



O LIVRO-IMAGEM E A FUNÇÃO NARRATIVA DAS CORES NA OBRA HISTÓRIA DE AMOR DE REGINA COELI RENNÓ ¹

THE PICTURE BOOK AND THE NARRATIVE FUNCTION OF COLORS IN THE BOOK *HISTÓRIA DE AMOR DE REGINA COELI RENNÓ*

Márcia Dias Dos Santos ²

Eva Cristina Rodrigues Ramos ³

RESUMO: Este trabalho apresenta uma análise da função narrativa das cores na obra *História de amor* de Regina Coeli Rennó, investigando de que modo as cores atuam como recursos cromáticos nas construções das personagens e suas emoções; e tem como objetivos específicos: investigar quais cores aparecem no conto e como elas conduzem a sequência narrativa; analisar a composição cromática das cores no conto dialogando com a construção de cada personagem e suas figurações no texto; explicar a simbologias das cores como personagens e a sua emoção e abordar sobre as potencialidades do livro-imagem. A pesquisa é de natureza qualitativa e interpretativa, com base na análise estética e semiótica das imagens. A análise é norteada à luz de autores que discutem o livro-imagem, a função simbólica das cores e a semiótica visual, a exemplo de Girão, Cardoso, (2019); Setton; Medrano (2021); Farina (2011); Heller (2013) entre outros. Desse modo, esta pesquisa intenta ser uma contribuição para os estudos sobre o livro-imagem e suas potencialidades na formação leitora, possibilitando assim, outras discussões sobre o objeto de estudo, bem como, o uso dos signos visuais no contexto literário.

Palavras-chave: Livro-imagem.; Linguagem visual; Literatura infantojuvenil; Estética literária; Leitor/olhante.

ABSTRACT: This paper presents an analysis of the narrative function of colors in the book by Regina Coeli Rennó, investigating how colors act as chromatic resources in the construction of characters and their emotions; and has the following specific objectives: to investigate which colors appear in the story and how they drive the narrative sequence; to analyze the chromatic composition of colors in the story in dialogue with the construction of each character and their representations in the text; to explain the symbolism of colors as characters and their emotions; and to discuss the potentialities of the picturebook. The research is qualitative and interpretative in nature, based on the aesthetic and semiotic analysis of the images. The analysis is guided in light of authors who discuss the picture-book, the symbolic function of colors, and visual semiotics, such as Girão, Cardoso (2019); Setton; Medrano (2021); Farina (2011); Heller (2013), among others. Thus, this research aims to be a contribution to the studies about the picture book and its potentialities in reading development, thus enabling other discussions about the object of study, as well as the use of visual signs in the literary context.

Keywords: Picture book; Visual language; Children's and young adult literature. Literary aesthetics; Reader/viewer.

¹ Este trabalho utilizou ferramentas de Inteligência Artificial como apoio à revisão linguística e organização de ideias, sob supervisão integral dos autores, em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026.

² Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Docente do Curso de Letras, do campus de Guajará-Mirim, da Fundação Universidade Federal de Rondônia. Membro do GEPELLIM. E-mail: marcia.santos@unir.br.

³ Graduada em Letras – Língua Portuguesa (Licenciatura) pela Universidade Federal de Rondônia - Campus de Guajará-Mirim. Email: ecrr1996@gmail.com

INTRODUÇÃO

O livro-imagem tem se destacado, nas últimas décadas, como uma das produções, consideravelmente, significativa no campo da literatura infantojuvenil. No Brasil, um dos primeiros livro-imagem a ser publicado foi a obra *Ida e volta*, do artista plástico e escritor Juarez Machado. Outros nomes têm destaque nestas produções como as escritoras Ângela Lago e Eva Funari.

A centralidade da visualidade é o que denota ao livro-imagem este *status* que atribui efeitos semióticos os quais deslocam o olhar do leitor da palavra escrita para lançar atenção a uma forma de narrar, preponderantemente, imagética. Neste sentido, o livro-imagem, a partir de suas visualidades, é construído com enredos, personagens, tempos e ações nos quais as palavras saem de cena e a condução é assumida pelos sentidos provocados pelas imagens.

Partindo deste lugar, trazemos para este trabalho a obra *História de amor* de Regina Coeli Rennó que apresenta uma abordagem estética que se sustenta na perspectiva do uso de recursos visuais. Trazendo a palavra escrita apenas no título, a obra apresenta uma história contada a partir das cores, das quais emergem os sentidos, as sensações, as mudanças de foco. Desse modo, considera-se que a leitura de uma obra constituída, inteiramente ou quase, por imagem, possibilita ao leitor que será também considerado como olhante, uma experiência que envolve interpretações visuais, correlacionadas com questões culturais e emocionais, as quais levarão o leitor/olhante a inferir ações, sentidos, emoções, espaços, tempos, ampliando a sua autonomia e suas potencialidades interpretativas.

