



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ALTAMIRA  
FACULDADE DE LETRAS DALCÍDIO JURANDIR**

**BRUNA EDUARDA FERNANDES PEREIRA**

**MENTIRAS DE VERDADE E VERDADES DE MENTIRA: ANÁLISE  
SEMIÓTICA DAS ILUSTRAÇÕES EM *ALICE NO PAÍS DA MENTIRA*, DE  
PEDRO BANDEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso, em formato de artigo, apresentado à Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir, do Campus de Altamira, da Universidade Federal do Pará como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisa Augusta Lopes Costa.

**ALTAMIRA – PA  
2025**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

- P436m Pereira, Bruna Eduarda Fernandes.  
Mentiras de verdade e verdades de mentira: Análise semiótica das ilustrações em Alice no País da Mentira, de Pedro Bandeira / Bruna Eduarda Fernandes Pereira. — 2025.  
31 f. : il. color.
- Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Elisa Augusta Lopes Costa  
Trabalho de Conclusão (Graduação) - Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Altamira, Faculdade de Letras - Língua Portuguesa, Altamira, 2025.
1. Alice no País da Mentira. 2. Análise semiótica. 3. Literatura infantojuvenil. 4. Livros ilustrados. 5. Multimodalidade. I. Título.

CDD 410

---

**MENTIRAS DE VERDADE E VERDADES DE MENTIRA: ANÁLISE  
SEMIÓTICA DAS ILUSTRAÇÕES EM *ALICE NO PAÍS DA MENTIRA*, DE  
PEDRO BANDEIRA**

Bruna Eduarda Fernandes Pereira  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisa Augusta Lopes Costa

**RESUMO:** Este artigo analisa oito ilustrações do livro infantojuvenil *Alice no País da Mentira*, de Pedro Bandeira, com base na semiótica de Peirce (1995) e em autores como Barthes (1964), Joly (1994), Greimas e Courtéz (1979), entre outros, a partir de uma pesquisa de caráter bibliográfico, com os objetivos de verificar a conexão de significado entre ilustração e palavra, compreender como os recursos semióticos contribuem na construção da narrativa, bem como analisar de que modo esses elementos da semiótica atribuem significado ao enredo. Os resultados da pesquisa evidenciam que as ilustrações possuem significação própria, independente do texto escrito, o que demonstra sua relevância na educação básica, destacando a necessidade de promover o letramento visual para complementar a formação de jovens leitores críticos. O estudo busca colaborar com os educadores e a comunidade em geral interessados na valorização do aspecto visual na interpretação de narrativas infantojuvenis ilustradas.

**Palavras-chave:** *Alice no País da Mentira*. Análise semiótica. Literatura infantojuvenil. Livros ilustrados. Multimodalidade.

**ABSTRACT:** This article analyzes eight illustrations from the children's book *Alice no País da Mentira*, by Pedro Bandeira (2016), based on the semiotics of Peirce (1995) and authors such as Barthes (1964), Joly (1994), Greimas and Courtés (1979), among others, based on a bibliographic research, with the objectives of verifying the connection of meaning between illustration and word, understanding how semiotic resources contribute to the construction of the narrative, as well as to analyze how these elements of semiotics attribute meaning to the plot. The results of the research show that the illustrations have their own meaning, independent of the written text, which demonstrates their relevance in basic education, highlighting the need to promote visual literacy to complement the formation of young critical readers. The study seeks to collaborate with educators and the community in general interested in valuing the visual aspect in the interpretation of illustrated children's narratives.

**Keywords:** *Alice no País da Mentira*. Semiotic analysis. Children's literature. Illustrated books. Multimodality.

## INTRODUÇÃO

As cores, formatos, gestos e expressões são componentes essenciais na comunicação. Esses elementos estão presentes na vida cotidiana desde os primórdios da humanidade como meio de se comunicar com o outro a partir de desenhos/representações visuais como visto em cavernas e/ou registros arqueológicos. A linguagem constrói significados além do modo verbal (oral e escrito) e com os avanços da modernidade, passa a incluir recursos visuais, como cores, imagens e movimentos. Essa inserção de novas modalidades comunicativas por meio do visual é primordial para desenvolver aspectos cognitivos do ser humano, dentre eles, a imaginação, a criatividade e o senso crítico, principalmente do público infantil e juvenil que está no processo de desenvolvimento da formação do caráter identitário.

Estas novas formas de se comunicar e expressar significado abrem as portas para a literatura infantojuvenil que surge no século XVIII com a finalidade de repassar valores e tradições para as crianças e adolescentes. Esse tipo de literatura faz uso da junção de cores, palavras, formatos e expressividades dos personagens para criar uma estrutura narrativa simples e que, ainda assim, possui um impacto reflexivo que conquista até mesmo leitores de diferentes faixas etárias. Vale ressaltar que diversos autores, tais como Oliveira (2006) reconhecem a importância dos recursos visuais no texto por diferentes motivos, como por exemplo, o fato de que um livro ilustrado além de ser mais atrativo, também auxilia na assimilação da narrativa ao criar um ambiente com a justaposição entre a palavra e a ilustração, que colabora de forma significativa na compreensão de um texto, especialmente em obras literárias voltadas ao público infantojuvenil.

Ao apontar a relevância dos elementos visuais associados aos textos escritos, Oliveira (2006) destaca que a representação visual deixa de ser um coadjuvante para tornar-se protagonista. Em consonância com esse pensamento sobre o protagonismo dos recursos visuais, o presente estudo propõe uma análise semiótica das ilustrações feitas por Osnei Rocha para o livro infantojuvenil *Alice no País da Mentira*, escrito por Pedro Bandeira, e publicado pela primeira vez em 2005 pela editora Ática e, reeditado pelo autor em 2016 pela editora Moderna. A escolha da obra como objeto de estudo se encontra pautada na quantidade e qualidade de ilustrações aliadas ao conteúdo literário do texto que, embora destinado ao público infantil e juvenil, aborda conceitos morais importantes para a vida humana, necessários para um bom convívio em sociedade, independente da faixa etária do leitor.

Nesse livro, o escritor Pedro Bandeira traz à tona reflexões e conceituações sobre temas abstratos, como é o caso da Verdade e da Mentira, transformando-os em personagens que interagem com Alice, a protagonista da obra. A estratégia é enriquecida por meio da associação entre a narrativa e as ilustrações feitas por Osnei Rocha, que permitem a visualização de detalhes que poderiam passar despercebidos apenas com a leitura do texto verbal.

Partindo desta perspectiva, o presente estudo tem por finalidade analisar as ilustrações da 2ª edição do livro em tela por meio da abordagem da semiótica visual, tendo como eixo a seguinte pergunta: Como os recursos semióticos das ilustrações em *Alice no País da Mentira*, de Pedro Bandeira, contribuem para a construção narrativa da obra? Além disso, busca-se entender a conexão entre ilustração e palavra na obra anteriormente citada, assim como compreender de que modo os elementos visuais criam significado na narrativa e, por fim, explorar as nuances da visualidade ilustrativa na construção do sentido do texto.

Para o alcance dos objetivos, será preciso realizar uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, já que se trata de uma análise semiótica e busca-se propor compreensão de como as ilustrações do livro são essenciais para a construção da narrativa literária. O aporte teórico alicerça-se em autores como Joly (1994), Greimas e Courtés (1979), entre outros, além de teses, dissertações e artigos acadêmicos relevantes para o desenvolvimento deste trabalho.

No que se refere à estrutura da pesquisa, o artigo divide-se em quatro tópicos, sendo que o primeiro, intitulado *A linguagem verbo-visual na literatura infantil*, aborda a origem da literatura infantojuvenil, o percurso dessa literatura no Brasil, sua importância na formação dos leitores e a relação entre a linguagem verbal e imagens ilustradas em livros infantojuvenis. No tópico 2, *Semiótica visual aplicada ao estudo de ilustrações*, enfoca-se o papel das ilustrações em livros infantojuvenis como recurso fundamental na construção da narrativa. O tópico 3, *Pedro Bandeira e sua criação literária*, apresenta a biografia do autor, destacando suas contribuições para a literatura infantil e juvenil, seguida de uma contextualização de *Alice no País da Mentira*. No tópico 4, *Análise das ilustrações*, realiza-se uma leitura semiótica das ilustrações da obra em estudo, com destaque para a influência das imagens no entendimento da narrativa por parte do leitor.

Considera-se que o estudo é relevante para a comunidade acadêmica e também para o público em geral por se tratar de um tema centralizado na construção da narrativa por meio das imagens ilustradas presentes em uma obra que aborda dilemas morais sobre

os caminhos da Verdade e da Mentira e, também, a necessidade de estar disposto a dialogar e ouvir o outro para a resolução de conflitos. Espera-se, portanto, que este estudo possa contribuir futuramente para os estudos semióticos voltados à análise de ilustrações em livros infantojuvenis.

