

RELAÇÕES TEXTUAIS/DISCURSIVAS ENTRE IMAGENS E TEXTOS VERBAIS EM LIVROS DE LITERATURA INFANTIL

Celia Abicalil BELMIRO¹

RESUMO

Este texto revela uma parte dos resultados de pesquisa de doutorado sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e em livros de literatura infantil. Filia-se à linha de pesquisa sobre letramento e alfabetização, destacando as relações textuais/discursivas propostas entre imagens e textos verbais, a partir de suas naturezas constitutivas. Na presente apresentação, o propósito é explicitar a importância das imagens e textos verbais no uso textual e discursivo do dêitico como estratégia de leitura e de apropriação de estruturas linguísticas apoiadas no eixo imagem x fala x escrita. Com isso, pretendo estabelecer parâmetros de apropriação do sistema de escrita, que ultrapasse o código linguístico e que alcance uma dimensão mais inclusiva de linguagens e de modalidades de língua. As categorias apresentadas são uma orientação metodológica de aproximar as obras em grandes eixos e de explicitar as especificidades encontradas. Contudo, é preciso esclarecer seu caráter mais didático de apresentação e que o interesse é mostrar que são o legível e o visível que atravessam os trabalhos classificados didaticamente e como o fazem. Este estudo reafirma a importância da tensão entre o discurso da autoridade e o discurso internamente persuasivo propostos por Bakhtin e relacioná-los respectivamente aos conceitos de mundo narrado e mundo comentado. Resultados mostram que as imagens, no dado contexto analítico, passam a se situar como elementos fundamentais ao discurso da autoridade/mundo narrado e ao discurso internamente persuasivo/mundo comentado, para retirar situações que serão referenciadas nos relatos a elas dedicados.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura infantil; imagens; textos verbais; dêixis

Introdução

O presente trabalho é parte dos resultados de pesquisa de doutorado, enfocando as relações entre imagens e os textos verbais na direção de caminhos interpretativos que

¹ UFMG, Faculdade de Educação/ CEALE- Centro de Alfabetização, Leitura, Escrita / pesquisadora do Gpell – Grupo de Pesquisas do Letramento Literário
Rua Monteiro Lobato, 327/1102 CEP: 31310-530 Bairro Ouro Preto, Pampulha - Belo Horizonte/ MG – Brasil. celiab@terra.com.br

vão além da sobre-determinação do texto verbal em relação às imagens. Estas, por sua vez, são tratadas na sua dimensão semântica e relacional, podendo participar da construção de significados, ao lado da palavra. O livro de literatura infantil é um exemplo de suporte estudado por diferentes ângulos, ainda que, na sua maioria, a prevalência da linguagem literária se mantenha como foco de interesse.

Um aspecto de absoluta importância é a dimensão argumentativa subjacente, ou mesmo explícita, nos textos de literatura infantil. Análises desses livros vêm esclarecer como atua o foco narrativo e como as imagens se associam a um conjunto argumentativo para interferir nas atitudes cooperativas do leitor, no seu processo de enfrentamento do texto. Goulart² tem proposto, desde 2004³, compreender os processos argumentativos com base na teoria da enunciação de Bakhtin. Ela afirma (2007, p.1-2):

Parto do pressuposto de que é possível conceber, a partir da concepção de linguagem do autor [Bakhtin], que enunciar é argumentar, tendo como horizonte as seguintes premissas: (1) A argumentatividade da linguagem é inerente ao princípio dialógico, já que todo enunciado é produzido intencionalmente na direção do Outro, no movimento da interminável cadeia de enunciações; (2) Enunciar é agir sobre o outro, isto é, enunciar extrapola a idéia de compreender e responder enunciados.

O interesse da autora pelo tema da enunciação e da argumentação *se vincula à necessidade de compreender o movimento de produção de discursos e conhecimentos nas relações de ensino-aprendizagem, em espaços escolares.*⁴

A argumentação

² Goulart (2007)

³ Goulart, C.M.A. Argumentação a partir dos estudos de Bakhtin: em busca de evidências teóricas e balizadoras para a análise de interações discursivas em sala de aula. Trabalho apresentado no GT Argumentação e explicação, Simpósio Nacional da ANPEPP, Vitória, ES, 2004.