Ao optarmos pelo termo leitor/olhante nos apoiamos em Girão e Cardoso (2019); Palo (2012, 2018) e Didi-Huberman (2010) os quais consideram que este conceito define a experiência da leitura do livro-imagem como uma ação recíproca na qual o leitor não apenas faz a leitura, mas é afetado pela imagem, e de forma provocativa, distancia-se, aproxima-se e estabelece uma troca penetrando nas camadas que emergem dos sentidos estabelecidos pelos signos visuais.

Nesta direção, o trabalho apresentará, primeiramente, algumas considerações sobre o livro-imagem e suas potencialidades, em seguida, apresentaremos reflexões sobre as possibilidades do uso das cores na construção de sentidos no livro-imagem e, por fim, faremos uma análise da obra evidenciando o uso das cores como um recurso que conduz a narrativa.

1. O LIVRO-IMAGEM E A POTÊNCIA NARRATIVA NA LINGUAGEM VISUAL

O termo “livro-imagem” é a denominação dada a livros nas quais as narrativas se apresentam a partir de textos, comumente, não verbais. Tais narrativas são desenvolvidas sem a presença do texto verbal ou, de forma mínima, com a presença dele.

Ao pensarmos sobre as construções de narrativas onde as imagens têm a função primordial de contar as histórias, não podemos deixar de referenciar que, embora o conceito de livro-imagem ou narrativa visual sejam modernos, na idade média as histórias eram contadas por meio de vitrais, pinturas, manuscritos iluminados, os quais tinham função pedagógicas e/ou informativas.

Nos estudos críticos da literatura contemporânea o livro-imagem tem sido muito estudado em suas potencialidades, contudo, para o entendimento deste gênero é necessário saber que:

Em 1974, o especialista dinamarquês Torben Gregersen (apud Nikolajeva; Scott, 2011, p. 20-21) fez distinções no âmbito do termo livro ilustrado. [...] Em pesquisas acadêmicas na área da educação, essas narrativas sem palavras são referenciadas como livro de imagem. Nas artes visuais, utilizam-se os termos livro de artista e/ou livro de imagens. Na área da literatura, é comum o uso de livro ilustrado sem palavras e, mais recentemente, silent books (livros silenciosos). Por sua vez, o termo livro-imagem é a tradução mais fiel da expressão inglesa *picturebook*, que foi defendida primeiramente por Peter Hunt (2010, p. 248), crítico britânico que se refere a esse tipo de livro com imagens e sem palavras como o livro ilustrado “puro”. (Girão, Cardoso, 2019, p.123).

Desta forma, faz-se necessário entender que essa diferença entre um livro ilustrado ou livro-imagem potencializa protagonismo da imagem na narrativa. Enquanto no livro ilustrado há um diálogo entre texto verbal e não-verbal, no livro-imagem o protagonismo da imagem dá sentido, condução e autonomia. Neste sentido, através dos recursos visuais, utilizando histórias ou a poeticidade da imagem, os autores têm nas materialidades do livro uma gama de possibilidades para potencializar a experiência estética literária.

Para Belmiro:

[...] um livro com imagens em sequência e que conta uma história, geralmente selecionando uma situação, um enredo e poucos personagens. Constitui-se como uma narrativa visual, que aproxima duas condições básicas para sua realização: a dimensão temporal (sequência linear das imagens) e a dimensão espacial (a lógica de organização espacial dos elementos que compõem as imagens. (Belmiro, 2014, p. 203-204).

O livro-imagem é de certa forma um guia, para a narração literária, existindo entre um vazio

ou outro, intencionando proporcionar autonomia ao leitor/olhante a preencher as lacunas, utilizando a sua imaginação, possibilitando um desafio de estimular a sua criatividade. As escolhas das cores, traços, referências, ícones entres outros não são sem intenção. Assim a matriz da linguagem visual, segundo Cunha:

São elementos as qualidades mais simples e necessárias à constituição das formas visuais... desde as que podem ser observadas em sua forma particular -contornos, linhas textura, brilho, cor, a aquelas que podem ser notadas por comparações entre formas -contrastes de massas, tons, dimensões, movimentos, ritmos (2009, p. 14).

Conforme afirmam Azevedo (1999), Belmiro (2014) e Cunha (2009), as imagens possuem valor discursivo próprio e proferem elementos como forma, textura, ritmo, composição e cor na construção de sentidos, introduzindo informações que permitem que o leitor/olhante imerja na história de maneira intensa, induzindo significações e incluindo relações simbólicas implícitas.