## **1 A LINGUAGEM VERBO-VISUAL NA LITERATURA INFANTIL**

A linguagem verbo-visual na literatura infantojuvenil pode ser compreendida a partir da semiótica de Peirce (1995, p.71), em que “todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são símbolos”. Essa relação simbólica entre os símbolos, constitui-se da tríade (signo, objeto e interpretante), cuja inter-relação desses conceitos fornece sentido à mensagem. Joly (1994) complementa essa ideia ao explicar que os ícones, índices e símbolos, categorias definidas por Peirce (1995), criam uma “relação analógica com aquilo que representam” (Joly, 1994, p.40), pois a analogia atua como facilitadora na interpretação. Essa perspectiva semiótica é o alicerce para entender como a linguagem verbo-visual atua em narrativas infantojuvenis e possibilita a associação dos signos textuais e visuais na construção dos significados do texto, principalmente, com a multimodalidade em que “o sentido é construído, interpretado e expresso não apenas pela linguagem falada ou escrita, mas também por vários recursos disponíveis para a produção de sentido – imagens, cores, sons, movimentos e gestos” (Silvino, 2014, p.167). A compreensão dessa dinâmica que parte desde a proposta por Peirce (1995) estabelece uma sólida base analítica de como esses itens organizam-se em uma obra literária.

Em livros infantojuvenis, a articulação entre texto e imagem facilita a construção da compreensão da narrativa. Essa combinação (verbal e visual) amplia a possibilidade de imersão do leitor na narrativa, e essa proximidade sensorial com o texto contribui para o desenvolvimento do pensamento crítico, criativo e imaginário das crianças e adolescentes. Nesse sentido, Vigotsky (1991, p.11) aborda a contribuição do signo no desenvolvimento infantil e juvenil, como sistemas que “são criados pelas sociedades ao longo do curso da história humana e mudam a forma social e o nível de seu desenvolvimento cultural”.

É a partir dessas histórias ilustradas que muitos escritores proporcionam uma leitura prazerosa, inspiradora e educativa aos jovens leitores que vivenciam, por meio dessas narrativas, diversas aventuras que transmitem significados e aprendizados valiosos para o processo de formação do indivíduo, pois é por meio das experiências pessoais e coletivas, que o leitor constroi sentidos na narrativa. À medida que se compreende a

importância de uma leitura contextualizada, novas práticas de leituras surgem, e rompem com os métodos tradicionais ao integrar os recursos verbais-visuais à experiência do leitor.

A multiplicidade da narrativa é relevante já que Marchesan (2019) acrescenta que o texto produz sentidos por estar inserido em um contexto social, enquanto Barthes (1964, p.96) enfatiza o sentido conotativo, ao vê-lo como um sistema que “compreende significantes, significados e o processo que une uns aos outros”, em uma junção do real e do ficcional. Essa abordagem dialógica entre os autores Marchesan (2019) e Barthes (1964) permite analisar o implícito e o explícito em uma obra, e revela como o texto e a imagem dialogam na construção do enredo. Assim, a presença de ilustrações em livros infantojuvenis vai além de decorar o texto, porque assume o papel de protagonista, ao colaborar com a produção dos sentidos e significados em uma narrativa. Essa junção de elementos textuais e visuais é essencial para compreender a estrutura linear da narrativa, além de auxiliar na compreensão/interpretação da obra por meio de recursos visuais.

### **1.1. Breve introdução à literatura infantojuvenil**

A literatura infantojuvenil é destinada para as crianças e adolescentes, porém seu valor literário desperta o interesse de diferentes idades, como destaca Coelho (2000, p.27):

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; o imaginário e o real; os ideais e sua possível/impossível realização.

Em outras palavras, a literatura infantojuvenil é uma expressão artística que, impulsionada pela criatividade e imaginação humana, revela aspectos do mundo real por meio da ficção. Contudo, esse olhar literário para a infância não foi consolidado até meados do século XVIII na Europa. Até então, a criança era considerada um adulto em miniatura porque ninguém a via como criatura inocente (Darnton, 1986, p.47). Nesse período, em consequência de transformações sociais, culturais e econômicas ocorridas na Europa, surge a burguesia, classe social que passa a reivindicar para seus filhos o acesso à educação que, antes do século XVIII, era restrita aos nobres e filhos dos reis (Tofanelo e Barth, 2019, p.7). Segundo os autores, a partir daí, a infância torna-se uma etapa distinta e fundamental do desenvolvimento humano, e a criança é vista como uma figura importante para a estrutura social familiar, bem como o centro do processo educacional, o que leva à criação de novas práticas voltadas à formação infantil.

Nesse contexto, família e escola passam a se preocupar com o que as crianças aprendiam e como aprendiam. Assim, a literatura voltada ao público infantil e juvenil surge como um recurso pedagógico com linguagem acessível para esse público específico, com o objetivo de ensinar os valores e tradições da sociedade. Com os avanços da sociedade, a tradição de contação de histórias para os filhos de famílias privilegiadas rompeu-se e se estabelece o hábito de leitura em família.

As primeiras manifestações literárias voltadas ao público infantil e juvenil surgiram a partir dos contos populares. Essas histórias orais, originárias do povo celta, tinham um conteúdo violento e sexualizado, visto que eram histórias para adultos (Ressur, 2021, p.23). Porém, com o reconhecimento da importância da criança para a sociedade, essas narrativas foram reformuladas, como ratifica Tatar (2004, p.355), “histórias que antes haviam sido vistas como vulgares e grosseiras, com efeitos grotescos e burlescos, foram implantadas no centro de uma nova cultura literária”.

Essas narrativas orais, gradualmente, foram adaptadas para a literatura escrita, principalmente, voltada ao público infantil. Nesse cenário destacam-se como adaptadores – Perrault, Irmãos Grimm e Andersen, conforme Martins e Reis (2015, p.143).

Charles Perrault, oriundo da nobreza francesa, tornou-se o precursor de uma literatura infantojuvenil voltada à educação e aos bons costumes intermediados pela ideologia cultural e social da época, esclarecem Martins e Reis (2015, p.144).

Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, nascidos na Alemanha e mais conhecidos como Irmãos Grimm, como adaptadores buscavam manter a fidelidade dos relatos populares (Martins; Reis 2015, p.144-145). Entretanto, as adaptações desagradaram aos críticos da época, pois apresentavam conteúdos considerados inadequados e grosseiros para as crianças. Diante das críticas, as obras dos Irmãos Grimm foram transformadas e recontadas em versões mais condizentes com a faixa etária.

Hans Christian Andersen, nascido na Dinamarca, propôs uma literatura mais intimista, com camada subjetiva e reflexiva que não havia sido explorada por Perrault e os Irmãos Grimm. Por esse motivo, segundo Martins e Reis (2015, p.145), os “seus contos não eram somente destinados às crianças, mas aos adultos, que poderiam também se entusiasmar e se interessar pelas estórias, pois também poderiam trazer significados para eles”.

Com a disseminação da literatura infantojuvenil na Europa, as obras, principalmente os contos adaptados por Perrault, os Irmãos Grimm e Andersen, circulavam no Brasil no século XVIII e XIX, introduzidas por tradutores, nos quais

destacam-se: Figueiredo Pimentel e Carlos Jansen. O jornalista Alberto Figueiredo Pimentel foi pioneiro no trabalho de traduzir e adaptar obras, com a intenção de alcançar o público infantojuvenil, que, até aquele momento, dispunha somente do livro escolar, de acordo com Albuquerque, Magalhães e Sá (2013, p.39). Carlos Jansen, professor alemão radicado no Brasil, além de traduzir as obras, adaptava-as para uma linguagem simplificada para que seus alunos pudessem compreender a obra literária de forma significativa (Albuquerque; Magalhães; Sá, 2013).

Apesar das adaptações e traduções de Figueiredo Pimentel e Carlos Jansen, não havia uma Literatura infantojuvenil escrita por autores brasileiros, conforme Tofanelo e Barth (2019, p.39). Segundo Mortatti (2001, p.180):

As origens da literatura infantil brasileira encontram-se sobretudo na literatura didática/escolar, que, entre o final do século XIX e início deste, começou a ser produzida de maneira sistemática por professores brasileiros, com a finalidade de ensinar às nossas crianças, de maneira agradável, valores morais e sociais assim como padrões de conduta relacionados com o engendramento de uma cultura escolar urbana e necessários do ponto de vista de um modelo republicano de instrução do povo.

