

---

**LITERATURA E ARTES PLÁSTICAS EM DIÁLOGO**  
**NA OBRA *EL SAMURÁI DEL REY*:**  
**EL CAMINO DE LEVANTE, DE MARCOS CALVEIRO**  
Literature and plastic arts in dialogue in the work *El samurái del rey*:  
el camino, by Levante, de Marcos Calveiro

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira<sup>1</sup>  
João Luís Ceccantini<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este texto tem por objetivo apresentar, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), uma possibilidade de leitura da obra pós-moderna *El samurái del rey*: el camino de Levante (2010), com texto de Marcos Calveiro e ilustrações de Ramón Trigo. Para a consecução desse objetivo, pretende-se refletir sobre os recursos formais que inserem essa obra no gênero de metaficção historiográfica e, entre eles, quais determinam o papel do leitor implícito (ISER, 1999). Busca-se observar se a obra estabelece comunicabilidade com esse leitor e favorece na ampliação de seu horizonte de expectativa e na sua formação, pelo despertar de seu olhar para a dialogia entre ilustração e artes plásticas, e entre dados históricos e construção ficcional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação do leitor; Literatura juvenil contemporânea; Estética da Recepção e do Efeito; Artes Plásticas; Leitor implícito.

**ABSTRACT:** This paper aims to present, through the Reception theories (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), a reading of the postmodern novel *El samurái del rey*: el camino de Levante (2010), which contains a text by Marcos Calveiro and illustrations by Ramón Trigo. To achieve this objective, we intend to reflect on the formal resources that insert this text into the historiographical metafiction genre and, among them, which ones determine the role of the implicit reader (ISER, 1999). Furthermore, we seek to observe whether the literary text establishes communicability with its reader and if it expands their horizon of expectation through the dialog between illustration and plastic art, and historical and fictional constructions.

**KEYWORDS:** Critical formation of young readers; Contemporary children's literature; Reception theories, Plastic art; Implicit reader.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela UNESP/Assis, instituição onde é professora assistente.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela UNESP/Assis, instituição onde é professor assistente.

## INTRODUÇÃO

Quanto à “civilização industrial”, a arte é a sua grande antítese: à teoria do “consumo”, ela opõe não mais a eternidade, e sim a indestrutibilidade, a inconsumibilidade, a inalterável atualidade e até mesmo a oscilação dos valores.

Giulio Carlo Argan (1992, p.342)

De acordo com Beatriz Resende (2008), obras pós-modernas exploram recursos em seu processo composicional, os quais configuram um discurso anti-hegemônico e irreverente diante do politicamente correto. Entre essas obras, insere-se o romance contemporâneo de potencial recepção juvenil *El samurái del rey: el camino de Levante* (2010), com texto de Marcos Calveiro e ilustrações de Ramón Trigo. Seus recursos formais, pautados pelo experimentalismo, resultam em um romance de metaficção historiográfica, cujas ilustrações dialogam em viés parodístico com as artes plásticas. Segundo Linda Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção – cabe acrescentar também a ilustração – são construtos humanos, sistemas de significação que, a partir dessa identidade, obtêm sua principal pretensão à verdade. Pelo recurso à metaficção historiográfica, rompe-se com a ilusão de que a obra ficcional e a ilustração mimetizam a realidade, e a História é a expressão da verdade.

Para Gustavo Bernardo, a intertextualidade – “[...] através da paródia, do pastiche, do eco, da alusão, da citação direta ou do paralelismo estrutural” (2010, p.42-43) –, a metáfora, a ironia, a metalinguagem, a ambiguidade, entre outros recursos formais, caracterizam os processos metaficcionais da produção contemporânea. Acerca desses mecanismos da metaficção, em especial historiográfica, interessa refletir, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996; 1999), sobre sua configuração no romance *El samurái del rey: el camino de Levante* (2010). Será que asseguram comunicabilidade na estrutura textual (ISER, 1996, 1999) e, pelos desafios que instauram na leitura, auxiliam na formação do leitor estético? Na acepção de Umberto Eco (2003), esse tipo de leitor tem competência para a fruição estética, pois reflete sobre o próprio processo de criação e seus arcaibouços.

O romance de Calveiro, publicado originalmente em galego sob o título de *O camiño de Levante* e traduzido por Enia Andrade para o

castelhano em 2010, foi eleito, pois permite que o leitor perceba a citação intertextual presente no jogo verbal e visual. A intertextualidade fomenta a produtividade durante a leitura, pelo acionar da biblioteca vivida do leitor. Nesse processo, o leitor interage com a obra e aciona seu repertório cultural em busca de interpretação, assim, realiza sínteses, as quais constituem correlatos que atualizam e modificam suas hipóteses, desenvolvendo novas expectativas e perspectivas. Justifica-se eleger como objeto de análise um livro pós-moderno, com ilustrações dotadas de valor estético, pois estas atuam como subversão às imagens estereotipadas que invadem o olhar do jovem leitor diariamente. Sua narrativa de aventura, pelos temas complexos e identitários, por sua vez, filia-se aos interesses desse leitor e permite-lhe refletir sobre a individuação em contexto social desfavorável. A mediação dessa obra, pelo seu viés crítico e de denúncia social, pode atuar como meio de ruptura de silenciamentos históricos sobre conflitos entre nações e promover, pela oferta de ilustrações capazes de arrebatar e desautomatizar o olhar pelo surpreendente, a memória afetiva, na acepção de Rui de Oliveira (2008).

Parte-se do pressuposto de que a obra de Calveiro (2010), pela temática e dialogia com as artes plásticas, possui potencialidades para cativar o jovem leitor e, segundo Lawrence Sipe (2020), promover sua apreciação estética. Essa obra, por meio de sua narrativa autoconsciente (HUTCHEON, 1991) e ilustrações intertextuais, pode auxiliar na formação do leitor crítico, pois ativa sua memória transtextual ao permitir-lhe compreender texto verbal e imagético em interação com o universo da arte. Essa interação fomenta um tipo de leitura que, pelo viés parodístico, requer dois movimentos opostos do leitor implícito, pois exige afastamento e implicação no processo de interpretação (ISER, 1996, 1999), indicando, conforme Peter Hunt (2010), a projeção de um leitor implícito perspicaz. Obras que dialogam com as artes plásticas se configuram, conforme Judith V. Lechner (2020), como galerias que democratizam o acesso a esse universo. Em sua leitura, é possível perceber que as propriedades sensoriais e/ou as advindas dos elementos da arte decorrem do recurso criativo no emprego de linha, forma, cor, textura, enfim, de princípios formais. Na mediação, esses princípios podem assegurar o domínio de um vocabulário visual, pelo reconhecimento da variedade de expressões utilizadas para contar uma história, e a valoração dos desafios da expressão artística (LECHNER, 2020).

