso em: 29 maio 2025.

JAPAN HOUSE SÃO PAULO. **Sumiê, com Lúcia Hiratsuka**. Japan House São Paulo, 15 abr. 2020. Disponível em: https://japanhousesp.com.br/jhsponline/sumie-com-lucia-hiratsuka/. Acesso em: 01 abr. 2026.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Tradução: Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

JORNAL DE BRASÍLIA. **Criadora de 'Como Treinar o Seu Dragão' se inspirou em ilha sem eletricidade**. Viva/Literatura, 24 jun. 2025. Disponível em: https://jornaldebrasilia.com.br/viva/literatura/criadora-de-como-treinar-o-seu-dragao-se-inspirou-em-ilha-sem-eletricidade/. Acesso em: 12 fev. 2026.

KOMMERS, Sheila Stock. **Literatura infanto-juvenil**: uma possibilidade para dissolver o preconceito. Orientadora: Maristela Righi Lang. 2011. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ, Ijuí, 2011.

LARA, Caroline. **A importância das ilustrações nos livros infantis**. Blog Leiturinha, 2017. Disponível em: https://leiturinha.com.br/blog/a-importancia-das-ilustracoes-nos-livros-infantis/#:~:text=Afinal%2C%20ele%20%C3%A9%20quem%20d%C3%A1,leitura%20na%20vida%20das%20crian%C3%A7as. Acesso em: 26 nov. 2024.

LEITE, Marli Siqueira. **O menino mais bonito do mundo: uma das obras mais poéticas de Ziraldo**. Folha Vitória, 19 jun. 2024. Disponível em: https://www.folhavitoria.com.br/educacao/poesia-de-ziraldo/ . Acesso em: 10 fev. 2026.

LOBATO, Monteiro. **A Menina do Narizinho Arrebitado**. Desenhos de Voltolino. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1920. Disponível em: https://www.monteirolobato.com/downloads/. Acesso em: 20 maio 2026.

LUGAR DE LER. **Lúcia Hiratsuka**. Disponível em: https://www.lugardeler.com/lucia-hiratsuka. Acesso em: 01 abr. 2026.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, António Soares. A função da ilustração na literatura infanto-juvenil. **Máthesis**, n. 3, p. 239–249, 1994. Disponível em: https://revistas.ucp.pt/index.php/mathesis/article/view/3721. Acesso em: 18 maio 2026.

MARTIN, George R. R. **A dança dos dragões**. Tradução de Marcia Blasques. São Paulo: Leya, 2012. (As crônicas de gelo e fogo, v. 5).

MENDES, Walter. "Literatura infantil"; **Brasil Escola**. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/literatura/literatura-infantil.htm. Acesso em 20 de maio de 2026.

NARITA, Karina Miki. **As ilustrações do livro Amanhã (2022), de Lúcia Hiratsuka:** fluxos, deslocamentos e afecções nas visualidades sobre migração (Artigo). In: Coletiva - Educação e Diferenças, nº 26. Publicado em 26 set. 2023. Disponível em:

https://www.coletiva.org/educacao-e-diferencas-ilustracoes-do-livro-amanha-de-lucia-hiratsuka-visualidades-migratorias. ISSN 2179-1287. Acesso em: 6 abr. 2026.

NUNES, Myllena Rodrigues; GOMES, Priscila Silva. **A importância das ilustrações na literatura infantil e a necessidade de formação de leitores de imagens**. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2014. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2014/Modalidade_4datahora_25_05_2014_20_31_46_idinscrito_749_9f936bc81d2934c6a012434583e5329a.pdf. Acesso em: 30 abr. 2026.

OLIVEIRA, Daniele; MARINHO, Ivan. **A História da Contação de História**. Contação de História, c2024. Disponível em: https://contacaodehistoria.com.br/todos/a-historia-da-contacao-de-historia/. Acesso em: 1 jun. 2025.

PENZANI, Renata. A natureza selvagem de Maurice Sendak: 'a mágica da infância é sua estranheza'. **Companhia das Letras**, 09 nov. 2023. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/BlogPost/6574/a-natureza-selvagem-de-maurice-sendak-a-magica-da-infancia-e-sua-estranheza. Acesso em: 26 mar. 2026.

RIBEIRO, Mariana. A arte de contar histórias na cultura brasileira. **Cultura Nova Fase**, 28 jan. 2024. Disponível em: https://culturanf.com.br/desvende-os-segredos-da-narrativa-brasileira/. Acesso em: 2 jun. 2025.

RICHE, Rosa Maria Cuba. Entrevista com a autora, ilustradora e tradutora Lúcia Hiratsuka. **Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social**, v. 26, p. 303–310, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.5016/msc.v26i0.1561. Acesso em: 01 abr. 2026.

