

Júlia ZUZA
(Universidade de Coimbra-
Bolsista CAPES 1858/2015-07)

Do álbum ilustrado da editora Planeta Tangerina à virtualidade: o livro infantojuvenil como possibilidade de pensamento

Abstract: (From *Planeta Tangerina*' illustrated album to virtuality: children's book as a possibility for thought). This paper aims the approximation between the concepts of youth literature, more specifically the printed illustrated album and the virtuality in the deleuzian understanding of the term. Considering that by imagination we understand the key to the virtual aspect present in the literary works, it can be noted that, in the printed illustrated album the link between its three pillars (image, word and support) broadens the immersion of the reader in the literary universe. Like this, we can observe that the virtuality of the literature is not restricted to the digital space, but can be seen as an inherent quality independently of its support. As to prove these matters, the tale "O Aleph" by Jorge Luís Borges (2013) and the illustrated album "Um livro para todos os dias" (2008) by Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho will be analyzed.

Keywords: virtuality; Children and Youth Literature; picture books; imagination.

Resumo: O presente artigo propõe a aproximação entre os conceitos de literatura infantojuvenil, designadamente o álbum ilustrado impresso, e o de virtualidade na acepção deleuziana do termo. Considerando que a imaginação pode ser entendida como a chave de acesso para o aspecto virtual presente nas obras literárias, nota-se que, no álbum ilustrado físico, a articulação de seus três pilares constituintes (imagem, palavra e suporte) amplia a imersão do leitor no universo da literatura. Assim, percebe-se que a virtualidade da literatura não está restrita ao aspecto digital, mas pode ser pensada em uma característica inerente independente de seu suporte. A fim de demonstrar as questões levantadas, o conto 'O Aleph' de Jorge Luís Borges (2013) e o álbum ilustrado *Um livro para todos os dias* (2008) de Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho servirão como base para análise.

Palavras-chave: virtualidade; literatura infantojuvenil; álbum ilustrado; imaginação.

I. Realidade/fantasia, realidade/virtualidade: as fendas-férteis na literatura.

Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.
Manoel de Barros

A ideia defendida por Borges (2009) de que toda literatura é essencialmente fantástica revela a capacidade que a palavra possui de apresentar novos mundos para o leitor. Se para Compagnon (2009) a literatura é uma experimentação de universos possíveis, independente do gênero escolhido ou do suporte apresentado¹, o texto subverte a ordem do cotidiano e oferece um modo de operar distinto do habitual. Dessa maneira, é possível afirmar que a literatura possibilita ultrapassar as imagens da realidade, evidenciando ao leitor (e também ao escritor) os vários matizes do real e estabelecendo uma noção mais alargada do mundo empírico. Isso corrobora o pensamento de que a linguagem literária está profundamente ancorada no real, pois a realidade não está somente limitada ao factível.

¹ No presente artigo, o livro é pensado no meio impresso e não no formato digital.

A quebra de paradigmas de uma vivência cartesiana pode ser vista como uma marca inerente da literatura, uma vez que para Todorov (2009) o papel da mesma é abalar os mecanismos de interpretação simbólica dos leitores. Partindo desse pressuposto, a realidade torna-se mais complexa e as novas acepções subjetivas e singulares oriundas da leitura da obra literária garantem visualizar o mosaico que constitui o real. A leitura da saga do vaqueiro Fabiano em *Vidas secas* de Graciliano Ramos ou o modo de vida escolhido pelo personagem Cosme Chuvasco de Rondó em *O barão nas árvores* de Italo Calvino (*O barão trepador* em Portugal) oferece ao público a experiência de se repensar a realidade, haja vista as diversas possibilidades de pensar, viver e sentir apresentadas pelos autores. Dito isso, todo texto literário ao elaborar uma realidade simbólica, insere o leitor no espaço da reflexão, alteridade e fruição e, principalmente, de uma vivência ficcional.

A desconstrução de binarismos como realidade/fantasia ganha novos contornos com o realismo mágico. O gênero em questão caracteriza-se por problematizar e desestabilizar as noções de realidade e possível, causando a surpresa e/ou estranhamento no leitor. A começar pela própria elaboração do termo “realismo mágico”². *A priori*, a palavra “realidade” não poderia estar unida com a palavra “magia”, já que as duas seriam dimensões antagônicas. O real é muitas vezes compreendido como o empírico, o físico. Já a magia estaria presente no terreno da ficção, do imaginário e do sonho.

