



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN



GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA

**GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM  
ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO**

Recife

2021

GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA

**GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM  
ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Design. Área de concentração: planejamento e contextualização de artefatos; linha de pesquisa em Design da Informação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Solange Galvão Coutinho.

Recife

2021

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

C837g Costa, Guilherme Mendes Cahú  
Geração de interdependência entre texto e imagem através de suas relações no livro infantil ilustrado/ Guilherme Mendes Cahú Costa. – Recife, 2021.  
265f.: il., fig., tab.

Sob orientação de Solange Galvão Coutinho.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2021.

Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Planejamento e Contextualização de Artefatos. 2. Design da Informação. 3. Literatura Infantil. 4. Livro Ilustrado. 5. Livro Infantil. 6. Relação Texto-Imagem. I. Coutinho, Solange Galvão (Orientação). II. Título.

745.2CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2021-224)

GUILHERME MENDES CAHU COSTA

**“GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS  
RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Design.

Aprovada em: 28/10/2021.

**BANCA EXAMINADORA**

Participação via Videoconferência

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Solange Galvão Coutinho (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

---

Prof. Dr. Sílvio Romero Botelho Barreto Campello (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jackeline Lima Farbiarz (Examinadora Externa)  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Participação via Videoconferência

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Anelise Zimmermann (Examinadora Externa)  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Aos meus pais,  
Edinaldo e Liliane,  
que me apoiaram  
e que acreditaram em mim.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus e aos espíritos amigos que me permitiram conduzir esta pesquisa e que me deram forças para ir até o fim. Aos meus pais pela paciência e pela atenção.

À professora Solange, que me orientou com muito cuidado, compreensão e paciência, se atentando até mesmo à gramática da minha escrita em suas revisões.

Ao professor Hans, pelas sugestões iniciais no mestrado.

Ao professor Silvio, que me permitiu ser estagiário docente, tendo a paciência de compartilhar comigo seus ensinamentos sobre práticas pedagógicas, além de me confiar a condução de algumas aulas a seus alunos.

A Fernanda Maia, por me emprestar livros importantíssimos que se tornaram os pilares desta pesquisa.

A Diogo Guedes e à Superintendência de Produção Editorial da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) por nos concederem entrevistas esclarecedoras.

A Adailton pelos tempos da graduação. A Thiago Cahú e a Renato Portela Salomão por me orientarem quanto à vida de pós-graduando e por torcerem por mim.

A Filipe Barbosa, Gabriel Melo, Luiz Felipe Spencer, Gabriela Moura, Jimmy Emmanuell, Juliana Soares, Bruna Kaori, Lucas Stefanini, Mayara Caldas, Bruno Stepheson, Jussara e a Juliana Magnino e Victor Castro da Nobilis Fauna, por todo o apoio e por terem acompanhado essa aventura comigo. E aos colegas da pós e demais pessoas que me acompanharam, mesmo momentaneamente, durante essa jornada.

Aos pesquisadores que publicaram trabalhos previamente, não tendo desistido de suas investigações, sobre os ombros dos quais pude me apoiar para conduzir a pesquisa que culminou nesta dissertação.

Aos pesquisadores e profissionais da saúde que deram o seu melhor na produção de vacinas e no combate à pandemia do coronavírus.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Existem aqueles que acreditam que a ilustração – de fato, a arte em geral – não pode ser ensinada e que a habilidade para desenhar ou pintar é um dom nato. Eu sou cada vez mais suspeito do conceito de “talento”, sendo constantemente surpreendido ao longo dos anos pelos diferentes modos pelos quais os alunos aprendem e se desenvolvem. Eu acredito que a maior parte das habilidades pode ser ensinada. A paixão, certamente, não. (SALISBURY, 2004, p. 7)

## RESUMO

A pesquisa aqui relatada investiga o que gera a interdependência entre texto e imagem no livro infantil ilustrado. Investigamos quais estratégias existem para se evitar redundância entre texto e imagem, quais são os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem e realizamos uma análise das relações nos livros infantis selecionados. Para isso, navegamos por um breve panorama histórico do livro infantil e da ilustração presente nele. Investigamos as especificidades do texto neste suporte e abordamos recomendações encontradas de *o que escrever* e *o que evitar escrever*. Investigamos também as características da imagem no livro ilustrado e listamos recomendações de *o que ilustrar*. Abordamos a categorização da diagramação, funções do texto, relações texto-imagem e modo como texto e imagem interagem nessas relações segundo Linden (2011). Os procedimentos metodológicos de análise foram principalmente compostos pela leitura de seis livros da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) segundo a estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019), com as características categorizadas conforme Linden (Op. cit). Segue-se uma discussão dos dados por meio de análise qualiquantitativa. Notamos que muitos dos livros analisados possuíam textos que não dependiam de imagens, como textos extensos afetam a composição geral do livro e como a descrição em demasia afeta a representação pictórica da história. Por fim, compilamos as informações encontradas durante a pesquisa (com recomendações aos profissionais do livro, além de modos de evitar redundância) a fim de que esta síntese seja útil aos profissionais da cadeia do livro, assim como a outros pesquisadores interessados pelo tema.

**Palavras-chave:** design da informação; literatura infantil; livro ilustrado; livro infantil; relação texto-imagem.

## ABSTRACT

This research investigates what generates interdependency between text and image in children's illustrated books. We investigated which strategies exist to avoid redundancy between text and image, and which methods exist to characterize relationships between text and image. We analyzed such relationships in selected children's books. To do so, we undertook a brief historic panorama of children's books and the illustrations therein presented. We investigated the specificities of text in this support and registered the recommendations on *what to write* and *what not to write*. We also investigated characteristics of the image in children's books and registered the recommendations found regarding *what to illustrate*. We approached the categorization of layout, functions of text, text-image relationship, and how both text and image interact with each other under these relationships according to Linden (2011). Our methodological procedures were mainly composed of reading six books from Companhia Editora de Pernambuco (Publishing Company of Pernambuco – Cepe) according to the inferential reading strategy of Tavares (2019) within the characteristics categorized by Linden (Op. cit). These procedures were followed by a discussion through quali-quantitative analysis. We noted that the text in most of the books analyzed didn't depend on images, how long texts affect the general composition of the books and how the abundance of description affects the pictorial representation of stories. Lastly, we compiled the information found during this research (with recommendations for the professionals of the publishing market and strategies to avoid redundancy) so that this synthesis may be useful to those involved in book publishing, as well as for other researchers interested in this subject.

**Keywords:** information design; children's literature; picturebook; children's book; text-image relationship.

## SUMÁRIO

|              |                                                                |           |
|--------------|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b>     | <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                        | <b>13</b> |
| 1.1          | MOTIVAÇÃO .....                                                | 13        |
| 1.2          | PROBLEMA DE PESQUISA.....                                      | 13        |
| 1.3          | JUSTIFICATIVA.....                                             | 13        |
| <b>1.3.1</b> | <b>Objetivo geral.....</b>                                     | <b>15</b> |
| <b>1.3.2</b> | <b>Objetivos específicos.....</b>                              | <b>15</b> |
| 1.4          | METODOLOGIA .....                                              | 15        |
| <b>1.4.1</b> | <b>Método de abordagem .....</b>                               | <b>15</b> |
| <b>1.4.2</b> | <b>Métodos de procedimento .....</b>                           | <b>15</b> |
| <b>1.4.3</b> | <b>Técnicas de pesquisa .....</b>                              | <b>16</b> |
| <b>1.4.4</b> | <b>Tabela geral da metodologia .....</b>                       | <b>16</b> |
| 1.5          | ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....                                 | 19        |
| <b>2</b>     | <b>O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO .....</b>                        | <b>21</b> |
| 2.1          | LIVRO ILUSTRADO E LIVRO COM ILUSTRAÇÃO .....                   | 21        |
| 2.2          | BREVE HISTÓRIA DO LIVRO INFANTIL .....                         | 23        |
| 2.3          | O LIVRO INFANTIL NA ATUALIDADE .....                           | 25        |
| 2.4          | BREVE HISTÓRIA DA ILUSTRAÇÃO NO LIVRO INFANTIL.....            | 26        |
| 2.5          | SÍNTESE DO CAPÍTULO .....                                      | 28        |
| <b>3</b>     | <b>O TEXTO NO LIVRO INFANTIL .....</b>                         | <b>29</b> |
| 3.1          | RECOMENDAÇÕES DE ESCRITA PARA O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO ..... | 30        |
| <b>3.1.1</b> | <b>O que escrever.....</b>                                     | <b>31</b> |
| <b>3.1.2</b> | <b>O que evitar escrever .....</b>                             | <b>33</b> |
| 3.2          | AS FUNÇÕES DA PROSA.....                                       | 39        |
| 3.3          | SÍNTESE DO CAPÍTULO .....                                      | 41        |
| <b>4</b>     | <b>A IMAGEM NO LIVRO INFANTIL .....</b>                        | <b>44</b> |

|              |                                                                   |            |
|--------------|-------------------------------------------------------------------|------------|
| 4.1          | RECOMENDAÇÕES DE ILUSTRAÇÃO PARA O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO....   | 45         |
| <b>4.1.1</b> | <b>O que ilustrar.....</b>                                        | <b>46</b>  |
| 4.2          | SÍNTESE DO CAPÍTULO .....                                         | 51         |
| <b>5</b>     | <b>A RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM NO LIVRO INFANTIL .....</b>             | <b>52</b>  |
| 5.1          | ESTUDOS DA RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO....   | 52         |
| 5.2          | A CATEGORIZAÇÃO DE LINDEN .....                                   | 53         |
| <b>5.2.1</b> | <b>Diagramação .....</b>                                          | <b>54</b>  |
| <b>5.2.2</b> | <b>Funções do texto .....</b>                                     | <b>58</b>  |
| <b>5.2.3</b> | <b>Relações entre texto e imagem .....</b>                        | <b>61</b>  |
| <b>5.2.4</b> | <b>Modos de interação entre texto e imagem nas relações .....</b> | <b>64</b>  |
| 5.3          | CONSIDERAÇÕES SOBRE O MODO DE INTERAÇÃO DE REPETIÇÃO .....        | 72         |
| <b>5.3.1</b> | <b>Repetição e redundância .....</b>                              | <b>72</b>  |
| <b>5.3.2</b> | <b>Repetição e amplificação.....</b>                              | <b>73</b>  |
| 5.4          | SÍNTESE DO CAPÍTULO.....                                          | 75         |
| <b>6</b>     | <b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>                           | <b>78</b>  |
| 6.1          | COLETA DE DADOS.....                                              | 78         |
| 6.2          | MODELO ANALÍTICO.....                                             | 80         |
| <b>6.2.1</b> | <b>Observações sobre o processo de leitura e análise.....</b>     | <b>83</b>  |
| 6.3          | DISCUSSÃO .....                                                   | 84         |
| <b>7</b>     | <b>ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>                    | <b>85</b>  |
| 7.1          | ANÁLISE.....                                                      | 86         |
| <b>7.1.1</b> | <b>Bia Baobá.....</b>                                             | <b>86</b>  |
| <b>7.1.2</b> | <b>Pipo o troca-chupetas.....</b>                                 | <b>93</b>  |
| <b>7.1.3</b> | <b>A menina do picolé azul .....</b>                              | <b>99</b>  |
| <b>7.1.4</b> | <b>Ventania braba no domingo cinza .....</b>                      | <b>105</b> |
| <b>7.1.5</b> | <b>A história de uma boca .....</b>                               | <b>110</b> |
| <b>7.1.6</b> | <b>A Vila Formosa .....</b>                                       | <b>115</b> |
| <b>7.1.7</b> | <b>A produção de livros ilustrados na Cepe.....</b>               | <b>122</b> |
| 7.2          | DISCUSSÃO .....                                                   | 124        |

|       |                                                                                                              |            |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 7.2.1 | Textos que não dependem de imagens. Imagens que dependem dos textos .....                                    | 125        |
| 7.2.2 | Sobre a extensão do texto e suas consequências para o livro .....                                            | 130        |
| 7.2.3 | Influência de descrição em demasia na ilustração .....                                                       | 134        |
| 8     | <b>GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM .....</b>                                                | <b>138</b> |
| 8.1   | RECOMENDAÇÕES DE ESCRITA E ILUSTRAÇÃO .....                                                                  | 141        |
| 8.2   | RECOMENDAÇÕES AOS PROFISSIONAIS DO LIVRO .....                                                               | 142        |
| 8.2.1 | Para o escritor .....                                                                                        | 143        |
| 8.2.2 | Para o ilustrador / modos de evitar redundância .....                                                        | 144        |
| 8.2.3 | Para o designer do livro.....                                                                                | 147        |
| 9     | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                                                            | <b>148</b> |
|       | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                                                      | <b>153</b> |
|       | <b>APÊNDICE A – LISTA DE LIVROS INFANTIS DA CEPE CATALOGADOS...</b>                                          | <b>158</b> |
|       | <b>APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO ENVIADO AOS ENTREVISTADOS.....</b>                                              | <b>165</b> |
|       | <b>APÊNDICE C – RESPOSTAS DO EDITOR DA CEPE AO QUESTIONÁRIO...</b>                                           | <b>168</b> |
|       | <b>APÊNDICE D – RESPOSTAS DA SUPERINTENDÊNCIA DE PRODUÇÃO EDITORIAL DA CEPE AO QUESTIONÁRIO .....</b>        | <b>172</b> |
|       | <b>APÊNDICE E - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>BIA BAOBÁ</i> .....</b>                        | <b>175</b> |
|       | <b>APÊNDICE F - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>PIPO O TROCA-CHUPETAS</i>.....</b>             | <b>196</b> |
|       | <b>APÊNDICE G – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>A MENINA DO PICOLÉ AZUL</i>.....</b>           | <b>209</b> |
|       | <b>APÊNDICE H – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>VENTANIA BRABA NO DOMINGÃO CINZA</i> .....</b> | <b>221</b> |
|       | <b>APÊNDICE I - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>A HISTÓRIA DE UMA BOCA</i> .....</b>           | <b>232</b> |
|       | <b>APÊNDICE J - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>A VILA FORMOSA</i> .....</b>                   | <b>243</b> |

|                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO</b> |            |
| <b>ENVIADO AOS ENTREVISTADOS .....</b>                         | <b>260</b> |
| <b>ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO</b> |            |
| <b>ASSINADO PELO EDITOR DA CEPE.....</b>                       | <b>262</b> |
| <b>ANEXO C – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO</b> |            |
| <b>ASSINADO PELA SUPERINTENDÊNCIA DE PRODUÇÃO EDITORIAL</b>    |            |
| <b>DA CEPE.....</b>                                            | <b>264</b> |

## **1 INTRODUÇÃO**

### **1.1 MOTIVAÇÃO**

Esta pesquisa surgiu de uma informação adquirida durante a execução de nossa monografia de graduação. Ao entrevistar o ilustrador brasileiro de livros infantis Daniel Wu, aprendemos que, na ilustração de livros infantis, deve-se evitar gerar redundância com as imagens. Sabíamos, então, o que não fazer, mas desconhecíamos o que deveria ser feito para evitá-la. Se a imagem não deveria ser redundante, então o que ela deveria ser? Inspirados por nossa formação como designer e ilustrador, investigamos respostas para essa pergunta por meio desta pesquisa de mestrado.