A potência narrativa de um livro-imagem é manifestada de maneira plurissignificativa, pois potencializa através da linguagem visual a construção de sentidos. Esse recuso convoca o leitor/olhante para perceber, interpretar emoções, informações, atmosferas, promovendo uma interpretação ativa. Nesta direção, a interpretação ativa é mobilizada e faz com que os leitores/olhantes possam trabalhar os seus conhecimentos diante dos elementos usados na história, construindo um cenário no qual, a partir da sequência de imagens o leitor/olhante vai exercendo um papel para compreender uma história estimulando a sua imaginação e a criatividade.

Em vista disso, o livro-imagem possibilita estabelecer relações, a partir de sua capacidade estética-discursiva, capazes de ampliar a consciência do leitor/olhante em uma dimensão estética, ética, emocional e intelectual. Ademais, destaca-se no âmbito da imagem sua potencialidade, sua força insubstituível de influenciar, o que corrobora a prática da leitura como uma ação eminentemente ativa, crítica e participativa.

Essa construção de sentidos ao ler um livro-imagem revela que a ausência do texto verbal também é provocativa, pois convoca o leitor/olhante a assumir essa postura ativa diante do texto visual que estabelece uma relação com a decodificação, a inferência a imaginação, tornando-se uma ferramenta potente para o desenvolvimento da habilidade de leitura de literatura e da formação do leitor literário competente no entendimento de múltiplas linguagens.

Setton e Medrano (2021) confirmam essa potencialidade ao afirmarem que:

[...] os livros-imagem, por sua própria potência de despertar falas, criatividade, estranhamento e arrebatamento, [são] ótimos convites à formação de leitores autônomos e capazes de agirem e se posicionarem diante do texto escrito ou visual. [...] No livro-imagem essa possibilidade de se realizar como leitor, que em muito se aproxima da realização enquanto indivíduo também, permanece como um convite, uma plataforma móvel e disponível que, quando acessada, é trampolim, salto para voos e mergulhos (Setton; Medrano, 2021, p. 224).

Nesse sentido, como apontam os autores, a experiência estética com o livro-imagem conduz a uma formação leitora emancipadora e ativa que impele o leitor/olhante para um posicionamento diante do livro. Assim, somando a ideia dos autores à proposta deste trabalho, o livro-imagem estimula as múltiplas formas de interpretação advindas da construção de um texto visual do qual emergem possibilidades sensíveis e criativas que favorecem a ampliação da competência leitora.

2. AS CORES COMO POSSIBILIDADES DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DO LIVRO-IMAGEM

Partindo do pressuposto de que este trabalho se ancora na investigação do uso das cores na obra *História de amor*, faz-se necessário postular que a cor no objeto de análise, configura-se como um elemento que a todo tempo referencia o ato de narrar. Desse modo, é mister também entender a linguagem cromática em suas particularidades contextuais e visuais, considerando sua potencialidade de articulação e condução na obra.

A respeito dos sentidos das cores, podemos, brevemente, entender que um dos estudos importantes sobre as cores foi feito pelo filósofo grego Aristóteles em meados do século IV a.C. Para ele, as cores eram como os elementos naturais, como terra, o fogo, a água e o céu, transmitidas através da luz. Após esta tentativa de definição de Aristóteles, Leonardo da Vinci no século XVI assentou que as cores eram uma característica da propriedade da luz. Já Isaac Newton foi o primeiro a explicar e definir as cores cientificamente em que a luz branca era uma mistura de todas as cores, assim podendo formar um arco íris.

Em *A cor como informação*, Luciano Guimarães comenta a respeito da presença das Cores ao nosso redor:

Dentro desse longo processo de ocupação do mundo pelas imagens, em primeiro lugar como culto, depois como arte e depois como objeto de

exposição (e hoje podemos dizer “de superexposição”), não se deve esquecer que, na passagem das imagens únicas para as imagens reproduzidas, a exuberância da cor se perdeu por algum tempo. E seu resgate foi e tem sido fundamental para a recuperação da magia das imagens, para a preservação de seu fascínio. Porque as cores em profusão estavam presentes tanto em culturas arcaicas quanto nos ícones religiosos, tanto nas plumagens utilizadas em objetos rituais e adornos pelas civilizações pré-colombianas quanto nos trajes, adereços e objetos dos abastados e poderosos senhores europeus, tanto nas milenares culturas asiáticas quanto na produção de objetos das mais diversas etnias do continente africano (Guimarães, 2001, p. 2).

Em *História de amor* de Regina Coeli Rennó, as cores ilustradas possuem uma representatividade de aspectos físicos, fisiológicos e simbólicos, dando assim sentido à narrativa, características aos personagens e emoções ao conto narrado. A autora traz para o texto visual um recurso estético provocativo, de forma intencional, pois “a cor é definida como uma sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz” (Silveira, 2015, p.42). Desse modo, a obra, trazendo a cor como um elemento importante da narrativa, produz efeitos sensoriais desde a experiência da capa, do virar de cada página e por fim, do jogo visual e lúdico promovido pela sombra, luz e esmaecimentos das imagens e das cores.