No realismo mágico, tornam-se esbatidas as fronteiras entre o cotidiano e o surpreendente, pois é com base no mundo real que se aflora algo perturbador, alterando por completo as regras da lógica do mundo palpável. “Em certos autores, o realismo mágico (...) surge não como uma fuga ao real mas como uma forma de desvelar a realidade” (Serra 2008, 41). Para exemplificar, Borges será novamente citado. O conto *O Aleph* (2013) presente em seu livro homônimo, narra a história de um ponto mágico e único que contém todo o infinito, denominado Aleph, que se localizaria na escadaria do porão da casa da infância de Carlos Daneri. O Aleph seria “o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do orbe, vistos de todos os ângulos” (Borges 2013, 165). Como a casa está para ser derrubada, Carlos confia ao personagem (que também se chama Borges) que a demolição precisa ser impedida para que não se destrua o Aleph. Borges vai incrédulo à casa de Daneri para ver o fato citado e se depara com a multiplicidade e a potência do ponto: “O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava aí, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (o cristal do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo” (Borges 2013, 169). O excerto revela como o mágico está inscrito na realidade banal das coisas; o Aleph se localizava no décimo nono degrau da escada do porão de uma casa, em meio a caixas com garrafas e sacolas de lona em um cômodo escuro.

Seria razoável imaginar que o personagem Borges ficaria extremamente perturbado e confuso com a revelação, mas para se vingar de Carlos Daneri, com quem possuía certa

² Para fins de nomenclatura, é válido fazer uma breve diferenciação entre “realismo mágico”, “realismo maravilhoso” e “realismo fantástico”. Alguns críticos utilizam estes termos como sinônimos e mesmo que haja vários pontos de encontro entre eles, há diferenciações importantes. Para Todorov (1975), a literatura fantástica está associada a uma alteração no curso natural das coisas, o sobrenatural. O realismo maravilhoso é descrito por Alejo Carpentier no prólogo do livro *O reino deste mundo* (2010) como uma característica dos povos hispânico-americanos obtida a partir de sua cosmogonia e da releitura de fatos históricos. A definição de realismo mágico encontra-se mais próxima ao que defendo no artigo, já que é entendido por Serra (2008) e outros autores, como ruptura da coerência universal sem que isso esteja à parte da realidade, pois é dotado de certa verossimilhança.

rivalidade, finge não ter visto o Aleph. É depois atormentado pelo pensamento de nunca mais ver alguma coisa nova, entretanto, depois de algumas noites de insônia, o personagem esquece as visões tidas com o Aleph. O que fica claro no final do conto é o amálgama entre realidade e fantasia, uma vez que “a ficção do realismo mágico constitui-se como um conjunto de narrativas pautadas pelos *realia*, em que é criado um modelo referencial do mundo próximo do nosso, e onde se instauram os *mirabilia* (o maravilhoso) numa solução de complementaridade” (Serra 2008, 32). O Aleph seria a metáfora de mundos possíveis e concatenados em diferentes instâncias da realidade, fundamentos com que a literatura – sobretudo o realismo mágico – trabalha.

A surpresa proporcionada pelas imagens e sensações do Aleph ilustra mais que a construção de mundos possíveis. O conto de Borges mostra toda a potência latente que há na realidade; o Aleph descortina como a vivência humana pode ser mágica e múltipla. A grandeza e força do ponto fictício criam pontes entre a literatura e o conceito de virtualidade pensada por Deleuze (1996, 2000) e Lévy (2001).

Primeiramente é necessário esclarecer qual concepção de virtualidade é tratada no artigo. O que é relevante aqui é pensar o virtual não como o digital ou a digitalização de obras. Um dos objetivos do trabalho é reforçar a ideia que a virtualidade é independente da tecnologia; o virtual não está circunscrito nas fronteiras do digital. Muitas vezes relacionado apenas com ambientes imersivos como jogos 3D, redes sociais, avatares ou pensado em livros impressos digitalizados ou ainda em livros elaborados segundo as especificidades do meio digital, o virtual não está só presente na tela de dispositivos móveis ou computadores.