### **1.2 PROBLEMA DE PESQUISA**

A investigação aqui relatada consiste no estudo da relação texto-imagem nos livros infantis ilustrados da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) porque desejávamos compreender como o texto e a imagem se relacionam semanticamente para entender o que provoca a redundância entre eles e que estratégias de escrita e de ilustração podem ser empregadas para evitá-la.

### **1.3 JUSTIFICATIVA**

Compreender o que gera redundância e como ela pode ser evitada nos fornecerá um ferramental teórico que poderá ser usado para escrever textos mais adaptados à presença da imagem, avaliar melhor textos já existentes e desenvolver imagens mais bem adaptadas a eles. Este ferramental pode beneficiar escritores, ilustradores e editores da cadeia do livro no Brasil, além de professores, na seleção de livros para suas aulas, e bibliotecários, na escolha e recomendação de livros para as instituições.

O estudo do livro infantil também pode ser abarcado pelo campo do Design da Informação (DI). Como aponta Horn (1999, p. 16, tradução nossa), o DI pode ser

definido como “[...] a arte e a ciência de preparar informação para que possa ser usada por seres humanos com eficiência e eficácia.”<sup>1</sup> Tal perspectiva não é diferente do que acontece no livro infantil que, por meio da história contada, é também um modo de compartilhar informações sobre uma visão de mundo. Assim como posto por Jacobson (1999, p. 1, tradução nossa), “[...] alguns dos primeiros esforços para moldar subjetivamente a experiência humana estão nas mitologias e contos narrados por sacerdotes, poetas e dramaturgos do mundo antigo.”<sup>2</sup> Segundo a Sociedade Brasileira de Design da Informação (SBDI),

Design da Informação é uma área do Design cujo propósito é a definição, planejamento e configuração do conteúdo de uma mensagem e dos ambientes em que ela é apresentada, com a intenção de satisfazer as necessidades informacionais dos destinatários pretendidos e de promover eficiência comunicativa. (SBDI, 2020).

Considerando-se a importância da configuração da mensagem (texto e imagem), a satisfação das necessidades informacionais (adaptação da linguagem de acordo com a faixa etária) e a atenção dada à eficiência comunicativa, observamos também um enquadramento do estudo do livro ilustrado na definição da SBDI (Ibid.).

Situar o livro ilustrado de literatura infantil nesse campo é relevante por conta da carência de pesquisas mais aprofundadas sobre esse objeto de estudo no campo do DI. O desenvolvimento desta investigação, então, pode se constituir como um ponto de partida, com um ferramental teórico e analítico que podem ser tomados como base para a execução de novas pesquisas acerca do tema.

---

<sup>1</sup> Original: *Information design is defined as the art and science of preparing information so that it can be used by human beings with efficiency and effectiveness.*

<sup>2</sup> Original: *[...] some of the earliest efforts to subjectively craft human experience lie in the mythologies and tales told by the priests, poets, and playwrights of the ancient world.*

### **1.3.1 Objetivo geral**

Investigar a integração semântica entre texto e imagem na construção da narrativa em livros infantis ilustrados, considerando o que deve ou não conter no texto e na imagem para que um possa trabalhar na geração de sentido com o outro.

### **1.3.2 Objetivos específicos**

- (1) Investigar quais estratégias existem para se evitar redundância entre texto e imagem.
- (2) Levantar os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem.
- (3) Analisar a relação entre texto e imagem em livros infantis selecionados.

## **1.4 METODOLOGIA**

### **1.4.1 Método de abordagem**

Esta pesquisa usa o método de abordagem abdutivo para contrapor os autores referenciados e buscar explicar o funcionamento das recomendações de escrita e ilustração, bem como das características analisadas.

### **1.4.2 Métodos de procedimento**

Para analisar os dados coletados, os textos dos livros foram transcritos e as imagens descritas conforme cada passagem<sup>3</sup> da história onde a relação entre texto e imagem formava uma unidade. A análise também levou em conta a diagramação observada. Para evitar violação dos direitos de reprodução dos livros, não incluímos as transcrições dos textos nesta pesquisa, mas as análises poderão ser conferidas nos apêndices. Realizamos análise qualitativa das passagens por meio de estratégia inferencial de leitura (TAVARES, 2019) com observações por procedimento explicativo

---

<sup>3</sup> O termo *passagem* se refere a trechos da história, podendo ser todo o texto de uma página dupla, página simples ou trecho mais curto, conforme o contexto de aplicação da expressão.

sobre como texto e imagem se relacionam. Elas foram categorizadas conforme características levantadas por Linden (2011) – sendo elas: diagramação, função do texto, relação texto-imagem e modo como texto e imagem interagem nas relações – e posteriormente, foi feita uma análise qualiquantitativa das características dos livros com o auxílio de procedimento comparativo pela montagem de tabelas. Questionários com o atual editor da Cepe, Diogo Guedes, e com a Superintendência de Produção Editorial<sup>4</sup>, também foram aplicados para que pudéssemos ter informações mais precisas sobre como a editora lida com a produção do livro e seu conteúdo.

#### **1.4.3 Técnicas de pesquisa**

Por padrão, utilizamos de técnica bibliográfica para a revisão de literatura. A consulta direta aos livros infantis se constituiu como técnica de análise documental e, junto a isso, realizamos análise de conteúdo. A entrevista aplicada foi em modo de questionário enviado por e-mail.

#### **1.4.4 Tabela geral da metodologia**

A Tabela 1 seguir contém uma distribuição dos procedimentos metodológicos de acordo com as etapas da pesquisa.

---

<sup>4</sup> Identificada desta maneira por solicitação do entrevistado.

Tabela 1 - Tabela geral da metodologia da pesquisa

(continua)

| Objetivo geral                                                                                                                                                                                                                             | Objetivos específicos                                                                 | Etapas ou estratégias metodológicas                                   | Atividade                                                                                                                                                   | Método/modelo/técnica/ferramenta        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Investigar a integração semântica entre texto e imagem na construção da narrativa em livros infantis ilustrados, considerando o que deve ou não conter no texto e na imagem para que um possa trabalhar na geração de sentido com o outro. |                                                                                       | Contextualização                                                      | Situar a pesquisa e o objeto de estudo no período contemporâneo da produção de livros ilustrados, que são diferentes dos livros produzidos na época moderna | Revisão bibliográfica                   |
|                                                                                                                                                                                                                                            | Investigar quais estratégias existem para se evitar redundância entre texto e imagem. | Revisão de literatura                                                 | Procurar recomendações de escrita e ilustração para livros infantis                                                                                         | Pesquisa bibliográfica                  |
|                                                                                                                                                                                                                                            | Levantar os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem.    | Revisão de literatura                                                 | Pesquisar textos que abordem a relação entre texto e imagem na literatura infantil                                                                          | Pesquisa bibliográfica                  |
|                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                       | Apresentação da metodologia de análise e discussão a serem empregadas | Explicar a abordagem utilizada; os procedimentos de coleta de dados e análise do objeto de estudo                                                           | Monográfico                             |
|                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                       | Coleta de dados                                                       | Seleção de 6 livros infantis ilustrados da Cepe, sendo 3 com pouco texto e 3 com muito texto, por análise visual                                            | Coleta de dados para análise documental |
|                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                       |                                                                       | Entrevistar o Editor e o Superintendente de Produção Editorial da Cepe para entender a feitura do livro.                                                    | Questionário enviado por e-mail.        |

Tabela 1 - Tabela geral da metodologia da pesquisa

(conclusão)

| Objetivo geral | Objetivos específicos                                                    | Etapas ou estratégias metodológicas                                                                             | Atividade                                                                                                                                                                                                                 | Método/modelo/técnica/ferramenta                |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
|                | Analisar a relação entre texto e imagem em livros infantis selecionados. | Análise de cada relação texto-imagem dos 6 livros infantis selecionados (3 com pouco texto e 3 com muito texto) | Analisar a relação texto-imagem dos livros selecionados pelo método inferencial de leitura de Tavares (2019). Registro presente nos apêndices.                                                                            | Procedimento descritivo                         |
|                |                                                                          |                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                           | Classificação segundo Linden (2011)             |
|                |                                                                          |                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                           | Método inferencial de leitura de Tavares (2019) |
|                |                                                                          |                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                           | Procedimento explicativo                        |
|                |                                                                          |                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                           | Análise qualitativa                             |
|                |                                                                          |                                                                                                                 | Realizar análise geral de cada livro, com a abordagem de trechos para exemplificar características encontradas. Ponderar sobre os dados quantitativos gerados.                                                            | Análise qualiquantitativa.                      |
|                |                                                                          | Análise de dados das entrevistas realizadas                                                                     | Compilar e relatar os dados colhidos nas entrevistas realizadas.                                                                                                                                                          | Monográfico                                     |
|                |                                                                          | Discussão                                                                                                       | Discutir sobre os dados analisados, ponderando sobre as características dos textos e imagens, da relação entre eles, do efeito da descrição em demasia sobre as ilustrações etc. Comparar os dados quantitativos gerados. | Análise qualiquantitativa                       |
|                |                                                                          |                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                           | Procedimento comparativo                        |
|                |                                                                          |                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                           | Procedimento explicativo                        |
|                |                                                                          | Compilação dos achados                                                                                          | Compilar as novas informações coletadas, agregadas e geradas nesta pesquisa.                                                                                                                                              | Monográfico                                     |
|                |                                                                          | Conclusão                                                                                                       | Conclusão do trabalho.                                                                                                                                                                                                    |                                                 |

Fonte: do autor

## 1.5 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Os capítulos desta pesquisa estão fortemente associados aos objetivos específicos e às etapas/estratégias metodológicas apresentadas na tabela anterior.

Tomando como base a coluna de etapas/estratégias metodológicas para guiar esta breve explicação da estrutura da dissertação, o Capítulo 2 – O livro infantil ilustrado – serve de contextualização histórica ao tema e à nomenclatura de *livro ilustrado* e *livro com ilustração*, junto à problemática da presença e utilidade da imagem no livro para crianças.

O Capítulo 3 – O texto no livro infantil – e o Capítulo 4 – A imagem no livro infantil – consistem de uma revisão de literatura para se investigar quais estratégias existem para se evitar redundância entre texto e imagem – primeiro objetivo específico – e se há uma configuração específica sobre como o texto e a imagem são elaborados para esse meio.

No Capítulo 5 – A relação texto-imagem no livro infantil – há uma revisão de literatura para levantar os métodos existentes para categorizar as relações entre texto e imagem – segundo objetivo específico.

O Capítulo 6 – Procedimentos metodológicos – apresenta a metodologia analítica e de discussão empregadas nesta pesquisa.

Então, realizaremos a coleta de dados para análise e discussão dos resultados.

O Capítulo 7 – Análise e discussão dos resultados – consiste na análise dos seis livros escolhidos e dos questionários aplicados, ao que se seguirá a discussão dos achados quanto às relações texto-imagem identificadas e às características dos textos e das imagens das histórias. Analisando a relação texto-imagem nos livros selecionados, esse capítulo abordará o terceiro e último objetivo específico.

O Capítulo 8 – Geração de interdependência entre texto e imagem – abarca a compilação das informações coletadas, agregadas, bem como as que foram geradas nesta pesquisa, úteis a pesquisadores e profissionais do livro.

Por fim, o Capítulo 9 – Considerações finais – arremata o que foi abordado durante toda a pesquisa e apresenta nossas conclusões a respeito dos achados, da abordagem deste tema para o Design da Informação e da abordagem do Design da Informação para este tema.

## 2 O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

### 2.1 LIVRO ILUSTRADO E LIVRO COM ILUSTRAÇÃO

Para abordar a relação texto-imagem e sua eficiência, o meio artístico, editorial e da crítica literária adotou nomenclaturas específicas. Enquanto na língua inglesa existe uma dificuldade de diferenciação dos termos quanto à variedade e à sutileza da ortografia (*picture book*, *picture-book*, *picturebook*, *book with pictures*, *illustrated book*)<sup>5</sup>, a língua portuguesa consegue se valer de expressões mais claras, como livro ilustrado e livro com ilustrações. É com foco na produção de livros ilustrados que os ilustradores trabalham, embora isso nem sempre seja alcançado. Conforme afirmação de Veneza<sup>6</sup> (2008, p. 185-186): “A imagem que simplesmente repete o que está no texto é redundante e, portanto, dispensável. Às vezes não dá para evitar, mas a que aborda o texto de modo original será sempre melhor”.

