

## **Reendereço na literatura infantil: o livro ilustrado em Cora Coralina**

**Readdressing in children's literature: the illustrated book in Cora Coralina**

**Redireccionamiento en la literatura infantil: el libro ilustrado en Cora Coralina**

Rúbia Garcia de Paula<sup>1</sup>  
Wesley Luis Carvalhaes<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este artigo aborda a literatura infantil e juvenil no que tange ao reendereço por meio de ilustrações como forma de mediar a leitura de textos originalmente destinados ao público adulto. Nesse sentido, abarca temas pertinentes, como a história da infância, o surgimento da literatura infantil e o projeto gráfico na mediação e reendereço de duas obras da literata Cora Coralina (2002, 2007, 2011), o poema O prato azul-pombinho, ilustrado por Ângela Lago e por Lúcia Hiratsuka; e o conto As Cocadas, ilustrado por Alê Abreu. Para isso, sustenta-se em Ariés (1981), Castro (1994), Coelho (2000), Petit (2009), Hunt (2010), Collot (2015), Siqueira (2013, 2016, 2018) entre outros. Sustenta-se, ainda, em alguns princípios norteadores, como o direito à literatura e a função humanizadora da arte literária, defendidos por Candido (1972, 2004); e na concepção dialógica de leitura proposta por Carvalhaes (2006). Tem-se como um dos resultados mais significativos o fato de que os livros ilustrados em análise movimentam signos semióticos que, além de devolverem às crianças o direito de ler obras canônicas, preservam a literariedade da palavra literária, e podem colaborar com a humanização das crianças leitoras a partir da alteridade.

**Palavras-chave:** Literatura infantil; Reendereço; Livro ilustrado; Cora Coralina; Leitura dialógica.

### **Abstract**

This article addresses children's and young adult literature in relation to its use of illustrations as a means of mediating the reading of texts originally intended for an adult audience. In this sense, it discusses pertinent themes such as the history of childhood, the emergence of children's literature, and graphic design in the mediation and adaptation of two works by the writer Cora Coralina (2002, 2007, 2011): the poem "O prato azul-pombinho", illustrated by Ângela Lago and Lúcia Hiratsuka; and the short story "As Cocadas", illustrated by Alê Abreu. This is supported by the works of Ariés (1981), Castro (1994), Coelho (2000), Petit (2009), Hunt (2010), Collot (2015), Siqueira (2013, 2016, 2018), among others. It is also based on some guiding principles, such as the right to literature and the humanizing function of literary art, defended by Candido (1972, 2004); and on the dialogical conception of reading proposed by Carvalhaes (2006). One of the most significant results is that the illustrated books analyzed use semiotic signs that restore to children the right to read canonical works;

---

<sup>1</sup> Secretaria de Estado da Educação de Goiás (SEDUC-GO). Inhumas/GO, Brasil.

E-mail: [rubia.rgp@gmail.com](mailto:rubia.rgp@gmail.com) - Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4367-6871>

<sup>2</sup> Universidade do Estado de Goiás (UEG). Inhumas/GO, Brasil. E-mail: [wesley.carvalhaes@ueg.br](mailto:wesley.carvalhaes@ueg.br)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4669-5533>

preserve the literariness of the work; and can contribute to the humanization of child readers through alterity.

**Keywords** - Children's literature; Redirecting; Illustrated book; Cora Coralina; Dialogic reading.

### **Resumen**

Este artículo aborda la literatura infantil y juvenil en relación con el uso de ilustraciones como medio para mediar la lectura de textos originalmente destinados a un público adulto. En este sentido, se discuten temas pertinentes como la historia de la infancia, el surgimiento de la literatura infantil y el diseño gráfico en la mediación y adaptación de dos obras de la escritora Cora Coralina (2002, 2007, 2011): el poema “O prato azul-pombinho”, ilustrado por Ângela Lago y Lúcia Hiratsuka; y el cuento “As Cocadas”, ilustrado por Alê Abreu. Esto cuenta con el apoyo de Ariés (1981), Castro (1994), Coelho (2000), Petit (2009), Hunt (2010), Collot (2015), Siqueira (2013, 2016, 2018), entre otros. También se basa en algunos principios rectores, como el derecho a la literatura y la función humanizadora del arte literario, defendidos por Candido (1972, 2004); y en la concepción dialógica de la lectura propuesta por Carvalhaes (2006). Uno de los resultados más significativos es que los libros ilustrados analizados utilizan signos semióticos que restituyen a los niños el derecho a leer obras canónicas; preservan la literariedad de la obra; y pueden contribuir a la humanización de los lectores infantiles a través de la alteridad.

**Palabras clave** - Literatura infantil; Redireccionamiento; Libro ilustrado; Cora Coralina; Lectura dialógica.

### **Introdução**

No artigo intitulado “O direito à literatura”, Candido (2004, p. 175) versa:

Assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Desse modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente.

No sentido do que diz o autor supracitado, a literatura, veículo de humanização, é indispensável na constituição do ser humano porque o situa ficcionalmente na própria vivência enquanto indivíduo e enquanto coletivo, formando-o para a realidade. Candido (2004, p. 186) ensina ainda que a literatura “tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos”, pois o movimento entre real e ficcional pode evidenciar as desigualdades sociais, que se ligam intrinsecamente à luta em defesa dos próprios direitos vilipendiados.

Nesse diapasão, a obra da literata Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas, Cora Coralina, pode contribuir com a humanização defendida por Candido, principalmente porque

ela muito bem transmuta a realidade e a ficção, tanto em verso quanto em prosa. Ensina Siqueira (2016, p. 167), “Anna Lins dos Guimaraes Peixoto Brêtas se ficcionalizou em Aninha, para recuperar, em primeira pessoa, quadros de sua infância vinculada à cidade e à casa natal”. Evidencia-se, assim, o cunho memorialístico da obra coralineana, sobretudo no que tange à infância nos moldes tradicionais da capital goiana entre os séculos XIX e XX. Segundo Tahan (2002, p. 239), filha da escritora, Cora Coralina nasceu na Cidade de Goiás em 1889, de lá se mudando em 1911, e retornando em 1956. No retorno, “deixará que se abra o seu baú, onde foi arquivando os retalhos de um passado distante, na tentativa de transformá-los, na maturidade, em matéria de sua poesia” (Siqueira, 2016, p. 174).