Com efeito, como foi brevemente discutido, a literatura sempre demonstrou sua vocação para a virtualidade muito antes de ser criado o ambiente digital. O caráter virtual de uma obra literária pode ser alcançado por meio da própria palavra, não sendo obrigatoriamente necessário recorrer a plataformas digitais. A virtualidade apresenta-se como um traço da literatura na medida em que abre um novo mundo ao leitor, em que cria uma fenda fértil de significados. A etimologia da palavra virtual utilizada por Lévy já clarifica a inclinação do termo em sugerir outras realidades: “a palavra virtual vem do latim *virtualis*, sendo esta derivada de *virtus*, força, potência” (2001, 15). O estado de potência que o virtual abarca revela que ele já é em si uma realidade, mesmo que não concretizado ou atualizado, como afirma o escritor. É com esse entendimento que as noções de literatura e virtualidade se tocam. O texto literário também carrega em si uma realidade latente, uma realidade em potência. Por esse ponto de vista, a relação entre virtualidade e literatura torna-se mais fluida. O real e o encantatório podem coexistir de forma harmoniosa nesse espaço sem criar polos antagônicos como realidade/ficção, verdadeiro/falso, verossímil/inverossímil e processo análogo é visto no conceito de virtualidade pensado por Deleuze:

O virtual não se opõe ao real, mas somente ao actual. O virtual possui uma plena realidade enquanto virtual (...). O virtual deve ser mesmo definido como uma estrita parte do objeto real – como se o objeto tivesse uma das suas partes no virtual e aí mergulhasse numa dimensão objectiva. (...) A realidade do virtual consiste nos elementos e relações diferenciais e nos pontos singulares que lhes correspondem. A estrutura é a realidade do virtual (2000, 342).

Interessante notar que a definição deleuziana também se desvencilha de oposições categóricas entre real/virtual e mostra que a virtualidade, como o fantástico, é uma das partes constituintes do real. A partir do argumento de Deleuze, o conceito de realismo mágico relaciona-se com o de virtualidade: ambos estão localizados nos interstícios da

realidade e na escrita literária. Em outras palavras, o Aleph de Borges pode ser interpretado como o aspecto virtual da literatura impressa, uma vez que inaugura outra instância no mundo empírico e carrega em si toda a potência e latência do real. A literatura estaria nesse profícuo cruzamento de vetores: realidade/imaginário, realidade/virtualidade: “O real e o virtual coexistem, e entram num estreito circuito que nos reenvia constantemente de um para o outro. Já não é uma actualização mas uma cristalização” (Deleuze 1996, 184).

O mundo possível criado nas obras literárias a partir das palavras pode ser lido como um fundamento virtual, pois “o virtual é como o complexo programático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto, ou qualquer outra entidade e que implica um processo de resolução”(Lévy 2001, 16). A virtualidade mostra-se na literatura, independente do gênero ou do suporte, em sua aptidão de pensar novos possíveis, de desvelar as camadas da realidade nem sempre visíveis aos olhos dos homens; é concebendo o real como carregado de novos sentidos a serem descobertos que o virtual encontra-se no texto literário.

A citação acima resgata novamente o conto de Borges. Uma análise possível para o Aleph é que ele seria o nó de tendências apontado por Lévy, composto por tantas possibilidades, pelo universo. A própria palavra nó já revela a potencialidade de significados. O nó pode ser visto como a força em sua latência, já que pela amarração dos nós consegue-se criar instrumentos de caça, instrumentos agrícolas e elaboração de casas. O nó é a união de duas cordas, simbolizando a ligação entre agentes. O Aleph é o ponto único que reúne em si mesmo todas as imagens do mundo; ele é tanto o nó que une todos os pontos do universo como possui a latência de ser e ter tudo. O Aleph é o todo-tudo, é o possível que apenas falta existência e seria a semente que remete a árvore, como diz Lévy (2001). A árvore está potencialmente na semente, mas ainda não se materializou, estando a diferença entre virtual e real apenas numa questão de lógica. A obra literária seria detentora dessa semente de sentidos que guarda a árvore da realidade; a palavra inventaria a realidade, desconstruindo as oposições fixas entre realidade/magia, realidade/virtualidade.