Entretanto, apesar do caráter pedagógico que a literatura infantojuvenil brasileira possuía no início de suas produções, de acordo com Mortatti (2001, p.180), a partir de 1920, as obras literárias infantis tornaram-se autônomas das suas origens didático-pedagógicas, com a publicação de *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921), da autoria de Monteiro Lobato. A influência de Monteiro Lobato atingiu diversos autores de sua época, não só no âmbito da literatura infantil, os quais, segundo Cavaleiro (1981, p.320), produziram “uma literatura mais ou menos enquadrada no espírito que caracteriza boa parte da produção lobatiana, ou seja, um regionalismo que procura fixar tipos, costumes e linguajar típicos, sem visíveis influências alienígenas”.

Essas obras literárias conquistaram seu lugar no processo formativo do indivíduo com histórias que refletiam os moldes sociais, culturais e históricos da época, com a finalidade de formar crianças e adolescentes conscientes sobre seu papel na construção da cidadania brasileira.

Observa-se que, a partir dos anos 1970, diversos autores brasileiros reconhecem a literatura infantojuvenil como expressão artística e não apenas como ferramenta pedagógica, respeitando a autonomia de seu público leitor. Além disso, em suas obras, exploram temas profundos e sensíveis, como afirmam Lajolo e Zilberman ao mencionar Lygia Bojunga (2007, p.156):

Todos os livros de Lygia Bojunga Nunes (*Os colegas*, 1972, *Angélica*, 1975, *A bolsa amarela*, 1976, *A casa da madrinha*, 1978, *Corda bamba*, 1979, e *O sofá estampado*, 1980) representam, nas histórias que contam, desajustes, frustrações, marginalização social e familiar [...] As personagens dessa autora vivem, no limite, crises de identidade: divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e viagens) [...].

Além de Lygia Bojunga, outros autores abordam diferentes temáticas, que não se limitam apenas ao conteúdo escolar, como Sylvia Orthof e Ziraldo, que têm como característica marcante obras com tom humorístico, conforme afirma Frantz (2001, p.105). Outra referência de sucesso da literatura infantojuvenil é Ruth Rocha, com as obras: *O que os olhos não vêem*, *O rezinho mandão*, *O rei que não sabia de nada* (Rodrigues, 2013). Tofanelo e Barth (2019) salientam que, a partir dos anos 1980, a literatura infantojuvenil brasileira deixa de ser apenas uma ferramenta pedagógica e passa a ser reconhecida como uma arte que valoriza a emancipação criativa, imaginária e crítica.

Nesse novo cenário literário pós anos 80, vale ressaltar o escritor Pedro Bandeira, que ganhou destaque na literatura infantojuvenil em 1983, com o lançamento de seu primeiro livro, *O Dinossauro que Fazia Au-Au*. No ano seguinte, alcançou grande sucesso com o livro infantil, *A Droga da Obediência*, conforme explica Sá (2019, p.10). A literatura de Pedro Bandeira é envolvente e aborda conflitos internos e sociais da criança e do adolescente. Dentre os diversos livros do autor, foi escolhido como objeto de estudo *Alice no País da Mentira* (2016) devido à presença marcante de ilustrações que contribuem para o estabelecimento dos sentidos do texto em uma narrativa com reflexões e dilemas morais, algo característico nas obras infantojuvenis brasileiras que unem a imagem e o texto como ferramenta emancipatória da criticidade do leitor.

## **1.2 Relação entre a linguagem verbal e imagens ilustradas em livros infantojuvenis**

Um texto escrito é constituído de significado e de uma compreensão por meio de palavras. A construção desse processo, de acordo com o *Manual da Semiótica* de Fidalgo e Gradim (2004-2005, p.105), é “descodificado tanto no seu significado (denotação), como sobretudo no seu sentido (conotação)”. Entretanto, a utilização de imagens ganha espaço na linguagem, pois a comunicação humana utiliza mais do que as palavras para se comunicar e, dentre os diferentes recursos comunicativos (verbal, corporal, etc), destaca-se a linguagem visual em livros infantojuvenis, pois como observado por Oliveira (2006, p.16), “cada vez mais percebemos o mundo por meio de imagens, ícones, símbolos, gráficos e desenhos”. Em concordância com o autor, nota-se

que, nos livros infantojuvenis, há predominância de ilustrações porque, embora as palavras e imagens sejam signos distintos, a criança forma o conceito da narrativa tanto pela palavra quanto pela visualidade da narrativa. Nesse sentido, Panozzo (2001, p.41) alega que “a ilustração no livro infantil mostra com as imagens aquilo que as palavras contam num texto escrito”.

Em linhas gerais, as ilustrações em livros infantojuvenis, promovem um espaço de interação entre a imagem e o texto, facilitando o desenvolvimento de habilidades interpretativas que são essenciais para o público-alvo da literatura infantojuvenil. Joly (1994, p.42) em sua obra, *Introdução à Análise da Imagem*, comenta sobre as categoriais para o signo (icônico, plástico, linguístico) em que a colaboração desses signos “produz o sentido que aprendemos mais ou menos conscientemente a decifrar e que uma observação mais sistemática nos ajudará a compreender melhor”. Para as crianças e adolescentes, um texto composto apenas por palavras não desperta o interesse e a curiosidade do leitor. Isto significa que as imagens ilustradas contribuem na construção da sequência lógica de um texto escrito, de forma que as duas linguagens não anulam uma à outra, mas assumem um papel de coexistência e complementação. Porém, é necessário dizer que as experiências e interpretações decorrentes de um texto escrito podem ser diferentes das originadas de um texto visual.

Constata-se que todas as ilustrações presentes em um texto assumem o papel de dialogar com a linguagem verbal na obra. Em cada imagem ilustrativa, sua função é contextualizar uma cena descrita, antecipar acontecimentos ou proporcionar uma ampliação da compreensão textual por meio desse recurso visual. Contudo, a interpretação do texto visual pode divergir, já que uma ilustração está sujeita a diferentes percepções, moldadas pela realidade e experiências pessoais de cada leitor, pois, como observado por Peruzzo (2011, p.98), “A criança só é capaz de compartilhar deste mundo quando compreende o seu significado”. Dessa maneira a subjetividade é ainda mais significativa para a literatura infantojuvenil, pois os leitores projetam seu olhar curioso, criativo e imaginário sobre esses livros que abrem margem para múltiplas possibilidades de sentido por meio das ilustrações.

Apesar da carga emocional subjetiva que a representação visual pode ocasionar em livros infantojuvenis, é fundamental reconhecer que as ilustrações atuam como parte necessária para a construção do significado. Entretanto, para se chegar ao conhecimento do propósito pretendido por autores e ilustradores na confecção de determinada obra literária, torna-se necessário o recurso a fontes de pesquisa que sirvam de base para uma

análise mais aprofundada, tais como os pressupostos da Semiótica Visual e Sintaxe da Linguagem Visual, o que será abordado no tópico seguinte.

## **2 SEMIÓTICA VISUAL APLICADA AO ESTUDO DE ILUSTRAÇÕES**

No capítulo 1 do livro *Semiótica & Gramática do Design Visual* (Fernandes, 2021) o autor, comentando os postulados de Peirce, afirma que há um campo significativo que revela aspectos da realidade com o uso dos nossos sentidos – a visão, a audição, o olfato, o paladar e o tato –, que percebem o mundo (Fernandes 2021, p. 24). A percepção do mundo pelos sentidos é vital para que possamos representar, compreender e aprofundar a nossa visão sobre todas as coisas no processo de aquisição da linguagem.

Lúcia Santaella (1983) afirma que os seres humanos são seres simbólicos, ou seres de linguagem, acrescentando que não se trata apenas da linguagem verbal articulada, mas de “uma enorme variedade de outras linguagens que também se constituem em sistemas sociais e históricos de representação do mundo”. Segundo a autora, a Semiótica se volta para a compreensão de todas essas linguagens.

As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido (Santaella 1983, p.14).

De acordo com Santaella, as linguagens abarcam todos os modos de expressão de sentido, incluindo danças, rituais de tribos primitivas, cerimoniais, jogos, produções arquitetônicas, objetos, criações artísticas desenhos, pinturas, esculturas, teatro etc.

Durante o processo de ensino-aprendizagem, anterior à fala e à escrita, organizamos nossas necessidades, prazeres, preferências e temores com base no que vemos ou desejamos ver, como aborda Dondis (1997, p.6). Entretanto, a autora afirma que esse processo ainda não é utilizado com eficácia nessa etapa da vida porque não somos capazes de entender a importância do sentido visual no cotidiano. Conforme a pesquisadora, essa capacidade inata permanece em inércia, já que “tudo parece muito natural e simples, sugerindo que não há necessidade de desenvolver nossa capacidade de ver e de visualizar, e que basta aceitá-la como uma função natural” (Dondis, 1997, p.6). Com o processo descrito por Dondis (1997), nota-se ao analisar os livros infantojuvenis que essas obras criam reflexões a partir de diferentes meios de comunicação, com o objetivo de engajar o jovem leitor em sua formação como indivíduo.