A composição cromática no conto tem por finalidade expressar uma narrativa visual que é feita através de personagens inanimados. Utilizando os símbolos das cores primárias: vermelho, azul e amarelo, o conto vai utilizar a personificação através destas cores, para descrever a sua narrativa visual.

As cores influenciam o ser humano, e seus efeitos, tanto de caráter fisiológico como psicológico, intervêm em nossa vida, criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem etc. As cores podem produzir impressões, sensações e reflexos sensoriais de grande importância, porque cada uma delas tem uma vibração determinada em nossos sentidos e pode atuar como estimulante ou perturbador na emoção, na consciência e em nossos impulsos e desejos (Farina, 2011, p. 2).

Assim devemos levar em conta não só apenas a cor, mas sim o efeito que ela pode proporcionar ao narrar a história. Não há como definir de forma precisa como as cores podem significar, pois são as sociedades e suas culturas, como afirma Pastoreau que: “constroem os códigos e determinam os valores que elas terão em suas múltiplas relações (...)” (1997, p. 07). Sob essa ótica, um livro-imagem, constituído em uma determinada comunidade linguística, vai significar considerando os seus próprios signos culturais. A exemplo da cor do luto em diferentes países. No Brasil, o luto é representado pela cor preta, na China, Japão e Índia pela cor Branca, já no

Egito é representado pelo amarelo e na África do Sul pelo vermelho.

Enquanto linguagem, na constituição do livro-imagem, entendemos que a cor pode ser utilizada em suas funções de aproximações ou similaridades, como podemos reforçar com ideia de Almeida (2020, p.47):

enquanto linguagem, a cor pode ser utilizada de diferentes maneiras, seja ela mais representativa, por similaridade, ou de forma mais evocativa, uma associação por contiguidade; em outras palavras, como discurso prosaico ou como discurso poético.

Nesse diapasão, essa linguagem utilizando as cores como recurso narrativo no livro-imagem considera que “o fato de uma mesma cor poder desempenhar muitos papéis diferentes é bem conhecido e aplicado intencionalmente” (Albers, 2009, p. 27). Assim, para se estabelecer um sentido a ideia do uso da linguagem, estabelece-se também a ideia de plurissignificação, mas que, de certo modo, pode ser inferido uma significação comum, considerando os demais recursos visuais e o desenvolvimento da narrativa.

Portanto, nenhum elemento da narrativa do livro-imagem pode ser visto de forma isolada e desse modo, no tocante ao uso das cores, deve-se atentar à construção estética desenvolvida como um recurso intencional com características de expressividade capazes de comunicar algo.

3. O PROTAGONISMO DAS CORES EM *HISTÓRIA DE AMOR*

A obra *História de Amor* é constituída a partir da representação de três personagens lápis, os quais se diferenciam pela cor utilizada. A narrativa apresenta um lápis azul, um rosa e outro amarelo. Entendo como Pedrosa que: “a palavra cor tanto designa a sensação cromática, como o estímulo que a provoca” (2004, p. 20), podemos inferir que autora se utiliza dessas três cores para construir uma ideia de relacionamento entre os personagens e demarca as ações, as vozes narrativas a partir dessas escolhas.

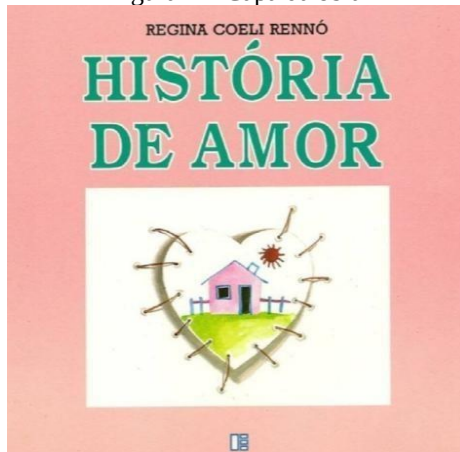
Supostamente, pela capa da obra e pela escolha do título, a narrativa contará uma história de amor, que a priori é vivida pelos personagens Lápis Azul e Lápis Rosa. Faz necessário lembrar que em se tratando de um livro-imagem, não há menção de nomes de personagens ou quaisquer inferências verbais, no entanto, pelo uso das cores e algumas de suas simbologias, entendemos que estes são os personagens principais e por isso, serão referenciados com letras maiúsculas.