Costuma-se chamar de *livro ilustrado* aquele que contém textos e imagens que se entrelaçam semanticamente, sendo ambos essenciais ao entendimento da história. Já o termo *livro com ilustração* se refere àqueles em que as ilustrações são redundantes, sem acrescentar nada útil à compreensão e interpretação da narrativa (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Segundo Lima<sup>7</sup>:

Nada acrescentará a um livro uma ilustração que se limite a traduzir visualmente uma parte específica de um texto, do mesmo modo que não se esperaria que um escritor, a partir de uma imagem, criasse um texto meramente descritivo dela. (LIMA, 2008, p. 199)

---

<sup>5</sup> Problemática apresentada Cid Knipel, tradutor de *Livro Ilustrado: Palavras e Imagens* (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

<sup>6</sup> Maurício Veneza é escritor e ilustrador. Em 1988, foi indicado ao Prêmio Jabuti como Melhor Produção Editorial de Obra em Coleção. Já ilustrou mais de 120 livros e escreveu mais de 40. Foi um dos fundadores da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEILIJ). Fonte: <https://mauricioveneza.wixsite.com/site/bio>. Acesso em 30 out 2020.

<sup>7</sup> Teresa Lima é uma ilustradora portuguesa nascida em 1962. Venceu o Prémio Nacional de Ilustração em 1998 e em 2006. Fonte: <https://princesspea.net/shop2015/ilustradores/teresa-lima>. Acesso em 30 out 2020.

Ainda assim, outros pesquisadores utilizam expressões diferentes, como Gili (2014), que usa os termos *livro álbum* respectivamente para a primeira definição e *livro ilustrado* de forma mais generalizada, em relação a livros com todo tipo de relação palavra-imagem que possa ocorrer.

Há adicionalmente uma interessante definição apresentada por Shulevitz (1985) dos conceitos de livro de histórias [*story book*] e livro ilustrado [*picture book*]. Ambos são focados no público infantil, mas o primeiro diz respeito aos livros que contém histórias para crianças (STORYBOOK, 2021) onde ela é contada principalmente através do texto, com as imagens possuindo apenas um papel secundário, não sendo necessárias à compreensão da narrativa (SHULEVITZ, 1985, p. 15). Segundo o autor, os livros de histórias se aproximam da narrativa típica, que “[...] consiste majoritariamente de narrar o que é visto e ouvido”<sup>8</sup> (Ibid., p. 16, tradução nossa). O que é visto diz respeito às descrições e ações narradas; o que é ouvido diz respeito às falas e emoções expressas por interjeições. Em outras palavras, o texto assume a indicação de aspectos visuais que deveriam estar a cargo da imagem, ocupando o papel transmissor da informação da representação pictórica. Essas definições se mostram equivalentes às de *livro ilustrado* que discutimos, o que ele chama de *picture book*, e de *livro com ilustração* o que ele chama de livro de histórias [*story book*]. Shulevitz (Ibid., p. 15, tradução nossa) diz que “um livro ilustrado [*picture book*] diz em palavras apenas o que as imagens não podem mostrar [...]. Ele não pode, por exemplo, ser lido pelo rádio e ser compreendido completamente.”<sup>9</sup> Ao propor essa verificação, ele reforça o caráter essencial da imagem como integrante fundamental da narrativa ao invés de ser mera acompanhante do texto, como nos *livros com ilustração*, que seriam compreendidos sem problemas através do rádio, ou seja, com a história conduzida apenas pelo texto.

---

<sup>8</sup> Original: *Typical storytelling consists mostly of narrating what is seen and heard.*

<sup>9</sup> Original: *A picture book says in words only what pictures cannot show [...]. It could not, for example, be read over the radio and be understood fully.*

Apesar disso, usaremos nessa dissertação os termos *livro ilustrado* e *livro com ilustração* que, além de Nikolajeva e Scott (2011), são apoiados por Linden (2011), Fleck, Cunha e Caldin (2016) e Wu (2018).

É válido ressaltar que essa nomenclatura trata da relação texto-imagem no livro de forma generalizada. Ela não determina se todas as relações texto-imagem de um livro são redundantes ou não. Dada a variedade de modos pelos quais texto e imagem interagem, um livro pode ter mais ou menos passagens de relação redundante, variando entre os dois extremos. Para analisarmos os livros com mais atenção, especificamente os modos como texto e imagem dialogam entre si, usaremos da categorização de Linden (2011), mais específica, que será abordada no Capítulo 5.

## 2.2 BREVE HISTÓRIA DO LIVRO INFANTIL

No ocidente, a literatura infantil tem seu início, segundo Lajolo e Zilberman (2007) a partir do século XVII na Europa, com a produção das expoentes *Fábulas* de La Fontaine [editadas entre 1668 e 1694] e dos *Contos da mamãe gansa* [1697] de Charles Perrault. Inicialmente chamado de *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, o livro de Perrault, dedicado ao delfim da França, já evidenciava no próprio título o padrão moralista de conteúdo que marcaria o início da literatura dirigida às crianças. Com essas produções inaugurais, as obras de literatura infantil consolidam, então, sua aparição no mercado livreiro europeu a partir do século XVIII, paralelamente, e em especial, na Inglaterra industrial, onde uma classe média em letramento virou mercado consumidor desses artefatos.

Ao longo do século XVIII, clássicos como *Robinson Crusoé* [1719] de Daniel Defoe e *As viagens de Gulliver* [1720] de Jonathan Swift foram bem adotados pelo público infantil, seguidos no século XIX dos contos dos Irmãos Grimm [1812] que consistiam numa coletânea escrita dos contos de fada alemães transmitidos até então oralmente. Lewis Carrol, responsável por *Alice no país das maravilhas*

[1863] e Hans Christian Andersen<sup>10</sup>, autor responsável por contos como *O patinho feio*, *A pequena sereia* e *A roupa nova do rei*, estão entre os nomes de grande destaque dos primórdios dos livros para criança (Ibid.).

No Brasil, segundo as pesquisadoras, houve uma produção muito esparsa e tímida no século XIX, se consolidando a literatura infantil verdadeiramente no século XX, impulsionada pela urbanização e, equivalentemente à Europa, pela consolidação de uma classe média letrada, produtora e consumidora de literatura. Nessa época ainda marcada por produções moralistas, surge a primeira revista infantil, *O Tico-Tico* [1905], e a partir dos anos 1920, com o movimento modernista – período que marca a primeira fase da literatura infantil brasileira – há o advento de Monteiro Lobato com *Reinações de Narizinho* [1931], com uma linguagem mais popular e mais próxima de seu leitor. Algumas editoras assumiram o papel de tradução de volumes estrangeiros, outras de revelação de autores nacionais. Uma segunda fase, entre 1940 e 1960, trouxe autores mais profissionalizados e editoras mais bem estabelecidas. A defesa de um nacionalismo ufanista e de um Brasil idealizado ficavam para trás. No fim da segunda fase ocorreu o golpe militar de 1964, em que muitos autores da literatura *adulta* migraram para a literatura infantil por esta não ter sido alvo de censura. Caracterizou-se a década de 1970 pela presença de obras críticas à sociedade e à desigualdade no Brasil. A literatura assumiu o *nonsense*, a ficção científica, o romance policial, a oralidade – influenciada por Lobato – e abandonou ainda mais os valores ortodoxos. Foi nessa época que houve um foco maior nos aspectos visuais do livro infantil e da produção gráfica, sendo *Flicts* [1969] de Ziraldo um marco na produção brasileira. Daí então, os livros infantis começaram a assumir características menos didáticas e mais lúdicas.

---

<sup>10</sup> Hans Christian Andersen dá nome ao mais prestigiado prêmio da literatura infantil internacional concedido pelo *International Board on Books for Young People* (IBBY). No Brasil, o órgão responsável por indicar livros para concorrer a esse prêmio é a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

### 2.3 O LIVRO INFANTIL NA ATUALIDADE

O livro infantil do século XXI apresenta características claramente distintas daquelas observadas em seu percurso histórico desde o século XVII até a década de 1980.

Em seu tempo, Coelho (1998) já evidenciava a mudança de valores transmitidos nos livros para crianças no Brasil. No passado os livros transmitiam e reforçavam os valores da classe média, como a valorização da autoridade, o racionalismo, forte valorização do passado e transmissão de um moralismo maniqueísta e religioso que via a criança como um adulto em miniatura. Nos tempos mais recentes, os livros abraçaram valores pós-modernos como o estímulo à investigação em um mundo que está sempre em transformação, inexistência de verdades absolutas, questionamento à autoridade e a consideração da criança como ser em formação.

Quanto ao conteúdo, Lajolo e Zilberman (2017), em pesquisa mais recente, trazem à tona a presença de um novo indianismo, dessa vez com livros elaborados por autores provenientes das próprias comunidades indígenas ou de descendência indígena. Esse tipo de produção surge na esteira de movimentos sociais de resgate e valorização dessa cultura, bem como de editais do governo para a compra de livros para a escola – através do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) – que abordam essa temática. Foram também esses editais que ajudaram a fortalecer a produção literária de maneira geral, considerando que a venda garantida das editoras ao programa eliminava as incertezas quanto aos sucessos ou fracassos no mercado das livrarias. O número de títulos editados e de exemplares impressos também aumentou, bem como o número de leitores. Houve também uma maior profissionalização de escritores/escritoras e ilustradores/ilustradoras de livros infantis – fator gerador de obras de maior qualidade, refletido nas diversas premiações internacionais recebidas por autores e ilustradores brasileiros – e com maior possibilidade de viver da profissão – diferentemente do cenário até meados do século XX – embora isso ainda não seja comum a todos. Os tempos contemporâneos também são marcados pelo crescimento da produção nacional de ficção fantástica e

*chicklit* – literatura escrita por mulheres, para mulheres e meninas, que trata de temas femininos atuais e das questões compartilhadas por elas. Por fim, há também o desenvolvimento de histórias em meio digital, não apenas em *e-books*, mas também em sites especificamente desenvolvidos para isso, onde alguns buscam usar ao máximo os recursos de som, movimento e interação – tipo de produção que, curiosamente, deixa de ser livro, mas que ainda compartilha do mesmo público-alvo.

## 2.4 BREVE HISTÓRIA DA ILUSTRAÇÃO NO LIVRO INFANTIL

A presença de ilustração no livro infantil está intimamente ligada ao desenvolvimento dos meios de captura e reprodução da imagem. Da xilogravura, passando pela litogravura, gravura em metal (calcogravura), cromolitografia, até os processos mediados por computador, a imagem no livro para crianças foi ganhando novas possibilidades de expressão.

Segundo Salisbury (2004) o primeiro *protótipo* [sic] de livro contendo ilustrações e voltado para crianças na Europa foi *Kunst und Lehrbüchlein* [1580], publicado na Alemanha no fim do século XVI e executado em xilogravura, seguido de *Orbis sensualium pictus* [1658], já no século XVII. Ambas as produções eram voltadas à educação dos pequenos, propósito que nos faz questionar se, de fato, podem ser consideradas *literatura infantil* o que se subentende serem livros didáticos. No século XVIII, na Inglaterra, evidencia-se a figura de William Blake, com gravura em metal, que é considerado o primeiro a entrelaçar e integrar texto e imagem de forma única.

As imagens, porém, ainda não tinham tanto espaço no livro para crianças. De acordo com Linden (2011, p. 12), “Na primeira metade do século XIX, predomina o livro com ilustração, constituído por um texto principal e relativamente poucas ilustrações em páginas isoladas.” Poucas exceções são os trabalhos de Rodolphe Töpffer em 1835, com imagens de aspecto sequencial acompanhadas de pouco texto – o que lhe confere o título de inventor das histórias em quadrinhos – e de Heinrich Hoffmann, com *João Felpudo*, já no meio do século.

Conforme narra Salisbury (2004), no fim do século XIX, destacou-se Randolph Caldecott<sup>11</sup>, considerado por ele como o primeiro a realizar uma sinergia semântica entre texto e imagem, formando uma interdependência entre si, e tido por Maurice Sendak como o inventor do livro ilustrado moderno. Chegado o século XX, com a reprodução em meio-tom, a produção britânica e europeia foram influenciadas não só pela ilustração realista estadunidense, mas também por artistas e produções de outros países, dando início a um hibridismo cultural e representacional. Na contemporaneidade do século XXI há uma profusão de estilos e técnicas das mais variadas, sejam dos artistas que tenham resgatado a xilogravura ou dos que tenham abraçado o desenho digital. Os meios de captação e impressão, agora menos caros e mais acessíveis, diminuíram consideravelmente as limitações da produção imagética – comumente condicionadas às limitações dos meios de reprodução.

No Brasil, *Flicts* [1969], de Ziraldo, é um marco na interdependência entre texto e imagem nos livros infantis. As últimas décadas do século XX trouxeram livros com ilustrações que abraçaram técnicas de outros meios, fossem usadas totalmente ou em hibridismo com outras, como o *cartoon*, a colagem, as artes plásticas e resgate dos traços populares da xilogravura (LAJOLO, ZILBERMAN, 2017). Segundo Freitas e Zimmermann,

[...] é apenas nesse período que a ilustração começa a receber atenção dentro do livro infantil e nomes de ilustradores passam finalmente a serem conhecidos, como Eva Furnari, Elvira Vigna, Rui de Oliveira, Roger Mello, Graça Lima, Ciça Fittipaldi, Nelson Cruz, entre outros, [...] pode-se citar Mariana Massarani, Elizabeth Teixeira e André Neves, que têm conquistado o público infantil por explorarem o imaginário da criança através do inusitado. (FREITAS; ZIMMERMANN, 2019, p. 336).

Ainda segundo as autoras, com mais frequência se tem encontrado ilustradores escrevendo seus próprios livros – como o próprio Ziraldo – além do advento dos

---

<sup>11</sup> A Medalha Caldecott, nomeada em homenagem a Randolph Caldecott, é um dos prêmios mais conceituados da literatura infantil nos Estados Unidos.