A obra de Calveiro (2010), com ilustrações de Trigo, resulta convidativa à leitura, pois assegura a articulação entre plano verbal e imagético tanto com o universo mundano de Sevilha – considerada o centro do mundo no século XVII –, quanto com as artes plásticas canônicas, contudo em diálogo parodístico. Justifica-se, então, o título deste capítulo. Essa conjunção cativa o olhar do leitor, pela apresentação de cenas dispostas

em folha dupla ou em meia folha, com ilustrações em cores dramáticas, dispostas em posições e planos diversos, que rompem com a previsibilidade, e de linguagem dinâmica. Esses recursos, que instituem uma forma particular de expressão, valorizam a interação sinestésica com o leitor (LINDEN, 2011; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011; SALISBURY; STYLES, 2013). A leitura dessa obra (CALVEIRO, 2010) pode assegurar a interação entre os jovens com o contexto histórico do Império Colonial Espanhol e com as obras de arte desse período, deflagrando seu desenvolvimento cognitivo, emocional e social. Isto decorre do evocar da arte de uma epistemologia, um modo próprio de conhecer e, também, de afastar-se do representado para melhor observá-lo (SIPE, 2012). Nesse afastamento, avulta, de acordo com Hans Robert Jauss (1994), a função social da arte, pois a imaginação que ela promove atua como meio para uma compreensão mais profunda do que significa a existência humana e como se estabelecem as relações de poder em sociedade, e entre nações.

*El samurái del rey*: el camino de Levante (CALVEIRO, 2010), ao dialogar em viés parodístico com as artes plásticas, diverte, intriga e desaloja o leitor, pois as retira da seriedade de livros especializados, museus, galerias, pedestais e molduras, dessacralizando-as. Assim, torna-as mais próximas e acessíveis ao jovem. Por sua vez, pela interação com a arte, esse leitor em formação pode perceber as maneiras pelas quais o romance de Calveiro e as ilustrações de Trigo refletem e reinscrevem aspectos de uma cultura. Para a análise das funções das ilustrações na obra, optou-se pelas classificações de Luís Camargo (1998), pautadas em Jakobson. A partir delas, uma ilustração pode exercer função: *narrativa*, quando direcionada para o representado, situando-o, assim como suas transformações e ações; *expressiva*, ao ser orientada para o emissor da mensagem na manifestação de seus sentimentos e emoções; *estética*, conferindo relevo à forma ou configuração visual, com o objetivo de sensibilizar; *lúdica*, quando se apresenta sob a forma de um jogo, tanto em relação ao emissor quanto ao destinatário; *metalinguística*, ao se voltar para o próprio código visual com remissão ao universo da arte.

## EM ÁGUAS TURBULENTAS

O advogado Marcos Sánches Calveiro, nasceu em Vilagarcía de Arousa em 13 de outubro de 1968. Publicou sua primeira obra juvenil em galego *Sari, soñador de mares*, em 2006. Um ano depois, lançou *O carteiro de Bagdad*, o qual recebeu, em 2007, o XVIII Prêmio Ala Delta de Literatura Infantil e, em 2008, foi incluso na lista do *White Ravens*; e *Rinocerontes e Quimeras*. Em 2008, publicou *O canto dos peixes*, com ilustrações de Ramón Trigo, que recebeu neste ano o Prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil e

compôs a lista do *White Ravens* em 2011. Nesse ano, também lançou o relato juvenil “Se un home perde algo”, com ilustrações de Trigo, no volume institucional *Tres blues e un rap*, editado para comemorar o Dia Internacional do Livro Infantil (FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, 2021). Em 2009, escreveu *O pintor com o chapéu de malva*, que obteve os Prêmios: Lazarillo de Literatura Juvenil em 2009 e *Fervenzas Literarias* de melhor livro juvenil em 2010. Em 2012, publicou *Palabras de auga*, galardoada com o Prêmio Merlín, também ilustrada por Trigo. Alguns de seus livros estão traduzidos para o catalão e o espanhol. A série intitulada “El samurái del rey” foi escrita em galego e editada em castelhano com tradução de Enia Andrade. O escritor também publica obras para o público adulto. Em 2008, lançou a primeira; *Festina Lente*, reconhecida com o Prêmio de Crítica de narrativa galega (ACORUNA, 2022; OLIVEIRA, 2017; NEIRA RODRÍGUEZ, 2015).

Ramón Trigo (Vigo, 1965) é ilustrador, quadrinista, desenhista e escultor. Suas obras já foram expostas na Espanha, Bélgica, Itália e em Portugal. Trigo já obteve importantes prêmios pelos seus livros, entre eles, o Lazarillo, em 2012, o Livro Ilustrado da Cidade de Alicante e o Livro Ilustrado da Gran Canaria. Ele também é coautor, ao lado de Blanca Trigo, da obra *A coisa preta que passou pela minha janela* (LÓGUEZ EDICIONES, 2022). Suas ilustrações para a edição em castelhano da obra *O pintor com o chapéu de malva*, de Calveiro, receberam o XVII Prêmio CCEI de Ilustração “Isabel Niño” em 2011. (NEIRA RODRÍGUEZ, 2011; FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, 2021).