⁴ Goulart (2007, p.2)

Para o estudo que ora apresento, a extensão das possibilidades de aproximações entre texto e imagem faz com que procedimentos próprios da linguagem sejam assimilados pela imagem, sem que ela perca sua capacidade plástica. Essa ampliação de ações que são feitas pela e com a imagem incorpora alguns temas caros aos estudos da linguagem que, para Goulart, ajudam na consideração de que enunciar é argumentar: *o princípio dialógico, a organização de enunciados como gêneros do discurso e linguagens sociais e as categorias de palavras de autoridade e internamente persuasiva*.⁵ Em seu artigo, a pesquisadora trata de conceitos importantes para sua arquitetura teórica. A palavra de autoridade e a palavra internamente persuasiva bakhtinianas são elementos que explicitam o jogo de persuasão social e assimilação pelo interlocutor da palavra alheia, contudo sem esquecer o sistema da língua e a anterioridade de enunciados ao enunciado do locutor. A rede estabelecida no e pelo processo interlocutivo definirá, dessa forma, a escolha do gênero do enunciado, os procedimentos composicionais e o estilo do enunciado, vale dizer, a seleção dos recursos lingüísticos por parte do usuário (BAKHTIN, 1992, p. 321):

[...] o enunciado daquele a quem respondo (aquiesço, contesto, executo, anoto etc.) é já-aqui, mas sua resposta é porvir. Enquanto elaboro meu enunciado, tendo a determinar essa resposta de modo ativo; por outro lado, tendo a presumi-la, e essa resposta presumida, por sua vez, influi no meu enunciado (precavenho-me das objeções que estou prevendo, assinalo restrições etc.).

A atitude responsiva ativa do locutor está espelhada, portanto, no enunciado proferido. Sua entonação expressiva faz parte dessa atitude e denuncia o juízo de valor dado às suas ações com as palavras. Esse é um dos aspectos que permitem a Goulart⁶ afirmar que a argumentação *estaria enraizada na construção dos signos, dos gêneros do discurso e das linguagens sociais: entre outros fatores já citados, quando nos*

⁵ Opus cit. p.2

⁶ Opus cit.p.6

apropriamos de palavras dos outros, apropriamo-nos também do tom apreciativo, isto é, das condições sociais em que são produzidas e têm valor. Inclui, nesse caso, as áreas de saber que vão institucionalizando formas de expor seus conhecimentos, em diferentes textualidades. Analisando interações discursivas em uma aula de História de 5ª série do Ensino Fundamental, a autora sugere aprofundar o trabalho exploratório, compreendendo processos enunciativos como processos argumentativos, uma vez que se manifestam no discurso pelo tom apreciativo, pelos tempos-espacos e pelo estranhamento de palavras alheias nos enunciados, como palavras citadas, entre outras possibilidades⁷.

A palavra de autoridade e a palavra internamente persuasiva são absorvidas pelo narrador de muitos livros infantis, em um jogo lúdico de convencimento, no caso, com finalidade educativa. A história da literatura para crianças, tanto no Brasil quanto em outros países, mostra a importância do suporte e do gênero na educação infantil, para a elaboração ética na construção dos cidadãos, inculcando valores filosóficos e sociais de importância para a formação da consciência individual. Bakhtin (1998, p.152) critica a tomada da bivocalidade retórica da palavra, e propõe uma palavra significativa que não se separa da realidade, de um plurilingüismo substancial, uma vez que

a significação da palavra de outrem como objeto é tão grande que freqüentemente acontece a palavra tentar dissimular ou substituir a realidade e com isso ela se estreita e perde sua profundidade. Frequentemente a retórica se limita puramente a vitórias verbais sobre a palavra; nesse caso ela degenera num jogo verbal formalista.

Dessa forma, sua concepção de enunciado do homem social, tanto em situações do cotidiano como em obras de grande abrangência interlocutiva - caso de grandes obras literárias ou científicas -, pressupõe a existência da palavra alheia, com a qual

⁷ Opus cit.p.13

ocorre uma interação tensa e um conflito, num processo constante de demarcação *ou de esclarecimento dialógico mútuo*. Nessa direção, é possível compreender o sentido de “linguagem social” proposto pelo autor (1998, p.154):

não o conjunto dos signos lingüísticos que determinam a valorização dialetológica e a singularização da linguagem, mas precisamente uma entidade concreta e viva dos signos, sua singularização social, a qual pode se realizar também nos quadros de uma linguagem lingüisticamente única, determinando-se pelas transformações semânticas e lexicológicas.