A prosa poética coralineana, embora memorialística, ultrapassa as barreiras do tempo e da intimidade única da escritora goiana para abarcar sentimentos universais, já que, como ensina Collot (2015, p. 224): “No limite, o sujeito lírico não é mais do que o instrumento dócil de um canto que emana do mundo bem mais que dele mesmo”. Daí a grande relevância do estudo da escritora na literatura infantil e juvenil, tanto nos versos de O prato azul-pombinho quanto na prosa de As cocadas, que são objetos deste estudo. Embora seja possível considerar que os leitores estejam sempre em formação humana, independentemente da idade, ao reendereçar esses livros para as crianças, está-se contribuindo, pela “concepção dialógica de leitura” proposta por Carvalhaes (2016, p. 45), com uma leitura que humaniza desde a infância à vida adulta, porque movimenta signos semióticos ininterruptos.

Em *A Literatura e a Formação do Homem*, Candido (1972, p. 805) escreve que

as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente.

Desse modo, a leitura literária na infância contribui para a própria formação (humana) da criança, assim como os outros espaços sociais em que ela está inserida, como o seio familiar e as instituições escolares; até porque a atividade leitora não separa o texto do contexto. No entanto, como se verá adiante, a criança nem sempre teve esse direito humano à literatura reconhecido, primeiro porque, nos primórdios, não existia o conceito de infância, a criança não era vista enquanto ser em formação; segundo, porque a literatura infantil e juvenil, por muito tempo, era entendida como um gênero menor.

Por isso mesmo ainda se faz relevante pensar o reendereço de obras canônicas, como as de Cora Coralina, para o público infantil e juvenil, pensando não só a humanização, mas também o acesso à palavra literária. Nesse caso, o reendereço foi mediado pela ilustração do poema O prato azul pombinho (Coralina, 2002; 2011), pelas ilustradoras Ângela Lago e Lúcia Hiratsuka; e pela ilustração do conto As Cocadas (Coralina, 2007), pelo ilustrador Alê Abreu. Tanto o conto quanto o poema compunham, originalmente, coletâneas não ilustradas indicadas para leitores adultos.

### **Literatura infantil, mediação e reendereço**

Para pensar a literatura compartimentada em infantil ou juvenil, faz-se previamente uma incursão panorâmica sobre o surgimento da própria infância, já que a criança não se diferenciava do adulto até boa parte da Idade Média (séc. V-XV), sendo o conceito de infância tomado corpo a partir da Idade Moderna (séc. XV-XVIII).

Nas sociedades do século XII a infância representava “um período de transição, logo ultrapassado, e cuja lembrança também era logo perdida” (Ariés, 1981, p. 52), ou seja, esse período era negligenciado para a sociedade da época. A partir do século XIII começaram a surgir imagens representativas de crianças que mais se aproximam, ainda que minimamente, com o “sentimento moderno” (Ariés, 1981, p. 52). Tais imagens passam, ao longo dos séculos, pelas representações católicas iconográficas dos anjos, do menino Jesus e de Nossa Senhora ainda criança, que “são um testemunho do progresso na consciência coletiva desse sentimento de infância” (Ariés, 1981, p. 52-53). No curso da história, as imagens chegam, então, às representações profanas em que “as crianças estavam misturadas com os adultos, e toda reunião para o trabalho, o passeio ou o jogo reunia crianças e adultos” (Ariés, 1981, p. 55), espelhando cenas corriqueiras.

Assim, deixando a ideia socialmente construída da criança como um homúnculo presente na Idade Média, as representações imagéticas entre séculos, evidenciam um conceito de infância que vai se transformando socialmente no sentido de diferenciar a vida adulta da vida infantil, voltando o olhar para as particularidades da criança. No século XVIII, a ideia de criança requer cuidados específicos: de proteção, de formação moral, de higiene. No século XIX e XX, a criança requer também formação para se tornar um adulto saudável e que se adeque à sociedade vigente.

Assim, se o conceito de infância, por séculos desconhecido, não foi construído ao longo dos tempos de modo tão estável, não seria de se estranhar que a literatura infantil e juvenil fosse também, até pouco tempo, considerada por acadêmicos como um assunto de segunda classe, “simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo” (Hunt, 2010, p. 27). Ou ainda, como ensina Coelho (2000, p. 30), “fosse encarada pela crítica como um gênero secundário, e fosse vista pelo adulto como algo pueril (nivelado ao brincar) ou útil (nivelada à aprendizagem ou meio para manter a criança entretida)”. Essa compreensão da literatura infantil e juvenil revela, ainda hoje, certo desconhecimento sobre a potencialidade leitora da criança, que, na ótica bakhtiniana deste estudo, é capaz de movimentar signos linguísticos que produza sentidos e a faça refletir e refratar, pela leitura da palavra literária, o meio histórico, social, cultural onde está inserida. Lendo, a criança lê a palavra ficcional e, por ela, lê a própria história.

Essa perspectiva de leitura advém da compreensão de língua de Bakhtin (2011) e Volóchinov (2021), que entendem a linguagem enquanto processo de interação social ou verbal, portanto, dialógica, pois ocorre entre dois ou mais enunciados, consciências, eus e outros. A linguagem é responsiva, pois dos signos semióticos constantes dos enunciados haverá sempre uma resposta; que, por sua vez, é ininterrupta, pois o signo semiótico segue, inesgotavelmente, refletindo e refratando sentidos para além do enunciado, ou do discurso, ou do texto, ou da palavra, porque envolve a existência material dos sujeitos.

Carvalhaes (2016, p. 45) denominou a teoria da leitura bakhtiniana de “concepção dialógica de leitura”. Segundo o autor, embora Bakhtin (2011) e Volóchinov (2021) não tenham tratado diretamente sobre a leitura, mas sobre a linguagem, para ele, de uma perspectiva de linguagem decorrerá sempre uma perspectiva de leitura. Assim, ensina Carvalhaes (2016, p. 49) que “a leitura, como processo de produção do sentido, desenvolve-se no curso das interações que se dão entre indivíduos socialmente organizados”. Desse modo, a leitura da palavra literária é também a leitura do mundo material onde estão inseridos os leitores envolvidos na atividade leitora, no caso deste trabalho, as crianças e adolescentes. Por isso mesmo, a literatura infantil e juvenil deve ser entendida como uma arte maior, porque informa consciências humanas para a leitura, ininterrupta, desde a infância à vida adulta.

No entanto, já que a própria teoria literária “teve uma tendência para assumir a pior das pretensões acadêmicas e para usar dialetos obscurantistas e elitistas” (Hunt, 2010, p. 28), a literatura infantil e juvenil foi por muito tempo compreendida como arte menor; quando

não, utilitária, servindo-se ao cunho moral ou para a transmissão de conceitos formalistas da linguagem, como o ensino puro da gramática. Distanciando-se, por esse viés, da função humanizadora da arte literária e do direito à literatura (Candido, 1972, 2004). Tudo isso representa a negação da própria existência da criança, pois, defende Petit (2009, p. 40) que desde “a idade mais tenra, todo menino, toda menina é considerado como sujeito ativo na construção de seus conhecimentos e de sua cultura”, ou seja, é um sujeito histórica e socialmente situado, portando, capaz de movimentar os signos semióticos que refletem e refratam o texto e o contexto. Compreensão esta que transcende a redução da literatura infantil à mera aprendizagem moral ou formação escolar para o trabalho.

