
INTERAÇÕES ENTRE LITERATURA, ARTES PLÁSTICAS E CINEMA EM
LAMPIÃO & LANCELOTE

*INTERACTIONS BETWEEN LITERATURE, ARTS AND THEATER IN LAMPIÃO &
LANCELOTE*

Juliana Galvão*

Celia Abicalil Belmiro**

Resumo: A obra *Lampião & Lancelote*, com textos verbais e visuais do brasileiro Fernando Vilela, é composta por elementos originários de diferentes campos artísticos. O texto literário estreia neste livro do artista, que costumava narrar exclusivamente por meio de imagens. As artes plásticas marcam forte presença pelo uso de técnicas afinadas ao contexto das personagens, bem como pela escolha de cores metálicas, incomuns em produções editoriais. A captura cênica de modo a oferecer o enquadramento ideal ao imaginado pelo autor e, conseqüentemente, à experiência do leitor, é um dos pontos de convergência com o trabalho do cineasta. Desse modo, este texto se propõe a tratar das interações entre as artes – literatura, artes plásticas e cinema – presentes nessa obra.

Palavras-chave: artes; interação; literatura.

Abstract: The work *Lampião & Lancelote*, which presents verbal and visual texts by the brazilian Fernando Vilela, is composed by elements from different artistic fields. The literary text debuts in this Vilela's book, as he used to narrate only through images. Arts are markedly present by the use of techniques well fitted to the characters' context, as well as by the chosen metallic colors, unusual in editorial productions. The cenic capture, offering the ideal framing to what the author has imagined and, consequently, ideal to the reader experience, resembles the work of the film-maker. Thus, the present text intends to talk about the interactions among literature, arts and cinema found in this book.

Keywords: arts; interaction; literature.

Introdução

Em *Lampião & Lancelote*, é apresentada a narrativa sobre um encontro inesperado. Vilela escolhe a linguagem característica do universo de cada uma das duas personagens centrais na composição do texto escrito, procedendo da mesma forma ao realizar as imagens, envolvendo as páginas do livro com atmosferas alusivas aos dois mundos, o do cavaleiro

* Graduada em Letras-Português, Bacharelado em Estudos de Edição, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: jugminas@gmail.com

** Professora da Faculdade de Educação da UFMG. E-mail: celiaabicalil@gmail.com

européu e o do sertanejo brasileiro. Após o lançamento de um desafio entre as duas personagens, aparecem ambos os bandos (p. 32-33), de cavaleiros e vaqueiros, e trava-se uma ferrenha batalha, caracterizada não somente pela luta de força corporal, mas pelo duelo de versos, à moda dos repentistas¹ e dos *rappers* contemporâneos. Tratando da miscigenação cultural de forma fantasiosa, a narrativa lança mão de aspectos alegóricos para indicar tal mistura de influências, como no desfecho da história. O embate entre os dois guerreiros termina em música e baile, com o estrangeiro arrastando o pé no xote² e o brasileiro arriscando o gavotte³, em uma reinvenção das danças tradicionais dos dois povos apresentados na obra.

Fernando Vilela é formado em Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e desenvolve pesquisa e trabalhos em gravura, escultura, instalação, fotografia e ilustração, tendo realizado exposições no Brasil e no exterior. Seus primeiros trabalhos de literatura infantil datam de 2004; foram as imagens dos livros *Sabedoria das águas*, de Daniel Munduruku; *Meu lugar no mundo*, de Sulami Katy e *Ivan Filho-de-boi*, de Marina Tenório. Além de diversos outros trabalhos como ilustrador, lançou livros autorais de imagens, como *Tapajós* e *A toalha vermelha* (ambos de 2007). Seu primeiro livro com textos visuais e verbais próprios é *Lampião & Lancelote* (2006), premiado em 2007: Bolonha Ragazzi Award (menção honrosa), Jabuti (melhor livro infantil e ilustração) e FNLIJ (quatro categorias: escritor revelação, melhor poesia, melhor ilustração, melhor projeto editorial).