*livros de imagens* – desprovidos de texto, onde apenas a sequência imagética transmite a história.

Foi também no século XX que, segundo Lajolo e Zilberman (2017), a imagem no livro infantil passou a ter tanta ou mais relevância que o texto por influência das histórias em quadrinhos (HQs) no país, que cresceram em popularidade a partir dos anos 1950. Isso ocorreu pelas HQs compartilharem o mesmo público da literatura infantil, sendo uma de suas características mais marcantes a forte presença imagética, característica essa assumida pelos livros infantis brasileiros.

## 2.5 SÍNTESE DO CAPÍTULO

Neste capítulo pudemos entender como funcionam os conceitos centrais de *livro ilustrado* e *livro com ilustração*, e como eles refletem um olhar crítico sobre o livro infantil.

Observamos brevemente como o livro infantil se desenvolveu, do teor moralista ao questionamento pós-moderno e aos novos marcos da literatura infantil brasileira, da unicidade da gravura ao hibridismo de linguagens visuais, da ilustração como mera acompanhante do texto a componente essencial da narrativa.

Como o propósito deste estudo está na compreensão de como texto e imagem se relacionam, é necessário primeiramente estudar cada um separadamente. Começando no capítulo a seguir, abordaremos o papel do texto, recomendações para escrita e as funções da prosa como ferramenta analítica dos componentes semânticos textuais.

### 3 O TEXTO NO LIVRO INFANTIL

O livro infantil é um suporte com características únicas para a configuração do texto e da imagem. Ele difere do livro de romance por se basear na coexistência de texto e imagem para contar uma história. Nos termos de Linden (2011), essas *instâncias da comunicação* – instância imagética e textual – devem trabalhar preferencialmente juntas, de modo *interdependente*, caracterizando assim o livro como um *livro ilustrado* ou o mais próximo dessa definição.

O livro de romance<sup>12</sup>, por sua vez, depende apenas das palavras para contar a história. Quando contêm imagens, comumente estão presentes como vinhetas no início de capítulos e/ou seções, e não costumam contribuir para a narrativa, já que a história pode ser compreendida apenas pelo texto.

Pode-se dizer, então, que o do romance, com seus fundamentos, é configurado de maneira a não depender da representação pictórica para transmitir a narrativa. No livro infantil, porém, com as imagens sendo parte integrante do artefato, há de se supor que esse texto precise ser configurado de maneira diferente para permitir o aporte da imagem. Para isso, o escritor precisa entender o que as imagens têm capacidade de comunicar, como exemplifica Paul:

As imagens do ilustrador são a descrição das nossas palavras. Imagens mostrarão como o personagem se parece, a cor da pele dela, o laço no cabelo e seu dente faltando. Elas mostrarão a raça do cachorro, estilo da casa e os tipos de árvores nos bosques. (PAUL, 2018, p. 147, tradução nossa)<sup>13</sup>

Como veremos posteriormente, as imagens podem representar mais que detalhes e aparência, mas primeiro é necessário entender no que o texto deve focar em representar.

---

<sup>12</sup> Nos referimos ao texto literário escrito em prosa, normalmente tratado na língua inglesa como *novel*.

<sup>13</sup> Original: *The illustrator's pictures are the descriptions of our words. Pictures will show what the character looks like, the color of her skin, the ribbon in her hair, and her missing tooth. They will show the breed of dog, style of house, and kinds of trees in the woods.*

### 3.1 RECOMENDAÇÕES DE ESCRITA PARA O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

A dualidade das instâncias da comunicação no livro infantil expõe a problemática da autoria compartilhada e, conseqüentemente, como escritor e ilustrador conseguem comunicar a história.

Nikolajeva e Scott (2011) afirmam que essa autoria se processa de três modos: (1) autor-ilustrador – quando uma única pessoa escreve e ilustra o livro; (2) equipe de autor/ilustrador – quando um escritor e um ilustrador trabalham juntos, em parceria; e (3) ilustradores de textos de outros escritores – quando há um distanciamento entre ilustrador e escritor, sem que tenham muito contato e sem que sua relação se configure como parceria. Este último caso costuma acontecer quando a editora cuida de encontrar e dirigir o trabalho de um ilustrador para um livro infantil sem que o escritor tenha participação nesse processo, normalmente possuindo pouca ou nenhuma comunicação com ele.

Enquanto no primeiro e segundo modos é possível haver um ajuste durante o processo de produção entre o que será comunicado pelo texto e pela imagem, no terceiro modo o texto termina por possuir características peculiares, interferindo no diálogo entre os dois:

Assim, um texto de livro ilustrado deve incluir necessariamente todos os detalhes que o escritor considera importantes, como o cenário, a aparência dos personagens, e assim por diante. Isso significa que o texto pode ser lido e apreendido de modo independente e, de fato, o produto final não é um livro ilustrado, mas um livro com ilustração. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 31)

Apesar das autoras julgarem que todos os livros produzidos assim serão sempre *livros com ilustração*, consideramos que esse cenário pode ser diferente. Existem recomendações apresentadas por diferentes escritores e ilustradores para que se possa escrever um texto que dê margem de atuação à imagem. Também é possível compreender como a imagem pode trabalhar em conjunto com um texto já considerado definitivo, aproveitando-se das lacunas deixadas pelas palavras.

Acreditamos que o conhecimento destas recomendações permitirá que escritores e ilustradores trabalhem de modo a produzir um material que se incline mais para o lado do *livro ilustrado* nesse espectro de avaliação.

Como o texto normalmente é a primeira instância a ficar pronta, e que embasa a criação das imagens, especialmente nesse terceiro caso de autoria compartilhada, começaremos então a analisar o que escrever e o que evitar escrever. Essas recomendações estão documentadas a seguir, e a produção de imagens será abordada no Capítulo 4.

### 3.1.1 O que escrever

Tratar do que escrever não se refere à temática do livro nem ao estilo do autor, mas sim a *como registrar em texto a história que se quer contar*. Igualmente, também tratamos de quais elementos não se adequam bem à representação textual. Estas recomendações devem contribuir para a construção de um texto que dialoga com a imagem, permitindo o máximo possível que haja interdependência entre ambos.

Fundamentalmente e, de maneira geral, é necessário que o texto do livro ilustrado seja o mais enxuto possível<sup>14</sup> (SHULEVITZ, 1985, p. 51; SALISBURY, 2004, p. 85; LINDEN, 2011, p. 47; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 86; PAUL, 2018; WU, 2018). Razões para isso são: a descrição dos locais, personagens e objetos já é mostrada pela imagem (SHULEVITZ, 1985, p. 51); e o espaço do livro é limitado pelos aspectos internos – quanto ao espaço ocupado pela imagem nas páginas e pela importância semântica da instância pictórica (LINDEN, 2011, p. 47) – e pelos aspectos externos, quanto ao número limitado de páginas.

---

<sup>14</sup> Nossas referências não mencionam a faixa etária nem o público-alvo aos quais esse fundamento se aplica. Julgar que o texto deve ser enxuto é um modo de otimizá-lo. É possivelmente um fundamento de origem euro-americana. Autores que tratam de escrita costumam dizer que “cada palavra conta”. Parece-nos que, quanto mais competitivo for o mercado e/ou quanto maior o investimento feito, mais essa otimização é exigida.

Segundo Shulevitz,

A ilustração diz o que as palavras não dizem. E se a ilustração diz tudo, nenhuma palavra é usada. Normalmente, um livro ilustrado usa um mínimo de palavras, já que a maior parte, ou toda a descrição – a ambientação, os personagens e a ação – é mostrada pelas ilustrações.

(SHULEVITZ, 1985, p. 51).<sup>15</sup>

Ainda assim, existem aspectos da construção textual que precisam ser tratados de maneira mais específica porque afirmar que o texto deve ser breve não é o bastante para direcionar o trabalho de uma escrita que dê margem à ilustração. Abordaremos esses elementos a seguir.

### ***Polissemia sem ambiguidade***

Defendido por Henri Meunier<sup>16</sup> em depoimento a Linden (2011, p. 50), um texto que é polissêmico<sup>17</sup> sem ser ambíguo<sup>18</sup> dá boa margem de atuação à imagem ao permitir que o ilustrador tenha liberdade para interpretá-lo, respeitando o contexto da história. Por evitar ambiguidade, o escritor evita confusão, e assim diminui o máximo possível as margens de interpretação fora do contexto construído na narrativa.

### ***Ênfase de detalhe***

As palavras podem conduzir o leitor a focar sua atenção em um detalhe da ilustração com o objetivo de enfatizá-lo. Nesse processo, podem terminar repetindo

<sup>15</sup> Original: *The picture says what the words do not. And if the picture says it all, no words are used. Normally, a picture book uses a minimum of words, since most, or all, of the description – the setting, the characters, and the action – is shown through the pictures.*

<sup>16</sup> Henri Meunier trabalhou como assistente social antes de se tornar escritor e ilustrador de livros infantis. Fonte: <https://www.chapters.indigo.ca/en-ca/books/easter-eggscapade/9781328766793-item.html>. Acesso em 4 nov 2020.

<sup>17</sup> “Propriedade que uma palavra tem de assumir vários sentidos.” (POLISSEMIA, 2021).

<sup>18</sup> “Qualidade do que é ambíguo ou do que tem mais de um sentido.” (AMBIGUIDADE, 2021).

Aqui a ambiguidade é vista como confusão, geração de significados múltiplos que podem causar incerteza e insegurança quanto à interpretação pretendida. Em outras palavras, “Imprecisão que se origina principalmente de um conhecimento ou entendimento vago de algo.” (Ibid.).

o que foi representado na imagem – sendo o oposto também possível – e gerando redundância, mas como servem a um propósito (SHULEVITZ, 1985, p. 51), supõe-se que seja uma atitude deliberada.

### ***Clarificação de ação***

Este é um modo de mostrar ações que só seriam representadas mais claramente no meio audiovisual, e que as imagens estáticas de um livro, muitas vezes, não podem representar (Ibid., p. 52). Elas podem clarificar uma ação que dependa de movimento impossível ou difícil de ser representado e que pode acontecer de maneira repetitiva, como o ranger de dentes ou o rolar dos olhos.

### ***Ação***

A ação mostra um personagem fazendo algo ou mostra alguma coisa acontecendo de maneira visível (SHULEVITZ, 1985, p. 53; PAUL, 2018. p. 113-114). Ela está sempre envolvida na narração que dá andamento à história e o leitor pode acompanhar os acontecimentos conforme eles se desenrolam. Um personagem remando em um bote ou empinando uma pipa são exemplos de ação quando o leitor acompanha esses eventos como se estivessem acontecendo naquele exato momento da leitura.

Ações diferem de *resumos*, como explicado por Paul (2018, p. 113-114), em que um conjunto de ações ou até de cenas é condensado. Por exemplo, “quando ele chegou em casa” é considerado um resumo, assim como “sempre que ia ao parque” e “houve um incêndio no bairro” porque o leitor não acompanha a sequência de ações responsável por esses acontecimentos – não é como se estivessem acontecendo ao vivo.

### **3.1.2 O que evitar escrever**

Entender o que evitar escrever é tão importante quanto saber o que escrever. Existem elementos que não são recomendados para serem abordados textualmente

porque complicam a atuação da imagem e dificultam consideravelmente o trabalho do ilustrador.

Fundamentalmente, no livro infantil devem ser evitadas passagens desnecessárias à progressão da história (HUNT, 2010; SALISBURY 2004; PAUL, 2017) porque não contribuem para a construção da narrativa – terminam por desviar o foco do enredo. Esse princípio é até mesmo aplicado ao texto mais longo, do romance (KING, 2015), e aos roteiros do meio audiovisual (MCKEE, 2010; MCDONALD, 2010).

Apesar da importância desse fundamento, ele não aborda as especificidades do texto do livro infantil. Apesar de fatos não relacionados à progressão da história não serem benéficos, de maneira geral, e prejudicarem o seu entendimento, existem construções textuais que mais especificamente roubam espaço da imagem. Elas prejudicam sua participação no livro, potencialmente fazendo o material resultar num *livro com ilustração*. Explicitamos esses elementos a seguir.

### ***Descrições em demasia***

No livro infantil, com o aporte da imagem, é possível focar a abordagem do texto para *contar* a história e deixar que a imagem *mostre* como os acontecimentos se desenrolam.

De acordo com Nikolajeva e Scott (2011) imagens são signos icônicos, o que significa que transmitem sua mensagem por uma representação literal. O desenho de um menino representa um menino e o desenho de uma árvore representa uma árvore. A imagem, então, é considerada mimética, no sentido em que faz mimese, analogia, com o que representa. Tem a função principal de descrever, representar; comunica *mostrando*. Já as palavras são tratadas como signos convencionais porque esses signos precisam ser aprendidos de acordo com a convenção de cada língua. O texto verbal, considerado diegético<sup>19</sup>, tem a função principal de narrar; comunica *contando*. Segundo as autoras, “imagens, signos icônicos, não podem transmitir

---

<sup>19</sup> Relativo à diegese: “Ato de narrar ou contar uma história” (DIEGESE, 2021).

diretamente causalidade e temporalidade, dois aspectos mais essenciais de narratividade” (Ibid., p. 45), por isso a elas não é atribuída a característica relacionada à diegese.

O uso demasiado de descrição no texto termina eliminando as chances que a imagem teria para mostrar como as coisas são. Por isso é negativo e prejudicial (LINDEN, 2011, p. 48; PAUL, 2018, p. 118-119). Um texto configurado dessa maneira também remonta à característica de livros de histórias [*story book*] abordada por Shulevitz (1985, p.16) em que os aspectos visuais são expressos pelas palavras, especialmente através de descrições, incluindo a indicação visual das coisas.