Por sua vez, Coelho (2010, p. 30) versa que não foi a teoria literária, mas a “psicologia experimental, no século XX, a responsável por redescobrir a literatura infantil” porque chamou a atenção para a importância dos estágios de desenvolvimento da infância e da adolescência para a formação do adulto. Sabendo que, como versa o autor supracitado, nos primórdios a concepção de literatura infantil se estruturou a partir da psicologia, e não da teoria literária propriamente dita, o crítico literário Hunt (2010, p. 29) destaca que o “que precisamos é um modo de abordar a literatura infantil que nos ajude a fazer escolhas criteriosas a partir de princípios básicos”. Sendo assim, as artes plásticas, como as ilustrações, podem contribuir para a mediação do livro literário infantil.

Sobre literatura infantil e juvenil, ensina Coelho (2000, p. 29) que em “essência, sua natureza é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela natureza do seu leitor/receptor: a criança”. Mas a idade não basta como critério de escolha ou destinação literária, pois a categoria do leitor depende “da inter-relação entre sua idade cronológica, nível de amadurecimento biopsíquico-afetivo-intelectual e grau ou nível de conhecimento/domínio do mecanismo de leitura” (Coelho, 2000, p. 32), aspectos que não cabem numa fórmula literária, ou numa chancela “infantojuvenil”. Mesmo porque a “literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática” (Coelho, 2000, p. 27). Porquanto sendo arte, é universal, não se limitando a padrões de idade.

Ainda mais se considerar, como Castro (1994, p. 135), que literatura infantil é tudo aquilo em que haja literariedade, ou seja, ficção: “uma presença marcante e irrefreável do imaginário”, sendo a imaginação parte do sonho, da busca do humano em qualquer estágio cronológico da existência. Complementa Castro (1994, p. 135) que “pelo imaginar o homem

consoma a sua humanização, na medida em que manifesta o sentido do que ele é. Isso é libertação”; sendo libertação da humanidade, liga-se a que Candido (2004) discorre sobre o direito humano à literatura. Nesse viés, não só a criança, mas também o adulto, embora em menor contingência, é capaz de sentir a literatura no aspecto puro do imaginário.

Retomando a premissa de Castro (1994, p. 133) segundo o qual “toda literatura é infantil se for, radicalmente, ficção”, é possível abordar ainda um “deslimite” ou “entrelugar” (Siqueira, 2013, p. 173) na literatura, que seria aquele no qual um texto atinge públicos diversos, tanto infantil, quanto juvenil e adulto. Nesse sentido, a obra “é tomada como um processo e não como um resultado. Um lance de dados e, por isso, impossível de ser categorizado seja pelo limite da teoria dos gêneros, do destinatário ou da sua condição limite entre vida e ficção” (Siqueira, 2013, p. 172). Cite-se, a título de exemplo, a escritora Cora Coralina, cujas obras serão adiante estudadas, em que as personagens infantis rememoradas e contadas pela anciã trazem histórias de traços ao mesmo tempo autobiográficos e coletivos, assemelhadas às histórias passadas entre gerações. Para (Siqueira, 2013) essa forma de narrar, embora as obras não tenham sido escritas especificamente para o público infantil, chama a atenção da criança, pois é muito próxima da oralidade; seria como se a narrativa literária estivesse sendo contada nas antigas “veillées” (Warner, 1999, p. 47), ou reuniões noturnas ao redor da fogueira para contação de histórias que ocorriam entre os séculos XVI a XIX .

Estabelecendo pontes ou facilitando o acesso das “grandes” obras à infância e juventude, existe a “mediação”, segundo a qual deslinda Siqueira (2013, p. 169):

a mediação deve ser exercida por quem entende que a literatura é o que pode unificar na diversidade as muitas vozes de escritores e de leitores iniciantes ou iniciados e lembrar a cada um e a cada uma a sua natureza de ser humano entre humanos.

Nesse sentido, Para Pètit (2009, p. 52) “é um retorno à infância, às primeiras lembranças da descoberta das palavras, das histórias, dos livros ou dos objetos amados, que os mediadores impelem àqueles que encontram”. Assim, a mediação na literatura infantil e juvenil faz com que o texto chegue aos interlocutores e estes encontrem a si mesmos, seres repletos de possibilidades e de sentimentos universais, pois a literatura sai da ficção e atinge a realidade plural em que estão inseridos; ela permite que a compreensão de mundo do leitor tome posse da imaterialidade da arte e vice-versa. Na perspectiva de Bakhtin (2011) e

Volóchinov (2021) um movimento de interação social ininterrupto, em que o livro literário e o leitor, ao mesmo tempo, refletem e refratam os signos semióticos presentes no mundo.

Dentre os recursos para a mediação, a fim de que a literatura chegue às crianças e jovens, enquadra-se o projeto gráfico no reendereço de obras já consagradas. Nesse caso, um texto literário publicado anteriormente sem a intenção de alcançar esse público específico é reeditado com ilustrações, como ocorreu com os textos de Cora Coralina adiante analisados. As ilustrações tanto de Ângela Lago, quanto de Lúcia Hiratsuka para o poema O prato azul-pombinho, e de Alê Abreu para o conto As cocadas foram a maneira utilizada pela editora para mediar a leitura, reendereço de obras ao público infantil e juvenil, sem que as palavras em si sofressem alterações ou adaptações.

Esse reendereço contribui, na perspectiva bakhtiniana, para a construção dialógica do texto, em que as vozes dos ilustradores e dos próprios leitores se entrelaçam a sujeitos líricos, a narradores e à própria voz memorialística da literata, produzindo outros sentidos ou expandindo os já existentes. Nesse caso, “o ilustrador entraria na categoria de mediadores, entendidos como facilitadores” (Siqueira, 2013, p. 159-160), pois atuam lado a lado à palavra literária escrita, em processo dialógico de construção de sentidos. Esclarecendo a figura do ilustrador, Siqueira (2013, p. 159) entende que seu “papel tem sido visto como profissional capaz de traduzir, colaborar, atualizar ou dialogar com o autor do texto dos chamados signos convencionais, que constituem a escrita”. Esse processo de mediação da palavra escrita feita com a ilustração, mais uma vez, corrobora a compreensão semiótica da linguagem bakhtiniana, que se consubstancia na concretude do mundo tanto pelo texto verbal quanto pelos textos não verbais, como a ilustração.