Na contemporaneidade, o vasto acesso aos recursos digitais, torna a linguagem visual uma constante no cotidiano e afeta significativamente o sentido que atribuímos ao mundo (material ou intangível). Nessa nova era da linguagem, há uma “preferência do homem pela informação visual” (Dondis, 1997, p.6). Segundo a autora, essa experiência evidencia que os dados visuais transmitem informações que representam a máxima aproximação que pode-se obter com a verdadeira natureza da realidade. Isso quer dizer que, na atribuição de sentidos pela visualidade, a semiótica visual acompanha esse processo evolutivo da linguagem na era tecnológica. Por esse motivo, “já não basta apenas identificar uma imagem, é preciso analisá-la e interpretá-la visando a suas implicações discursivas” (Cunha; Silveira, 2021, p.22). Contudo, como promover uma semiótica visual significativa, nesta sociedade em expansão dos meios digitais? Ao pensarmos na semiótica visual, é preciso entendê-la como o estudo de signos e símbolos visuais e o modo como eles comunicam e influenciam a percepção humana. Santaella (1983, p.10) assevera que a existência humana é cercada por uma “rede intrincada e plural de linguagem” que leva à leitura e produção de linhas, traços, cores de variadas direções e dimensões:

Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar (Santaella, 1983, p.10).

Essa perspectiva evidencia que a comunicação não se limita à língua materna, mas ocorre por múltiplos recursos visuais e sensoriais, permitindo reflexões e compreensões do mundo através de diferentes tipos de linguagem.

Para a aplicação de uma semiótica visual, é preciso considerar que as imagens não são organizadas de forma dispersa. Assim como existe a sintaxe da palavra, “a sintaxe da imagem também exige uma ordem sequencial da relação espacial entre os elementos representados que pode se tornar uma representação narrativa entre coisas, eventos e circunstâncias” (Cunha; Silveira 2021, p.27). De acordo com as autoras, a construção narrativa implica a existência de um contador revestido de uma intencionalidade, a de querer transmitir certa representação do mundo a um destinatário, de certa maneira, em um determinado contexto permeado por tensões e contradições (Cunha; Silveira 2021, p.27). Ao compreender a significância da sintaxe na construção da narrativa e o papel da semiótica na análise e interpretação, será explorado adiante como essa organização manifesta-se em ilustrações nos livros infantojuvenis.

Nas obras infantojuvenis, a intencionalidade do autor ou autora, é alcançar este público-alvo com o uso frequente de ilustrações na narrativa. As ilustrações no contexto desses livros, não é para ser meramente ilustrativo, mas sim, é o resultado de um processo de ideias que se completam por meio da relação entre letra e imagem, o qual Camargo (2007) denomina de coerência intersemiótica. Além desse conceito, o autor amplia a definição de coerência com o acréscimo da convergência, do desvio e da contradição. Cada um dos termos utilizados revela particularidades da relação semântica do texto em contato com as ilustrações.

Dessa maneira, Camargo (2007) promove reflexões de que a ilustração é uma linguagem autônoma que não deve ser restringida a apoio visual em um texto escrito. As ilustrações estabelecem uma relação discursiva própria, que são criadas a partir da intencionalidade do autor em colaboração com o ilustrador que “ilumina as palavras e acrescenta ao texto possibilidade de interpretação, significação, proporcionando ao leitor identificação e prazer estético” (Ramos; Tornquist, 2010, p. 357). Essa aproximação entre autor e ilustrador na construção de uma obra literária permite um diálogo equilibrado entre a estrutura verbal do enredo e a composição estética das ilustrações.

No tópico a seguir será contextualizado o escritor brasileiro Pedro Bandeira, autor de grande importância para a literatura infantojuvenil, que utiliza ilustrações não como simples complementos narrativos, mas como elementos primordiais para a construção do enredo e da significação textual.

### **3 PEDRO BANDEIRA E SUA CRIAÇÃO LITERÁRIA**

O percurso da literatura infantojuvenil brasileira construiu-se de um caráter pedagogizante para um campo artístico, sendo esta, uma transição marcada por autores que enriquecem esse viés literário, como Pedro Bandeira. De acordo com Luci Magro (2011, p.421), existem poucos trabalhos sobre Pedro Bandeira. Por esta razão, decidi abordar a vida do autor a partir de várias entrevistas concedidas por ele, por se tratarem de documentos históricos que registram fatos da sua vida e permitem traçar aspectos importantes do seu estilo literário. Para Bandeira (Magro, 2011, p.425), a atenção do leitor deve ser conquistada com uma linguagem formal e simples, pois segundo ele, esta não muda ao longo do tempo, portanto, não desatualiza o texto e nem cansa o leitor.

Por meio das entrevistas, Luci Magro (2011, p.425) chega à seguinte conclusão sobre as obras do escritor: “observei pelos depoimentos, que Bandeira transfere para as suas histórias um pouco dele mesmo, como exemplo o pensar que nem sempre os adultos

devem servir como referência, que estudar nem sempre é prazeroso”. Ao dialogar com sua criança interior em suas obras, Pedro Bandeira, torna-se um autor renomado da literatura infantojuvenil que valoriza o processo de aprendizado moral infantil e juvenil, como visto em *Alice no País da Mentira*.

Além disso, Magro (2011, p.429) conclui que Bandeira, como escritor de literatura infantojuvenil, pretende:

Participar do processo de crescimento e emancipação do seu público, fazê-lo pensar nos temas e assuntos tratados para se descobrir como pessoa e fazer sua própria escolha, valorizando-se como ser humano, valorizando a vida, as oportunidades e principalmente tornando-o um leitor para a vida inteira, que descobre na leitura muito do prazer e felicidade que todas as pessoas buscam durante suas vidas.

Luci Magro demonstra que a postura literária de Pedro Bandeira revela uma preocupação em proporcionar, às crianças e adolescentes, uma literatura infantojuvenil vinculada à formação crítica dos jovens leitores. Ao valorizar os aspectos da vida humana, sua obra contribui para a construção da autonomia e identidade infantil e juvenil.

### **3.1 Biografia do autor**

Pedro Bandeira de Luna Filho, nasceu em 09 de março de 1942, na cidade de Santos, litoral de São Paulo. Em 1962, ao perceber que a profissão de ator não poderia ser sua renda principal, dedicou-se ao jornalismo, atuando nos jornais *Última Hora* e *Editora Abril*, como participante assíduo em diversas revistas (Sá, 2019, p.9).

De acordo com Costa (2024, p.112), a partir de 1972, Pedro Bandeira dedicou-se à escrita de pequenas histórias para o público infantil e juvenil, as quais foram publicadas em revistas pelas editoras *Abril*, *Saraiva* e *Rio Gráfica*. A pesquisadora acrescenta que Bandeira estudou psicologia do desenvolvimento motivado pelo interesse em identificar as necessidades das crianças e adolescentes, conhecimento investido na produção do seu material ficcional.

Segundo Sá (2019, p.10), a literatura obteve exclusividade profissional da vida de Pedro Bandeira, em 1983, com o lançamento de seu primeiro livro *O dissonouro que fazia au-au*. A autora afirma que, no ano seguinte, viria o maior sucesso da carreira de Bandeira voltado à literatura infantojuvenil. O livro *A droga da obediência* (1984), dá início à série *Os Karas* composta pelos livros – *Pântano de Sangue* (1987), *Anjo da Morte* (1988), *A Droga do Amor* (1994), *A Droga Americana* (1999) e um último livro lançado 14 anos depois, *A Droga da Amizade*.

A coletânea de livros proposta por Bandeira era composta por histórias vividas por cinco personagens: Crânio, Miguel, Chumbinho, Magri e Calu. Estes personagens, segundo Sá (2019, p.11) eram admirados por jovens leitores, fãs de aventuras envolvidas com investigação e suspense. Outras obras igualmente aclamadas são citadas por Sá (2019), como *A marca de uma lágrima* (1985), *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), etc.

Logo, Pedro Bandeira com seus mais de 30 milhões de livros vendidos em 36 anos de carreira, conforme Sá (2019 p.14), proporciona uma leitura reflexiva do mundo em suas obras, que parecem ter relações com suas próprias vivências, como observa Luci Magro (2011, p.425).

### **3.2 Contextualização de Alice no País da Mentira**

Publicado pela primeira vez em 2005 pela editora Ática, *Alice no País da Mentira*, de Pedro Bandeira, é uma obra que constrói uma nova narrativa com base em um clássico da literatura infantojuvenil, *Alice no País das Maravilhas* (1865), do romancista Lewis Carroll, informa Costa (2024, p.118). A obra, recebeu uma 2ª edição revisada pelo autor, pela editora Moderna em 2016.