Em *A psicologia das cores – como as cores afetam a emoção e a razão*, a pesquisadora Eva

O LIVRO-IMAGEM E A FUNÇÃO NARRATIVA DAS CORES NA OBRA
HISTÓRIA DE AMOR DE REGINA COELI RENNÓ

Heller (2013, p.23) aponta que a cor azul é fria e passiva, tranquila e confiável, e que as características gerais que são atribuídas ao rosa são tipicamente femininas, simbolizando a força dos fracos, como o charme e a amabilidade.

Figura 1 – Capa da obra



Fonte: Rennó (1992)

Na página 3 do livro, os personagens Lápis Azul e Lápis Rosa demonstram sentimentos de amor, carinho e paixão, não apenas pelas gravuras de corações, mas também pela sincronia de ambos estarem interligados e compartilhando entre si, suas cores ou melhor, suas emoções.

As cores, nesta cena, ajudam na identificação dos personagens, que inclusive são enquadrados no tom de azul, o que sugere que a voz narrativa que conta esta cena é do personagem Lápis Azul. Desse modo, o uso das cores e a disposição dos personagens são uma forma de ser um suporte visual “que é o conjunto de elementos que tornam visível a mensagem, no qual devem ser consideradas e aprofundadas para que possam ser utilizadas com a máxima coerência em relação a informação” (Munari, 1997, p. 76).

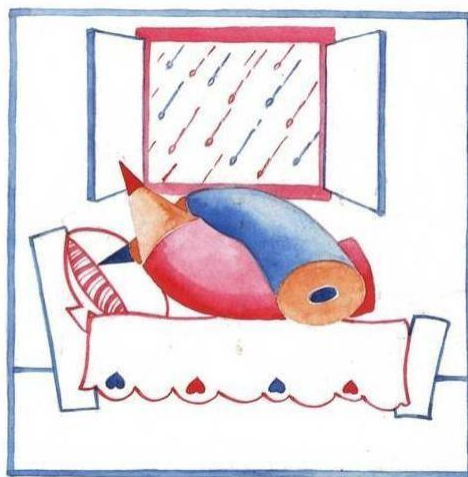
Figura 2- A cena de amor



Fonte: Rennó (1992, p.03)

No decorrer da narrativa, na página 5, observamos o casal de personagens lápis deitado apreciando o tempo chuvoso, aparentemente, apaixonado e aproveitando o tempo juntos. A predominância tanto do enquadramento quanto nos riscos das imagens reforça a ideia de que a voz narrativa que conta, acrescentada ao contexto, provoca sensação no leitor/olhante de modo a sensibilizá-lo e referenciar um clima de harmonia. Considerando o estudo de Eva Heller, entende-se que a cor azul é a predileta e que é a cor de todas as características boas, de todos os sentimentos bons e da compreensão mútua (Heller, 2013, p. 88). Nesse sentido, pode-se inferir que o Lápis rosa está se sentindo amado e protegido pelo Lápis azul. Contudo, apesar da predominância da cor azul, o leitor/olhante também pode observar que há uma harmonia entre os dois tons (azul e rosa). Essa ideia também denota uma harmonia na relação dos dois personagens.

Figura 3- A harmonia do casal



Fonte: Rennó (1992, p.05)

Em sequência, na página 6, podemos visualizar que a cor rosa ganha um protagonismo. O enquadramento da página muda de cor, sugerindo que agora a narrativa é contada pelo personagem Lápis Rosa. Há uma ideia harmoniosa de conexão de ambos, bons sentimentos, o amor, a amizade, o cuidado. Segundo Heller (2013) as cores têm um grande impacto na nossa percepção e emoções, podendo afetar como interpretamos o mundo ao nosso redor. Desse modo, pela disposição dos personagens no texto e pelo uso das cores, a narrativa, até este momento, sugere que os personagens Lápis Rosa e Lápis Azul são um casal que estão sempre juntos e vivendo essa história de forma harmônica.

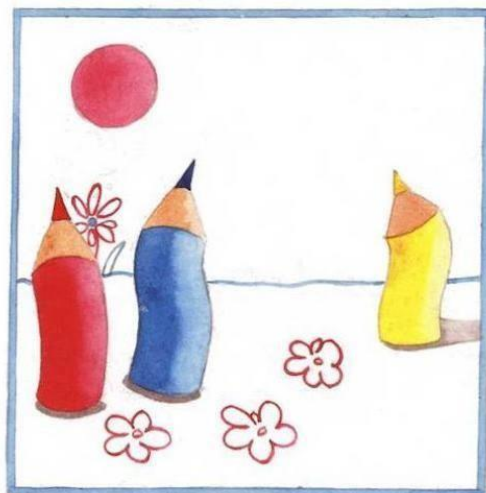
Figura 4- O Lápis Rosa conta a história



Fonte: Rennó (1992, p.06)