### ***Introspecção e contemplação***

Pensamentos introspectivos ou que contemplem as características ou valores das coisas são difíceis de ilustrar (HUNT, 2010; PAUL, 2018, p. 113-114, 169).

Esses elementos esbarram na questão da ação como recomendação do que escrever, porque a ação assume um caráter visual por natureza. Nikolajeva e Scott afirmam que

[...] as ilustrações não podem expressar de modo direto pensamentos e sentimentos. Entretanto, o texto visual pode, por exemplo, elaborar imagens e símbolos para transmitir o mundo direto do personagem.

(NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 166)

Dessa maneira, a imagem pode representar distorções causadas por esse modo específico de ver o mundo. O uso de representação simbólica – ou por simbolismo, entre outras palavras – também pode ser feito. Assim, a sugestão das autoras pode se configurar como uma estratégia a ser usada pelo ilustrador caso se depare com passagens introspectivas e contemplativas.

### **Analogias e símiles**

Símiles são figuras de linguagem que comparam um elemento com outro (SÍMILE, 2021), como em *resistente como uma árvore, rápido como um raio*.

Paul (2018, p. 143) curiosamente defende seu uso: “[...] escreva em símile para dar ao leitor uma forte imagem visual com impacto emocional, ao invés de simplesmente uma descrição”<sup>20</sup>. Porém, se o texto ficar gerando imagens mentais fortes e vívidas no leitor a todo o momento, o que restará ser representado pelas imagens pictóricas? Além disso, já apresentamos argumentos contra o uso de descrições – ao menos em demasia.

Contra o uso de analogias e símiles, Shulevitz apresenta o exemplo “ele era *como um rato*” [sic] e defende que:

Se a história é sobre alguém que se sente pequeno como um rato, essa imagem seria mais efetivamente expressa pelas palavras: ‘Ele *era* um rato’ [sic]. O leitor é perceptivo o suficiente para entender que uma história com um rato como o personagem principal é na verdade sobre uma criança que é muito menor que os outros ao seu redor em sua família ou em sua turma, e que pode se sentir tão pequena como um rato.

(SHULEVITZ, 1985, p. 53, tradução nossa)<sup>21</sup>

É necessário ressaltar, entretanto, que enquanto Paul (Op. cit.) aborda o uso do termo no lugar de uma descrição, mantendo a representação desejada da mensagem, Shulevitz (Op. cit.) recomenda não só o ajuste no texto como também a alteração da representação visual, pois defende que o personagem seja representado como um rato de fato, ao invés de ser mostrado como uma criança pequena. Essa diferença de abordagens nos remonta à problemática da autoria compartilhada

<sup>20</sup> Original: [...] write in simile to give the reader a strong visual image with emotional impact instead of a plain description.

<sup>21</sup> Original: If the story is about someone who may feel as small as a mouse, such an image is most effectively expressed by the words: “He was a mouse.” The reader is perceptive enough to realize that a story with a mouse as the main character is actually about a child, who is much smaller than those around him in his family or in his class, and who may feel as small as a mouse.

em que, dadas as circunstâncias, faz o escritor sentir ser necessário escrever algumas passagens com mais especificidade.

Julgamos que, para o escritor, é necessário saber dosar o quanto de analogias e símiles ele deseja usar, tendo em mente sua necessidade de expressão e o diálogo de seu texto com a imagem que será adicionada depois. Se o ilustrador assumirá a linguagem figurada e fará sua transferência para a imagem, como no exemplo de Shulevitz (Ibid.), ou se a deixará relegada ao texto, só o contexto e sua abordagem determinarão – talvez com possível interferência do editor ou diretor de arte. Ainda assim, apesar dos argumentos de Paul (Op. cit.) em defesa das símiles, eles simultaneamente expõem os motivos pelos quais seria recomendável evitá-las ou, no mais, usá-las apenas quando o escritor julgar realmente necessárias.

### ***Ideias vagas e generalizadas***

Evitar ideias vagas e generalizadas (SHULEVITZ, 1985, p. 53; PAUL, 2018, p. 114) remonta novamente à recomendação de focar os esforços de escrita na ação porque, como dito, a ação é visível e elementos visíveis são ilustráveis.

Esse item nos faz considerar o quão específico o escritor deve ser para transmitir a informação que deseja, e isso vai depender do que ele quer que o leitor apreenda.

Essa especificidade, por exemplo, é tratada na descrição em romances, ao que King recomenda:

A descrição pobre deixa o leitor confuso e míope. A descrição exagerada o enterra em detalhes e imagens. O truque é encontrar um bom meio-termo. Também é importante saber *o que* [sic] descrever e o que deixar de lado enquanto você se concentra no trabalho principal, que é contar uma história. (KING, 2015, p. 150)

Uma descrição pobre pode ser uma ideia vaga e generalizada, por isso deixa o leitor confuso e *míope*, sem conseguir visualizar bem a cena. Já uma descrição

exagerada apresenta detalhes demais, sendo mais específica do que deveria e transformando o texto em um manual de instruções.

É com isso em mente que o escritor precisa ponderar: o que o leitor precisa realmente visualizar? O quanto a ação precisa ser específica para que transmita a mensagem desejada? Enquanto o livro infantil não deve se afundar em descrições demasiadas, também não se recomenda que seja submerso em ações ultra-especificadas. Como disse King (Ibid.), e que se aplica também à literatura infantil, é necessário saber o que incluir e o que deixar de lado numa história. Tanto o ilustrador vai saber preencher as lacunas deixadas pelo texto, como o leitor também será capaz de interpretar o que estiver acontecendo.

Na esteira desse argumento, Paul diz que:

Quanto mais vago você for, mais você resume e afasta sua audiência do personagem. Você está permitindo que eles imaginem o que a cena poderia ter sido e isso pode ser muito diferente de saber o que realmente aconteceu. (Paul, 2018, p. 114, tradução nossa)<sup>22</sup>

Num livro ilustrado pode ser estranho considerar que uma cena tenha ficado tão vaga a ponto de causar confusão no leitor, considerando a presença da imagem e que ela pode ajudar a esclarecer ou reforçar o que foi contado em palavras. Porém, se consideramos que o texto de uma dupla pode conter vários acontecimentos e ações que não sejam abordados pela ilustração – porque será necessário escolher o mais importante para ser ilustrado, por exemplo, sendo que outros não venham a ser abordados imageticamente –, esse cuidado se mostra relevante. É necessário lembrar que o *resumo* do qual a autora fala diz respeito ao relato de um acontecimento não-narrado, em que não acompanhamos o passo-a-passo das ações que mostram como a situação se desenrolou. É possível que a escrita em resumo possa formar ambiguidade, dependendo do caso. Isso iria de encontro tanto à recomendação

---

<sup>22</sup> Original: *The vaguer you are, the more you summarize and push your audience away from the character. You are permitting them to imagine what the scene might have been, and that can be very different from knowing what actually happened.*

de escrever polissemia sem ambiguidade bem como à de escrever ação, já que no resumo não costuma haver ação narrada, acompanhada passo-a-passo.

Às vezes esse tipo de escrita é necessário, especialmente para resumir partes da história imprescindíveis para o encadeamento dos acontecimentos, mas que não sejam relevantes o suficiente para serem abordadas em detalhes: “Por exemplo, se o caminho que seu personagem faz para o jogo de futebol não é relevante, você pode simplesmente escrever ‘quando ele chegou ao estádio’” (PAUL, 2018, p. 114)<sup>23</sup>. Em outros casos, o escritor desejará especificar mais as ações, especialmente quando o modo como as coisas acontecem for relevante para a narrativa. Pode ser que a especificação das ações até mesmo se enquadre como ênfase de detalhe – *o que escrever*.

Fica, então, a cargo do escritor conseguir dosar a especificidade e generalidade de suas palavras.

### 3.2 AS FUNÇÕES DA PROSA

É possível analisar a o texto em prosa de outra maneira, através do tipo de informação que ele comunica. Esse modo de identificar as partes do texto transmissoras de informação pode oferecer uma visão mais clara do texto escrito do livro ilustrado ao permitir identificar o quanto de descrição e narração existe, por exemplo, o que permite um julgamento do quanto de margem ele está deixando para a imagem.

Categorizadas por Crews (1977)<sup>24</sup>, as quatro funções da prosa [*functions of prose*] são definidas da seguinte maneira: (1) *descrição*, como meio de apresentar as características do objeto através da percepção sensorial; (2) *narração*, como meio

---

<sup>23</sup> Original: *For example, if the route your character takes to the soccer game isn't relevant, you can simply write "when he arrived at the stadium."*

<sup>24</sup> A versão mais recente identificada da obra de Crews é a 6ª edição, de 1991. Nela a função de *exposição* teve seu nome trocado para *análise*, o que causa uma pequena desconexão conceitual do universo da escrita criativa que abordamos aqui. Adicionalmente, as funções da prosa não são explicadas com clareza como na 2ª edição, de 1977. São essas razões pelas quais decidimos nos basear na 2ª edição.

de contar o ocorrido, enfatizando a sequência dos acontecimentos; (3) *exposição*<sup>25</sup>, sendo a apresentação de informações para explicar como alguma coisa é ou como funciona; e (4) *argumentação* [*argument*], como modo de convencimento, apresentação de razões. Respectivamente, elas podem ser resumidas como “[...] retratar, contar, explicar e convencer [...]”<sup>26</sup> (Ibid., p. 16, tradução nossa), e ainda segundo o autor, é natural que sejam usadas em conjunto, umas com as outras: a descrição pode ser usada para apoiar a narração – como era o estado estrutural de um prédio antes dele passar por manutenção –, a narração pode ajudar na exposição – a sequência de atitudes tomadas por um personagem, que por sua vez demonstram sua personalidade –, e a exposição pode contribuir com a argumentação – como falar dos problemas existentes para justificar a tomada de uma decisão específica.

É necessário ressaltar que, conforme exemplos apresentados pelo autor, podemos encontrar todas as quatro funções da prosa também no diálogo, que é fala dos personagens.

Quanto ao teor das funções em si, podemos observar que a narração, sendo uma função que conta os acontecimentos ocorridos, trata de ação: de alguém fazendo alguma coisa, reagindo a alguma coisa ou de um evento circunstancial acontecendo, superior à vontade do personagem. Como visto anteriormente, a ação representa acontecimentos tangíveis, visualizáveis, e está na lista de recomendações do que ilustrar.

Da mesma maneira, a descrição no livro infantil pode ser melhor abordada pela imagem, podendo haver um elemento visual enfatizado pelo escritor do texto, quando necessário. Dessa forma, podemos buscar por essa função da prosa em qualquer texto para julgar se ele contém descrição em excesso.

---

<sup>25</sup> Na escrita criativa, a exposição trata de apresentar informações essenciais que o leitor deve absorver para entender o desenvolvimento da narrativa (2º ato) - que trabalha em cima da exposição do 1º ato - e julgar sensatos e críveis os acontecimentos da conclusão (3º ato).

<sup>26</sup> Original: [...] to picture, to tell, to explain, and to convince [...].

A exposição, usada para apresentar informações básicas sobre o personagem e o mundo em que vive, pode vir de maneira muito direta, porém generalizada – como dizer que uma personagem é inteligente –, ou de maneira mais específica, até mesmo dramatizada com a ajuda da narração e/ou do diálogo. Dessa forma, analisar como se processa a exposição no livro infantil pode nos ajudar a estudar se sua linguagem é vaga e generalizada – tratada como o que evitar escrever – ou se é mais específica, e o quanto é.

Por fim, a argumentação é normalmente encontrada na fala dos personagens quando debatem uns com os outros, podendo também estar na voz do autor, dependendo de seu estilo de condução da história.

Temos então as quatro funções da prosa como um ferramental possível para a análise dos componentes de um texto, em especial para verificar se o texto do livro infantil dá boa margem de atuação à imagem.

### 3.3 SÍNTESE DO CAPÍTULO

Aqui, abordamos mais um pouco das diferenças conceituais entre *livro ilustrado* e *livro com ilustração*, além de apresentar recomendações quanto *o que escrever* e *o que evitar escrever*, conforme a literatura revisada, para que o texto dê margem à atuação da imagem.

Adicionalmente, trouxemos as funções da prosa como ferramenta analítica da configuração do texto, podendo ser usada para verificar o quanto de aspectos descritivos e narrativos existem, além de onde estão os caracteres expositivos e argumentativos, e como eles podem colaborar ou interferir no espaço a ser provido à imagem.

É útil remontarmos aos conceitos de livro ilustrado [*picture book*] e livro de histórias [*story book*] de Shulevitz (1985) para lidarmos com as recomendações de ênfase de detalhe – *o que escrever* – e de evitar descrições em demasia – *o que evitar escrever*. Ele afirma que um livro ilustrado pode ter tanto o conceito de *picture book*

quanto o de *story book* aplicados ao seu texto e ambos podem ser vistos como modos de configuração. O primeiro ajuda a simplificá-lo, deixando-o mais enxuto. O segundo ajuda a estimular o leitor focar sua atenção em determinada característica da imagem, assumindo as palavras a função de dar ênfase. Uma forma de simplificar o texto para que assuma a característica de *picture book* é através da eliminação de descrição textual, representando-a através das imagens (SHULEVITZ, 1985, p. 60-63). Enquanto seu conceito de *picture book* ajuda a evitar descrições em demasia – *o que evitar escrever* –, o conceito de *story book* ajuda a trabalhar a ênfase de detalhe – *o que escrever* – desde que bem usado.