Todavia, não é possível esquecer que no processo de mediação e reendereço pode haver um jogo mercadológico das editoras para atingir transações comerciais, como profere Castro (1994, p. 143), no “que diz respeito à manipulação da literatura infantil pelas editoras, negá-las seria incoerência”. Porém, a despeito do mercado editorial, interessado nos contratos com redes escolares e o Ministério da Educação, a fim de comercializar somas vultosas de livros que contemplem desde a educação infantil ao ensino fundamental e médio; jamais se pode perder de vista o papel de construção da identidade humana proporcionado pela literatura, que ultrapassa a instrução pedagógica ou a mera busca de mercado. Complementa Castro (1994, p. 143) que “reduzir a importância e especificidade da literatura infantil a um problema de consumo é uma equivocada simplificação”. Afinal, inclusive as

ilustrações são objeto de análise prévia de outros mediadores primários, como pais e professores, pessoas compromissadas com a formação humana na infância e na juventude.

Nesse sentido, ultrapassadas as barreiras da história de anulação da criança e de preconceitos iniciais à literatura infantil e juvenil, o reendereço de nomes consagrados da literatura, como o de Cora Coralina, é uma das portas que se abrem tanto ao direito das crianças de terem acesso aos bens culturais incorpóreos da humanidade, seja a palavra lírica verbal, seja a ilustração, quanto ao próprio direito de ser, vez que, na perspectiva bakhtiniana a que este trabalho se coaduna, o humano só se constrói a partir do outro, real ou ficcional.

### **“Cuidado com o prato azul-pombinho”: Cora Coralina, Ângela Lago, Lúcia Hiratsuka**

*Tornava a relíquia para o relicário  
que no caso era um grande e velho armário,  
alto e bem fechado.  
(Cora Coralina)*

O poema O prato azul-pombinho foi publicado em 1965 dentre os poemas do primeiro livro publicado pela escritora Cora Coralina, então com 76 anos de idade, Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. Posteriormente, houve dois projetos gráficos diferentes da Global Editora para reendereçá-lo à literatura “infantojuvenil”. O primeiro em 2001, com a ilustradora Ângela Lago; o segundo em 2011, com a ilustradora Lúcia Hiratsuka. Aqui serão deslindadas apenas algumas partes do texto verbal e não verbal, pensando a leitura e a medição gráfica no reendereço.

Ensina Siqueira (2013, p. 204) que o “poema em prosa de Cora Coralina transborda os limites do verso, desfazendo as possíveis fronteiras entre aquilo que é tido como verso e o que é tido como prosa”. Assim, em O prato azul-pombinho há uma história dentro da outra: a história do tempo da bisavó, que é a lenda chinesa desenhada no prato azul-pombinho, pela qual a princesa Lui, obrigada a se casar com quem o pai escolheu, fugiu com quem amava, sendo perseguida; e a história da bisneta que, acusada de quebrar o tal prato azul-pombinho, foi castigada com um dos cacos pendurado no pescoço. Assim, entre relíquias, castigos, costumes e afetos o prato é o centro de força deste poema em prosa.

Na edição ilustrada por Lúcia Hiratsuka os editores acrescentaram no livro uma nota da própria Cora Coralina (2011, p. 34-39), sob o título “De como acabou, em Goiás, o castigo

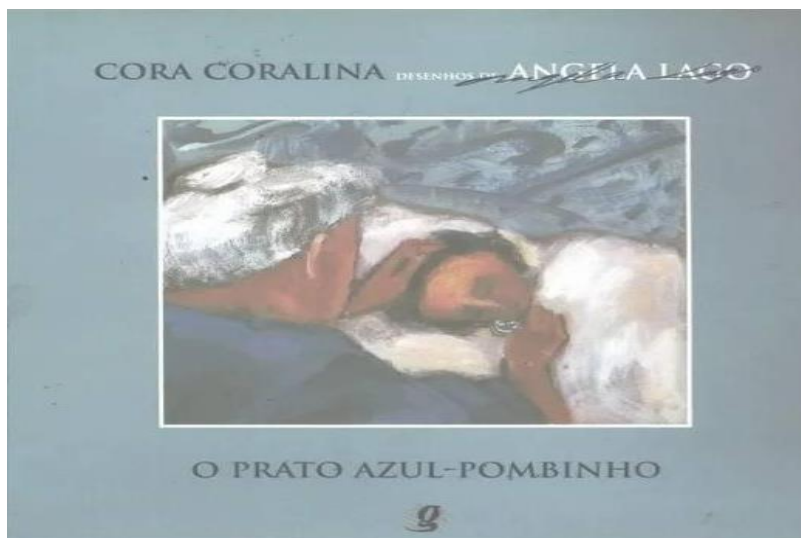
dos cacos quebrados no pescoço”. É uma outra história, um conto, portanto escrito em prosa, cuja temática sugere a continuidade dos versos, estendendo o fim para outro fim que, embora trágico, põe termo ao castigo dos cacos no pescoço. Essa inclusão de outra história na obra, continuando a inicial, acentua ainda o tom épico da narrativa poética. Além do mais, ilustra muito bem a “concepção dialógica da leitura” de Carvalhaes (2016), porque os signos semióticos movimentados, tanto pela palavra literária, quanto pela existência material da escritora, ressoam no leitor o eco sócio-histórico do povo goiano no século XVIII.

Referindo-se ao fundo épico na escrita em versos, explica Siqueira (2018, p. 105) que alguns “poetas ainda estendem o lírico para além de suas medidas e motivos tradicionais, dando corpo e voz de textura épica ao poema”. É o que acontece aqui, pois a obra narra um tempo histórico em que se insere a própria literata, que é também a história de uma coletividade inserida no interior do Brasil, a Cidade de Goiás, então capital do Estado de Goiás. O sujeito lírico memorialístico coralineano traz para o poema “o canto do mundo” de Collot (2015), um espelho histórico do povo goiano. Nesse ponto, a compreensão do sujeito lírico em Collot (2015) se coaduna com a compreensão da linguagem bakhtiniana, em Bakhtin (2011) e Volóchinov (2021), no sentido de que a palavra literária coralineana reverbera signos presentes na materialidade vívida dos sujeitos, e não apenas uma subjetividade psíquica da autora, ou um quis dizer individualista das próprias emoções.