Goulart⁸ lembra que, por um lado, a natureza dialógica da linguagem postulada pelo autor, e, por outro, as textualidades características das linguagens sociais e gêneros do discurso do cotidiano e as textualidades das linguagens sociais e gêneros trabalhados na escola, por outro, muitas vezes não se assemelham e podem gerar conflitos nas aprendizagens das disciplinas escolares. Os *modos de argumentar, ou seja, modos de ação na direção dos Outros*, dos alunos nem sempre têm características composicionais compatíveis com as linguagens sociais de referência. Embora a argumentação exista em qualquer texto, o sentido educativo é mais evidente em textos que visam à escolarização. O mesmo autor pode tratar sua escrita em uma extensão de propostas, que vai desde o explicitamente educativo ao livro que reafirma a prevalência do estético. A intencionalidade da ação da escrita é que vai determinar, então, a abrangência do seu trabalho.

Essa perspectiva argumentativa da linguagem possibilita explicar certos modos de relação imagem e texto, algumas vezes deixando para a imagem, outras para o texto, a complementação ou explicitação argumentativa subjacente a uma das linguagens. A concepção bakhtiniana de hibridização, baseada na compreensão da língua historicamente real, como transformação plurilíngüe, ajudará a iluminar a discussão

⁸ Opus cit., p.13

sobre o projeto argumentativo em alguns livros de literatura infantil: *é a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências lingüísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou ambas) das línguas* (1998, p.156). Para Bakhtin, não é simplesmente uma amálgama obscura e automática de linguagens, mas literariamente intencional, portanto, uma *representação literária da linguagem*. Nesse sentido, proponho ampliar o uso desse conceito, com apoio na idéia de hibridização de linguagens, e mostrar a participação das imagens nos processos interlocutivos, quando os enunciados são elaborados através do literário e do plástico.

O narrador, no livro *Princesinha boca-suja* (fig.1), assume seu papel de autoridade que quer persuadir o leitor e, para isso, usa dos expedientes da linguagem. A relação imagem e texto, nessa obra, apresenta dois recursos fundamentais para sua realização: o primeiro, quanto ao texto verbal, é a predominância da enunciação que introduz a força do narrador na orientação de leitura. Constantemente, o enunciador comenta, critica, relembra, reafirma situações passadas em histórias de referência, para dar uma condução crítica às ações do presente: Por exemplo, p. 8: “Até aqui, a história de Formosura é meio parecida com a da Bela Adormecida, você notou? Isso não tem nada de mais. Todos os contos de fada são parecidos uns com os outros. Mas as duas histórias se parecem só até este ponto. Daqui em diante, as coisas vão ficando bem diferentes”. Outro trecho exemplar de colaboração do narrador com o protagonista é o da p. 18: “A princesinha não entendia por que as pessoas viam tanta maldade nessas palavras que todos diziam pelos cantos. Nem por que viviam palpitando na vida dela. Palpitando, xeretando, espionando, fofocando e um monte de outros andos”.

Embora a história se desenvolva distintamente dos cânones consagrados das narrativas infantis, eles permanecem como fundo, como contraponto para as situações por que passa uma princesa dos nossos dias.