*El samurái del rey: el camino de Levante* (CALVEIRO, 2010) é o primeiro volume, publicado em 2010, que pertence a uma tetralogia “*El samurái del rey*”. O segundo volume, *El samurái del rey: la calavera del indio*, também foi lançado no mesmo ano. Em 2011, publicaram-se os dois últimos: *El samurái del rey: la cofradía de los locos* e *El samurái del rey: la corte de los prodigios*. A série define-se pelo relato biográfico, pela contextualização no século XVII espanhol e pela narrativa de aventura. O primeiro volume possui 197 páginas e seu enredo contextualiza-se em Sevilha, mais propriamente conforme seu subtítulo no “caminho de Levante”, situado na costa mediterrânea da Península Ibérica. O tema central de sua narrativa é o da individuação, em especial, do anão e narrador Sebastián Corcovado, obtida por meio da superação de suas limitações. Esse processo decorre da resistência exercida por ele e seu grupo de jovens amigos – Diego, Tomás, Marcela e Leonor – a formas de violência e controle existentes no cenário em que se inserem.

Sebastián inicia seu relato em 07 de junho de 1620, flagrando o momento em que seu majestoso companheiro de aventuras, o samurai Tomás Felipe Mizoguchi, regressa ao seu país: “Mi querido compañero regresa a su casa. Es la hora del adiós, el instante decisivo de la partida.” (2010, p.7). A

narrativa inicia-se pelo fim e situa sua espacialidade no cais do Arenal, no rio Guadalquivir, local de efervescência das expedições ultramarinas pelo desembarque de ouro, prata, especiarias, entre outras riquezas provenientes das colônias espanholas. Para fomentar essa atmosfera, logo após o relato, pode-se ver na folha dupla a ilustração de Trigo, do porto de Sevilha (2010, p.8-9), repleto de embarcações que chegam de expedições ultramarinas ou partem para elas, em especial, para a América. Por meio da mediação, pode-se destacar que essa ilustração dialoga com o quadro *Vista de la ciudad de Sevilla*, final do século XVI (MUSEU DO PRADO, 2022), atribuído ao renascentista Alonso Sánchez-Coello (1531-1588):



Figura 1 – *Vista de la ciudad de Sevilla* (MEISTERDRUCKE, 2022)

Contudo, esse diálogo realiza-se, pelo viés parodístico, pois a ilustração de Trigo configura-se permeada de luz e com céu límpido (2010, p.8-9). Assim, difere do quadro de Sánchez-Coello, pois não utiliza o recurso à luz lateral, o qual indica que a riqueza vem pelo mar, graças às expedições. Sua opção em manter a representação sangrada aproxima-a desse quadro com a intenção de representar o mundano, conotando que se trata de uma cena cotidiana do século XVII. Todavia, o aspecto grandioso de Sevilha, a visada positiva de suas relações comerciais e sua opulência, presentes no quadro de Sánchez-Coello, não aparecem na ilustração de Trigo. Esse efeito decorre do emprego na sua composição de materiais mundanos, como carvão, lápis de cor aquarelado, guache, perpassados por recursos digitais que firmam sua identidade como ilustração, aproximam-na do seu leitor implícito e de sua familiaridade com esses materiais, e a configuram como distinta da pintura em tela e dos espaços museológicos que esta ocupa. Vale destacar que o carvão no século XVII era a base energética da sociedade europeia, uma das riquezas exploradas nas colônias. Na narrativa, o jovem Velásquez o utiliza para seus esboços como aprendiz, indicando o acesso da Espanha a esse bem simbólico. Na obra (CALVEIRO, 2010), Trigo o utiliza como recurso para

sua criação, empregando linhas firmes, bem-marcadas, com sobreposições de traços em direções diversas que evocam conflito, violência e guerra.

Pode-se notar, na ilustração de Sevilha, de Trigo (2010, p. 8-9), a presença de vazios, configurados na cor branca, em especial, nas águas granuladas do mar em tons de violeta, indicando que, nas relações mercantis realizadas nesse porto, há muitos fatos velados, silenciados. Essa cor, embora cativante, pelo efeito sensorial, tem duplo sentido (FARINA, PEREZ; BASTOS, 2006), tanto evoca miséria e violência, como dignidade e controle, justamente expondo duas visões de mundo: a dos explorados, no caso, as colônias; e a dos exploradores, a Coroa. Essa oposição avulta no relato crítico do narrador, ao descrever a privação dos marinheiros que trabalham descalços nos navios em oposição aos gastos excessivos da Coroa espanhola – os Áustrias:

De pie, sobre uno de los embarcaderos de maderaaen, tretengo la espera contemplando cómo los marineros corretean descalzos por la cubierta resbaladiza del viejo galeón. De repente sueltan los cabos de los amarres: una vez más, la flota de Nueva España está a punto de partir a la búsqueda del oro y de la plata para llenar de nuevo las arcas vacías de los Austrias. (2010, p.10)

Sebastián apresenta seu companheiro de aventuras Mizoguchi, pelo nome cristão, conotando sua conversão ao catolicismo. Esse samurai é descrito como um nobre e valente guerreiro, a serviço de um senhor feudal japonês – um daimyō – em missão diplomática na Espanha. Desse modo, o narrador posiciona-o como seu antípoda, pois descreve a si mesmo como: “[...] un vasallo sin amo, un bufón sin príncipe.” (2010, p.14). Pelas atitudes desse samurai, nota-se sua amizade sincera com Sebastián, o qual está desolado com sua partida. Essa constatação leva Mizoguchi a presenteá-lo com a adaga que traz na cintura, afirmando que se trata de “[...] una pequeña muestra de mi infinito agradecimiento, de mi eterna lealtad [...]” (p.14). Ao entregá-la, conforme o narrador, ele faz uma “[...] sentida reverencia y extendía ante mis ojos sus palmas abiertas con un *fukusa*, un lujoso paño de seda, que envolvía la hermosa y reluciente daga.” (p.14). Nota-se na ilustração dessa cena o recurso à metonímia, pois aparecem somente os antebraços estendidos do samurai, com as palmas abertas das mãos, ofertando a arma (p.15), cujo nome aparece no ideograma à direita. Pelo recurso à metonímia, evoca-se que, uma parte daquilo que define o samurai permanece com Sebastián, representando a importância da amizade de ambos como um todo.