Em relação ao enredo, a Alice de Bandeira (2016) e a Alice de Carroll (1865) apresentam similaridades. Ambas as personagens aprendem lições valiosas sobre a vida enquanto transitam por mundos paralelos e mágicos, distinto de suas realidades. No entanto, embora seja possível estabelecer semelhanças entre as obras infantojuvenis, a obra brasileira *Alice no País da Mentira* (2016), explora aspectos divergentes da obra clássica, e proporciona reflexões críticas sobre o convívio social e a moralidade humana.

Na obra de Pedro Bandeira, a personagem Alice encontra-se no quintal, seu lugar favorito na casa da Vovó. Após uma discussão com seu melhor amigo Juninho, entra em uma aventura inusitada. Irritada com a calúnia de Juninho, ela inicia uma jornada em uma “realidade paralela” ao atravessar o espelho do sótão da casa de sua avó.

No decorrer da história, o leitor é guiado pela protagonista Alice em sua busca pela figura materializada da calúnia. Ao explorar o País da Mentira, Alice descobre que existem diferentes mentiras e que algumas podem ser inofensivas e outras, muito perigosas (Costa, 2024, p.113). Na sequência, Alice chega ao País da Verdade, onde descobre que a verdade, se não for bem utilizada, também poderá ser prejudicial (Costa, 2024, p.113).

No final do livro, Alice aprende a importância da comunicação e do perdão na resolução dos problemas. Por causa de sua viagem mágica através do espelho, a personagem compreende que o importante não é estar *certo* ou *errado* em determinada situação, mas sim, que a pessoa esteja disposta a conversar de forma eficaz, assim como disposta a ouvir o outro com a devida atenção.

Ao retornar para a casa de sua avó, Alice perdoa Juninho com o biscoito do Perdão (Bandeira, 2016, p.104), “este é o biscoito do Perdão. Você come uma metade e eu perdo o que eu acho que você disse e eu como a outra metade e *me* perdo por ter achado que você disse o que você não disse”.

A obra *Alice no País da Mentira* (2016), de Pedro Bandeira, é fundamental para a compreensão de conceitos importantes para a vida, principalmente para ensinar o público infantil e juvenil sobre conceitos que, em um primeiro momento, parecem difíceis por serem abstratos, como é o caso da Verdade e da Mentira. Além disso, a narrativa demonstra que o caminho entre elas é estreito e dependerá da nossa escolha em estar disposto a ouvir e compreender a outra pessoa, como escolheu a personagem Alice.

#### **4 ANÁLISE DAS ILUSTRAÇÕES**

O livro *Alice no País das maravilhas* contém 21 ilustrações, incluindo a capa, sendo que a maior parte delas ocupa uma página inteira. Este fato, por si, já indica a relevância da linguagem visual para a composição do sentido da obra. Considerando a impossibilidade de se analisar, no escopo deste artigo, todas as ilustrações, foi necessário selecionar um determinado número para compor o corpus de análise. Desse modo, foram escolhidas oito ilustrações, tendo como critério de seleção a maior quantidade elementos semióticos que permitem atribuição de sentidos. A análise foi baseada na semiótica de Peirce (1995), bem como nos postulados de Barthes (1964) Joly (1994), Fernandes (2021) e Heller (2013).

#### 4.1 Capa do Livro



Figura 1: Capa do livro  
Fonte: Bandeira (2016)

A capa do livro é um dos primeiros signos linguísticos com que o leitor se conecta ao iniciar uma leitura. Sobre a capa, Carvalho (2008, p.30) afirma que “condensa numa única imagem a personalidade do livro, que pode ser uma referência a um momento marcante da narrativa ou um resumo dos acontecimentos”.

A análise de ilustrações deve considerar a função composicional dos elementos visuais. Segundo Fernandes (2021, p.101), a combinação desses recursos visa “integrar os elementos representacionais e interativos em uma composição para que ela faça sentido”. Segundo o autor, os significados dos elementos em uma composição são percebidos por meio de três sistemas que se interrelacionam: Valor de informação, saliência e estruturação. Na capa de *Alice no País da Mentira*, destacam-se, em primeiro plano, o Sábio Didi à direita, com Alice e o espelho em posição centralizada. Vê-se, também, aparentemente caindo, a figura de uma lanterna. Na parte inferior, surge a mão erguida de uma figura misteriosa, o que sugere um papel secundário no enredo.

Fernandes (2021, p.104) explica que a saliência, ou seja, a relevância de um componente visual, determina-se por meio “de cores, contraste, brilho, superposição, entre outros artifícios”. Na figura 1, a saliência é evidente na centralidade dada a Alice e ao Sábio Didi, enquanto a figura antagonista da Mentira Cabeluda com menor contraste, ocultada pelas nuvens, sugere um menor protagonismo no enredo.

Na parte superior da capa, azul para denotar a cor do céu, no meio do livro, o espelho reflete um azul claro mesclado a tons de roxo/rosa. A escolha de cores figuram o amadurecimento de Alice, um reflexo da sua transição entre o País da Mentira e o País da Verdade. Na parte inferior da obra, tons de cinza e mesclagens de azul e verde. Na narrativa, esses tons de cinza, azul e verde representam os desafios e as incertezas dos acontecimentos, além de evidenciar o perigo iminente ilustrado nas nuvens com formatos semelhantes a garras. A abordagem das cores na capa parte da perspectiva de Heller (2013, p.21) de que as “cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento”. O simbolismo das cores de Heller (2013) em conjunto com a linguagem corporal, objetos e vestimentas, compõe uma narrativa dotada de sentido conotativo, (Barthes, 1964), que adiciona à ilustração significados que contribuem para construir o enredo, como se pode ver na Fig.1.

O espelho, portal de conexão entre a casa da avó de Alice e o País da Mentira, também é o objeto responsável por levar a personagem para o País da Verdade. Joly (1994, p. 21) entende o espelho como um processo de autoconhecimento da criança, pois é “por intermédio da imagem visual do próprio corpo, que a criança observa no espelho e que constitui um estágio fundamental da sua elaboração psíquica e da formação da sua personalidade”. No enredo do livro, a passagem de Alice através do espelho dialoga com o pensamento de Joly (1994) porque a personagem de Bandeira busca uma resposta para suas dúvidas e, nessa travessia, reflete sobre suas atitudes, dentre elas, sobre a sua postura ao brigar com seu melhor amigo, Juninho.

A lanterna vista na ilustração remete ao objeto utilizado pelo filósofo Diógenes de Sínope, que procurava “um homem honesto, que só fale a verdade!” (Bandeira, 2016, p.61). Enquanto objeto material, é um item com função utilitária de iluminar o ambiente, mas adquire uma conotação simbólica que pode ser analisada a partir do que Barthes define como “funções-signo”, que abrangem “objetos de uso, derivados pela sociedade para fins de significação” (Barthes, 1964, p.44). No contexto do livro, a lanterna adquire um sentido simbólico que depende da perspectiva do leitor, pois, poderia representar a busca pela verdade e também como o direcionamento nos mundos da Verdade e Mentira.

A personagem Bruxa da Dúvida é indiretamente simbolizada na ilustração pelas “explosões coloridas como fogos de artifício” (Bandeira, 2016, p.71). A mão estendida da Mentira Cabeluda, em postura de ataque, aparece no mesmo plano, na parte inferior

da capa. As personagens aparecem juntas porque caracterizam as tensões e conflitos da narrativa nos dois momentos de Alice em seu percurso no País da Mentira e no País da Verdade.

Outro aspecto da capa a ser mencionado é a vestimenta dos personagens. Na vestimenta de Alice, há justaposição entre o antigo e o moderno, como: o tênis rosa, de modelo contemporâneo, em contraste com o chapéu com penas, característico de uma sociedade aristocrática. Essa justaposição expõe que, tanto na contemporaneidade quanto na antiguidade, os laços entre Verdade e Mentira permanecem estreitos e persistem até os dias atuais. A vestimenta do Sábio Didi remete aos antigos gregos, com cabelo comprido, vestes brancas e sandálias gladiadoras. Como líder do País da Verdade, a aparência do Sábio Didi lembra a imagem tradicional dos filósofos, isto é, pessoas eruditas com vasto conhecimento e detentores da verdade universalizada.