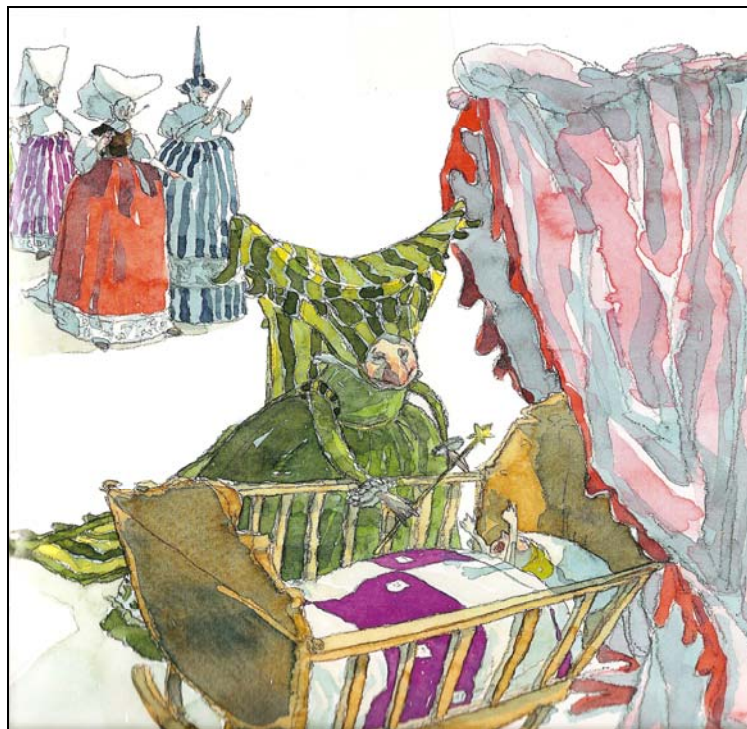


Fig. 1
Princesinha Boca suja

Esse é o segundo recurso, o da intertextualidade, que aqui se apresenta como intertextualidade visual, tantas foram as vezes que se viu, nas ilustrações através de gerações, a fada má se aproximar do berço da princesinha recém-nascida. Ou, então, a filha do rei, alva como a neve, perguntar ao espelho se haveria alguém mais bonita que ela no reino (imagem que também se apresenta no livro em questão).

Os dêiticos

O projeto editorial do livro *O Jantar Fantasma*, de Jacques Duquennoy, é um denso trabalho de texto e imagem. Textos curtos escondem uma complexa rede de propriedades e estabelecem relações para *fora* do texto, convidando o leitor a percorrer visualmente as indicações, que serão explicitadas pela imagem. Em formato retangular de meia página, o tamanho deste objeto livro torna-se de fácil apreensão, adequado à dimensão infantil. Deve-se analisar essa obra observando o conjunto imagem e texto, pois o texto, aqui, não sobrevive sem as imagens: são diálogos que remetem ao acontecimento retratado nos quadros, como na página 12: “-Epa! A bandeja não passa”.



Fig. 2
O Jantar Fantasma, p.12

E logo na página seguinte: “Ah, assim é melhor!” (fig.2 – 3). Só se sabe qual o expediente utilizado para o sucesso da ação ao se olhar para o quadro; portanto, a compreensão dada pela imagem explicita a importância da plasticidade na constituição dos sentidos.

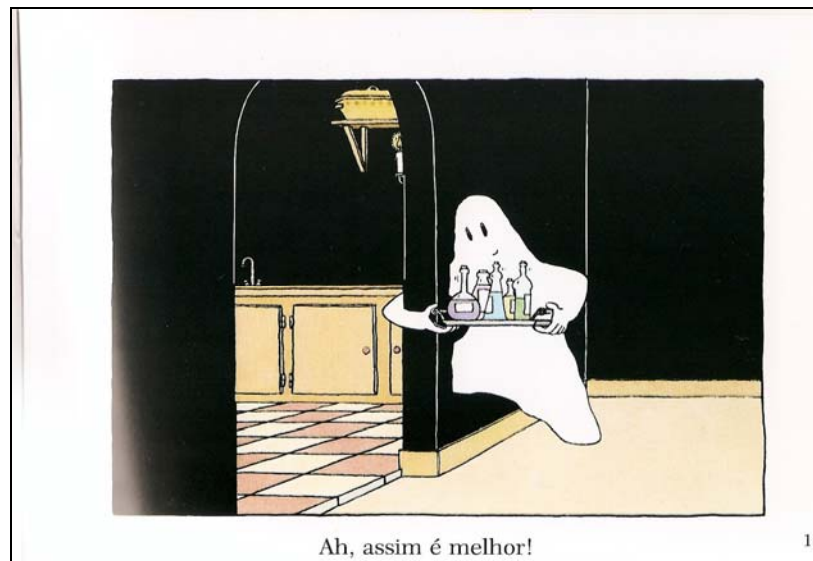


Fig. 3
O Jantar Fantasma, p.13

Esse é o aspecto que dá originalidade à obra e indica a íntima interação entre a leitura do texto verbal e as imagens.

Superando a discussão estabelecida por Lessing, que propõe uma divisão entre *as artes do tempo* e *as artes do espaço*, esse livro vai numa direção mais inclusiva e oferece uma forma de integração da espacialização na leitura; não uma forma de ler as imagens, como queria Barthes – para quem tudo seria texto –, mas um jeito mesmo de ver o que há de imagem, de plástico, no conjunto interpretativo da obra. Dessa forma, a categoria dos dêiticos se torna chave para fazer essa interação, a ponte do enlaçamento das duas dimensões, lingüística e visual.