Na narrativa, o relato de Sebastián atua como símile da ilustração,

pois também instaura inúmeros vazios que capturam a atenção do jovem leitor pelo projetar de suspense sobre as aventuras permeadas por batalhas. Por meio dele, sabe-se que o samurai e o narrador retornaram de Madrid e, durante toda viagem, Mizoguchi permaneceu em silêncio. Ele sorri somente no momento da partida do porto de Sevilha, pois novamente é um homem livre. Nesse porto, os meninos que ali brincam o observam com estranhamento, pelos olhos rasgados, pelas vestimentas e armas, porque desconhecem, como afirma o narrador, seu nobre coração. Na ilustração dessa cena (2010, p.12-13), pode-se observar em folha dupla o samurai segurando nos cordames do galeão, com o olhar voltado ao caos do porto, repleto de embarcações. Configurado em branco e preto, com traços difusos e esfumados, pelo recurso à aquarela, que se assemelham aos das embarcações, sua ilustração conota o entranhar da vida do samurai ao contexto bélico e de expedições marítimas do período, em cenário de disputas e guerras, conforme indicam as cores no plano de fundo, em tons de magenta, mostarda, amarelo e violeta (p.12-13). O narrador afirma que, embora o samurai tenha sido levado a usar suas armas, seu único desejo era retornar para casa.

Por sua vez, Sebastián trava outra batalha de ordem existencial, a qual se realiza pela escrita de sua própria história, como forma de resistência aos relatos que outros fizeram sobre ele: “Ahora tengo que hacerlo yo, de mi puño y letra, um bufón sin príncipe.” (2010, p.14). As motivações para o comportamento de ambos os personagens são desconhecidas. Trata-se de uma narrativa metaficcional, em que o protagonista-narrador aborda a importância do relato para a definição de sua própria identidade, indicando que o escreve de forma concomitante à rememoração dos fatos e à leitura do seu leitor implícito, a quem, aliás, se dirige: “...Pero antes de comenzar, permitidme una pequeña licencia y recorred conmigo durante unos instantes el palacio de don Pedro Gárate, mi protector, pues fue aquí, en estas estancias y corredores, donde todo empezó. Acompañadme os lo ruego.” (p.21).

Pelo desenrolar da narrativa – cuja estrutura configura-se circular, pois seu desfecho retorna à cena de despedida entre o narrador e o samurai –, sabe-se que Dom Pedro Gárate, mercador e advogado da Audiência Real de Sevilha, é protetor de Sebastián, o qual era filho de nobres, nascido em Córdoba. Seu nascimento com as pernas disformes levou sua mãe a rejeitá-lo e, inclusive, a tentar matá-lo. Seu pai, a fim de protegê-lo, confiou-o aos cuidados de uma babá de confiança, chamada Francisca. Como desejava curá-lo, esse pai gastou toda fortuna em tratamentos e doações para a Igreja. Nesse processo, adquiriu inúmeras dívidas, sendo preso, o que levou sua esposa a enlouquecer e falecer subitamente. Com a gripe na prisão, seu pai teve o mesmo destino. Francisca, então, fugiu para Sevilha, pois temia pela vida do órfão. Ela conseguiu um emprego na cozinha do palácio de Dom



Pedro, onde escondeu o menino. Contudo, ele foi descoberto por Gárate que passou a protegê-lo e a alfabetizá-lo, dando-lhe acesso aos livros da biblioteca, o que lhe abriu caminhos para conhecimentos diversos e literários.

O narrador, no momento da enunciação, afirma que já se tornou um homem, mas recorre às memórias de seus 12 anos de idade, ocasião em que sua vida realmente começou, pois conhecera Mizoguchi em 23 de outubro de 1614. Para Sebastián, essa amizade firmou sua identidade, pois lhe permitiu, ao lado de seu companheiro, superar suas limitações em desafiantes aventuras. Cabe destacar que sua história se distribui por doze capítulos, conotando que seus 12 anos de vida só passaram a ter significado e mereceram ser narrados ao conhecer o samurai. Como a história transcorre em um curto espaço de tempo, instaura-se, logo no início da narrativa, um ponto de indeterminação para os demais anos de convívio entre eles, cujas aventuras só serão conhecidas com a leitura dos outros volumes da série. Essas aventuras são desafiantes, pois realizadas por um grupo estranho, como o define Sebastián – “[...] una esclava negra, un samurái, una damita, un aprendiz de pintor y um enano.” – que, com exceção do samurai, aparentemente é incapaz de qualquer ato de valentia. Apesar dessa improbabilidade, eles enfrentam as autoridades de Sevilha e burlam uma sociedade secreta, a Garduña, “[...] mandada por el temible Lucas el Valenciano.” (2010, p.173).

Desse modo, em subversão à ordem escravocrata, libertam a jovem Marcela de seu violento e abusivo senhor. Para tanto, vestem-na como um samurai, pintam seu rosto e a escondem entre outros guerreiros que compõem a comitiva japonesa que parte de Sevilha para a terra de Santa Cruz. Nesse processo, conseguem enganar os mendigos espíões que trabalham para Valenciano, um criminoso que vigia todas as atividades que acontecem em Sevilha, para delatá-las aos que controlam as relações comerciais. Como se pode notar pelos excertos, há na narrativa de Calveiro: “[...] emprego dunha prosa cativadora e cargada de plasticidade e dunha requintada lingua literaria, a construción dun imaxinario particular poboado de personaxes solemnes e o gusto polas historias engarzadas a partir dun marco narrativo”, como afirma Isabel López Soto (2008, p.77). Por sua vez, nas ilustrações de Trigo prevalece o jogo entre claro e escuro, que amplia a tensão dramática e dialoga com o Barroco. Contudo, também dele se distancia, pela opção por mostrar explicitamente as linhas tramadas, sobrepostas e entrelaçadas sobre o papel, como denúncia dos caminhos que se entranham à revelia dos personagens em suas existências.