Algo que se destaca no cariz virtual da literatura é que não há uma relação de dependência com o digital para isso ser alcançado. A ideia do virtual como outros mundos em potencial e como percepção de mais variáveis que compõe a realidade na obra literária não está atrelada ao suporte. Ou seja, o poder virtual do livro precede sua existência no mundo digital. Como foi explanado, é a linguagem literária que viabiliza a leitura virtual, sem ser determinada pelo meio. O “abre-te Sésamo” da virtualidade de um texto impresso está na habilidade imaginativa de quem o lê, quanto mais instigante este for, maior a probabilidade de descobrir/construir essas senhas.

Imaginar é criar ou relacionar imagens e são essas imagens produzidas pelo sujeito que manifestam o virtual na literatura. A palavra literária traz consigo a potência, mas como é linguagem simbólica, faz-se essencial sua interpretação: “o símbolo é, como a alegoria, a recondução do sensível, do figurado, ao significado, mas ele é além disso, pela própria natureza do seu significado inacessível, *epifania*, quer dizer, aparição do indizível no e pelo significante” (Durand 1989, 14). A epifania citada do excerto pode ser relacionada com a virtualidade presente na literatura, sendo acessada por intermédio da imaginação simbólica do leitor, pois o Aleph de Borges só pode ser visível pelos olhos do imaginário.

A construção das imagens pelo leitor não implica um cessar do diálogo com a realidade, do mesmo modo que o virtual e o imaginário também se mantêm em constante relação com o real. Há no conceito de imaginação o questionamento da habitual separação

estranque entre esferas (real/virtual, real/imaginário), pois as imagens feitas pelo leitor não estão separadas de sua racionalidade: “não existe corte entre o racional e o imaginário, uma vez que o racionalismo não é mais do que uma estrutura polarizante entre muitas outras, própria do campo das imagens” (Durand 1979, 91). Nesse sentido, o universo que a palavra literária possibilita não é incoerente com a racionalidade, tal como o virtual também se localiza nessas fendas da realidade, o que remete ao trecho de Pessoa: “o que em mim sente ‘stá pensando” (2007, 98). A imaginação e a virtualidade se aproximam na medida em que ambas conciliam múltiplos possíveis que estão presentes no mundo empírico.

O imaginário, entendido como um conjunto dinâmico que trabalha as imagens e associa os símbolos, localiza-se na realidade palpável, no dia a dia dos homens. É essa capacidade que oferece os subsídios necessários para criar o pacto do leitor com a literatura impressa e viajar por sua virtualidade (entendida enquanto realidades possíveis), como se observa, por exemplo, nos livros infantojuvenis. A literatura voltada para crianças e jovens possui uma longa e histórica relação com o imaginário, desde os contos de fada até as propostas editoriais mais contemporâneas, fazendo uso recorrente de imagens. A ilustração pode ser entendida como uma mais-valia para a virtualidade, porque além do texto escrito capaz de oferecer a latência do real e sua força, tais obras contam também com as imagens para acrescentar mais símbolos à leitura. É válido recordar que “imagem” e “imaginação” provêm do mesmo tronco etimológico, o que pode significar que a presença do código visual na literatura infantojuvenil poderia fortalecer a capacidade imaginativa do leitor.

O potencial semântico de uma obra destinada para infância e adolescência pode ser ainda mais expandido quando se pensa no álbum ilustrado impresso, em que texto, ilustração e suporte estão totalmente atrelados e os significados da narrativa são construídos por essa interação. Propondo uma leitura que apela para vários sentidos, percebe-se que no álbum ilustrado a senha de acesso ao virtual está em todo o objeto, pensado de forma a sugerir uma outra compreensão da realidade, levando o público mais longe em sua jornada pela virtualidade do livro físico.

II. O álbum ilustrado e a virtualidade

A análise da obra *Um livro para todos os dias* escrita por Isabel Minhós Martins e ilustrada por Bernardo Carvalho (2008) traz interessantes pontos para a discussão a respeito da virtualidade no álbum ilustrado. O livro apresenta ao leitor diferentes situações do cotidiano, revelando angústias, alegrias, descobertas e outros sentimentos que podem ser vistos na obra. As páginas não são numeradas e a obra pode ser lida sem necessariamente se começar pelo início. O livro é composto de frases curtas e as ilustrações possuem a predominância na mancha gráfica (Figura I)



Figura I.