#### 4.2 Alice no sótão da vovó



Figura 2: Alice no sótão da vovó  
Fonte: Bandeira (2016, p.10)

Na figura 2, Alice em cima do baú é o centro da ilustração, o que inicialmente atrai o olhar do leitor. Entretanto, outros elementos, como o reflexo no espelho, destacam-se mais do que a figura de Alice devido à direção do olhar confuso da personagem, com seus olhos voltados para o canto direito. Essa estratégia visual, que Dondis (1997, p.37-38) denomina aguçamento, rompe com a previsibilidade da centralidade, pois aponta para algo que é “visualmente inesperado” e “cria tensões na composição”. Assim, o olhar de

Alice guia a atenção do leitor para o reflexo contraditório no espelho e, conseqüentemente, para a frase em letras vermelhas, que se sobressai como elemento-chave da Composição. A personagem apresenta um semblante confuso ao olhar para um quadro na parede, o qual só aparece no espelho, refletindo o contrário do que deveria ser, isto é, a frase “LAR DOCE LAR”, que leva à conclusão de que, do lado de Alice está escrito “RAL ECOD RAL”. A personagem tem consciência de que a frase não deveria estar assim e, na parte escrita do texto, Alice diz: “Não deveria ser o contrário?” (Bandeira, 2016, p.12). O olhar e a indagação verbal de Alice complementam-se para representar uma personagem autoconsciente e reflexiva sobre sua realidade, condizendo com a colocação de Joly “a complementaridade das imagens e das palavras reside também no fato de elas se alimentarem umas das outras” (1994, p.141).

De acordo com Peirce (1995), a interação palavra/imagem forma uma relação analógica, em que se tem a união da descrição verbal e a representação visual. Na constituição da ilustração em tela, veem-se, na parte superior e próximo ao espelho, as teias de aranha que representam um lugar que não é visitado há muito tempo, o que complementa a descrição feita na página anterior: um “espaço grande, entre o forro e o telhado, onde as velhinhas deixam suas lembranças ficarem cobertas de poeira” (Bandeira, 2016, p.9).

As cores predominantes na imagem são tons de marrom, cor definida por Heller (2013, p.477), como “a cor de tudo que não está na moda, pois é a cor do passado”, o que condiz com as impressões da personagem sobre o ambiente, que lhe sugere algo antigo, enferrujado: “Devia ter-se passado um tempão pra escurecer tanto dourado” (Bandeira, 2016, p.11). A associação ao passado é relevante porque segue a linha cronológica da narrativa de Bandeira, já que o sótão guarda objetos, itens, roupas e lembranças da avó de Alice.

A construção da ilustração, de acordo com Marchesan (2019, p. 595), “não é apenas a representação de um texto verbal, ela possui sentido, estrutura” e são esses componentes organizados em um contexto que fazem com que as imagens ilustradas tenham autonomia e capacidade de produzir significado em um livro ilustrado como observa-se nos elementos secundários da figura 2. Na parte inferior da imagem, dentro de caixas, encontram-se livros de edições diversas de Alice no País das Maravilhas que fortalecem a noção de intertextualidade observada por Costa (2024).

### 4.3 Alice e Barão Mimi no País da Mentira



Figura 3: Alice e Barão Mimi no País da Mentira  
Fonte: Bandeira (2016, p.16)

A ambientação da figura 3 apresenta tons de cinza e traços esverdeados, o que sugere a presença de fungos e mofo, elementos que reforçam a descrição da caverna como “úmida, altíssima, e larguíssima, iluminada apenas por algumas lanternas penduradas ao longo das paredes de pedra” (Bandeira, 2016, p.15). A escolha de cores reflete o estado emocional da personagem, pois segundo Heller (2013, p.503), “todos os sentimentos mantidos em segredo se tornam cinzentos”. Assim, o cenário simboliza a transição de Alice e a busca por autoconhecimento, nessa jornada interna em que a personagem re(descobre) que “é preciso saber escolher” (Bandeira, 2016, p.100) e que, embora as verdades e mentiras possam ser diferentes, o perdão é um valor universal e imutável.

O Barão Mimi, comandante do País da Mentira, centraliza-se na ilustração por sua postura frontal, enquanto Alice aparece de perfil, em posição lateral. Os demais personagens, retratados em bloco, em tons escuros, encontram-se ao fundo, o que reforça a hierarquia visual. A cor vibrante da veste do Barão Mimi contribui para destacá-lo, ao funcionar como efeito de saliência que, segundo Cunha e Silveira (2021, p.38), é um “nível no qual um elemento chama a atenção para si, devido ao tamanho, ao local no plano de fundo ou demais elementos como cor – tonalidade, brilho, definição e outros recursos modais”. A ideia de saliência nesse caso, é reforçada por Heller (2013, p.119) “vermelho dá força. Por isso os guerreiros usavam vermelho ou se pintavam dessa cor”. Em consonância com a cor, a centralidade e a postura firme do personagem comprovam sua influência sobre as demais Mentiras.

Na ilustração, Alice aparece de perfil e em segundo plano, com expressão facial que revela uma mistura de cautela e curiosidade diante do novo ambiente. O chapéu e o avental que a personagem veste retomam a descrição feita anteriormente, “Com o avental o chapéu, mirou-se no grande Espelho [...]” (Bandeira, 2016, p.13), o que indica a

continuidade cronológica entre a narrativa verbal e visual. Na literatura infantojuvenil, essa articulação verbo-visual amplia a compreensão do enredo e promove interpretações subjetivas a partir das ilustrações.

#### 4.4 Alice, Barão Mimi e a Boa Mentira



Figura 4: Alice, Barão Mimi e a Boa Mentira  
Fonte: Bandeira (2016, p.36)

Segundo Fernandes (2021, p.103), “o posicionamento do elemento na parte superior é chamado de ideal”, isto é, aquilo que se sobressai ou se destaca na ilustração, adquirindo maior saliência e chamando a atenção “através da intensificação ou suavização de cores, contraste, brilho, superposição, entre outros artifícios” (Fernandes, 2021, p.104). Na figura 4, os olhos e expressões se voltam para a Boa Mentira que aparece na parte superior, centralizada e em maior tamanho do que os outros personagens, o que enfatiza sua importância para o momento narrativo.

A personagem, retratada como uma fada que chega voando com sua varinha mágica, provoca em Alice e no Barão Mimi um encantamento instantâneo revelado pelas suas feições. A aura de magia transfigurada em ilustração da personagem por meio de brilhos de luzes em movimento, associados às cores das roupas, condiz com a descrição verbal: ela “usava um vestido leve como o ar, que brilhava como se um céu azul claro pudesse mostrar-se estrelado feito noite de lua nova” (Bandeira, 2016, p. 37). Estes componentes, utilizados para construir a imagem da Boa Mentira, reforçam a explicação

de que as Mentiras são necessárias e nem todas são ruins ou tem a intenção de prejudicar o próximo.

A interpretação elaborada para a figura 4, associando o verbal e o visual, foi alicerçada no conceito de Silvino (2014, p.167) de que a multimodalidade contribui para a produção de sentidos, uma vez que imagens, sons, cores e gestos interferem nas relações de interação e aprendizagem dos indivíduos. Em vista disso, convém reafirmar a importância do letramento visual para que os estudantes possam compreender que uma imagem transmite combinações de signos que dialogam entre si e constroem a narrativa, como ocorre em livros infantojuvenis.

#### 4.5 Fraude, Mentira de Político e Corrupção

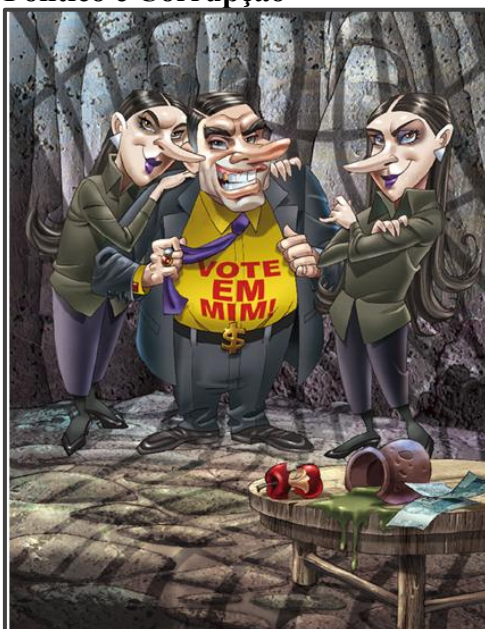


Figura 5: Fraude, Mentira de Político e Corrupção  
Fonte: Bandeira (2016, p.45)

Após conhecer vários tipos de Mentira, Alice ainda não havia encontrado a Mentira de Juninho, que considerava ser a pior de todas: a Calúnia. Alice pergunta ao Barão onde encontraria as mentiras que só fazem mal às pessoas, e este a guia até o Zoológico das Piores Mentiras, que ficavam presas em jaulas. Na figura 5, a Mentira de Político aparece no centro, destacando-se por suas cores, sua expressão sorridente, uma expressão corporal que exala liderança. A combinação de cores entre amarelo e vermelho na camisa do personagem denota uma tentativa de causar influência, pois, de acordo com Dondis (1997, p.65), o vermelho é a cor “mais ativa e emocional” e tem um “matiz provocador” que é “intensificado ao misturar-se com o amarelo”. Isso quer dizer que, na ilustração, chama-se a atenção para o personagem justamente por causa da escolha de

cores, pois, o vermelho associado amarelo se intensifica e se destaca, principalmente porque a ilustração tem como base tons escuros.