Em seu livro, *A Propósito da Noção de Dêixis*, Michel Lahud propõe um estudo epistemológico da noção de dêixis, mostrando uma inspiração arqueológica fundada em uma variedade de pontos de vista e de propostas de estruturação do problema. Dêiticos, índices, *shifters*, índices de enunciação ou indicadores de subjetividade (p. 41) são

algumas designações, de diferentes origens epistemológicas, para a definição do problema. Embora não se interesse pela manifestação do fenômeno dêitico nas línguas, toma primordialmente os pronomes marcados das pessoas *eu/tu*, o demonstrativo *isso* e os signos temporais como categorias constitutivas de uma única classe que pode ser incluída na noção de dêixis. Apresenta algumas direções de agrupamento, permitindo mostrar, de um lado, sua natureza semântica e, de outro, a importância da relação que se estabelece com o referente. Estuda processos históricos das diferentes funções dos pronomes pessoal e demonstrativo, indicando que o demonstrativo, por exemplo, não só é concebido por alguns como uma função puramente de substituição do nome, “para um nome”, como também pode ser visto “como um nome”: esses se situam do ponto de vista semântico, conceitual. Informa a necessidade de uma ampliação desse conceito, com idéias acessórias de natureza muito diversa (p.53): “trata-se daquelas que o espírito extrai das *circunstâncias do discurso*, à guisa de suplemento, quando a significação precisa de certos termos *é geral demais*”. É isso que caracteriza sua natureza relacional. Esse aspecto é o que definirá, primeiramente, as relações da dêixis com a significação e com a referência, embora sejam múltiplos os valores associados a esses termos. Portanto, o problema assim posto por Lahud indica a complexidade do fenômeno e as limitações a que me imponho para a crítica do material ora analisado.

O exemplo da p. 14 é bastante esclarecedor: “Eu provarei esse aí com prazer...”; ou, na p. 30: “Aqui está... a surpresa do chefe!”: nada é dito, mas são as imagens que vão constituindo os significados do texto verbal. Como o texto é, na sua grande maioria, um diálogo entre os participantes do jantar, interações em presença, os recursos lingüísticos da fala não utilizam os necessários procedimentos textuais que dão coerência à escrita, e os elementos paralingüísticos, com a expressão facial, os gestos, nos são dados pelas imagens. O tripé da oralidade x imagem x escrita compõe, nessa

medida, um discurso ampliado, semelhante ao discurso múltiplo e simultâneo de que fazem uso os sujeitos que vivenciam processos de alfabetização. Muitas metodologias de classes de alfabetização tomam essa base tríplice, oral/escrito/imagem, como um caminho para o acesso ao domínio da escrita alfabética.

Na medida em que os fantasmas vão comentando o sabor e as sensações prazerosas com a comida, eles vão se transformando, como que assumindo um atributo do alimento. Vários coquetéis, várias cores; sopa de abóbora, todos laranja; salada, eles folheados e verdinhos; queijo, eles furadinhos; salmão, eles cor de salmão; sorvete, eles derretidos; café, marrom, e, finalmente, leite quente, e todos voltam ao seu normal, branquinhos (Fig.4).