Vilela trabalha em *Lampião & Lancelote* como artista visual e escritor. Exprime-se e dá forma às suas sensações tanto pela letra como pelo traço, pela luz e pela cor. Já no século XX, as relações entre poesia e pintura – *ut pictura poesis* – passaram por reformulação, introduzindo Apollinaire em seu *Caligrammes*, outra dimensão da estética visual. A imagem estabeleceria no poema “uma interrelação espaço/tempo que refutaria o caráter normativo da separação proposta por Lessing⁴” (CASA NOVA, 2008, p. 48). Dessa forma, as ações ou gestos do escritor se entrelaçam em sua criação, dissipando limites diferenciais entre artes, entre textos verbal e visual, e então resultando num todo feito de interseções. Como veremos, a convergência das obras de Vilela e das técnicas usadas por ele está presente em *Lampião & Lancelote*. Detendo-se a essa obra, este texto irá dialogar com outros, a começar pela

¹ Poetas-músicos que compõem suas canções improvisadamente, no momento de sua apresentação.

² Ritmo típico nordestino brasileiro, geralmente dançado ao som da sanfona, do triângulo e da zabumba.

³ Dança popular francesa dos séculos XVII e XVIII, conforme glossário do livro *Lampião & Lancelote*.

⁴ Lessing propõe no *Laocoonte* que a pintura é uma arte do espaço como a poesia o é do tempo.

dissertação do artista, intitulada *Estruturas em deslocamento* (2009) e algumas de suas mencionadas obras. Encontrará também referências na teoria e crítica literárias, representadas por Belmiro (2008) e Casa Nova (2008). Retomará escritores de obras literárias marcantes no contexto da produção artística mundial, como Stéphane Mallarmé, e ainda, referências sobre questões ligadas ao tema deste trabalho, por exemplo, escrita, intertextualidade e a interação entre plasticidade e discursividade, a exemplo de Márcia Arbex e Graça Paulino.

1. Imagens em duelo

“É de um duelo que a imagem surge” (VILELA, 2009, p. 165), declara o artista ao tecer considerações acerca da técnica de xilogravura, utilizada na obra aqui analisada. Pode-se imaginar, então, que na primeira cena da construção de *Lampião & Lancelote* encontram-se o artista e a madeira, no momento em que Fernando Vilela trava um combate com o material, golpeando-o com a faca, enquanto a matéria lhe impõe resistência.

O percurso traçado até esse ponto, em que o artista compõe seu primeiro livro autoral inserindo o texto verbal, acumula experiências com diversos materiais, técnicas e formas de exposição dos trabalhos. O artista originariamente urbano, paulistano, olha a cidade e vai tomando notas, muitas vezes escritas, outras, visuais. As anotações visuais são feitas com a câmera fotográfica; a rua é fotografada em seus detalhes: os viadutos vistos de baixo para cima, os túneis com suas paredes-anteparo, os fios cruzados dos postes de iluminação pública. Também o deslocamento dos meios de transporte e das pessoas atrai esse olhar conectado ao turbilhão da mente criadora e ao furacão da rotina urbana. Nas ilustrações de *Hermes o motoboy*⁵ (Cia. das Letras, 2006), o movimento veloz da moto é comunicado ao leitor por meio das marcas que o carimbo utilizado imprime no suporte. Como fitas esvoaçantes que saem do motociclista, essas imagens lembram muito os pedaços que se soltam da vestimenta de Lancelote, dando-lhe um ar glamoroso (Figura 1). Os encontros entre as pesquisas e realizações do artista vão se dando, então, em suas diferentes obras. Os mesmos desenhos presentes em suas instalações – nas paredes da rua ou das galerias – aparecem nas ilustrações da obra analisada. O traço sobre a parede do Brazilian-American Cultural Institute, em Washington DC (2006) e na Galeria Graphias, em São Paulo (2006) está, de alguma forma, no cerne da arquitetura das imagens de *Lampião & Lancelote*. Esse fato pode ser notado

⁵ Livro de autoria de Ilan Brenman, em coautoria com Fernando Vilela.

quando se começa a distinguir o estilo do artista, sua caligrafia em artes plásticas, a partir da observação atenta, por exemplo, da série de trabalhos mostrados em sua dissertação.