A linguagem literária da obra é construída pela interação entre palavra, ilustração e diagramação e sua importância para a literatura infantojuvenil reside nessa imbricação de códigos. *Um livro para todos os dias* pode ser lido de várias maneiras e conta com diferentes interpretações. Não é possível compreender a história lendo apenas o texto ou só as ilustrações, posto que a percepção completa do livro está na associação de elementos:

Um livro ilustrado, no nível da linguagem é composto de, pelo menos três sistemas narrativos que se entrelaçam: a) o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, seu tom, suas imagens, seus motivos, seus temas etc.); b) as ilustrações (seu suporte: desenho? colagem? fotografia? pintura? e, também, em cada caso, sua forma, seu estilo, seu tom etc.); c) o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato etc.) (Azevedo 1998, 107).

Cada um dos três sistemas narrativos do livro pode assegurar mais material de análise para um leitor com olhar arguto. As cenas do cotidiano retratadas na obra, como um dia de chuva, um passeio de carro com a mãe ou um dia de muitos afazeres possuem seu encantamento e passam muitas vezes despercebidas. As imagens que invadem as páginas seriam capazes de revelar essa magia das tarefas diárias, mostrando o mundo escondido e encantado que há na realidade. Na passagem “Há dias que esticam tudo” (Figura II) apenas a leitura da frase não é capaz de simbolizar o sentido que os autores pretendiam passar ao público leitor. Somente com a presença da ilustração fica mais claro que o “esticar” presente no texto pode significar um dia intenso, em que é preciso falar bastante. O excerto revela, como observa Serra (2008), que o mágico se entrelaça na realidade como parte integrante de um mundo natural, comportando novas dimensões onde tudo é possível. Como a tessitura do livro é constituída pelas três linguagens, o código textual sozinho não consegue transmitir o elemento encantatório da história:



Figura II.

Fica evidente pelas imagens que o realismo mágico pode ser alcançado tanto pela ilustração, como pelos outros componentes artísticos, pois os desenhos dialogam e extrapolam o texto, chegando até ocupar a página dupla, como pode ser visto na Figura III. O texto da página é “Há dias em que temos orgulho de nosso país. E outros que nos deixam envergonhados”. São possíveis muitas leituras do trecho e imbricação de texto, imagem e suporte garante que o realismo mágico seja interpretado de maneira distinta. Mas o que seria de fato o passeio do menino retratado no carro? O passeio do garoto pode ser entendido como um dos passeios que Eco (1997) sugere pelos bosques da ficção, pois para o autor o bosque – no caso, a cidade – seria a metáfora do texto narrativo em que cada leitor trilha seu próprio caminho.



Figura III.

Como visto anteriormente, o real abriga muitas facetas, como o imaginário e o virtual, sem criar divisões rígidas entre os campos. A progressão das imagens em *Um livro para todos os dias* oferece mais elementos para o leitor ativar sua imaginação e construir seu próprio entendimento da obra, que coloca em suspensão a realidade comum. A teia complexa de símbolos presentes no livro contribui para que o imaginário do leitor flua mais livremente, com o uso de uma cartela de cores reduzida (verde, creme, branco e preto) e uso de páginas duplas.

O crescimento das imagens nas páginas (visto na Figura III), o texto e o *design* gráfico oferecem várias senhas de acesso para o imaginário, sugerindo outras regras para a leitura. O próprio formato do livro não passa despercebido nessa manifestação, pois como fala Lee:

(...) o livro não só se torna um receptáculo para informações, mas uma expressão artística significativa em si mesmo. Com a sintonia fina do artista, a forma começa a gerar significados e a história se aviva. O formato do livro se torna o conteúdo potencial (2012, 103).

Dessa maneira, a parte física não oferece apenas substrato para a interpretação do leitor, mas torna-se o próprio significado a ser explorado. A leitura potencial citada pela teórica também pode ser vista como a incursão no aspecto virtual que a obra possui, pois os personagens não precisam sair de suas rotinas para entrar no mundo mágico, assim como o leitor pode também estar em momentos do cotidiano e ser levado à virtualidade. O grande trunfo da obra é convidar, através dos três pilares constituintes do álbum ilustrado impresso, ao exercício subjetivo da imaginação, capaz de descortinar a virtualidade presente no artefato. O virtual mostra-se como a chance de desvelar as tantas leituras possíveis de uma mesma realidade, pois a rua, a casa, o carro contêm tantas possibilidades, da mesma forma que o Aleph contém todo o infinito.