Quanto ao projeto gráfico, na capa ilustrada por Ângela Lago, o desenho é centralizado, dentro de um retângulo com bordas finas, lisas e brancas, como se fosse um recorte para o leitor enxergar o que acontece dentro do livro, o que, de antemão, desperta a curiosidade imaginativa do leitor, expandindo as possibilidades do que há de vir da palavra verbal ainda não deslindada. Ela utiliza quatro cores, apenas. O preto, no nome da escritora, Cora Coralina, em destaque, no canto superior esquerdo; no nome do livro, O prato azul pombinho, centralizado, abaixo da ilustração; na assinatura da ilustradora, Ângela Lago, sob o próprio nome no canto superior direito; no símbolo da editora, Global, abaixo do título; e no cabelo da menina. O branco, no nome da ilustradora, em caixa alta, no canto superior direito, na mesma linha do nome da escritora; nos cabelos grisalhos da mulher (bisavó); e na coberta da menina (bisneta). Tons beges nas cores das peles. Para o restante, utiliza o azul. Assim, o azul é a cor que prevalece na ilustração, pois é utilizada no tom azul-acinzentado da capa; na roupa da mulher de cabelos grisalhos, que está de costas; na coberta sobre a cama da menina;

e no ponto próximo ao queixo da menina que, após a leitura verbal, sabe-se ser um caquinho do prato quebrado. Veja:

**Figura 1 – Capa do livro *O prato azul-pombinho*, ilustrada por Ângela Lago**



**Fonte: Editora Global**

As representações das personagens ilustradas na capa, assim como a identificação do que seria o caco junto ao rosto da menina, são identificadas pelo leitor após a leitura verbal da obra. Mas, de antemão, todas essas matizes da capa constroem na imaginação do público leitor discursos dialógicos que se entrelaçam com o título, *O prato azul pombinho*; e com as outras leituras, da palavra e do mundo, que cada leitor traz em si. Afinal, o que o título teria a ver com essa ilustração? Nesse jogo linguístico de possibilidades, poder-se-ia, ainda, imaginar que a menina está entre nuvens brancas de um céu azul-acinzentado, nebuloso, triste, a julgar pelo semblante e os tons fechados, enquanto a mulher a acaricia. O que também prepara a criança para o que há de vir, haja vista que a história traz em si uma tristeza.

Embora a resposta às elucubrações só seja desvendada com a leitura verbal, o jogo linguístico não verbal já faz ressoar na criança a capacidade imaginativa, o sonho e o desejo pela descoberta. Isso revela, mais uma vez, a compreensão dialógica da linguagem de Bakhtin (2011) e Volóchinov (2021), assim como a “concepção dialógica de leitura” de Carvalhaes (2016), que faz reverberar no leitor o não dito expressamente, mas que pode ser movimentado conforme a compreensão de texto e de mundo. Essas possibilidades de leituras envolvem o público infantil porque, muito ligado à fantasia, está aberto a construir novos sentidos.

Na capa ilustrada por Lúcia Hiratsuka, também são quatro as cores utilizadas, veja:

**Figura 2: Capa do livro O Prato Azul-Pombinho, ilustrada por Lúcia Hiratsuka**



**Fonte: Editora Global**

O branco é a cor de fundo da capa e do prato. O vermelho aparece no nome da escritora, centralizado na parte superior; e também no nome da editora, inscrito sobre o marrom. O marrom sugere uma mesa de madeira sob a qual está o prato, dessa cor também vem o nome da ilustradora, abaixo do título do livro. O azul aparece no título do livro, abaixo do nome da escritora, e nos detalhes do prato. Embora com menos incidência do que nas ilustrações de Ângela Lago, o azul se destaca aqui nos minuciosos detalhes paisagísticos do prato. O desenho vem entrecortado, como se fosse o barrado daqueles forros antigos de prateleiras, e continua na contracapa; mas agora o que parecia a barra de um forro, se funde ao prato, sugerindo estar o objeto quebrado, o que será constatado quase no final da leitura do livro. Assim, a ilustração da capa e contracapa de Lúcia Hiratsuka desperta a curiosidade diante do objeto ilustrado: o prato azul-pombinho. O que houve com o prato? Por que estaria quebrado? Tais indagações refletem e refratam a fértil imaginação infantil dialógica.

Já na capa de Ângela Lago, o que é destacado não é um objeto, o prato azul-pombinho, mas uma cena, que pode previamente despertar no leitor a atenção, o cuidado, o carinho, o afeto entre as duas pessoas, as quais, após a leitura, se sabe ser a bisavó e a bisneta. Em outras palavras, segundo Camargo (2006, p. 19) o “observador pode partilhar o sentimento de ternura da mulher pela menina, mesmo que não saiba quem elas são e nem saiba por que a menina tem um caco de louça pendurado no pescoço”. E, o que seria essa

partilha de sentimentos e sensações, senão a alteridade despertada pela leitura dialógica dos signos semióticos? O que seria a humanização pela leitura literária, se não fosse a alteridade?

Observa-se, ainda, que as ilustradoras destacam nas capas pontos diferentes da história, que contém uma narrativa lírica dentro de outra. Ângela Lago chama a atenção para a história geral, a narrativa da bisneta, contada pelo sujeito lírico autobiográfico de Cora Coralina, a Aninha. Se não, veja as primeiras estrofes do poema de Coralina (2011, p. 5):

Minha bisavó – que Deus a tenha em glória –  
sempre contava e recontava  
em sentidas recordações  
de outros tempos  
a estória de saudade  
daquele prato azul-pombinho.

Era uma estória minuciosa.  
Comprida, detalhada.  
Sentimental.  
Puxada em suspiros saudosistas  
e ais presentes.  
E terminava, invariavelmente,  
depois do caso esmiuçado:  
“\_\_ Nem gosto de lembrar disso...”

Vê-se logo que o sujeito lírico é a menina, que inicia em primeira pessoa contando as próprias memórias sobre a bisavó. Mais adiante, no livro, descreve o prato para, só depois de cantar a segunda história, a lenda chinesa, retomar a própria narrativa do sujeito lírico, quando a menina foi acusada de quebrar o prato azul-pombinho e receber, sob as ponderações da bisavó, o castigo de ter um caco do prato quebrado amarrado no pescoço. O foco da capa ilustrada por Ângela Lago é na primeira história, com a cena da bisavó acariciando a bisneta dormindo com o caco pendurado no pescoço. Desse modo, a ilustração reverbera signos discursivos sobre a punição e o consolo.

Já na capa de Lúcia Hiratsuka, a ilustração é voltada para o prato que dá nome à obra, sendo o objeto de tensão da primeira história, e que carrega desenhado em si a segunda história, cujo tema é o amor entre a princesa chinesa e o plebeu. A segunda história é recontada pelo sujeito lírico a partir das memórias da bisavó. Veja em Coralina (2011, p. 10):

Ouvia com os olhos, com o nariz, com a boca,  
com todos os sentidos,  
aquela estória da Princesinha Lui,  
lá da China – muito longe de Goiás –

Revista *Devir Educação*, Lavras, vol.10, n.1, p.1211, 2026.

que tinha fugido do palácio, um dia,  
com um plebeu do seu agrado  
e se refugiado num quiosque muito lindo  
com aquele a quem queria,  
enquanto o velho mandarim – seu pai –  
concertava, com outro mandarim de nobre casta,  
detalhes complicados e cerimoniosos  
do seu casamento com um príncipe todo poderoso,  
chamado Li.