Figura 1- Lancelote (*Lampião & Lancelote*, p. 6)

O comportamento do leitor, no gesto de abrir o livro e passar as folhas, é repetido no espaço da galeria, em que livros gigantes são montados utilizando chapas de PVC expandido, sobre as quais foram feitas serigrafias. Nessa obra de Vilela (2007), imensas telas com dobradiças lembram o fechar e abrir das páginas do livro, em um diálogo entre as artes (literatura e artes visuais) e as mídias (chapa de PVC e livro impresso), entre o visual e o escrito (imagem e palavra), a expressão e a linguagem. Na Instalação RH do artista plástico capixaba Hilal Sami Hilal (2003), letras em cobre formam nomes próprios e vocábulos. As palavras “obra”, “textos”, “contato”, ali presentes, são quase que palavras-chave na leitura de *Lampião & Lancelote*, como em Sherazade (HILAL, 2007), obra composta por livros cujas

páginas desembocam em outro livro, cujas páginas desembocam em outro livro, cujas páginas desembocam em outro... formando uma rede de interligações entre textos, entre informações. Assim, as obras mencionadas fazem alusão à intertextualidade, à referência entre os textos, lembrando que toda a cultura, incluindo a produção literária, dialoga com outro texto, relativizando a questão da autoria (PAULINO; WALTY; CURY, 2005). Desse modo, dentro de uma discussão da contemporaneidade, as produções artísticas revelam-se atos coletivos, pois são resultado do emprego do repertório individual, o qual é também formado por memória, bagagem e troca. Como atestam Walty, Fonseca e Cury (2001, p. 42), “nos atos de escrever e ler ativam-se visões de mundo, vivências, leituras e escritas anteriores, que interferem, condicionam, particularizam a leitura e os textos”. O texto, tomado em uma concepção ampla, considerando-se, além do texto escrito, as artes visuais – e por que não audiovisuais –, é um espaço onde ecoam muitas vozes. As pesquisadoras, refletindo sobre a intertextualidade em pinturas, apresentam o interessante exemplo do quadro do artista chinês Chen, em que, à obra *O quarto*, de Van Gogh, mistura-se a arte pop de Andy Warhol, em um jogo de retomada e apropriação de obras pelo autor, que as mescla em uma releitura, levando para longe a certeza da autoria.

Pensando na ideia de que imagem não é só a pintura, o desenho e a ilustração, mas que o texto verbal, escrito, em literatura, também é imagem, é interessante analisar as relações entre o trabalho plástico e a escrita literária na obra escolhida, na qual esses textos autônomos se interpenetram. Arbex (2006), citando Anne-Marie Christin (2001), refere-se à relação paradoxal entre a escrita e a imagem, afirmando o papel da imagem na invenção da escrita, a qual “não reproduz a palavra, mas a torna visível” (p. 17). A autora lembra, por exemplo, os ideogramas chineses e a arte pré-histórica como desenhos e pinturas com a finalidade de se tornar visível algo que se desejava expressar e transmitir. A pesquisadora faz uma reflexão sobre o espaço e sua ocupação pela letra, pela palavra, na linha de *Un coup de dés*, poema de Mallarmé, e de uma poética do visível. Conscientes a respeito da origem imagética da escrita, podemos compreender que a conexão imagem/escrita se dá em uma região de fronteira permeável. Após a publicação do poema de Mallarmé, o espaço em branco passa a desempenhar um papel tão importante quanto o verso, e a interferência da dimensão visual e espacial na escrita é bastante nítida (MALLARMÉ, 1914). Retirando um excerto do referido

poema, tracemos um paralelo entre seu significado e alguns pontos das obras *A toalha vermelha*⁶ (Brinque-Book, 2007) e *Lampião & Lancelote*.

nessas paragens

do vago

onde toda realidade se dissolve

O preto em várias páginas da obra *A toalha vermelha* faz pensar que o ilustrador não economiza nas pausas. Esse preto é o mesmo branco de que fala Mallarmé. Na realização das imagens, a representação figurativa não ocupa posição privilegiada e uma página monocromática narra; mesmo que narre o silêncio. O espaço, “espaço” na acepção da astronomia, é observado como através das lentes de uma luneta ou telescópio, num movimento de *zoom*, o mesmo de que lança mão, frequentemente, o diretor de cinema. Aqui, o autor aproxima e distancia a imagem que se tem do céu e do oceano, dois universos sem palavras e plenos de sons e sentidos. A obra, relacionando-se com a ideia da função dos vazios, permite que a cor preta apareça em página dupla seguidamente, quando, do ponto de vista do interior de uma caverna ou de uma pedra, só é possível enxergar uma fresta de azul da água do mar.