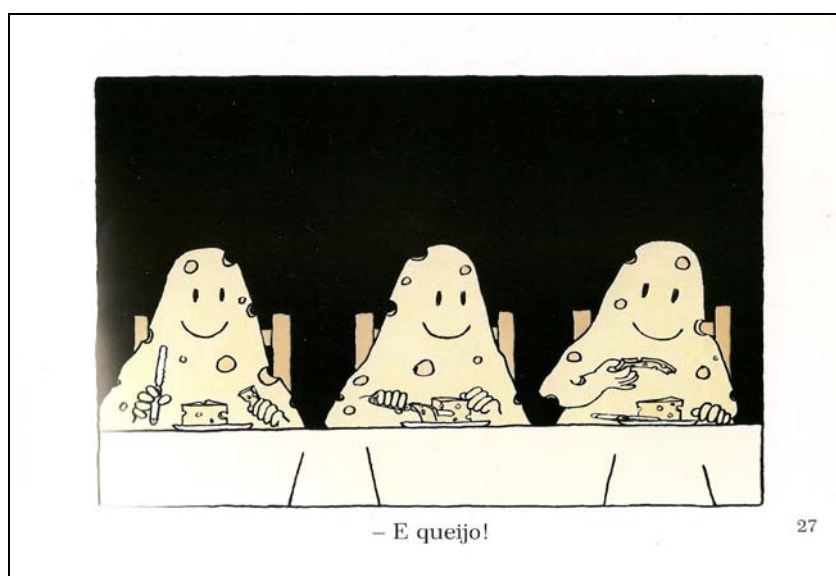


Fig. 4
O Jantar Fantasma, p.27

Por isso, a imagem funciona como um *eis aí!*, como dêitico, cuja função de designação indica mas também interpreta plasticamente os ditos e os subentendidos do texto. São, ao mesmo tempo, elementos referenciais e semânticos, orientando, ou mesmo dirigindo, a compreensão do leitor.

Esse recurso faz parte do conjunto de estratégias textuais que, constituindo os sujeitos-leitores, constituem o discurso. Umberto Eco, em *Lector in Fabula*, lembra que o texto é constituído por uma série de operações interpretativas que supõe um leitor capaz de executá-las. Chama essa capacidade intelectual de compartilhar o estilo do autor de leitor-modelo. Do outro lado, o autor-modelo é um feixe de estratégias textuais capaz de estabelecer correlações semânticas, criando um estilo que será interpretado pelo leitor. (p. 45). É o caso da seguinte seqüência: “- Que delícia!”, “-É de derreter!” (fig.5 – 6), “- É de ficar derretido mesmo!”, “- Hmm...! É mágico!” e desaparecem do quadro, existindo apenas através dos objetos que carregam, como os talheres e o prato.



Fig. 5
O Jantar Fantasma, p.32

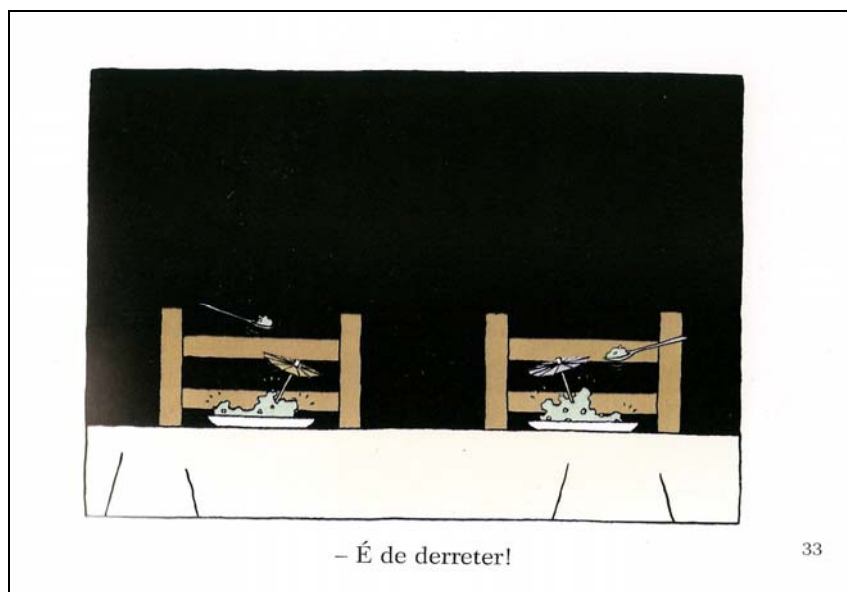


Figura 6
O Jantar Fantasma, p.33

Nada foi dito sobre a possibilidade real de ser um sorvete, mas as circunstâncias discursivas, constituídas pelo diálogo e pelas imagens, levam a intuir essa hipótese. A participação efetiva das imagens como elementos de discursividade altera radicalmente a posição dos valores das figuras na história: superam a sua função como simples ilustração dos diálogos dos quadros e se impõem no campo discursivo como elemento-chave para o estabelecimento de correlações semânticas. Por outro lado, a ambiência do jantar é construída por índices que se referem ao mundo mágico (para nós) dos fantasmas. Por isso, o apoio verbal da legenda nas imagens. É o caso, por exemplo, da p. 37, onde se vêem pratos sendo lançados ao chão, sem uma motivação precedente. A legenda “- Cuidado com o degrau!” informa uma suposta queda do fantasma. Ou na p.39, em que o diálogo da legenda explica o evento (fig.7).