Essa lenda chinesa estampada no prato pertence às memórias da bisavó, mas refletem e refratam a história do sujeito lírico, a bisneta e, não só dela, mas da escritora goiana. É para o prato azul-pombinho, objeto de punição na primeira história, e de amor na segunda, que Lúcia Hiratsuka chama a atenção, destacando na capa o cenário chinês do prato.

Ainda sobre a capa, convém ressaltar que tanto os textos não verbais quanto os verbais são estrategicamente movimentados para seduzir o leitor. Os nomes da poeta e das ilustradoras, todas já consagradas, além da editora nacionalmente reconhecida, contribuem para que o público adquira o livro literário ilustrado reendereço às crianças e adolescentes.

No que tange à folha de guarda, em *Ângela Lago* há uma ilustração. A bisavó, a mesma da capa, aparece com um prato azulado na mão, o prato azul-pombinho, ao lado da vidraça aberta de um armário. Essa ilustração prossegue no verso da folha, porém, recortada, mostrando apenas partes, enquanto a bisavó aparece sentada e, à mesa, está o prato azul-pombinho. Já no projeto de Lúcia Hiratsuka a folha de guarda é tingida uniformemente de marrom, no centro, há o título do livro, em azul, nada mais. No verso, a folha é toda azul.

Desde a capa à folha de guarda *Ângela Lago*, pelos signos não-verbais, revela mais sobre a história afetiva entre as personagens da história principal, a bisneta e a bisavó. Por sua vez, Lúcia Hiratsuka traz o foco para o objeto de tensão, o prato azul-pombinho. Ao contrário do que aconteceu na folha de guarda, na folha de rosto de *Ângela Lago* não há ilustração, mas se repetem as inscrições da capa. Já na folha de rosto, em Lúcia Hiratsuka também se repetem os elementos textuais da capa e, mais para o centro da página há uma porta marrom fechada, com uma fechadura branca ornamentada, indicando antiguidade. Essa porta fechada, sem chaves, instiga a imaginação e parece convidar o leitor a destrancá-la para adentrar a história segredada; ou a desvendá-la pelo buraco da fechadura. Após a leitura, acredita-se que aquela porta poderia ser do armário onde se guardava o prato azul-pombinho.

Após a leitura dos elementos pré-textuais dos livros, observa-se que no transcorrer das páginas de ambas as obras os traçados ilustrativos seguem o mesmo estilo inicial, havendo interação entre os signos verbais e não verbais enquanto o sujeito lírico, em tom épico, vai contando a história, sem que o texto escrito sofra alterações. Explana Camargo (2006, p. 20) que “os significados do texto verbal se projetam sobre as ilustrações e os significados das ilustrações se projetam sobre o texto verbal”, o que mais uma vez corrobora a ideia de dialogia bakhtiniana nos signos semióticos da palavra verbal e não verbal que compõem o objeto livro infantil ilustrado, sustentando a leitura dialógica proposta por Carvalhaes (2016).

As ilustradoras, no desenrolar das páginas, desenvolvem esse movimento dialógico ora destacando a história da princesinha Lui, ao ilustrar os cenários chineses constantes do prato azul-pombinho; ora trazendo o cenário goiano da bisneta e da bisavó, entre objetos antigos, afetos e desafetos. Tornam, assim, o poema prosaico coralineano reendereçado à infância e juventude de forma “atraente e legível ao público alvo” (Dias e Souza, 2016, p. 64), sem simplificações e sem prejuízo à literariedade inicial da obra, portanto, de acordo como o que prelecionam Castro (1994) e Coelho (2000) sobre a literatura infantil e juvenil.

Desse forma, o “cuidado com o prato azul-pombinho”, nas artes gráficas de Ângela Lago e de Lúcia Hiratsuka, a partir do poema da escritora goiana Cora Coralina (2002; 2011), reverberam signos semióticos que contribuem com o pleno exercício, pelas crianças e jovens, do direito (humano) à literatura e às artes plásticas canônicas.

### **“Desde a escumação da calda até a apuração do ponto”: Cora Coralina e Alê Abreu**

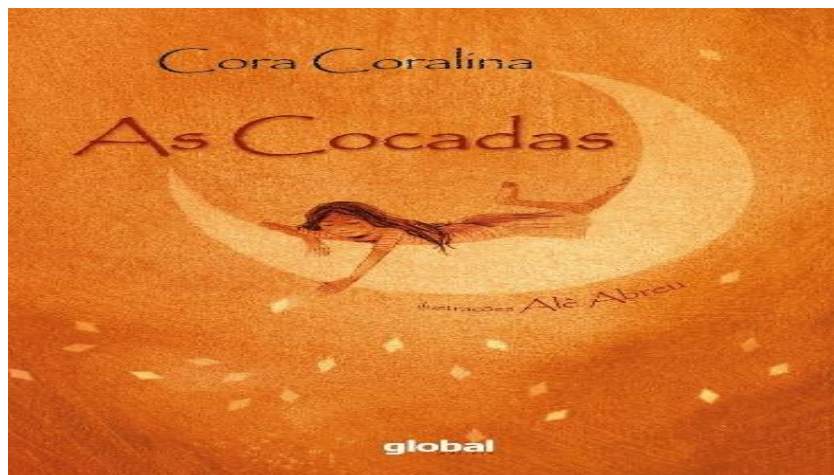
*Saiu uma cocada morena, de ponto brando,  
atravessada de paus de canela cheirosa.  
(Cora Coralina)*

O conto As Cocadas foi publicado pela primeira vez em 1989, no livro póstumo de Cora Coralina chamado O tesouro da Casa Velha, uma coletânea de dezenove histórias. Em As cocadas há o mesmo tom memorialístico do poema anteriormente estudado. A narradora, em primeira pessoa, conta uma história do passado distante, como no trecho inicial “Eu devia ter nesse tempo 10 anos. Era menina prestimosa e trabalhadeira à moda do tempo” (Coralina, 2014, p. 85). Assim, a palavra literária, mais uma vez, reflete e refrata os velhos costumes de uma sociedade, onde a própria escritora estava inserida.

No conto, certa feita, a narradora ajudou a prima a fazer cocadas. Participou desde a areação do tacho, passando pela ralação do coco até o ponto de corte. Quando prontas, ansiou comê-las em abundância, porém, a prima deu-lhe apenas duas, guardando o restante numa vasilha no alto da prateleira. Desejosa por mais cocadas, sonhava com elas. Noutra ocasião, a prima precisou daquela vasilha e, ao pegá-la no alto, lá estavam todas as cocada emboloradas, restando ao cachorro comê-las desdenhoso. Daí a “revolta” (Coralina, 2016, p. 22), quando a narradora lamenta não ter enfrentado os adultos e dividido com o cão as cocadas emboloradas.