Do mesmo modo, sob a perspectiva em que se registra o momento em que Lampião ordena que Lancelote pare seu galope acelerado, não se vê o sertanejo de corpo inteiro, apenas seu dedo apontado para o cavaleiro medieval e a cara assustada do jegue que tem como montaria. Toda uma página é tomada pela poeira que sobe na freada súbita de Lancelote, uma imagem que conversa com o parágrafo disposto de modo a acompanhar o gesto do cavaleiro

⁶ Livro composto de uma narrativa por imagens, de Fernando Vilela.

em levantar sua espada para trás, no momento em que arriba as rédeas do cavalo (Figura 2).

Na análise do próprio autor,

esse livro funciona como uma narrativa gráfica, em que texto e imagem se relacionam tanto formalmente – quando a mancha de texto é parte da imagem – quanto do ponto de vista da narrativa – quando a imagem também se torna texto, elemento que narra a história. (VILELA, 2009, p. 171)

Durante os combates entre os dois guerreiros, os riscos que representam os tiros trocados, a confusão de pernas, cabeças, estandartes, bandeiras, armas, escudos e chapéus, nada se separa do texto verbal, que aponta na mesma direção dos elementos da imagem e com ela se funde. Sobre a inter-relação de seus diferentes trabalhos, especialmente como artista plástico, como ilustrador e como escritor, Vilela (2009, p. 179) reflete: “as experiências foram se complementando, se articulando, e delas surgiram intersecções bastante fluidas”.



Figura 2 - Uma ordem (*Lancelote & Lancelote*, p. 25)

O livro foi impresso em três cores: preto, prata e cobre, exploradas conforme os traços peculiares às personagens e aos seus ambientes de origem. Prata, por exemplo, é a cor de fundo do feudo e do horizonte do qual Lancelote desponta sob a mira espantada de Lampião. O cobre está nos enfeites da roupa do cangaceiro, nas balas que traz ao corpo para munição, na terra, no descampado onde ele se encontra na primeira cena em que aparece, juntando seu gado.

A estrutura do cordel, escolhida por Vilela para compor as falas de Lampião, tem origem na lírica trovadoresca, canções populares medievais. As falas de Lancelote também são escritas em versos, resultando em um diálogo marcado pela característica do duelo, encontrado hoje, século XXI, no costume dos repentistas e dos *rappers*⁷, dois grupos de músicos que improvisam suas canções no momento do chamado desafio musical. No livro *Lampião & Lancelote*, os versos aparecem em diversas disposições; em uma delas, entremeados no espaço branco criado entre os pés que dançam no baile e as armas deixadas de lado ao chão, ocupando uma região de fronteira entre escrita e imagem, ao mesmo tempo em que “dançam” graficamente (Figura 3).



Figura 3 – A Dança (*Lampião & Lancelote*, p. 40-41)

A voz do narrador surge em verso no início da história e assim permanece durante praticamente todo o conto. A não ser no momento decisivo da trama, em que as vidas dos dois protagonistas estão prestes a sofrer uma reviravolta causada pelo cruzamento de seus caminhos. A passagem de Lancelote pela bruma que o levaria ao futuro no sertão e o encontro com Lampião são narrados em prosa, para, na primeira fala de personagens – atribuída ao cangaceiro –, retornar a estrutura do cordel, o que dá início à contenda.