Neste ponto da narrativa, na página 8, surge um terceiro personagem, o Lápis Amarelo. Quem narra este acontecimento é o Lápis Azul, conforme nos aponta no enquadramento da cena. Há indícios de que esse terceiro personagem provocará um abalo na relação. Percebe-se, pela disposição dos personagens na cena que o Lápis Azul está demonstrando interesse no Lápis Amarelo e isso já indicia um afastamento do Lápis Rosa. Heller postula que “O amarelo além de ser a cor da maturidade, também pode ser a cor da sensualidade, expressando de forma poética “a recompensa do amor” (2013, p. 136). Partindo do pressuposto da ideia de Heller (2013), essa provocação de emoções também será gerada no leitor/olhante que trará a ideia de alguém que se envolverá, de forma indevida, nesta relação que, até então era muito harmoniosa.

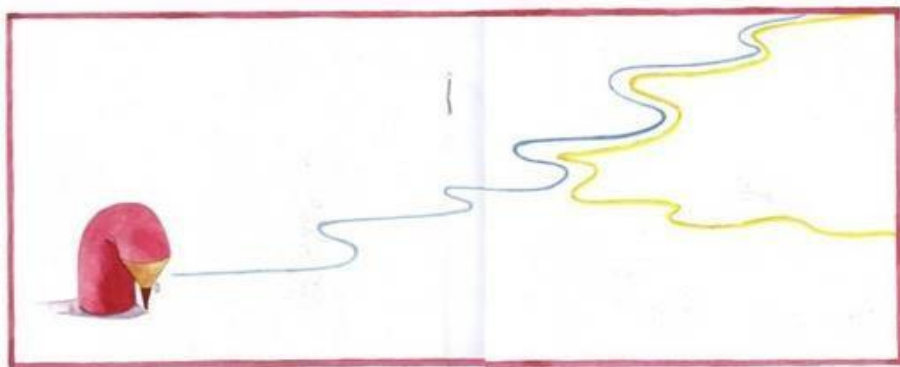
Figura 5- Uma terceira cor entra na história



Fonte: Rennó (1992, p.08)

Em sequência dos acontecimentos da narrativa, nas páginas 9 e 10, as cenas narradas pelo Lápis Rosa sugerem ao leitor/olhante uma demonstração de tristeza e abandono que é identificada pelos traços marcados no chão com as cores dos personagens Lápis Azul e Lápis Amarelo. A inferência que o leitor/olhante fará está, inteiramente, ligada a escolha da cor dos riscos apresentados, nos traços de abandono ao Lápis Rosa e da união com o Lápis Amarelo.

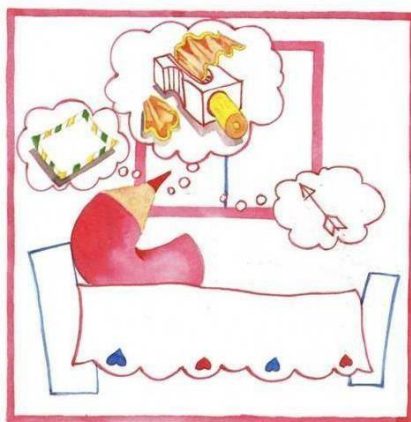
Figura 6 - O Lápis Rosa conta seu abandono



Fonte: Rennó (1992, p.09-10)

Na página 13, a emoção da personagem ferida é evidenciada por vários elementos que entram em cena. O pensamento denota raiva e, sobretudo, vingança ao Lápis Amarelo, já que é ele o elemento que está sendo consumido pelo apontador. Rennó (1992) não cita estes sentimentos, porém pelas tonalidades e pelas gravuras presentes no conto, isso é o que o Lápis Rosa está sentindo. A imagem denota pensamentos em várias hipóteses, pois sua decepção foi profunda. Não há outra voz narrativa na cena. Há, predominante, a ocupação dessa voz narrativa a qual o leitor/olhante “escutará” e entenderá, de certo modo, como as emoções da personagem Lápis Rosa estão.