A primeira edição do texto em livro individual, ilustrado por Alê Abreu, ocorreu em 2007, como forma de reendereçá-lo ao público infantil e juvenil. No que tange ao projeto gráfico, na capa prevalecem os tons terrosos quentes, como o marrom. Há uma menina deitada numa meia-lua, pegando estrelas, dando um tom onírico à história, pelo qual a criança, na dialogia dos signos presentes no meio cultural onde está inserida, toma posse das múltiplas possibilidades da palavra literária. Após ler o livro, a imagem se revela como a narradora sonhando com as cocadas. O nome da literata, Cora Coralina, vem grafado de preto na parte superior da capa; logo abaixo, o título vem escrito de marrom e, sob a lua, o nome do ilustrador, Alê Abreu. No centro, de cinza, vem o nome da editora, Global. Veja-se a capa:

**Figura 3: Capa do livro *As Cocadas*, ilustrada por Alê Abreu**



**Fonte: Editora Global**

Conforme dito antes, esses elementos textuais na capa valorizam o livro, já que tanto a autora, quanto o ilustrador e a editora já são consagrados pelo público.

A folha de guarda é branca, contém o título *As Cocadas* e, ao centro, uma delimitação ovalada marrom contendo um coco inteiro com as fibras espiraladas, metade de um coco,

pedaços desiguais da castanha de coco, um ralo e um punhado de coco ralado. Assim, é bem possível que a criança já deduza a sequência de uma ação da história que está por vir, vislumbrando uma profusão de sentidos. Por outro lado, essa delimitação no meio da página branca pode levar à sensação de se estar olhando por um monóculo, ou seja, é algo restrito, de dentro da casa, mais especificamente da cozinha, um espaço feminino para os costumes goianos do século XIX, em que a escritora goiana era menina.

Siqueira (2018, p. 105-106) diz que antes de ser Cora Coralina, Ana “foi uma criança que cresceu ouvindo histórias e cuja própria história foi comprometida pela moral e pelos costumes da época. Viveu um tempo em que à criança não era permitido mais do que ouvir”. É nesse tom memorialístico, confessional que o conto se desenvolve, uma história de obediência e silenciamento, transmutados num desejo imensurável pelas cocadas.

De outra sorte, ainda sobre a folha de guarda, parece haver um foco de luz que evidencia a ação de ralar o coco; como num palco, torna evidente ao público apenas o importante para as cenas que hão de vir. Todo esse jogo de imagens tem o potencial de despertar a curiosidade do leitor, sobretudo a criança, como já argumentado neste trabalho.

A folha de rosto repete o texto verbal e não verbal conforme a capa, com a diferença de que agora a folha é branca e não há lua. Agregada à menina há outros elementos: o cachorro e o tapete, sob os quais a menina dorme. Assim, capa, folha de guarda e folha de rosto apresentam figuras importantes e sugerem ações que se desenrolarão na leitura do texto verbal, quando todos esses elementos serão, então, desvelados.

Assim, folheando o livro, a linha que liga as ilustrações ao texto verbal segue essa vontade irrefreável de a menina se fartar das cocadas “moreninhas, de ponto brando” (Coralina, 2007, p. 19). O ilustrador compreende o valor do desejo da menina para a literariedade da palavra literária, tanto é que por toda a obra prevalecem os tons marrons quentes, como se a vontade de comer tivesse transformado o próprio livro em cocada. O desejo tomou conta dos sonhos, dos pensamentos, e da menina, tudo o que se vê nos traços do artista passeia entre tons terrosos sobretudo o marrom: o chão, as paredes, os móveis, o cachorro. Tudo lembra as cocadas, a narradora diz “De noite, sonhava com as cocadas. De dia as cocadas dançavam pequenas piruetas na minha frente.” (Coralina, 2007, p. 12). Isso acontece na ilustração. Nesse deslinde, a textura do papel utilizado desperta sensações: há um lado mais liso, portanto, mais doce como a cocada; e há um lado mais poroso, áspero como a casca do coco, e, por que não, como o desejo refreado, ou a vida reprimida e submissa.

A prevalência de uma cor só nas ilustrações, o marrom, poderia dar um tom triste à história, como de fato é, sem outros coloridos, sem alegria, uma total obediência ao modo superior das ordens dos adultos, num ambiente de costumes provincianos. No entanto, ao brincar com os tons terrosos, vai-se em alguns momentos chegando próximo ao alaranjado, que torna a página mais vívida, com a vibração da cocada. Fugindo ao tom terroso, há também a saia verde, a esperança da menina, que era o que lhe dava vida, força, energia para ajudar à prima nos afazeres domésticos e sonhar com as cocadas. Além da saia, o tapete também aparece multicolor, destacando-se próximo à luz amarela da porta, o que representaria a imaginação: o tapete mágico transporta a criança pelo portal do sonho, da esperança.

Há unidade na sequência ilustrativa: dentre elementos diversos, a menina aparece em quase todas as páginas, sendo que os desenhos se prolongam e se complementam nas páginas abertas, ou em pares de páginas. Em tamanho, as ilustrações se sobrepõem ao texto verbal, pois ocupam os pares inteiros das páginas por todo o livro. A ilustração parece acomodar em seu bojo a palavra literária, que vem grafada em letras brancas sobre as páginas marrons, sendo pequenas, se comparadas à dimensão dos desenhos, embora perfeitamente legíveis. Há interação e respeito entre os códigos verbais e não verbais, um complementando o outro. Observa-se, no entanto, que o conto na coletânea aparece em prosa mas, no livro ilustrado, a história aparece segmentada em versos, hora longos, hora curtos – característicos de Cora Coralina. Nesse caso, poder-se-ia observar a teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin (2011), para quem os enunciados são tipos relativamente estáveis, e sofrem alterações conforme a situação de uso, que será sempre histórica e social.

Fato é que pelo olhar da menina Aninha na memória de Coralina (2007) e pelas mãos do ilustrador, o livro ilustrado *As Cocadas* pode ser considerado uma obra de arte sinestésica, desperta a visão, o tato, o paladar. As crianças compreendem isso, explanam Nikolajeva e Scott (2011), porque são capazes de penetrar fundo no significado dos livros, tanto é que, costumam lê-los repetidas vezes. Na releitura, acredita-se, a dialogia da palavra, da ilustração e do mundo segue, ininterruptamente, produzindo novos significados, conforme a compreensão em cada momento histórico irrepetível, como num caleidoscópio.