Este capítulo teve como objetivo ressaltar a responsabilidade que tem o escritor do livro infantil na construção de um texto que dê margem de atuação à imagem – em outras palavras, ao trabalho do ilustrador – porque um bom *livro ilustrado* é aquele em que não só a imagem dialoga com as palavras, mas em que as palavras *permitem* esse diálogo. Linden resalta a importância dessa consideração durante a escrita:

No ato da escrita, o autor não pode ignorar as imagens (mesmo que ainda não tenham sido produzidas) que irão na mesma página. Seu trabalho precisará levar em conta o aporte da imagem no que diz respeito ao sentido. As descrições de personagens e lugares são em geral inexistentes em textos que contam com a colaboração da imagem. Um texto que retrata minuciosamente uma personagem iria parecer redundante, por exemplo, já que estaria lado a lado com a imagem representando essa mesma personagem. O texto do livro ilustrado é, por natureza, elíptico<sup>27</sup> e incompleto. (LINDEN, 2011, p. 48, grifos nossos)

É nessa elipse e incompletude do texto do livro ilustrado que vemos o texto dar margem, uma deixa, para que a imagem tenha espaço para atuar.

---

<sup>27</sup> Referente à função da linguagem denominada elipse: “Omissão de um termo que o contexto ou a situação permitem facilmente subentender” (ELIPSE, 2021).

Esta noção elíptica do texto, demonstrada através das recomendações de *o que escrever* e *o que evitar escrever*, também é encontrada, de certo modo, na constatação de Sipe, que termina por considerar a omissão de alguma mensagem também no lado imagético:

[...] as palavras contam coisas que as imagens omitem, e as imagens contam coisas sobre as quais as palavras não falam: em um livro ilustrado bem feito, nem as palavras nem as imagens poderiam contar uma história sozinhas. (SIPE, 2010, p. 73, tradução nossa)<sup>28</sup>

A seguir, abordaremos o papel da imagem no livro infantil e analisaremos recomendações quanto ao que ilustrar.

---

<sup>28</sup> Original: [...] *the words tell us things that the pictures omit, and the pictures tell us things about which the words are silent: in a well-made picturebook, neither the words nor the pictures could tell the story alone.*

#### 4 A IMAGEM NO LIVRO INFANTIL

A presença da imagem é o que mais caracteriza o livro infantil na contemporaneidade. Como já foi dito, no melhor dos casos sua existência pressupõe um diálogo com o texto, enquanto no pior dos casos ela assume um caráter puramente decorativo.

Segundo Shulevitz (1985), a ilustração tem tanto o propósito de esclarecer o texto quanto de decorá-lo, funções observadas desde os manuscritos medievais. Para o autor, porém, não há necessidade de decoração, considerando que isso acontece naturalmente pela própria presença da imagem no livro. Para ele, a função das imagens é maior que isso.

[...] em um livro ilustrado, as imagens fazem mais que ilustrar o texto. Com frequência elas se aprofundam em relação ao texto e proveem informação essencial à história. De fato, sem as imagens, podemos não entender o sentido das palavras. (SHULEVITZ, p. 51, tradução nossa)<sup>29</sup>

O que vemos, de acordo com a afirmação do autor, é que sua consideração sobre a função das imagens vai além do caráter esclarecedor. O fato de proverem *informação essencial à história* faz com que as ilustrações apresentem informação que não está presente no texto, consequentemente implicando na necessidade do leitor em ler ambos o texto e imagem para compreender a narrativa.

É possível que o caráter esclarecedor da imagem seja enfatizado em livros de propósito específico, para o leitor ainda em fase de alfabetização – normalmente livros de ABC, sobre contagem etc – e para o leitor em posição de aprendizado no ambiente escolar.

---

<sup>29</sup> Original: [...] in a picture book the pictures do much more than illustrate the text. Often they expand upon the words and provide information essential to the story. In fact, without the pictures, we might not understand the meaning of the words.

### Segundo Azevedo<sup>30</sup>, essas imagens

[...] costumam ser funcionais. Tendem e precisam ser unívocas, lógicas, descritivas e documentais, de forma a ajudar o leitor a compreender e interpretar o texto que tem em mãos. [...] Se o livro for didático, a função das imagens é uma só: descrever e documentar de forma precisa, objetiva e impessoal o que foi dito através das palavras. (AZEVEDO, 2005, p. 43)

Esse é um exemplo em que a relação redundante entre texto e imagem não vem a ser considerada ruim, já que especificamente essas produções – livros para leitores em alfabetização e livros didáticos – têm o objetivo de instruir e formar o leitor na compreensão da língua e dos demais assuntos intelectuais abordados no contexto escolar.

Por sua vez, no livro ilustrado, de literatura infantil, o propósito principal da imagem é contar a história junto com o texto. É até possível que ela o esclareça, mas seu propósito continua sendo o de fazer parte da narrativa, sendo o leitor requerido a ler tanto o texto quanto a imagem para compreender o sentido da história. Assim, a imagem assume papéis de representação que buscam fugir do literal, focando na subjetividade, na metáfora, no simbolismo, e em outros recursos expressivos que o ilustrador julgue adequado (AZEVEDO, 2005, p. 44).

Neste capítulo trataremos das recomendações sobre o que ilustrar – ou quais elementos representados pelo texto são mais adequados de serem ilustrados.

#### 4.1 RECOMENDAÇÕES DE ILUSTRAÇÃO PARA O LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

Quando o ilustrador recebe um texto, cabe a ele decidir como abordá-lo imagetivamente. O processo pode envolver o olhar crítico do editor e/ou do diretor

---

<sup>30</sup> Ricardo Azevedo nasceu em São Paulo em 1949. É ilustrador e escritor de literatura infantil e juvenil. Venceu cinco vezes o Prêmio Jabuti, é doutor em Letras pela Universidade de São Paulo e pesquisador de cultura popular. Fonte: <http://www.ricardoazevedo.com.br/ricardo-azevedo/>. Acesso em 30 out 2020.

de arte para julgarem o que acham adequado ou não, mas cabe ao ilustrador idealizar e trabalhar as imagens.

Considerando que o escritor fez um bom trabalho ao escrever um texto que dê margem de atuação à imagem, o ilustrador poderá encontrar lacunas propositalmente deixadas pelo texto, talvez até mesmo trechos que permitam possibilidades de interpretação mais amplas. Provavelmente também não se sentirá encurralado, tentando encontrar um meio de evitar imagens redundantes.

Porém, independentemente da dificuldade de estabelecimento da relação texto-imagem imposta pelo texto, como se pode definir o que deve ser ilustrado? Se sabemos que, por padrão, imagens desnecessariamente redundantes *devem ser evitadas*, então como proceder quanto *ao que deve ser feito*? São essas as questões que abordaremos a seguir.

#### **4.1.1 O que ilustrar**

Segundo a revisão de literatura, encontramos recomendações sobre quais elementos presentes ou até ausentes no texto escrito podem preferencialmente ser abordados pelos ilustradores no livro infantil. Baseado nisso, elaboramos a seguinte lista sobre *o que ilustrar*.

##### ***Elementos cruciais ou dramáticos***

Elementos assim são os que possuem grande impacto numa história. Para Shulevitz (1985, p. 82), eles servem como indicadores do que ilustrar e que ajudam a estabelecer a divisão do texto para as páginas do livro.

Podemos entender os elementos *cruciais* como personagens ou objetos importantes – como o próprio protagonista ou objetos de relevância na cena – enquanto os elementos *dramáticos* são as ações e acontecimentos de grande impacto na história.

### ***Ideias abstratas***

Conceitos abstratos podem ser considerados como elementos não-concretos e não-visíveis, o que pode colocá-los a par com as ideias vagas e generalizadas, presentes na recomendação de *o que evitar escrever*. Porém, ideias abstratas podem permitir maior polissemia na interpretação, o que abre margem para serem representadas pela imagem.

Isso estimula os seguintes questionamentos: como pode a imagem, como signo icônico, representar uma abstração, que é não-icônica? Como se realiza a representação de conceitos abstratos e complexos como *amor, esperança, medo e solidão*, por exemplo?

Em casos assim, a imagem pode não representar o conceito diretamente, mas pode ajudar a clarificar o texto, apresentando uma interpretação para ele, como um reforço sem redundância, dando ao leitor a certeza do sentido daquela mensagem. Para Shulevitz:

Ideias abstratas podem ser clarificadas quando expressas em imagens, como nesse poema haiku japonês de Sengai:

Uma garça branca na neve é difícil de distinguir:  
Mas os corvos—  
Como se destacam!  
(SHULEVITZ, 1985, p. 56, tradução nossa)<sup>31</sup>

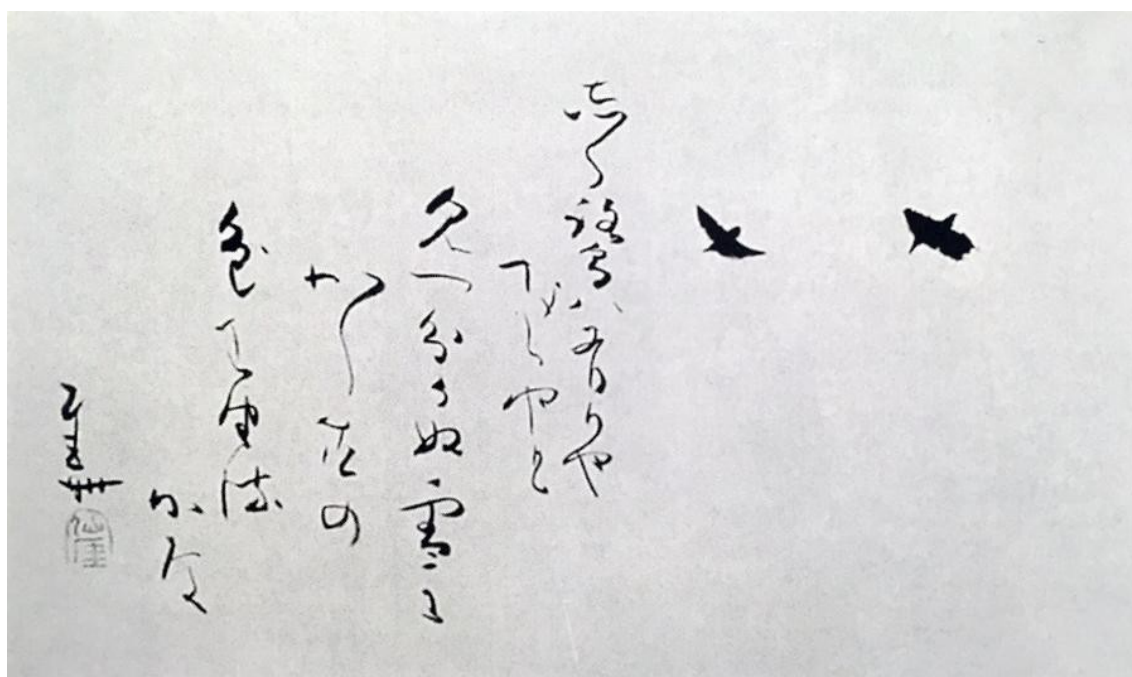
Para entender o exemplo é necessário levar em consideração que os poemas de Sengai possuíam ilustrações (Figura 1). Nesse haiku, em meio ao papel claro, acompanhando o texto existe a ilustração de dois corvos voando. Não há garça representada. Dessa forma, a intenção de Shulevitz (Ibid.) pode ter sido de utilizar esse poema como um exemplo de representação do conceito abstrato de *contraste*. Porém, se Sengai utilizou os corvos como uma representação dos mortos ou

---

<sup>31</sup> Original: *Abstract ideas can be made clear when expressed in images, as in this Japanese haiku poem by Sengai: A white heron on snow is hard to distinguish;/But the ravens—/How they stand out!*

da morte (HOFFMANN, 1998, p. 27), pode ser que ele tivesse a intenção de dizer que a ocorrência da morte chama mais atenção que a manutenção da vida. De qualquer modo, dada essa possibilidade de interpretação, nos vemos diante da necessidade de estudar o contexto cultural e social de um povo em determinada época para compreender com maior precisão o que o poeta pretendeu dizer.

Figura 1 - Haiku de Sengai [entre 1750 e 1837]



Fonte: Tweet de Natālija A.<sup>32,33</sup>

Outro exemplo que podemos apresentar é que, se o poema de Sengai fosse um texto contemporâneo, também acompanhado de ilustração, essa imagem poderia representar um grupo de pessoas de terno, sérias ou tristes, aglomeradas em torno de um ponto no chão e em meio a uma paisagem nevada. Dessa forma, essa imagem clarificaria o texto ao estabelecer um paralelo dos corvos com as pessoas de terno em um funeral, representando a ocorrência da morte de alguém.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://twitter.com/BagraBlue/status/590340633300205569/photo/1>. Acesso em 2 jun. 2020.

<sup>33</sup> Esta foi a única fonte onde encontramos uma foto desse haiku. A assinatura, porém, é condizente com a encontrada em fotos de outros haiku de Sengai disponíveis no repositório WikiArt: <https://www.wikiart.org/en/sengai>. Acesso em 2 jun. 2020.

É necessário resgatar também as palavras de Nikolajeva e Scott (2011, p. 166) que abordamos no item de introspecção e contemplação – *o que evitar escrever* – e que também são úteis aqui, em que sugerem que a imagem aborde o ponto de vista do personagem ou que faça uso de representação simbólica.

Compreendemos que as imagens podem ajudar a representar conceitos abstratos, seja clarificando-os ao apresentar uma interpretação para as palavras, apresentando um ponto de vista ou usando de representação simbólica, e isso pode ser bem aproveitado no livro infantil ilustrado.

### ***Descrições***

Como visto anteriormente, em um livro em prosa a descrição está no texto, como qualquer outra informação que se queira comunicar (KING, 2015). No livro infantil, porém, com o aporte da imagem, é necessário reiterar a capacidade mimética dessa instância, ressaltando sua capacidade de *mostrar* como as coisas são (NIKOLAJEVA, SCOTT; 2011).