Figura 7
O Jantar Fantasma, p.39

A preocupação do autor em explicitar possíveis ambigüidades é observada freqüentemente nas legendas, criando, com isso, uma relação ora de colaboração, ora de repetição do visto.

Outro elemento marcante na realização da obra é o papel da moldura na diagramação das páginas. Mantendo a mesma organização, a moldura em branco destaca o ambiente noturno e dá uma unidade aos quadros, o que ajudará na composição da narrativa: mesmo que os pequenos quadros, junto com o texto verbal, sejam autônomos, ao serem plasticamente montados, vão criando a história. Almeida (1999)⁹, ao estudar as pinturas religiosas em paredes de capela italiana, se utiliza de quadros autônomos, mas que se integram em conjunto, lembrando e fixando a memória,

⁹ Milton José de Almeida, em seu livro *Cinema: a arte da memória*, comenta as aproximações discursivas entre o cinema e a memória artificial, tomando como eixo as pinturas da capela Scrovegni, na Itália: mostra que as pinturas são capazes de reconstruir, organizadas em um conjunto pictográfico, narrativas como no cinema, bem como de propiciar a evocação da memória, como os instrumentos da memória artificial. “O cinema é uma invenção moderna, no sentido material-técnico, porém, a forma como suas imagens são produzidas é homóloga à produção da memória artificial. Assistir a um filme é estar envolvido num processo de recriação da memória como o que estamos vendo dentro da *Capella degli Scrovegni*. O cinema, ao mesmo tempo, cria ficção e realidades históricas, em imagens agentes e potentes, e produz memória.” (p. 56).

contando, em narrativa visual, o périplo de Cristo. São freqüentes esses procedimentos de uso pictural, seja em narrativas contemporâneas de histórias em quadrinhos, seja nos trabalhos de grafiteiros, ou mesmo nos livros de literatura infantil, do qual esse livro é um exemplo. A moldura, como fator de demarcação do objeto, do seu tempo e lugar, dá visibilidade aos dois espaços de existência, mas interligando-os e mostrando o grau de referência a que os objetos estão afeitos.

As cores e o desenho também participam da composição do conteúdo e da encenação, cuja diagramação é inteiramente integrada à história, acentuando aspectos expressivos do enredo, a exemplo dos quadros menores das p. 16-17, que dão a ver a transformação por que passa o fantasma, bem como nas p. 18-19, justamente o contrário, uma página dupla para evidenciar toda a cena. De resto, lembra a Santa Ceia renascentista de Leonardo Da Vinci, equilibrada na composição de elementos, de cores e de, neste caso, falta de luz, indicada pela lua solitária, que passeia lá fora. Novamente essas referências externas convocam o leitor a uma participação ativa, constituindo-o como um dos produtores de sentidos, que se atualizarão no diálogo de texto e imagens, pelas linguagens. Esse é o projeto de acabamento que a atividade estética bakhtiniana proporciona.

A história começa apresentando o cenário de recepção dos convidados. Fora do castelo, o escuro da noite e a lua indicam o momento adequado para o jantar. Sem texto, a cena é de confraternização. Reproduzindo a estrutura clássica da narrativa, primeiro apresentam-se o cenário e os personagens que comporão a história. Porém, antes dos paratextos tradicionais de apresentação do livro, como a folha de rosto, o cenário é um convite ao leitor para entrada no livro e na história. O mesmo acontece no final: a história - o jantar- termina, e o expediente encontrado para marcar o seu término é, como que lembrando a palavra “FIM”, fechar-se a cena com um *close* no rosto do

fantasminha, tal qual nos filmes de desenho animado, com o ícone do personagem principal (fig.8).