O relato em *El samurái del rey: el camino de Levante* (2010) possui potencialidades para atrair o jovem leitor, pois é permeado de ações, discurso direto e períodos breves que lhe conferem velocidade. Por recorrer à sinestesia, apresenta plasticidade e, por explorar o suspense e a dramaticidade no plano verbal e imagético, pode capturar esse leitor durante o desenrolar da história. Sua trama alinear, de viés crítico e permeada de vazios, suscita a construção de inúmeras expectativas sobre as peripécias do samurai que avultam na capa do livro, nas folhas de guarda, nas epígrafes que antecedem cada uma das quatro divisórias e na quarta capa. Essa capa, pelo recurso à metaficção historiográfica, reforça a missão japonesa que chegou à Espanha em 1614, a convite do rei Felipe II, viajando posteriormente a Roma para se reunir com o papa. Conforme registros históricos, essa expedição foi comandada pelo samurai Hasekura Rokuemon Tsunenaga (1571-1622)<sup>3</sup>, servo de Date Masamune, o daimyō de Sendai, que se convertera ao catolicismo e passara a utilizar o nome de Dom Felipe Francisco de Hasekura. Este senhor feudal foi considerado o primeiro embaixador japonês das Américas e da Europa. Sua missão regressou ao Japão justamente em 1620, encontrando um cenário totalmente diferente do que deixara, pois estava pautado pelo fechamento a relações internacionais e banimento do catolicismo. Somente duzentos anos depois haveria outra missão japonesa.

A obra se estrutura como um romance autorreflexivo que, de maneira paradoxal, se apropria de acontecimentos e personalidades históricos, como Diego Velázquez<sup>4</sup> (1599-1660) e seu mestre – posteriormente, seu sogro – o pintor, escritor e poeta espanhol Francisco Pacheco<sup>5</sup> (1564-1654). No cenário da narrativa, há personagens criadas pelo autor e outras que possuem referentes. Nesse processo de apropriação de personalidades históricas, pelo diálogo com as artes plásticas, o nome do

---

<sup>3</sup> Entre os anos de 1613 e 1620, Hasekura chefiou uma missão diplomática no Vaticano, em Roma, viajando pela Nova Espanha e visitando vários lugares da Europa. A missão histórica é denominada Embaixada Keichō, e segue a embaixada Tenshō de 1582. Na viagem de volta, Hasekura e seus companheiros retraçaram sua rota através do México em 1619, navegando de Acapulco até Manila, e então navegando ao norte para o Japão em 1620. Ele é convencionalmente considerado o primeiro embaixador japonês das Américas e da Europa. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/entity/m04gnk0?hl=pt>>. Acesso: 20 ago. 2022.

<sup>4</sup> Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/diego\\_velazquez/#:~:text=Diego%20Vel%C3%A1squez%20\(1599%201660\),6%20de%20junho%20de%201599.&text=Em%201643%20Diego%20Vel%C3%A1squez%20C3%A9,C%3%A2mara%20do%20Rei%20da%20Espanha](https://www.ebiografia.com/diego_velazquez/#:~:text=Diego%20Vel%C3%A1squez%20(1599%201660),6%20de%20junho%20de%201599.&text=Em%201643%20Diego%20Vel%C3%A1squez%20C3%A9,C%3%A2mara%20do%20Rei%20da%20Espanha)>. Acesso: 20 ago. 2022.

<sup>5</sup> Disponível em: <[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pacheco\\_francisco.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pacheco_francisco.htm)>. Acesso: 20 ago. 2022.

narrador e sua descrição como anão evocam o bufão Sebastián de Morra, retratado por Velásquez no óleo sobre tela intitulado *El Bufón Sebastián de Morra* ou *El Bufón El Primo* (1644). Contudo, essa dedução configura-se como um jogo que se assemelha à técnica utilizada na arquitetura do Barroco; o *Trompe-l'oeil*. O equívoco se resolve pela ilustração desse protagonista (2010, p.65) que, pelo recurso à função expressiva, revela nos traços do rosto e cabelo semelhanças que o identificam com o bufão Nicolosito, situado ao canto e à direita no óleo sobre tela intitulado *As meninas* (1656), também de Velásquez. Por meio desse recurso, a obra tanto requer um leitor atento quanto, conforme Isabel Mociño González (2015), busca formá-lo, o que justifica ofertar-lhe processos de experimentação estética que ultrapassam a identificação óbvia com os interesses juvenis.

A ilustração de Sebastián (2010, p.65) aproxima-se, pelo recurso à representação metapictórica, do quadro *As meninas* (1656), a qual se mostra enquanto construto. Por outro lado, distancia-se dele, pois o personagem Velásquez na ilustração (p.65), embora esteja de pé e à esquerda, como o pintor no quadro (1656), encontra-se de costas para o leitor, pondo o narrador em evidência (p.65). Cabe destacar o jogo de cores na cena; os personagens em branco e preto atuam como símile da mancha tipográfica no papel, construtos, assim como a história que se apresenta. Já o fundo dessa cena, colorido e dramático, possui cores intensas em tons de magenta, violeta, preto, mostarda e amarelo que remetem à batalha. Nota-se a ausência de ponto de fuga, conotando a impossibilidade de escape para o narrador e seu amigo pintor (p.65). Personagens pautadas em personalidades históricas, cuja biografia revela-se lacunada, são favoráveis ao romance de metaficção historiográfica que fomenta o imaginário e problematiza justamente a História e seus processos de documentação. Certamente, no século XVII, um bufão não era merecedor de atenção nos documentos oficiais, advém desta constatação o significativo trabalho do pintor Velásquez que os retratou e eternizou. Por sua vez, sua criação, por ser instigante e universal, faculta a dialogia com produções contemporâneas diversas, como a obra de Calveiro (2010).

A capa, pela ilustração, põe em evidência o samurai e a quarta capa, em seu texto verbal, enaltece sua amizade com o narrador: “Tomás Felipe, uno de los jóvenes samuráis que acompaña al embajador, se queda en Sevilla, en donde trabaré amistad con un muchacho enano, Sebastián Corcovado, [...]” (QUARTA CAPA, 2010). Busca-se, nesta capa, capturar a atenção do jovem leitor, pela promessa de aventuras em cenário que envolve criminalidade e mistérios, mas também personalidades históricas, como o pintor Velásquez: “Sebastián Corcovado reclama la ayuda del pintor Diego Velázquez, la joven Leonor y el samurai Tomás Felipe para intentar liberar a Marcela, [...]. Juntos se enfrentarán a las autoridades sevillanas y a la

sociedad secreta de la Garduña.” (QUARTA CAPA, 2010). Cabe destacar que essa sociedade mencionada no enredo fomenta o imaginário do leitor, pelo recurso ao mistério advindo da ausência de documentos que comprovem suas ações supostamente exercidas com o apoio da Igreja na perseguição a judeus e muçulmanos (ENCRUZIJADA DE MUNDOS, 2022).