A predominância de tons escuros (preto e verde) dialoga com a feição dos personagens para construir uma narrativa de que são cruéis e insensíveis, já que de acordo com Heller (2013, p.206), “pela simbologia antiga, o preto transforma toda e qualquer cor que a ele se associe em seu oposto. Verde, a cor da vida, quando se combina com o preto, forma o acorde da aniquilação”. Os olhares escuros e fundos, como se indicassem as más intenções dos personagens, e o fato de encararem diretamente como se olhassem para o “leitor”, funcionam na ilustração como reforço da estratégia de convencimento exercida pela frase “VOTE EM MIM” escrita em letras vermelhas e maiúsculas sobre a camisa amarela. Sobre uma pequena mesa situada no lado inferior da figura, encontram-se uma maçã mordida, um frasco com líquido verde derramado e algumas cédulas de dinheiro. Esses elementos adquirem significados específicos que compõem uma crítica à atitude política da Mentira de Político acompanhada das gêmeas Fraude e Corrupção. A maçã remete ao pecado original de Adão e Eva e, no contexto da ilustração, representa o pecado do engano a partir de doces Promessas feitas com base na Demagogia (irmã gêmea da Mentira de Político), que é definida como um “discurso ou ação que visa manipular as paixões e os sentimentos do eleitorado para conquista fácil de poder político”. Esse discurso, considerado bonito pela população, esconde intenções ruins, simbolizadas pelo líquido verde derramado ao lado da maçã mordida, pois, para Heller (2013, p.204) “Verde é a cor de tudo que é venenoso”.

As cédulas de dinheiro colaboram para a construção do significado da ilustração porque, por trás das promessas de melhoria, há intenções malignas que, ao serem percebidas pela população, são apagadas pela oferta de dinheiro. A pequena quantidade de cédulas aponta para o fato de que seria preciso pouco dinheiro para comprar o voto de pessoas em situação de vulnerabilidade, pois são essas pessoas as mais frequentemente manipuladas pelos políticos em busca de votos. Esses três ícones (a maçã, o líquido verde e as cédulas de dinheiro) não são mencionados na parte verbal do texto, o que permite verificar que a ilustração pode acrescentar detalhes e suscitar reflexões, iluminando as palavras aumentando as possibilidades de interpretação, como proposto por Ramos e Tornquist, (2010).

Após conhecer todos os tipos de mentira, Alice, para fugir da mais assustadora de todas, corre de volta para a caverna das mentiras, onde encontra um espelho.

Acreditando que voltaria para o sótão da vovó, Alice atravessa o espelho, mas vai parar no país das verdades.

#### 4.6 O ataque da bruxa da dúvida



Figura 6: O ataque da Bruxa da Dúvida - Fonte: Bandeira (2016, p.73)

Na composição da figura 6, a imagem central da Bruxa da Dúvida aparece na parte superior com roupas escuras, rodeada por corvos e envolta numa atmosfera também escura, contrastando com as cores coloridas dos guarda-chuvas utilizados pelas verdades. O contraste entre cores opostas segue a proposta de Fernandes (2021, p.107), que define tal escolha como uma estruturação forte, a qual confere à imagem um sentido de desconexão, pois a imagem assustadora da Bruxa é amenizada pela oposição com as cores vibrantes, produzindo efeitos que se complementam para formar a ideia principal da ilustração.

A presença da Bruxa como uma figura maligna é intencional, já que, de acordo com Albuquerque, Magalhães e de Sá (2013, p.25), “no mundo da literatura infantojuvenil, a fada representa as forças do bem, enquanto a bruxa representa a encarnação do Mal”. Contudo, o ato de lutar contra a Dúvida fortalece as Verdades, como ocorreu com a Verdade Humilde, em que a personagem, em um ato heróico, mostrou que “Verdade de verdade só pode provar a si mesma se não tiver medo da Dúvida!” (Bandeira, 2016, p.76).

Por essa razão, a personagem Bruxa da Dúvida, embora tenha uma postura agressiva ao lançar bolas de fogo contra as Verdades, exerce um papel essencial no

fortalecimento do saber. As bolas de fogo, em formato de sol, simbolizam a iluminação do pensamento e atuam como estímulo ao debate e ao aprendizado. A Verdade Humilde, ao confrontar essas dúvidas, fortalece-se e se transforma em uma Verdade Provada, pois demonstrou seu valor diante do desafio. Dessa maneira, percebe-se que a Bruxa, na verdade, era uma fada, porque guiou e reforçou os princípios das verdades, partir da retórica e da dúvida, para fomentar o desenvolvimento do pensamento crítico.

Nos estudos sobre a semiótica de Peirce, Joly (1994) em *Introdução à análise da imagem* discute a chamada tríade semiótica ou triangulação, composta por três elementos: o significante, o objeto e o interpretante. No contexto da análise da figura 6, a ilustração funciona como signo ao reunir elementos visuais com funções específicas, como o guarda-chuva, que enquanto objeto, usualmente remete à ideia de proteção. O interpretante, isto é “aquilo que significa” (Joly, 1994, p.36), surge da leitura simbólica da personagem Bruxa que, nos contos de fadas em geral, que costuma representar o mal. Contudo, no enredo de *Alice no País da Mentira*, essa representação é ressignificada pela personagem Verdade Humilde que passa a enxergar a Bruxa como uma Fada, uma figura associada ao bem. Dessa forma, a ilustração constrói a aparência usual de uma Bruxa nas histórias infantis, mas o enredo narrativo ressignifica o sentido atribuído, demonstrando que as ilustrações possuem autonomia para criar um discurso que pode divergir do texto escrito.

#### 4.7 Alice, o Sábio Didi e a Verdade Absoluta



Figura 7: Alice, o Sábio Didi e a Verdade Absoluta  
Fonte: Bandeira (2016, p.89)

No país da Verdade, Alice conhece as boas verdades, como a Sinceridade, Atenciosidade, Exatidão e o Rigor. Em seguida, o Sábio Didi a leva ao Calabouço das Piores Verdades, onde ficam presas a Delação, a Denúncia, e a Verdade Doa-a-quem-doer, entre outras. Por fim, Alice encontra-se com a Verdade Absoluta, retratada na figura 7 como uma presença imponente, efeito produzido pela sua posição centralizada e por sua altura maior do que os outros personagens, principalmente, em relação à Alice. As roupas, as correntes e a expressão assustadora contribuem para o papel central do personagem na ilustração. Embora a posição de centralidade possa “não oferecer nenhuma surpresa visual” conforme Dondis (1997, p.38), nessa ilustração, há um efeito dinâmico de foco visual, pois, o olhar da Verdade Absoluta, direciona-se para baixo onde está Alice, tornando-a também um foco visual, assim como a Verdade Absoluta. Essa construção da cena, com o contraste entre a imponente Verdade Absoluta e a postura vulnerável de Alice, enfatizam o medo e a insegurança da menina naquele ambiente. No País da Mentira, havia grades, já no País da Verdade, os prisioneiros são presos pelos pés, o que afirma que, independentemente do local, o extremismo é repressivo e precisa ser contido.

Uma característica da Verdade Absoluta é que ela se vê como um indivíduo único, diferente das outras Verdades, que sempre citam a si mesmas como mais de uma pessoa na construção do discurso. Esse comportamento da Verdade Absoluta reforça sua arrogância e sensação de superioridade, por esse motivo, a Verdade Absoluta é vista como irracional. Outro aspecto que reforça esse pensamento é o marcador de cor violeta que sai de entre as folhas do livro que a Verdade Absoluta traz em mãos, o qual também tem o título de Verdade Absoluta. Considerando que “o violeta, como a mais rara cor na natureza, é também a menos natural, a mais artificial das cores” (Heller, 2013, p. 378), percebe-se que a escolha não foi por acaso, pois a artificialidade dessa cor, em contato com o livro, tende a destacar que a concepção de “Verdade Absoluta” não é natural, é falsa e irrealista, porque não existe uma verdade contida em um único livro. Por isso, pode-se dizer que o conteúdo do livro é artificial, pois não condiz com a realidade.

#### **4.8 Alice e Juninho fazem as pazes**

Na figura 8, a interação harmoniosa entre Alice e Juninho é o foco visual da ilustração, com destaque para as mãos dadas dos personagens. As mãos encontram-se em posição central na composição e também, as expressões dos personagens sugerem felicidade em estarem juntos.