A partir dessa “leitura dialógica” (Carvalhoes, 2016) feita nessa seção sobre o projeto ilustrativo de *As Cocadas* no reendereço à literatura infantil e juvenil, tem-se que o ilustrador Alê Abreu, “Desde a escumação da calda até a apuração do ponto” do livro, acentua a literariedade da obra de Cora Coralina (2007). Uma obra com potencial

humanizador pelas sensações despertadas, sobretudo, de alteridade, quando as frustrações da menina universalizam-se e se encontram com as da própria criança leitora, possibilitando que a outridade a constitua enquanto ser humano inteiro, capaz de reorganizar-se infinitas vezes, segundo as circunstâncias.

### **Considerações finais**

A literatura, direito humano que devolve o sonho e a humanidade aos próprios seres (Candido, 2004), não pode ser negada à criança e ao jovem sob quaisquer pretextos. A despeito da histórica anulação da infância, de preconceitos quanto à literariedade do livro infantil e juvenil, ou quanto à capacidade desse público ser tocado pela estética literária, a literatura precisa ser mediada com responsabilidade para esses leitores.

Sobretudo a literatura canônica, como a de Cora Coralina, que movimenta signos semióticos universais aptos a contribuir com a construção da própria materialidade da vida, refletindo e refratando as vastas possibilidades da existência, deve estar às mãos desse público que perfaz os primeiros anos do caminho da leitura de si, da leitura da palavra literária e da leitura do mundo, e necessita identificar-se com o outro, real ou ficcional, a fim de reafirmar-se enquanto cidadão pleno de potencialidades para “ser” no mundo.

Na “leitura dialógica” (Carvalhoes, 2016) do outro ficcional, nesse caso, no livro literário infantil e juvenil, a criança se reconhece ou se repele, construindo as bases humanas que lhes sustentarão na vida adulta. Corroborando esse entendimento, cite-se Castro (1994, p. 137), para quem, pela ficção a criança “realiza e transfigura o real”, sendo ela “seu elemento natural”. Assim, a compreensão de um caráter apenas utilitário-pedagógico ou “pueril”, como diria Coelho (2000, p. 30), da literatura infantil e juvenil não refletiria a constituição ficcional própria da criança que, inevitavelmente, entra em contato com a profundidade da palavra literária semiótica. Por isso mesmo, essa leitura transcende o *locus* escolar.

Daí a relevância da mediação exercida pelos ilustradores no projeto gráfico das obras reendereçadas de Cora Coralina. Primeiro, porque desperta o interesse de um público que, muito provavelmente, não o teria se não fosse essa nova roupagem do suporte gráfico, unindo elementos textuais e não textuais. Segundo, porque permite às crianças e jovens entrarem em contato com uma escritora já consagrada pelo público adulto, sem serem, as obras, “reduzidas

em seu valor intrínseco”, mas fazendo-os “participar das diferentes experiências que a vida pode proporcionar, no campo do real ou do maravilhoso” (Coelho, 2000, p. 30-31).

Nesse ponto, tanto as ilustradoras Ângela Lago e Lúcia Hiratsuka de O prato azul pombinho, quanto o ilustrador Alê Abreu de As Cocadas, independentemente de haver ou não apelos editoriais pelo mercado livreiro, desenvolveram com maestria esse trabalho-ponte entre a literariedade dos textos e a materialidade ficcional da arte gráfica. Cada um com as próprias peculiaridades artísticas e visuais transmutaram a essência das palavras sem minimizá-las, de modo que o ofício dos ilustradores não anulou o ofício da literata, e vice-versa, pelo contrário, tornou cada livro “um objeto de arte de alto valor simbólico” (Dias e Souza, 2016, p. 63).

Com isso, ganha a literatura e o respectivo público infantil ou juvenil, pois Cora Coralina “recupera passagens tristes, fatos doloridos, na tentativa de que, ao (d)enunciá-los, sejam exemplares para as futuras gerações e sua obra seja o legado de um tempo” (Siqueira, 2018, p. 107). Tomando posse desse legado literário, crianças e jovens penetram a alteridade da escritora frente ao mundo, e, quem sabe, poderão eles mesmos se constituir, sendo por instantes o outro ficcional, para, posteriormente, serem a si mesmos na realidade de um existir com mais humanidade, aos moldes do que preceituam os direitos humanos.

## Referências

ARIÉS, Philippe. A descoberta da infância. In: ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981. p. 51-68.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2011.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. **Encurtando o caminho entre texto e ilustração**: homenagem a Ângela Lago. 2006. Tese (Doutorado em Teoria e história literária). 392 fl. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

CANDIDO, Antonio. A Literatura e a Formação do Homem. **Revista Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 24, n. 9, 1972. p. 803-809.

CANDIDO, ANTONIO. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre a Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CARVALHAES, Wesley Luís. **O livro didático de Português**: abordagem discursiva de exercícios de compreensão de texto. 2016. 172 fls. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016.

CASTRO, Manuel Antônio de. **Tempos de metamorfose**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLLOT, Michel. **O canto do mundo**. Tradução: Goiandira Ortiz de Camargo. Signótica, Goiânia, v. 27, nº 1, p. 221-244, jan./jun. 2015.
- CORALINA, Cora. **O prato azul-pombinho**. Ilustração de Ângela Lago. São Paulo: Global, 2002.
- CORALINA, Cora. **As cocadas**. Ilustração de Alê Abreu. São Paulo: Global, 2007.
- CORALINA, Cora. **O prato azul-pombinho**. Ilustração de Lúcia Hiratsuka. São Paulo: Global, 2011.
- CORALINA, Cora. **Vintém de cobre** – Meias confissões de Aninha. São Paulo: Global, 2013.
- CORALINA, Cora. **O tesouro da casa velha**. 6. ed. São Paulo: Global, 2014.
- DIAS, Ana Creliá. SOUZA, Raquel. O projeto gráfico como mediador de leitura: o caso do reendereço. **Pensares em Revista**. n. 9. São Gonçalo-Rio de Janeiro, 1996. p. 62-81.
- HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- NIKOLAJEVA, Maria. SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à diversidade**. Trad. Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SIQUEIRA. **Literatura sem fronteira**: por uma educação literária. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Literários). 321fl. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima. Estudos sobre Cora Coralina: vida, obra e fortuna crítica. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima. LUZ, Regina Maria Emos da (Org.). **Escola, Comunidade e Universidade construindo caminhos**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2016. p. 165-178.
- SIQUEIRA. O prato azul-pombinho de Cora Coralina: a reiteração de notas épicas em voz lírica. In: SANTOS, Giovana Bleyer Ferreira dos (Org.). **Considerações sobre poesia goiana**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2018. p. 101-116.
- TAHAN, Vicência Brêtas. **Cora Coragem, Cora Poesia**. São Paulo: Global, 2002.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.
- WARNER, Marina. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médice Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

**Recebido: janeiro/2026.**  
**Aprovado: abril/2026.**  
**Publicado: junho/2026.**