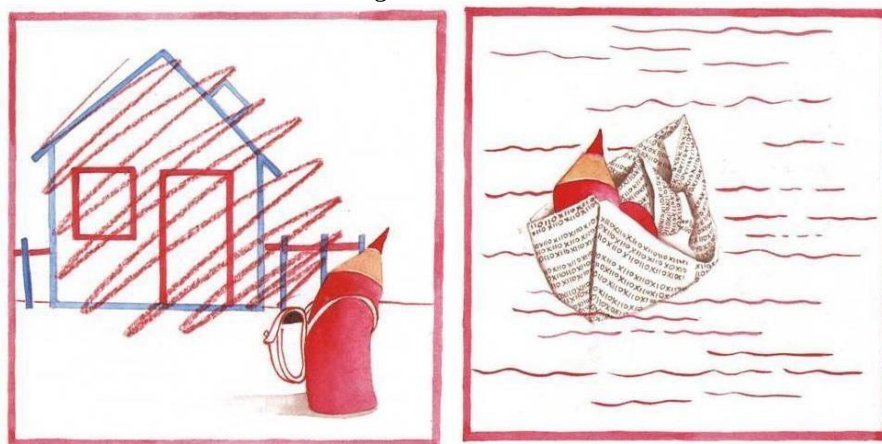
Figura 7- Uma profunda tristeza



Fonte: Rennó (1992, p.13)

Ainda no enquadramento da voz narrativa do personagem Lápis Rosa, nas páginas 15 e 16, após a narrativa mudar de uma atmosfera do amor ao ódio, a personagem decide ir embora e consigo leva seu amor não correspondido, sua tristeza, decepção, riscando e deixando todas as lembranças da história que, a priori, era de um amor feliz. É ela que apresenta ao leitor/olhante uma atitude de desistência da relação, inclusive, riscando a casa que era o lugar de referência para os encontros amorosos. Os riscos na casa são na cor rosa o que denota esse protagonismo da personagem na ação. É ela quem decide encerrar o ciclo. É nela que o leitor/olhante fixa seu olhar.

Figura 8- A decisão



Fonte: Rennó (1992, p.15-16)

Após esses acontecimentos, nas páginas 17 e 18, o Lápis Azul retorna em cena, assumindo a voz narrativa, indicado pelo enquadramento da cena na cor azul. Ele está só. Não há indícios da cor amarela o que sugere que ele não está mais com o Lápis Amarelo. Ele retorna sozinho para a casa onde vivia com o Lápis Rosa, porém a casa sem ninguém e com respingos de decepção é o que restam no contexto da narrativa. Ao observar seu amor indo embora, a tristeza e o arrependimento vêm à tona, dando ao personagem e emoção de dor e saudade.

Percebemos que neste momento da narrativa, Renó nos apresenta um drama emocional, transformando o movimento do Lápis Azul, que até então, sugeria segurança e não fragilidade. Os traços, a postura não são elementos que limitam o personagem, na verdade tudo isso, torna, de forma densa, a ampliação do sentimento, demonstrando, inclusive, seu estado de espírito apático e arrependido. Neste momento, pelo enquadramento da página, é a voz narrativa do Lápis azul que impele e chama a atenção do leitor/olhante para o seu drama.

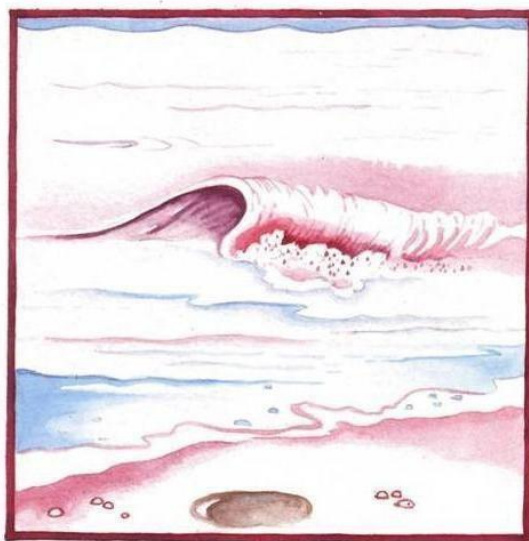
Figura 9- O retorno arrependido



Fonte: Rennó (1992, p.17-18)

Por fim, na última página do livro, o uso das duas cores predominantes e protagonistas na narrativa sugere um desfecho e reforçam a potência narrativa do livro-imagem, e neste caso, desafiando o leitor/olhante a construir sentidos conduzidos por todo o envolvimento já provocados na narrativa.

Figura 10- O desfecho das cores



Fonte: Renó (1992, p.19)

Rennó, nesta obra, utiliza das cores para narrar, dando pistas narrativas a partir de enquadramentos, riscos, alteração de cores. As cores nesta obra indicam, sobretudo, mudanças emocionais. São as cores que orientam, destacam e enfatizam as cenas, reforçando o foco da narração e sugerindo ao leitor/olhante possibilidades desafiadoras na experiência estética.