Na obra analisada, a superfície do legível é a superfície do visível, numa tênue operação de translado de um domínio ao outro (BELMIRO, 2008). Como a imagem narra, pode-se dizer que o visível é legível e este, por sua vez, participa da imagem, como na passagem anteriormente referida, em que os versos sobem e descem, como os corpos levados

⁷ A respeito da história do movimento hip-hop, consultar o primeiro capítulo do livro *Acorda hip-hop!*, de DJ TR (Aeroplano, 2007).

pelo ritmo do forró. As imagens em duelo, portanto, são as produzidas pelo desenho, pela gravura e também pela escrita literária, capaz de, por si só, suscitar imagens, por meio de recursos estilísticos que produzem o efeito desejado. Fora isso, em momentos da obra, a escrita vem carregada de seu potencial imagético que sua natureza gráfica lhe proporciona.

A poética literária e filmica é então apreendida em sua natureza imagética pelo leitor/espectador.

Aridez, sofrimento e misticismo em um espaço habitado por gente simples, por vegetação e fauna resistentes à seca e onde pairam no ar ideais libertários, para uma vida sem opressão. Essa é a atmosfera do filme *Deus e o diabo na terra do sol* (1964). Na cena em que Corisco, o diabo loiro do bando de Lampião, como era apelidado, aparece, ficam bem marcados a paisagem de galhos secos e mandacarus, o figurino do cangaceiro e, principalmente, seu ânimo, sua índole natural. Assim como *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, foi “a raiz de Deus e o diabo”, como relata Walter Lima Jr., assistente de direção de Glauber Rocha, em depoimento no material extra da edição restaurada do filme, *Deus e o diabo* serviu como inspiração a Fernando Vilela na composição de “seu” Lampião. A obra que representou o Brasil em terras europeias – Festival de Cannes, 1964 – apresentava uma novidade narrativa no cinema: o cantador. A epopeia sertaneja é narrada em cordel, com letras recolhidas no interior do Nordeste. Uma das canções, representando as falas de Corisco e Antonio das Mortes, o matador de cangaceiro e defensor das propriedades de fazendeiros e dos interesses da Igreja, diz assim: “Se entrega, Corisco! / Eu não me entrego, não!”. São versos em que duas vozes interagem como se tomassem parte em um duelo ou batalha, um costume dos repentistas brasileiros com origem nos trovadores medievais. Pois no livro de Vilela há todo um clima propício a um embate entre esses dois mundos: o europeu medieval e o brasileiro do século XX. Um cavaleiro de armadura prateada surge do meio de uma esfera branca diante dos olhos do cabra da peste, na vastidão da caatinga, como se fosse uma assombração (Figura 4). Nesse momento, o olhar que filma, que fotografava a cena ou assiste a ela, está situado atrás de Lampião e, portanto, compartilha a sensação que a personagem tem ao avistar a figura de Lancelote, o “fantasma de metal” (p. 25). Assim como o movimento da câmera em *Deus e o diabo* define o enquadramento da personagem em dado momento, por exemplo, filmando somente os pés de São Sebastião ou a metade do rosto de Corisco, o ilustrador dispõe os elementos constituintes de determinada cena, como na referida passagem. Dessa forma, revelam-se alguns pontos de contato entre as artes, que se alimentam e se

abastecem umas das outras no processo de produção de algo cujo resultado será pessoal e único.



Figura 4 – O Encontro (*Lampião & Lancelote*, p. 22-23)

Considerações finais

O diálogo entre textos – verbal, visual, verbovocovisual, como ensinam os concretistas – põe em evidência a inevitável, intrínseca aproximação entre as artes no processo de criação. Tal indissociação acaba por levar a uma interdisciplinaridade fundamental na contemporaneidade. O estilista, e poderíamos pensar aqui no artista mineiro Ronaldo Fraga, não cria apenas a roupa, os adereços e os sapatos, mas reflete sobre moda e lê. Reflete sobre moda e assiste. Reflete sobre moda e escuta. Lê Drummond, assiste a Pina Bausch, escuta Nara Leão. Todos confluem em suas coleções. Transgredindo linhas divisórias entre arte, ciência e empirismo, o artista contemporâneo não mais é chamado por apenas um nome. O autor de *Lampião & Lancelote* é a um só tempo o xilogravurista, o cordelista e o cineasta.