Pelo recurso à função narrativa, a capa apresenta um compenetrado samurai que, com o braço direito erguido, apoia sua katana sobre os ombros. Esse guerreiro usa um quimono e traz na cintura outra arma; uma wakizashi, despertando a curiosidade do leitor que o percebe preparado para a luta. Pelo recurso à cor azul que o circunda, como uma tinta que se derrama sobre a capa, evoca-se o mar como provável cenário para a escrita de sua história. Pelos granulados em azul que compõem a ilustração desse personagem, pode-se deduzir que o mar o define, pois firma sua identidade. Apesar da grandiosidade desse samurai, pelo recurso à cor violeta em suas vestimentas e à função expressiva, pode-se notar que há tristeza em seu rosto, revelando-o em conflito. A dramaticidade da cena intensifica-se, pelo recurso à função estética, manifesta na ilustração sangrada, no emprego de texturas, sobreposições de traços e de nuances cromáticas, do recurso ao carvão para produzir linhas evidentes que configuram os traços do personagem, suas vestimentas e armas, evocando a sua potencialidade para a batalha. Por sua vez, o granulado que permeia a ilustração evoca a ação do tempo, conotando que o relato se situa em um tempo antigo. Enquadram essa cena, na diagonal, um vazio à esquerda e no alto da capa, e outro na parte baixa e à direita, ambos configuram os paradoxos que permeiam os caminhos desse guerreiro, pautados por silenciamentos e omissões.

Duas katanas em vermelho contornam, como um parêntese, o termo “Bushido” em ideograma, assim como o subtítulo “El camino de Levante”, o título “El samurai del rey”, e os nomes do autor e do ilustrador. A disposição desses elementos em ordem inversa à usual, pelo recurso à função lúdica, atua como símile dos livros japoneses, cuja leitura se inicia pelo final, pela última página. Emoldura o ideograma a cor dourada, indicando a nobreza do código de honra dos samurais. Também o dourado compõe o plano de fundo do subtítulo, evocando a opulência que sustenta a coroa na Espanha. O título na cor preta apresenta-se emoldurado de branco, indicando as oposições que permeiam a história desse samurai, em diálogo com os paradoxos do Barroco. O ideograma “Bushido”, por meio de seus kanjis feitos com pincel em letra fluída, pelo recurso à heteroglossia, evoca a presença da diversidade cultural na narrativa. O significado do ideograma indica que a história de Mizoguchi pauta-se pela luta armada, mas não pela violência, antes pelo código de honra que guia seu caminho. A heteroglossia permeia toda obra, inclusive a abertura de cada parte e de cada capítulo que traz sua numeração em castelhano e japonês, por meio de ideogramas.

Na narrativa, o guerreiro Mizoguchi exerce papel de protetor de seus jovens amigos e de fiel seguidor do código de honra dos samurais. Essas características são reforçadas, pelos outros ideogramas que aparecem no livro. Na capa, o termo “Bushido” avulta como oposição à expressão “caminho do Levante”, espaço pautado por ações corruptas, ataques de corsários, além de explorações de toda ordem. Como a representação de “Bushido” configura-se pelo shodô, nota-se no relato o enaltecer da arte da caligrafia japonesa feita com pincel que, por sua vez, reproduz o caminho da tinta na cor preta sobre o papel (washi), o “caminho da escritura”, conforme define Mizoguchi essa arte para Sebastián (2010, p.116). Como se pode notar, a narrativa, pelo seu viés metaficcional, aponta inúmeros caminhos, o de Levante, o involuntário de Mizoguchi que, por sua vez, segue o caminho do guerreiro, e o dos jovens protagonistas, todos entrecruzados e dispostos aos olhos do leitor, pelos caminhos alçados da memória de Sebastián e postos em tinta sobre papel.

O código de honra do samurai aparece ainda em outras cenas, como naquela em que ele é visto curvado diante do ideograma “Bushido” (2010, p.134), com um olho desenhado nas costas de seu quimono, representado com a mesma cor e textura da tinta difusa da escrita japonesa. Pelo recurso à função metapictórica, revela-se para o leitor que a escrita japonesa e o personagem aproximam-se por serem construtos, frutos da criação permeada pela arte literária. O olho nas costas do quimono, pelo recurso à função lúdica, conota a visão de mundo desse guerreiro que, por enxergar além, desarma seus oponentes, preferencialmente sem feri-los e/ou ser visto por eles. Sua filosofia de vida – “[...] las cinco grandes virtudes que guiarán su andadura por la vida: la lealtad, el amor filial, la justicia, el honor y el valor.” (p.27) – é comunicada ao narrador, definindo seu destemor à morte em batalha para defesa da honra. Essa concepção é alentada na cena em que “Bushido” aparece novamente com o kanji central incorporado ao quimono de Mizoguchi (p.139), indicando que o código dos samurais o define e guia. O mesmo efeito de sentido pode ser notado na cena ilustrada em folha dupla (p.148-149), em que o samurai treina suas técnicas em meio aos kanjis do ideograma “Bushido”. Conota-se, assim, que a prática se guia pelos princípios éticos.