Figura 8: Alice e Juninho  
Fonte: Bandeira (2016, p.106)

No cenário colorido e brilhante, as cores são límpidas e vibrantes, e atuam como um reflexo da felicidade dos personagens em se reconciliar, conforme a colocação de Dondis (1997, p.66): “quanto mais intensa ou saturada for a coloração de um objeto ou acontecimento visual, mais carregado estará de expressão e emoção”.

Convém observar, ainda, um pequeno detalhe na composição da ilustração, relacionado aos cadarços dos tênis de Alice: um está bem arrumado e o outro está solto, representando o processo de amadurecimento da personagem que pode tropeçar em alguns momentos por ser uma criança em processo formativo. Nesse processo, Alice está disposta a continuar a caminhada da vida, a partir do diálogo e da conversa com o outro já que, como aprendeu com a Cozinheira da Duquesa, a língua é “a melhor e a pior comida do mundo”, (Bandeira, 2016, p. 94), a depender da perspectiva de quem fala e daquele que ouve.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou realizar uma análise semiótica das ilustrações da 2ª edição do livro infantojuvenil *Alice no País da Mentira*, de Pedro Bandeira. Para a realização da análise, recorreu-se a uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa com a problematização voltada a compreender como os elementos semióticos, isto é, as cores, a expressão corporal e facial, a vestimenta, os objetos, as comidas, dialogam com a narrativa literária.

O ato de estabelecer conexão entre ilustração e palavra revelou que, apesar da relação de dependência entre os dois termos, as ilustrações podem assumir papel de protagonismo ao serem responsáveis por construir sentidos que são identificáveis

somente com o uso da imagem ilustrada, enriquecendo a narrativa textual. Os elementos visuais, organizados intencionalmente pelo autor e o ilustrador, desempenham um papel central na narrativa, atuando como complementos narrativos ou como meios comunicativos autônomos.

Com a análise, evidencia-se que a ilustração é uma importante ferramenta comunicativa, pois, ao propor elementos visuais, aproxima-se da realidade do leitor e contribui para a construção de sentido do texto, especialmente para o público infantojuvenil em fase de desenvolvimento cognitivo. Na educação básica, livros ilustrados como *Alice no País da Mentira* mostram-se recursos pedagógicos efízes para o desenvolvimento do letramento visual e da leitura crítica, ao abordar temáticas sociais e culturais relevantes para o meio coletivo, que também dialogam com o público adulto.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria do Rosário de Fátima Alencar; MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios; SÁ, Paula Fabrisia Fontinele de. **Literatura infantojuvenil**. Teresina: FUESPI, 2013. 124 p.

BANDEIRA, Pedro. **Alice no País da Mentira**. 2ª edição. São Paulo: Moderna, 2016.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia I Roland Barthes**. tradução de Izidoro Blikstein. 16. ed. São Paulo : Cultrix, 2006 [1964].

CAMARGO, Luís. **A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil**. Projeto Memória de Leitura. 2007. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/Memoria/poesiainfantilport.htm>>. Acesso em: 11 jun, 2025.

CARVALHO, Ana Isabel Silva. (2008). **A Capa de Livro: o Objecto, o Contexto, o Processo**. Dissertação de Mestrado em Design da Imagem apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. 2008.

CAVALHEIRO, Edgard. Influência de Monteiro lobato. **CL & Trdp**, Recife, Jul./dez., 1981. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/download/283/176/519>. Acesso em: 10 jun, 2025.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise e didática**. São Paulo: Editora Moderna, 2000. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/qdownload/coelho-nelly-novaes-literatura-infantil-teoria-analise-e-didatica-pdf-free.html>. Acesso em: 10 jun, 2025.

COSTA, Elisa Augusta Lopes. Alice no país da intertextualidade: a estratégia criativa de Pedro Bandeira. In: ARAÚJO, Naiara Sales; SYLVESTRE, Fernanda Aquino;

- SOUSA, Thalita Ruth (org.). **Aventuras literárias: análises e reflexões sobre a literatura infantojuvenil** [recurso eletrônico]. São Luís: EDUFMA, 2024. p. 109–122.
- CUNHA, Andreia Honório da. SILVEIRA, Regina Célia Paugliuchi da. **Gramática do design visual e tiras: multimodalidade e produção de sentidos**. Ponta Grossa – PR: Atena, 2021.
- DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa** / Robert Darnton; tradução de Sonia Coutinho.- Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DEMAGOGIA. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2025, [https://dicionario.priberam.org/demagogia#google\\_vignette](https://dicionario.priberam.org/demagogia#google_vignette). Acesso em: 06 jun, 2025.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins fontes, 2ª ed, 1997.
- FERNANDES, José David Campos. **Semiótica e gramática do design visual**. 2ª ed. José David Campos Fernandes. - João Pessoa: Editora do CCTA/UFPB, 2021.
- FIDALGO, António; GRADIM, Anabela. **Manual de Semiótica**. UBI– PORTUGAL. Disponível em: [www.ubi.pt](http://www.ubi.pt). 2004-2005. Acesso em: 09 maio, 2025.
- FRANTZ, Maria Helena Zancan. **O ensino da literatura nas séries iniciais**. 3 ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2001. Coleção Educação. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/274522529/A-literatura-nas-series-inicias>. Acesso em: 11 jun, 2025.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- HELLER, Eva, 1948-2008. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- JOLY, Martine (1994) — **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa, Ed. 70, 2007.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história & histórias**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- MAGRO, Luci Haidee. **Uma literatura em busca de seus leitores: a produção infantojuvenil de Pedro Bandeira**. 2011. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2011.
- MARCHESAN, Marciele. A imagem e a ilustração na literatura infantil e juvenil: uma análise semiótica da obra ‘Flávia e o Bolo de Chocolate’ de Míriam Leitão. **Eventos Pedagógicos**, v. 10, n. 1, p. 593-610, 2019.
- MARTINS, Maria Angélica Seabra Rodrigues; REIS, Gláucia Mariana. Os contos de fada e sua contextualização: os clássicos e a indústria cultural. **Cadernos do Aplicação**, v. 28, 2015.

- MORTATTI, Maria do Rosário Longo. Leitura crítica da literatura infantil. *ITINERÁRIOS–Revista de Literatura*, nº 17, p 179-187. 2001.
- OLIVEIRA, Sara. Texto visual e leitura crítica: o dito, o omitido, o sugerido. *Revista Linguagem & Ensino*, v. 9, n. 1, p. 15-39, 2006.
- PANOZZO, Neiva Senaide Petry. **Literatura infantil: uma abordagem das qualidades sensíveis e inteligíveis da leitura imagética na escola.** Porto Alegre, UFRGS, 2001.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** Tradução de José Teixeira Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005. [1995].
- PERUZZO, Adreana. A importância da literatura infantil na formação de leitores. *Cadernos do CNLF*, v. 15, n. 5, p. 95-104, 2011.
- RAMOS, Flávia B.; TORNQUIST, Sandra Regina. Os bolsos do mundo–unindo palavra e ilustração. *Raído*, v. 4, n. 7, p. 347-358, 2010.
- RESSUR, Cristiane de Souza. **A importância da literatura infanto-juvenil na educação infantil: os contos de fadas a partir de Charles Perrault e dos irmãos Grimm.** 2021. Monografia (Graduação em Letras – Português-Italiano) – Rio de Janeiro: UFRJ 2021.
- RODRIGUES, Scheila Leal et al. Literatura infantil: origens e tendências. **XV Seminário Internacional de Educação do Mercosul.** Rio Grande do Sul: 2013.
- SÁ, Tábata Hallak Franco de. **Pedro Bandeira e a literatura infantil.** 2019. Monografia (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto Multidisciplinar, Departamento de Educação e Sociedade, Nova Iguaçu, RJ, 2019. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/657323843/Tabata-Monografia-Pedro-Bandeira-docx>>. Acesso em: 23 ago. 2025.
- SANTAELLA, Lúcia. O que é semiótica. São Paulo: **Editora Brasiliense**, coleção primeiros passos.1983. Disponível em: [https://projetoex-votosdobrasil.net/wp-content/uploads/2023/01/146282759-o-que-e-semiotica\\_1.pdf](https://projetoex-votosdobrasil.net/wp-content/uploads/2023/01/146282759-o-que-e-semiotica_1.pdf). Acesso em: 02 set. 2025.
- SILVINO, Flávia Felipe. Letramento visual. **Texto Livre: Linguagem e Tecnologia**, v. 7, n. 1, p. 167-170, 2014.
- TATAR, Maria. **Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004. Disponível em: <https://doceru.com/doc/x8n0s#>
- TOFANELO, Gabriela Fonseca; BARTH, Pedro Afonso. **Literatura Infantojuvenil.** São Paulo: Contexto, 2019.