Cineasta? Escritor? Diretor? Poética de autores? Autores que mostram experiências vividas, sonhadas ou inventadas. Modos variados de narrativa, concepção de espaço, estilo de iluminação, códigos de representação das ações, paixões, desejos, sentimentos. Jogos variados dentro de cada época e cultura. (CASA NOVA, 2008, p. 177)

A questão da identidade do traço do artista em suas diversas obras fica patente no livro analisado, em que as técnicas das artes plásticas e seus resultados são distribuídos

harmonicamente ao longo da narrativa. O carimbo, fabricado em borracha escolar, a gravura saída da escultura em madeira, a tinta, o desenho, a escrita poética. São diversos os recursos expressivos dos quais o artista lança mão para oferecer ao público uma obra capaz de reverberar sentidos e imagens pessoais para cada olhar que sobre ela se lança.

De fato, tal interação entre as artes gera mudanças no modo de recebê-las. Novas posturas e dinâmicas do olhar vêm sendo estabelecidas a partir de mudanças nas formas de se produzir textos visuais. Diferentes mídias, como a pintura, a fotografia, o vídeo e o cinema, requerem diferentes modos de leitura e de olhar. Oliveira (2008) refere-se à “trilha do olhar”, isto é, ao percurso que o olho segue em torno da imagem observada. Conforme a obra, têm-se diferentes percursos, segundo o autor, como a ilustração e o cartaz, em que a primeira se mostra (ou melhor, se esconde na penumbra da interrogação, para que seja complementada por quem vê) como um labirinto, avançando suporte adentro, numa ampliação dos espaços. A segunda não oferece sendas ao olhar, já que é composta de forma e fundo e não formas e fundos, a exemplo da ilustração. O cartaz, portanto, veicula uma rápida mensagem, muitas vezes imperativa, é objetivo, enquanto a ilustração pede uma demora em sua leitura. Com o contraponto entre os dois exemplos o que se quer é evidenciar diferentes modos de se estabelecer relação entre o espectador ou o leitor e o texto.

Assim, a solução encontrada em *Lancelote & Lancelote* leva em alta conta, além de referências buscadas na literatura, no cinema e nas artes plásticas, como a poesia popular de cordel, o cinema de Glauber Rocha e as gravuras medievais, a capacidade crítica e a sensibilidade do ser humano. A soma de tais elementos, quais sejam, as referências presentes no repertório pessoal, a utilização de soluções diferenciadas próprias e a preocupação com o aspecto estético, potencialmente formador da percepção, dá como resultado uma produção editorial literária de qualidade, capaz de transpor classificações determinantes de seu público-alvo e assim, apresentar-se ao mesmo tempo como objeto de interesse a adultos, jovens e crianças.

Referências

ARBEX, Márcia. Poéticas do visível: uma breve introdução. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 17-62.

BELMIRO, Celia Abicalil. Os sistemas de escrita. In: BELMIRO, Celia A. *Um Estudo sobre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil*. 2008. 238 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

DEUS E O DIABO na terra do sol. Direção: Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. DVD (125 min), áudio Dolby Digital 5.1, Dolby Digital 2.0, p&b, fullscreen 1.33:1. Edição restaurada pela Riofilme, em parceria com Versátil Home Vídeo; um projeto da prefeitura do Rio com apoio da Cinemateca Brasileira e Estúdios Mega.

HILAL, Sami, H. Site do artista. Disponível em: < <http://www.hilalsamihilal.com.br>>. Acesso em: 21 set. 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Paris: Gallimard, 1914.

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

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades*. São Paulo: Formato, 2005.

VILELA, Fernando. *A toalha vermelha*. São Paulo: Brinque-Book, 2007.

_____. *Estruturas em deslocamento*. Orientador: Marco Francesco Buti. 2009. 190 p. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. *Lâmpião & Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 52 p., 28 ils.

_____. Site do autor. Disponível em: <www.fernandovilela.com.br>. Acesso em: 16 jun. 2010.

WALTY, Ivete; FONSECA, Maria Nazareth; CURY, Maria Zilda. *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

Artigo recebido em maio de 2013.

Aceito em agosto de 2013.

Nota: os títulos das legendas das figuras foram atribuídos pela autora do artigo.