As folhas de guarda de abertura da obra ampliam a dramaticidade da narrativa. Seu fundo em cor preta confere relevo a um dragão dourado na página da esquerda e a um ideograma da mesma cor na da direita, o qual remete ao sentido de “guiado pela maré”. Esse dragão representa a valentia e nobreza do samurai, cujo destino, conforme ideograma, é direcionado pelo imponderável, pelos caminhos marítimos. Justifica-se, então, que sua ilustração na capa apareça granulada em azul e seu rosto expresse desalento, pois conforme relata a Sebastián, por meio de um ditado, sente a falta da

esposa que ficara no Japão: “– Hibiki no koë ni ozuru ga gatoshi.” (2010, p.168). O jovem protagonista alega que não entende o significado, assim o samurai explica-lhe o sentido e, por consequência, ao jovem leitor: “– Es un viejo dicho. Habla del eco que acompaña siempre a la voz. Yo soy la voz y ella es mi eco. Ahora, e su ausencia, estoy mudo.” (p.168). Mizoguchi alerta-o para a incompletude que o define e silencia. Nas folhas de guarda que fecham o livro, observa-se o mesmo recurso. Seu fundo na cor preta põe em relevo, agora de forma invertida, um ideograma dourado na página esquerda, o qual remete ao sentido de “sem falhas, perfeição absoluta”, e um dragão da mesma cor na folha direita. Ambos os elementos enaltecem a nobreza das ações de Mizoguchi na trama.

Na folha que antecede a narrativa nota-se uma katana que, em movimento, corta no ar uma cebola. Essa cena também aparece na quarta capa. Ela surpreende, pois remete ao paradoxo de uma arma tão nobre ser usada para um ato banal. O significado dessa cena só será compreendido no oitavo capítulo que trata da chegada da embaixada japonesa em Sevilha, justamente quando Sebastián conhece Mizoguchi na casa do mestre Pacheco, onde Diego é aprendiz. Avulta nesse capítulo a função metalinguística, por meio da qual o protetor de Sebastián, Dom Pedro, explica ao jovem a cultura nipônica e o ensina a observar onde fica o Japão em um atlas. O desconhecimento da cultura nipônica releva que as pessoas em Sevilha veem a embaixada japonesa como composta por bárbaros: “[...] los pobres extranjeros fueron exhibidos como monstruos de feria en los salones de las casas de todos los notables de La ciudad. Con paciencia oriental habian soportado las miradas curiosas de las mujeres y las pillerias de los niños.” (2010, p.107). Nesse sentido, a obra de Calveiro atua como antídoto a essa concepção, pois enaltece a cultura japonesa. Essa espetacularização da cultura oriental em Sevilha é presenciada pelo narrador quando Mizoguchi é convidado a demonstrar suas habilidades, cortando cebolas no ar com a katana (p.113) para as pessoas que estão na casa do mestre Pacheco. A ilustração dessa cena, pelo recurso à função expressiva, configura o samurai em branco e preto, e com os olhos baixos. O fundo dessa cena em tons de amarelo evoca tanto o constrangimento do guerreiro com a situação em que se encontra, quanto a cor de sua pele, que impressiona o narrador. Mizoguchi explica ao narrador que a katana é própria para a luta e, por isto, sua exibição causa-lhe desgosto.

Nessa casa, Sebastián depara-se pela primeira vez com Leonor, é vítima de preconceito e descobre a arte feita sob encomenda. Essa jovem encontra-se no local para ser retratada em um quadro que seu pai solicitara ao mestre Pacheco, mas este atribuiu a função a Diego. Ao avistar Sebastián, Leonor o rejeita, motivando o narrador a se isolar na casa de seu protetor, entre os livros da biblioteca. Diego, indignado com o comportamento de

Leonor, retrata-a como uma maçã em decomposição, ofendendo o pai da jovem. Sua atitude, contudo, convoca Leonor a rever seu comportamento e a pedir desculpas a Sebastián, o que permite que se firme a amizade entre eles e um romance entre a jovem e Diego. Cabe destacar que o comportamento do personagem Diego se coaduna com o projeto estético do pintor Velásquez, pois conforme Giulio Carlo Argan (1992), no auge da arte espanhola, seus quadros retratam a razão, a inteligência e a dignidade moral e civil, distanciando-se do fanatismo religioso e do irracionalismo que vicejavam no período.

A ilustração de Trigo da cena em que Leonor posa para o quadro (2010, p.68) dialoga com o óleo sobre tela *As meninas* (1656), de Velásquez, pelo recurso à função metapictórica. Tanto no quadro, quanto na ilustração, o pintor retrata a si mesmo em seu ofício. Na ilustração, o cabelo louro da jovem remete ao da infanta Margarida da Áustria. Esse destaque aos cabelos advém da oposição ao seu vestido em branco e preto. Todavia, a personagem Leonor, diferindo da infanta no quadro de Velásquez (1656), não está em pé ao centro da cena. Ela se configura na ilustração, em primeiro plano, à direita, sentada em uma cadeira e de costas (p.68). No plano de fundo não há ponto de fuga, somente a dramaticidade de cores e texturas que remetem a conflito. Desse modo, embora a cortina tenha sido puxada para retratar a cena, o comportamento de discriminação da jovem personagem impediu que ela merecesse ser vista pelo leitor. Seu rosto só será revelado na ilustração em que pede desculpas ao narrador (p.83). Como se pode notar, como romance pós-moderno, a obra de Calveiro denuncia os processos de comodificação das artes no século XVII e os diferentes tipos de preconceito.

Conforme Blanca-Ana Roig Rechou (2015), a obra de Calveiro situa-se na história da literatura infantil e juvenil galega entre as dos escritores da década de 1990, cuja produção se caracteriza por revelar o desencanto das gerações mais novas com a sociedade que em que lhes coube viver, permeada pelas influências dos meios de comunicação de massa. Cabe acrescentar que esse romance de metaficção historiográfica projeta um leitor implícito perspicaz que, ao reconhecer o viés de denúncia sobre o passado histórico que permeia a narrativa e suas ilustrações, posiciona-se de forma crítica e reflexiva sobre ele. Justifica-se, então, a epígrafe que abre este artigo. O último capítulo do romance de Calveiro (2010) situa a enunciação em 1620, permitindo que o tempo da ação e do relato, enfim, coincidam. O enredo da obra reflete um dos mitos mais essenciais e abrangentes da humanidade, o da individuação, a qual se conquista por meio de uma busca. Para Karin Volobuef (1999, p.46-47), o objetivo dessa procura é desenvolver uma forma de vencer o conflito entre os anseios dos indivíduos e as imposições do mundo concreto ao redor. Justamente, o que anseiam obter em suas jornadas o protagonista e seus amigos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*El samurái del rey: el camino de Levante* (2010), com texto de Marcos Calveiro e ilustrações de Ramón Trigo, insere-se no gênero romanesco de produção pós-moderna, mais especificamente, no de metaficção historiográfica, pois ultrapassa fronteiras diversas, pelo recurso ao hibridismo na incorporação de gêneros textuais diversos; à heteroglossia, que reproduz a diversidade de idiomas e classes sociais que conviviam em Sevilha; à metalinguagem, ao envolver a teoria e a prática, sendo a história o cenário dessa problematização; à intertextualidade; e à visada crítica, por meio da qual dialoga tanto com as artes plásticas quanto com a História, pelo viés da subversão, denunciando formas diversas de violência.