Há uma identidade cromática criada pela autora que indica a personalidade das personagens

que sugerem perfis de paixão, interesse, traição e decepção. Essas escolhas cromáticas possibilitam uma leitura provocativa que se estende pela ideia uma narração que conta mais que uma história, mas também que denota emoções e sentimentos ao enredo, dando sentidos, preenchendo lacunas e promovendo uma leitura sensível que estabelece conexão com a ideia sugerida pela cor e pela concepção que leitor/olhante têm delas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo que teve como objeto de pesquisa a obra *História de amor*, de Regina Coeli Rennó, utilizando-se de uma abordagem qualitativa e interpretativa, possibilitou a investigação do uso das cores como um recurso narrativo na obra. O entendimento da potencialidade do livro-imagem como ampliação da formação leitora foi primordial para que haja essa referência no protagonismo que se distancia do texto verbal e se expande nos recursos visuais utilizados pela autora. O uso das cores como recursos estéticos possibilita a criação e mudança de sentidos na narrativa, promovendo, a partir da linguagem cromática, uma leitura que aponte para uma autonomia interpretativa estabelecidas pelas relações simbólicas tanto do autor como do leitor/olhante.

A análise da obra possibilitou evidenciar que na obra *História de amor*, Regina Coeli Rennó usou as cores para além de um recurso ilustrativo ou decorativo. Na verdade, a autora potencializou a narrativa a partir da linguagem cromática que construiu a identidade dos personagens, denotando características psicológicas, evidenciando seus estados emocionais e suas ações no texto. Um dos pontos marcantes da obra em estudo é a forma que a cor conduz a ação do narrador, podendo inclusive, ser uma afirmativa nesta pesquisa que o narrador da história são as cores. É ela, a cor, que enquadra a cena e sugere uma versão narrada dos acontecimentos.

Por fim, a obra confirma a potencialidade do livro-imagem e o uso das cores como um elemento estético que amplia as várias formas de contar histórias. Neste sentido, confirmamos que a cor é "uma das mais penetrantes experiências visuais"(Dondis, 2015, p. 64) e que, apresenta-se nesta obra analisada como uma aliada à ampliação do letramento visual e importante elemento constitutivo do texto literário.

REFERÊNCIAS

ALBERS, Josef. **A interação da cor**. Tradução Fernando Santos. São Paulo: WMF, 2009.

ALMEIDA, Luara Teixeira de. **A linguagem cromática nos livros ilustrados**: a cor como potência poética do narrar. 2020. Dissertação Programa de Pós-Graduação de Estudos em Literatura e Crítica Literária - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2020

AZEVEDO, R. **Livros para crianças e literaturas infantil**: convergências e dissonâncias.1999. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br> Acesso em: 06 ago 2025.

BELMIRO, C. A. Livro de imagens [Verbete]. In: FRADE, I. C. A.; VAL, M. G. C.; CUNHA, Maria Zilda da. **Na tessitura dos signos contemporâneos**: novos olhares para a literatura infante e juvenil/Maria Zilda da Cunha. São Paulo: Editora Humanitas; Paulinas, 2009. 233p.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO (CNPq). Portaria CNPq nº 2.664, de 6 de março de 2026. Institui a Política de Integridade na Atividade Científica do CNPq. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 mar. 2026. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-cnpq-n-2.664-de-6-de-marco-de-2026-691779232> Acesso 10 jun. 2026.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FARINA, Modesto. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6 ed. São Paulo: Blucher, 2011.

GIRÃO, Carlos Luis; CARDOSO, Elizabeth. **O livro-imagem na literatura para crianças e jovens**: trajetórias e perspectivas. Em Aberto, Brasília, v. 32, n. 105, p. 121-143, maio/ago. 2019

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**. 3ª edição. São Paulo: Annablume, 2001

HELLER, Eva. **A Psicologia das cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. [S.l]: Editora Olhares, 2013. 310 p.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**: contribuição para uma metodologia didática. Tradução Daniel Santana. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PALO, M. J. **A ilustração na produção literária infantil**: interdependência palavra e imagem. São Paulo: Fronteira Z, n. 9, p. 188-200, dez. 2012.

PALO, M. J.; FIUZA, M. M. Experiência de linguagem na escrita de infância. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 7, n. 3, p. 106-121, 2018.

PEDROSA, I. **Da cor a cor inexistente**. Rio De Janeiro: Senac Nacional, 2014.

PASTOUREAU, M. **Dicionário das Cores do nosso Tempo**: simbólica e a sociedade. Lisboa: Ed. Estampa, 1997.

RENNÓ, Regina Coeli. **História de Amor**. Minas Gerais: Ed. Lê, 1992

SETTON, Luisa; MEDRANO, Sandra. Leitura e mediação de livro-imagem: quando a imagem fala. In: TAVARES, Cristiane; WEISZ, Telma (Org.). **Literatura e educação**. Porto Alegre/RS: Zouk, 2021. p. 205-224 (Estudos de literaturas contemporâneas)

SILVEIRA, L. M. **Introdução à teoria da cor**. 2. Ed. Curitiba: EDUTFPR, 2015.