Paul (2018, p. 147, tradução nossa), falando como escritora, diz que “As imagens do ilustrador são as descrições das nossas palavras”<sup>34</sup>, e para Shulevitz (1985, p. 120), as imagens ajudam também a representar detalhes que o leitor deixou passar ou não entendeu completamente. Ele inclusive sugere que a eliminação de descrição do texto – para serem apresentadas pelas imagens – é uma forma de simplificá-lo, fato que constitui a aplicação de seu conceito de livro ilustrado [*picture book*] num texto que antes teria a característica de livro de histórias [*story book*] (Ibid., p. 63).

De maneira geral, as imagens podem representar os detalhes visuais não abordados em texto, garantindo, em parte, a manutenção do diálogo texto-imagem.

### ***História paralela ou complementar***

Apresentar eventos de ocorrência paralela ou complementar ao que é retratado em texto pode ajudar a fugir da redundância e dar mais vida à história. Isso é

---

<sup>34</sup> Original: *The illustrator's pictures are the descriptions of our words.*

encontrado na elaboração de Nikolajeva e Scott (2011, p. 231) quanto à representação da passagem de tempo, sugerido de maneira mais generalizada por Paul (2018, p. 9) e, a seguir, demonstrado por Salisbury ao entrevistar o ilustrador de um livro<sup>35</sup>:

O tipo de problema que pode ser encontrado ao ilustrar um texto pré-existente para um livro ilustrado é exemplificado pela ilustração de dois camundongos puxando os cadarços de uma velha bota. O texto ('É uma bota!' Katy disse a Tiny. 'Você foi esperto em achá-la!') explicitamente identifica o objeto da figura. 'É claro que eu não poderia apenas desenhar os camundongos apontando para a bota', explica John. Ao invés disso, ele sabiamente anima a imagem ao mostrar os dois camundongos brincando com os cadarços, dando ao leitor uma perspectiva levemente diferente sobre as coisas, permitindo ao texto e à imagem harmonizarem ao invés de se duplicarem. Ao longo do livro, esses pequenos apartes<sup>36</sup> visuais são introduzidos para trazer vida à relação texto-imagem. (SALISBURY, 2004, p. 93, tradução nossa)<sup>37</sup>

O próprio Salisbury considera que essa estratégia de ilustrar visualmente uma história paralela ou complementar ajuda "[...] a evitar uma resposta muito literal ao texto"<sup>38</sup> (Ibid., p. 92, tradução nossa).

Espera-se, ao menos, que uma história visual paralela ou complementar obedeça ao contexto geral da narrativa do livro. Esse tipo de abordagem pode ser útil ao ilustrador para evitar redundância.

---

<sup>35</sup> Refere-se ao ilustrador John Lawrence, que ilustrou *Tiny's big adventure*, publicado pela Candlewick Press em 2004.

<sup>36</sup> Aparte é um recurso comumente usado no teatro, mas também encontrado no meio audiovisual. É "O que um ator diz simulando falar consigo ou como se só fosse ouvido pelo público" (APARTE, 2021).

<sup>37</sup> Original: *The kind of problem that can be encountered when illustrating a pre-existing text for a picture book is exemplified by the illustration of the two mice tugging at the shoelaces of an old boot. The text ('That's a boot!' Katy told Tiny. 'You were clever to find it!') explicitly identifies the object of the picture. 'Of course, I couldn't just draw the mice pointing at a boot,' John explains. Instead, he cleverly animates the image by showing the two of them playing a game with the laces, giving the reader a slightly different perspective on things, allowing the text and image to harmonize rather than duplicate. Throughout the book these little visual asides are introduced to bring life to the word/image relationship.*

<sup>38</sup> Original: *Complementary or parallel visual storylines are created by John Lawrence to avoid an overly literal response to the text.*

## 4.2 SÍNTESE DO CAPÍTULO

Neste capítulo abordamos o papel da imagem no livro infantil: seu papel decorativo nos manuscritos medievais, seu papel esclarecedor tanto nesses textos quanto nos materiais didáticos, e seu papel de partícipe essencial da comunicação no livro ilustrado.

Abordamos recomendações para a ilustração do livro infantil tratando de quais elementos da história o ilustrador pode ficar atento para escolher representá-los no livro.

No capítulo seguinte, falaremos da categorização da diagramação, das funções do texto, das relações entre texto e imagem e dos modos como ambos interagem entre si.

## 5 A RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM NO LIVRO INFANTIL

Levada em consideração pela crítica especializada, a relação entre texto e imagem no livro infantil é um componente indicativo da qualidade nesse meio.

Com a tentativa de entender melhor como texto e imagem interagem entre si, diversos autores têm proposto maneiras de categorizá-la, cada um ao seu modo.

### 5.1 ESTUDOS DA RELAÇÃO TEXTO-IMAGEM NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

Para Azevedo (2005, p. 44-45; 2008, p. 193), a relação texto-imagem é categorizada junto com o modo como se processa a presença do texto e da imagem no livro. Para ele, essa categorização se aplica ao livro inteiro da seguinte maneira: livros-texto (típico dos romances, onde internamente não há imagens), livros texto-imagem (onde há imagem, mas ela é secundária), livros mistos (em que há uma interdependência entre palavras e imagens), livros imagem-texto (onde a imagem é a instância principal e o texto é secundário) e livros-imagem (onde não há texto e a história é contada exclusivamente pelas ilustrações).

Para Nikolajeva e Scott (2011), a categorização da relação texto-imagem também se aplica ao livro como um todo. Apesar de listarem quinze diferentes categorias de relações, elas trabalham especialmente com quatro: livro ilustrado simétrico (em que texto e imagem são redundantes entre si), livro ilustrado complementar (em que texto e imagem complementam as lacunas um do outro), livro ilustrado expansivo ou reforçador (em que as ilustrações são essenciais para a compreensão da narrativa, normalmente expandindo o texto), livro ilustrado de contraponto (em que texto e imagem são igualmente necessários para se entender a história, mas com a especificidade desse tipo de livro deixar lacunas propositalmente abertas para estimular a imaginação do leitor). É necessário ressaltar que as autoras levam muito em consideração essa característica mais contemporânea, de deixar lacunas abertas, presente no livro ilustrado de contraponto. Essas lacunas provocam a

imaginação e a capacidade crítica questionadora do leitor. Julgam que no livro expansivo ou reforçador, essas lacunas não estão presentes. Julgam também que no livro ilustrado complementar, texto e imagem ocupam todas essas lacunas, não deixando nenhuma aberta, e que no livro ilustrado simétrico não há nem mesmo lacunas a serem preenchidas.

Já Linden (2011) estabelece uma categorização por cada relação palavra-imagem porque julga que, dada a diversidade de como palavras e imagens podem se relacionar e pela variação que pode haver dessas relações em um livro, não é possível julgá-lo como um todo, apenas por uma definição de relação. Desse modo, a autora propõe categorias para a diagramação (dissociação, associação, compartimentação e conjunção), para as funções do texto (limitação, ordenação, regência e ligação), para as relações entre texto e imagem (redundância, colaboração e disjunção) e para o modo como essas duas instâncias interagem entre si nessas relações<sup>39</sup> (repetição, seleção, revelação, completude<sup>40</sup>, contraponto e amplificação).

Por ser mais específica quanto à categorização e ao modo de funcionamento das relações texto-imagem, por apresentar essas informações com maior clareza e por ter um aprofundamento e especificidade úteis a uma investigação detalhada, decidimos usar a categorização de Linden em nossas análises. A seguir, explicaremos as características levantadas por ela.

## 5.2 A CATEGORIZAÇÃO DE LINDEN

Apresentamos aqui os tipos de categorização definidos por Linden (2011) e que serão usados na análise dos livros mais adiante.

---

<sup>39</sup> Em seu livro, ela chama essa categoria de *respectivas funções do texto e da imagem*, porém decidimos chamar aqui de *modo como essas duas instâncias interagem entre si* ou *modo de interação* para evitar confusão quanto à categoria de *funções do texto*, que compartilharia do mesmo termo *função*, mas que elenca características diferentes.

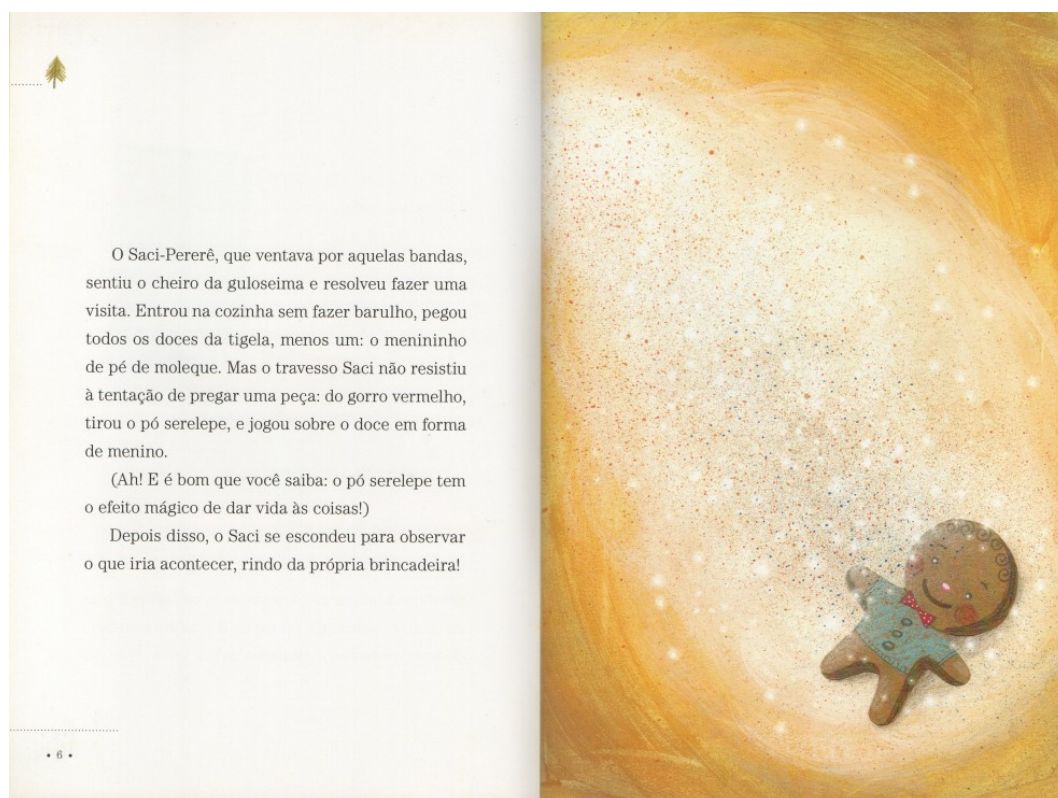
<sup>40</sup> No livro de Linden, é usado o termo *função completiva*. Optamos por chamá-la aqui de *completude* para manter a consistência de todos os termos como substantivos.

### 5.2.1 Diagramação

O modo como as interações texto-imagem se processa está, em parte, pela maneira como os elementos estão organizados na página. A diagramação não determina se as relações são redundantes ou não, mas o balanço de posicionamentos entre as duas linguagens pode ter algum papel nesse diálogo. Segundo Linden (Ibid.), essas diagramações podem variar bastante no mesmo livro e também não são fechadas e inflexíveis: devem ser vistas como *polos*, ou extremos mais definidos, para os quais tendem as estratégias de diagramação do livro ilustrado.

#### ***Dissociação***

Quando texto e imagem estão separados pela dobra do livro. O texto encontra-se em uma página e a imagem encontra-se na outra. É comum que o texto fique na página par e a imagem na página ímpar (Figura 2), mas não é regra. Um livro que mantenha diagramação dissociativa, sem alteração, corre o risco de ter um ritmo monótono para o leitor porque o posicionamento do texto e da imagem serão costumeiramente os mesmos.

Figura 2 - Páginas 6-7 de *Vamos Apostar Corrida?*

Fonte: Vale; Prezoto, 2016, p. 6-7.

### **Associação**

Quando texto e imagem dividem espaço na mesma página, mas sem haver uma relação semântica nessa organização (Figura 3). O texto pode vir acima ou abaixo da imagem; pode haver diversas imagens na mesma página e um texto para cada uma delas; bem como a ilustração pode ocupar a página inteira, sangrando em todas as margens, com o texto acompanhando-a através de uma caixa ou de um espaço da imagem que não possua muitos detalhes.

Figura 3 - Páginas 8-9 de *Vamos Apostar Corrida?*

Fonte: Vale; Prezoto, 2016, p. 8-9.

### **Compartimentação**

Semelhante à diagramação das histórias em quadrinhos em que as imagens são separadas em quadros (Figura 4). Porém, os quadros costumam ser relativamente grandes em relação ao tamanho da página.

No exemplo abaixo, observamos a existência de dois quadros que percorrem a página dupla de uma extremidade à outra.

Figura 4 - Páginas 28-29 de *O Dia de Chu*



Fonte: Gaiman; Rex, 2013, p. 28-29.

### **Conjunção**

Quando o texto é parte integrante da composição visual da imagem, não só ocupando algum espaço dentro dela, mas também fazendo parte de sua composição visual, dividindo o espaço com os elementos pictóricos, como na onomatopéia da Figura 5 que está entre dois blocos de texto.

Figura 5 - Páginas 6-7 de *Pablo e o ciclo da água*



Fonte: Ribeiro; Vieira, 2017, p. 6-7.

Vale notar que o texto não precisa assumir características plásticas, como no exemplo acima, para ser constituinte de uma diagramação de conjunção.

### 5.2.2 Funções do texto

Enquanto transmite a história, o texto pode ser categorizado conforme o modo como lida com a mensagem. Isso pode implicar na necessidade de se usar algum tipo específico de diagramação, mas não é determinístico. Essa maneira de categorizá-lo aborda as funções que ele pode assumir por si só, mas que eventualmente implicam em alguma interação com a imagem.