Sua narrativa contemporânea questiona os conceitos inter-relacionados à arte que acabaram se associando ao humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, totalização, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem. Nesse processo, problematiza inclusive o próprio fazer artístico pictórico e a arte em geral, inclusive a da escrita praticada pelos japoneses e a da guerra, pelos samurais, a partir de um rígido código de ética. Trata-se, então, de uma obra que apresenta uma narrativa autoconsciente que exige tanto o distanciamento quanto o envolvimento do leitor durante a leitura. Seus vazios asseguram comunicabilidade tanto na estrutura textual (ISER, 1996, 1999), quanto nas ilustrações, suscitando produtividade na leitura. Desse modo, os desafios que eles instauram podem auxiliar na formação do leitor estético.

A obra de Calveiro, assim como as ilustrações de Trigo, por possuírem valor estético, apresentam potencialidades para ampliar os horizontes de expectativa do jovem leitor sobre o emprego da linguagem, a criação ficcional e imagética. Além disso, como suas ilustrações dialogam de forma parodística com as artes plásticas, fomentam a apreciação artística e a reflexão, além do emprego da memória transtextual. Sua narrativa, ao suscitar reflexões sobre relações de poder em sociedade e mercantis entre nações no século XVII, que visam somente à obtenção de capital, deflagram também a reflexão sobre seus efeitos na atualidade.

## REFERÊNCIAS

ACORUNA. Disponível em:

<[https://acoruna.repsol.es/imagenes/repsolporcicr/es/2015\\_MarcosCalveiro\\_cm44-89844.pdf](https://acoruna.repsol.es/imagenes/repsolporcicr/es/2015_MarcosCalveiro_cm44-89844.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2022.



ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Ilustr. Carolina Kaastrup. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

CALVEIRO, Marcos. *El samurái del rey: el camino de Levante*. Ilustr. Ramón Trigo. Trad. Enia Andrade. Zaragoza: Edelvives, 2010.

CAMARGO, Luís H. de. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. 214p. Dissertação de Mestrado pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1998.

ECO, Umberto. *Sobre literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ENCRUZIJADA DE MUNDOS. Submundo e sociedade: o mito da Garduña de Sevilla. Disponível em: <<https://grupo.us.es/encrucijada/hampa-y-sociedad-el-mito-de-la-garduna-de-sevilla/>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 5.ed. rev. ampl. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, Mar. “Luces e sombras en Vincent (Van Gogh): O pintor do sombreiro de malvas, de Marcos Calveiro”. In: ROIG RECHOU, Blanca-Ana; SOTO LÓPEZ, Isabel; NEIRA RODRÍGUEZ, Marta (coords.). *A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)*. Ilust. Pablo Vidal. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/LIJMI/Nova caixa galicia, 2021, p. 131-144.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-moderno: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. vol. 1.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999. vol. 2.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LECHNER, Judith V. Picture Books as Portable Art Galleries. *Art Education*. Março 1993. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/loi/uare20>>. Acesso em: 9 maio 2020.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LÓGUEZ EDICIONES. Disponível em: <<https://www.loguezediciones.es/autores/ficha?id=43>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

MEISTERDRUCKE. Disponível em: <[https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Alonso-S%3AInchez-Coello/1021787/Vista-da-cidade-de-Sevilha-\(Espanha\)-Pintura-atribu%3ADda-a-Alonso-Sanchez-Coello-\(Sanchez-Coello\)-\(cerca-de-1531-1588\)-Fim-do-s%3A9culo-XVI.html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Alonso-S%3AInchez-Coello/1021787/Vista-da-cidade-de-Sevilha-(Espanha)-Pintura-atribu%3ADda-a-Alonso-Sanchez-Coello-(Sanchez-Coello)-(cerca-de-1531-1588)-Fim-do-s%3A9culo-XVI.html)>. Acesso em: 20 ago. 2022.

MOCIÑO GONZÁLEZ, Isabel. “Narrativa xuvenil. Xeración dos 90”. In: ROIG RECHOU, Blanca-Ana (oord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2015, p. 339-341.

MUSEU DO PRADO. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/sanchez-coello-alonso/07db97aa-ad7c-434c-b5ef-6ee0df514974>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

NEIRA RODRÍGUEZ, Marta. “O pintor do sombreiro de malvas, de Marcos Calveiro”. In: *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n. 21-22 (II Série), “Recensões e notas críticas”, “Em galego”, novembro, 2011, p. 112-113.

NEIRA RODRÍGUEZ, Marta. “Narrativa infantil. Xeración dos 90”. In: ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2015, p. 376-377.

NIKOLAVEJA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Karina de. *Produções literárias contemporâneas para jovens leitores e as suas temáticas: as realidades brasileira e galega*. 611p. Tese de Doutorado pela Universidade de Santiago de Compostela – USC, Santiago de Compostela, 2017.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 13-47.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

ROIG RECHOU, Blanca-Ana (coord.). *Historia da Literatura Infantil e Xuvenil Galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2015.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. *Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual*. São Paulo: Rosari, 2013.

SIPE, Lawrence. Using Picturebooks to Teach Art History. *Studies in Art Education*. 42:3, p.197-213, Dezembro 2005. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/loi/usae20>>. Acesso em: 9 maio 2020.

SOTO LÓPEZ, Isabel. “O carteiro de Bagdad, de Marcos Calveiro”. In: *Malasartes. Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, n. 16, Porto: Porto Editora, “Recensões e notas críticas”, outubro, 2008, p.77-78.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022