A última passagem é bastante emblemática (Figura IV). A última frase do livro – “e melhores dias virão” – é disposta de maneira distinta na diagramação da obra. A frase encontra-se no verso da última ilustração e não há imagens na folha ao lado. Na página seguinte consta a folha branca que antecede a contracapa. A ausência do desenho não enfraquece o potencial simbólico, mágico e virtual da obra. Pode-se pensar que o autor, ao deixar um espaço sem imagens ao lado da frase, cria na verdade um grande espaço para a imaginação, pois segundo Nikolajeva e Scott (2011), tanto as palavras como as imagens, deixam lacunas em branco a serem preenchidas pelos leitores. O final da história deixa uma janela aberta para o imaginário e solicita ao leitor que descubra/construa o possível iminente que espera o momento para acontecer. Nessa perspectiva, o branco da página pode ser entendido como uma das fendas férteis que o virtual abre na realidade, pois a cor branca não significa ausência de cor, mas a sobreposição de todas as cores:

Que diferença pode haver entre o existente e o não existente, se o não existente já é possível, recolhido no conceito, tendo todas as características que o conceito lhe confere como possibilidade? A existência é a *mesma* que o conceito, mas fora do conceito. Coloca-se, portanto,

a existência no espaço e no tempo, mas como meios diferentes, sem que a produção da existência se faça num espaço e num tempo característicos (Deleuze 2000, 346).



Figura IV

A não existência como possibilidade, apresentada na citação acima, coloca a magia e a virtualidade via palavra, suporte e ilustração de *Um livro para todos os dias* como potência e liberdade, obtidas pelo poder imaginativo que a história provoca. A página em branco reforça a ideia de que a literatura, a partir do imaginário, é capaz de perceber a realidade pelo prisma do virtual, instaurando outros mundos possíveis. O mais frutífero para a análise e também para a leitura do livro é passear com os personagens pelas várias frestas criativas que o cotidiano propõe, e que são exploradas pelos autores tanto no uso do tempo-espaço como na construção narrativa visual e verbal, percebendo que a realidade/ficção do livro infantojuvenil são construídas pela imaginação e virtualidade.

Bibliografia:

- Azevedo, Ricardo. 1998. *Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro*, in Serra, Elizabeth D'Angelo (org). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas histórias*. Campinas: Mercado das Letras, p. 105-112.
- Barros, Manoel. 2010. *Poesia completa*. São Paulo: Leya.
- Borges, Jorge Luís. 2013. *O Aleph*. Lisboa: Quetzal.
- _____. Ferrari, Osvaldo. 2009. *Sobre sonhos e outros diálogos*. São Paulo: Hedra.
- Carpentier, Alejo. 2011. *O reino deste mundo*. Parede: Camões & Companhia
- Compagnon, Antoine. 2009. *Literatura para quê?*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Deleuze, Gilles. 2000. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio d'Água.
- _____. 1996. *Diálogos*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Durand, Gilbert. 1989. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença.
- _____. 1979. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Arcádia.
- Eco, Umberto. 1997. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Lisboa : Difel.
- Lee, Suzy. 2012. *A trilogia da margem. O livro-imagem segundo Suzy Lee*. Trad. Cid Knipel. São Paulo, Cosac Naify.
- Lévy, Pierre. 2001. *O que é o virtual?*. Coimbra: Quarteto.
- Nikolajeva, Maria; Scott Carole. 2011. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify.
- Pessoa, Fernando. 2007. *Cancioneiro: obra poética V*. Porto Alegre: L&M.
- Serra, Paulo. 2008. *O realismo mágico na literatura portuguesa: O dia dos prodígios*, de Lúcia Jorge e O meu mundo não é deste reino, de João de Melo. Lisboa: Colibri ; [Faro] : Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve.
- Todorov, Tzvetan. 2009. *A literatura em perigo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL.
- _____. 1975. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.