ROGERIO, Cristiane. Drufs e a incessante reinvenção do riso de Eva Furnari. **Esconderijos do Tempo**, 2 out. 2016. Disponível em: http://esconderijos.com.br/drufs-e-a-incessante-reinvencao-do-riso-de-eva-furnari/. Acesso em: 16 abr. 2026.

SADDY, Bruna; FARBIARZ, Jackeline Lima; "Uma pesquisa de campo sobre a incidência de ilustrações nos livros dirigidos ao público adulto", p-2681-2691. **In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]**. São Paulo: Blucher, 2014. ISSN 23186968, DOI 10.5151/designpro-ped-01339. Disponível em: https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/11ped/01339.pdf. Acesso em: 18 maio 2026.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual** [2012]. São Paulo: Rosari, 2013.

SANTOS, Rita de Cássia Alves Lopes dos. Reflexões sobre a arte de contar histórias. **Revista Educação Pública**, v. 20, nº 5, 4 de fevereiro de 2020. Disponível em:

https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/20/5/reflexoes-sobre-a-arte-de-contar-historias. Acesso em: 27 maio 2025.

SATO, Márcia. **A importância do livro para a sociedade**. Sampi.net.br, 2022. Disponível em: https://sampi.net.br/bauru/noticias/2065525/articulistas/2022/07/a-importancia-do-livro-para-a-sociedade. Acesso em: 26 nov. 2024.

SELZNICK, Brian. **A Invenção de Hugo Cabret**. São Paulo: Edições SM, 2007.

SELZNICK, Brian. **Harry Potter**, [s.d.]b. Disponível em: https://brianselznick.com/harrypotter.htm. Acesso em: 17 mar. 2026.

SELZNICK, Brian. **The Invention of Hugo Cabret**, [s.d.]a. Disponível em: https://www.theinventionofhugocabret.com. Acesso em: 17 mar. 2026.

SENDAK, Maurice. **Onde Vivem os Monstros**. Ilustrações do autor. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SILVA, Aline Luiza da. Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade. **REGRAD - Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM - ISSN 1984-7866**, [S.l.], v. 2, n. 2, jul/dez, 2009. ISSN 1984-7866. Disponível em: https://revista.univem.edu.br/REGRAD/article/view/234. Acesso em: 19 maio 2026.

SILVA, Malu. Resenha: Maus (Art Spiegelman). **Janela Literária**, 17 mar. 2021. Disponível em: https://www.janelaliteraria.com.br/2021/03/resenha-maus-art-spiegelman.html. Acesso em: 22 maio 2026.

SOUZA, Warley. **Mauricio de Sousa**. Brasil Escola, c2025a. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/literatura/mauricio-de-sousa.htm. Acesso em: 04 fev. 2026.

SOUZA, Warley. **Ziraldo**. Brasil Escola, c2025b. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/literatura/ziraldo.htm. Acesso em 10 fev. 2026.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

THE HOUDINI BOX. **PangoBooks**, c2026. Disponível em: https://pangobooks.com/titles/the-houdini-box . Acesso em: 17 mar. 2026.

TISSOT, James. **Reading A Story**. c. 1878–1879. WikiArt, 15 out. 2012. Disponível em: https://www.wikiart.org/en/james-tissot/reading-a-story. Acesso em: 1 jun. 2026.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e folha** [livro eletrônico]. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. Disponível em: http://cabana-on.com/Ler/wp-content/uploads/2017/08/J.R.R.-Tolkien-Arvore-e-Folha.pdf. Acesso em: 20 maio 2026.

TURMA da Mônica. 03 mar. 2020. Twitter: @TurmadaMonica. Disponível em: https://x.com/TurmadaMonica/status/1234863097871028224. Acesso em: 05 fev. 2026.

VOLTOLINO. **In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/718-voltolino. Acesso em: 20 maio 2026. ISBN: 978-85-7979-060-7.

VORTEX EDUCAÇÃO. **Por que as ilustrações são fundamentais para o processo de ensino-aprendizagem das crianças?** 20 nov. 2023. Disponível em: https://vortexeducacao.com.br/geral/entenda-a-importancia-das-ilustracoes-para-o-ensino/. Acesso em 30 abr. 2026.

WATERHOUSE, John William. **Um conto do Decamerão**, 1916. Óleo sobre tela, 102 x 159 cm. Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight, Reino Unido. WikiArt, 2 out. 2018. Disponível em: https://www.wikiart.org/pt/john-william-waterhouse/um-conto-do-decamerao-1916. Acesso em: 2 jun. 2025.

ZIRALDO. **O menino maluquinho**. 3. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023.

ZIRALDO. **Uma professora muito maluquinha**. 2. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.