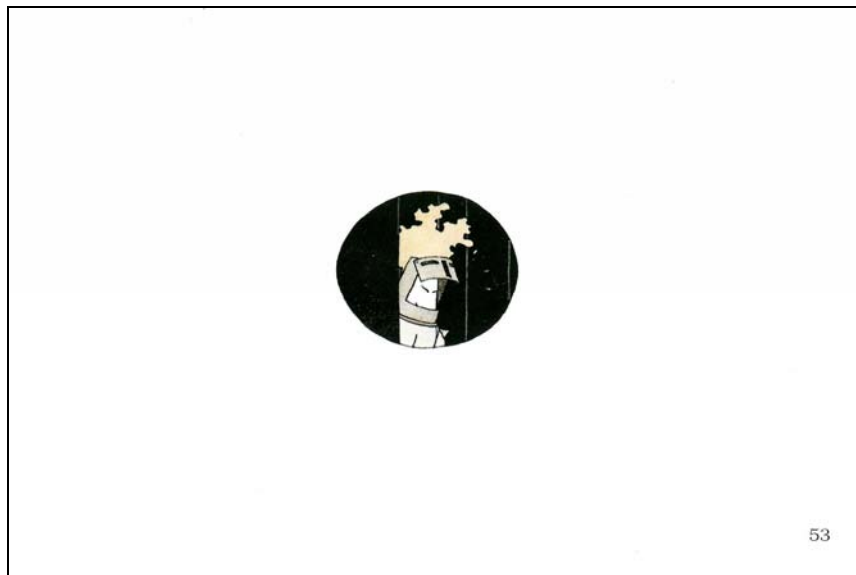


Figura 8
O Jantar Fantasma, página final

Todavia, repetindo o início do livro, acrescenta-se mais uma folha ao livro para a despedida dos amigos. E dos leitores também.

Conclusão

A história começa e termina dentro do livro, pois essas páginas – inicial e final – indicam que, para além da história, há o livro que a suporta. Dessa forma, os paratextos visuais são integralmente utilizados como marcadores de orientação de leitura: a narração em terceira pessoa, o ícone em substituição à palavra, a folha inicial e a folha

final como recepção e despedida dos leitores são indícios da presença do autor e da sua proposta de interlocução.

É um contrato de leitura, um estilo que será aceito na medida da interpretação do leitor. O expediente encontrado para marcar essa ruptura entre o narrado e a narração, ou melhor, entre o acontecimento e a presença autoral, compreende aspectos visuais que dialogam no campo literário, mas que não abolem o plástico, lembrando o que Arambasin propõe como “estética comparada”¹⁰, com paralelos entre literatura e pintura.

Do ponto de vista da classificação quanto à natureza da obra, pode-se dizer que esse livro é uma fusão artística e que as suas contribuições estéticas e culturais só devem alimentar a riqueza das diferenças: as falas dos fantasmilhas, por exemplo, não indicam variáveis sociais e/ou dialetais, mas culturais, pois é tipicamente francês o comportamento dos fantasmas: a finalidade – o jantar; a comida – queijo; o lugar – o castelo. Isso tudo vindo de uma tradição das histórias infantis que povoam o imaginário infantil.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: a arte da memória*. Campinas (SP): Autores Associados, 1999. 150p.

¹⁰ Arambasin apud Arbex, p. 39

ARBEX, Márcia. (seleção e organização) *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, UFMG, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Tradução do russo por Aurora Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo, Hucitec: UNESP, 1998. 439 p.

BELMIRO, Célia Abicalil. *Um estudo sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil*. Tese de doutorado, defendida na Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, 2008.

DUQUENNOY, Jacques. *O Jantar Fantasma*. Tradução Clóvis Bulcão. Rio de Janeiro: Rocco Coleção Gente Pequena, 2007.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1979. 219p.

GOULART, Cecília. (2007) Enunciar é argumentar: analisando um episódio de uma aula de História com base em Bakhtin. *Pro-Posições*, v.18, n°3 (54) set./dez.

GOULART, C.M.A. Argumentação a partir dos estudos de Bakhtin: em busca de evidências teóricas e balizadoras para a análise de interações discursivas em sala de aula. Trabalho apresentado no GT Argumentação e explicação, Simpósio Nacional da ANPEPP, Vitória, ES, 2004.

LAHUD, Michel. *A Propósito da noção de dêixis*. São Paulo: Ática, 1979. 144p.

LOUVEL, Liliane. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia. (seleção e organização) *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, UFMG, 2006. p. 191-220.

Livros analisados

DUQUENNOY, Jacques. *O Jantar Fantasma*. Trad. Clóvis Bulcão. Rio de Janeiro: Rocco Coleção Gente Pequena, 2007.

FRAGATA, Cláudio. *A Princesa boca-suja*. Ilustrações de Odilon Moraes. São Paulo: Abril, 2007.