#### *Limitação*

Normalmente é um texto que acompanha uma sequência de imagens na mesma página ou faz de uma única imagem uma leitura sequencial. Cada trecho *delimita* uma etapa da imagem, isolando tempos específicos de uma ação ou de um acontecimento, como pode ser observado na página 5 de *Bia Baobá* (Figura 6). No exemplo, o primeiro texto faz o leitor focar no chapéu e o segundo texto conduz o leitor a focar nas meias da personagem.

Figura 6 - Páginas 4 e 5 de *Bia Baobá*



Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 4-5.

## Ordenação

Quando existem ações simultâneas mostradas numa imagem e o texto ajuda o leitor a entender a ordem delas. Ele não necessariamente acompanha cada etapa e a informação costuma estar agregada em um único bloco de texto.

Nesta página dupla de *Aí que medo que dá!* (Figura 7), o texto elenca todos os alunos que estão em segundo plano na imagem. A ordem de aparição deles no texto segue a ordem de presença na ilustração, da esquerda para a direita.

Figura 7 - Páginas 6-7 de *Aí que medo que dá!*



Fonte: Miranda; Félix, 2017, p. 6-7.

## Regência

Indicação da passagem do tempo fictício. Podemos perceber o uso de conectores temporais como *enquanto isso*, *no dia seguinte* etc.

Nesta dupla de *Adivinhe quem vem para o jantar!* (Figura 8) podemos observar, no início da página 18, o texto sendo iniciado com *Na manhã seguinte*.

Figura 8 - Páginas 18-19 de *Adivinhe quem vem para o jantar!*



Fonte: Brissy; Masson, 2015, p. 18-19.

### **Ligação**

Quando o texto ajuda a ligar os acontecimentos representados pelas imagens, especificamente na ocasião em que há uma ruptura temporal e/ou espacial no que é representado de uma imagem para a outra. Essa mudança também pode ocorrer quanto à presença, representação e alteração do estado dos personagens. Assim, o texto pode ter a função de ligação entre imagens em aparente descontinuidade. Ajuda o leitor a entender o encadeamento dos eventos.

Nesta dupla de *Adivinhe quem vem para o jantar!* (Figura 9), o texto no final da página 26 realiza a conexão entre a ilustração dela e a da página 27, determinando que os lobos saíram da floresta e entraram de volta em casa.

Figura 9 - Páginas 26-27 de *Adivinhe quem vem para o jantar!*



Fonte: Brissy; Masson, 2015, p. 26-27.

Shulevitz (1985, p. 52) também ressalta esse efeito de promoção de conexão entre duas imagens, destacando que é uma potencialidade específica do texto, já que as imagens do livro impresso são estáticas, diferentemente do movimento que possuem no meio audiovisual.

### 5.2.3 Relações entre texto e imagem

Estudar os tipos de relação entre texto e imagem ajuda, segundo Linden (2011), a entender seus resultados. Ela defende que não há mais que três tipos de relações: redundância, colaboração e contradição.

A seguir, explicaremos os tipos de relação existentes.

#### **Redundância**

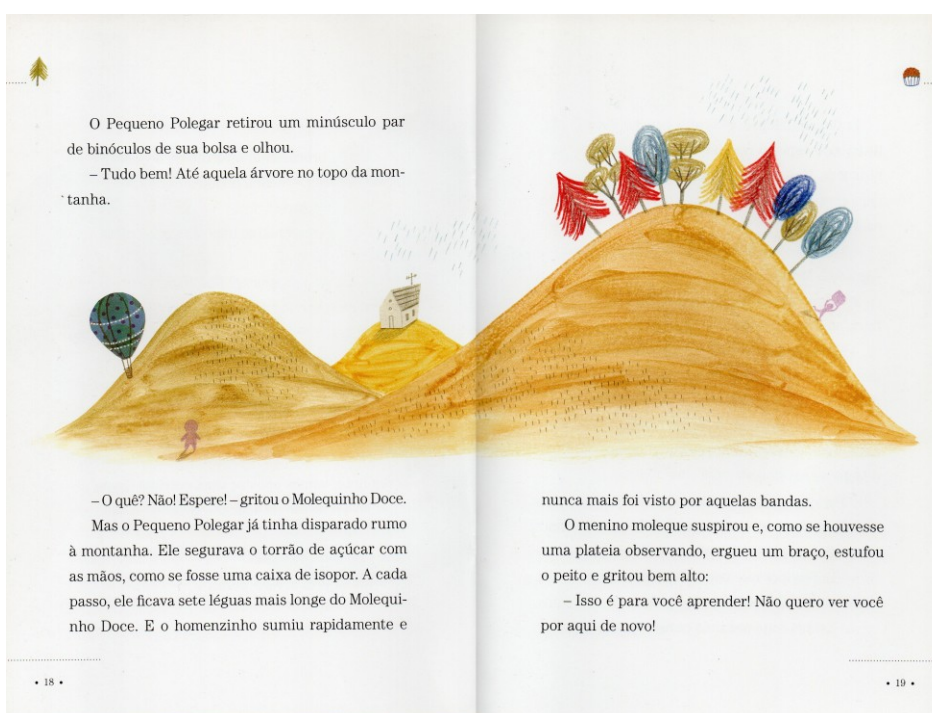
Quando texto e imagem dizem a mesma coisa, podendo um até mesmo dizer um pouco mais que o outro. Segundo a autora, já que texto e imagem são linguagens diferentes, não é possível que realmente haja similaridade de conteúdo,

porém “a redundância se refere à congruência do discurso, o que não impede, por exemplo, que a imagem forneça detalhes sobre cenários ou desenvolva um discurso estético específico” (Ibid., p. 120). De modo geral, podemos notar redundância quando uma das instâncias da comunicação se mostra suficiente para sustentar a história e a remoção da outra não acarretar prejuízo.

Segundo a autora, quando texto e imagem possuem congruência total de discurso há *sobreposição total* porque as mesmas informações se repetem. Já quando um diz um pouco mais que o outro – como ocorre em textos longos, onde a imagem representa alguma das informações do texto, mas não todas, ainda entrando em congruência com o que representa, ou quando considera-se o discurso estético específico – há *sobreposição parcial*.

Nesta dupla de *Vamos apostar corrida?* (Figura 10) a imagem representa parte considerável do acontecimento relatado em texto: o Pequeno Polegar, na extremidade direita da dupla, corre do Molequinho Doce, na extremidade esquerda, com um torrão de açúcar nas mãos, passando por uma montanha.

Figura 10 - Páginas 18-19 de *Vamos apostar corrida?*



### **Colaboração**

Tipo de relação em que o sentido não se faz isoladamente no texto, nem isoladamente na imagem, mas sim numa articulação entre os dois. “Articulados, textos e imagens constroem um discurso único” (Ibid., p. 121). A remoção do texto deixaria a imagem sem sentido, e vice-versa.

Nesta dupla de *Os monstros estão aqui* (Figura 11), o texto apresenta uma informação dizendo que existem *sete ou mais* de algo, mas não indica se são pessoas ou coisas, nem quem ou o que são. É a imagem da página 3, à direita, que permite ao leitor contar sete figuras, todos monstros diferentes. Se não fosse essa imagem, haveria uma lacuna muito grande para a compreensão do texto das duas páginas.

Figura 11 - Duplas de páginas 2-3 de *Os monstros estão aqui*



Fonte: Madruga; Ilustralu, 2018, p 6-7.

### **Disjunção**

Quando há falta de convergência entre texto e imagem. Podem entrar em contradição estrita. Também podem contar histórias paralelas, onde não se contradizem estritamente, mas se ignoram.

Nesta dupla de *O Dia de Chu* (Figura 12), o protagonista está se comunicando com os pais enquanto eles e todos os outros personagens estão distraídos com a apresentação do circo. Texto e imagem contam histórias paralelas entre si.

Figura 12 - Páginas 22-23 de *O Dia de Chu*



Fonte: Gaiman; Rex, 2013, p. 22-23.

#### 5.2.4 Modos de interação entre texto e imagem nas relações

Linden (2011) julga que analisar apenas as relações entre texto e imagem não é o bastante porque elas não expõem o modo como ambos interagem entre si. Dessa maneira, ela estabelece seis modos pelos quais essas interações ocorrem: repetição, seleção, revelação, completude, contraponto e amplificação.

Para isso, ela leva em consideração o texto e a imagem como instâncias da comunicação e considera que podem se configurar numa questão de primazia: como instância primária ou secundária, uma em relação à outra. Às vezes, o leitor pode ler primeiro o texto, que se mostra como a comunicação principal para contar a história e que aparece antes da imagem, tratando-o assim como instância primária. A imagem, aparecendo em seguida, pode alterar a interpretação do texto, assumindo ela uma instância secundária. Também é possível que a imagem tenha uma

importância semântica maior, além de dominar o espaço da página, fazendo com que ela seja assumida como a instância primária e, o texto sendo lido posteriormente, assuma um papel secundário. Também é possível que, conforme estejam configurados nas páginas, seja difícil definir qual das instâncias é primária e secundária, implicando em uma atitude do leitor de alternância mais intensa da leitura de um para o outro para formar o sentido daquele trecho.

Deve-se esclarecer que a primazia inevitavelmente sofre influência da diagramação conforme o tamanho e posicionamento dos elementos nas páginas do livro, assim como também são influenciadas pelo contexto e condução da narrativa.

É necessário ressaltar também dois aspectos: primeiro, que apesar da existência dessas interações entre texto e imagem, eles também podem se ignorar, gerando assim uma relação de disjunção e configurando-se a interação como inexistente; segundo, que pode haver muita dinâmica na interpretação desses modos de interação. Uma primeira leitura de um livro pode nos dar a entender que em determinada passagem há uma interação e uma relação específica entre texto e imagem, mas uma segunda e terceira leituras podem nos fazer ver outras interações e relações. Mais que isso, mesmo no primeiro ato de leitura, a parte inicial de um texto pode nos dar a entender que há certa interação e relação com a imagem, enquanto a parte final *atualiza* nossa compreensão, revelando outra interação e relação no conjunto. Com isso, ressaltamos esse caráter dinâmico da interpretação quanto às interações e relações texto-imagem.

A seguir, explanaremos sobre os modos como texto e imagem interagem nas relações entre si.

### ***Repetição***

A mensagem de instância secundária repete a mensagem de instância primária. Por serem meios diferentes (texto/imagem) a percepção do leitor é de que a mesma mensagem está sendo repetida de outro modo.

Induz relação de redundância através de *sobreposição total* ou *parcial* das informações.

O uso de repetição pode ser interessante se, após algumas duplas onde texto e imagem se repetirem, a expectativa de redundância criada no leitor for quebrada/subvertida para dar lugar a uma contradição, provocando propositalmente um sentimento de estranheza.

Nesta página dupla de *Pablo e o ciclo da água* (Figura 13), a imagem repete o que está presente no texto da página 8.

Figura 13 - Páginas 8-9 de *Pablo e o ciclo da água*



Fonte: Ribeiro; Vieira, 2017, p. 8-9.

### ***Seleção***

A mensagem de uma instância pode *selecionar* parte da mensagem da outra no que tange à sua interpretação. O texto pode se referir a um aspecto da imagem, abordando alguns elementos específicos, assim como a imagem pode abordar um aspecto específico do texto, um ponto de vista ou até representar uma de suas interpretações – para um trecho com maior polissemia.

Nesta dupla de *Ventania braba no domingo cinza* (Figura 14) o ilustrador escolheu representar a *ventania braba* de modo personificado na figura de uma mulher, antropomorfizando o fenômeno. É uma interpretação possível para o caso.

Figura 14 - Páginas 16-17 de *Ventania braba no domingo cinza*



Fonte: Bras; Alfonso, 2015, p. 16-17.

### **Revelação**

Ocorre quando uma instância *revela* informações da outra, dando sentido a ela, fazendo com que essa instância *revelada* possa então ser compreendida. Texto e imagens nessa função podem ser indispensáveis um ao outro, tanto quanto à construção da narrativa.

Nesta dupla de *Os monstros estão aqui* (Figura 15), o texto menciona alguém chamado Dolores e cita suas atitudes, mas não há indicação textual de quem ou o que Dolores é. A imagem, então, revela a identidade desse personagem: um monstro que vai atrás da protagonista.

Figura 15 – Páginas 6-7 de *Os monstros estão aqui*



Fonte: Madruga; Ilustralu, 2018, p 6-7.

### **Compleitude**

Quando a instância secundária interfere sobre a primária, gerando uma mensagem de aspecto mais global. Uma *completa as lacunas* da outra, sendo ambas indispensáveis na geração de sentido. A imagem pode falar de algo que pode ser subentendido do texto, e vice-versa.

Nesta dupla de *Adivinhe quem vem para o jantar!* (Figura 16) o texto da página 11 indica que os lobos estão na cozinha discutindo refeições que poderiam preparar. É a imagem que traz um sentido mais global para essa passagem ao mostrá-los com indício mais claro de maldade – dados os dentes expostos e a representação de suas silhuetas – que comunica ao leitor que os lobos, na verdade, estão planejando se alimentar da ovelhinha.

Figura 16 - Páginas 10-11 de *Adivinhe quem vem para o jantar!*



Fonte: Brissy; Masson, 2015, p. 10-11.

### **Contraponto**

Quando há uma quebra das expectativas pela instância secundária, geradas normalmente pela instância primária. Pode acontecer quando a instância secundária deixa de se referir a algum elemento relevante e esperado.

Ocorre também quando há uma contradição. Segundo as observações da autora, normalmente é a imagem à qual é atribuída a mensagem verdadeira. É necessário ressaltar que a expectativa é um fator chave desse modo de interação.

Na Figura 12, apresentada anteriormente no item 4.2.3, pode ser considerada a existência de contraponto por uma quebra de expectativas sem haver contradição: todos estavam focados no circo – inclusive a imagem faz o leitor focar nele também – enquanto o texto sugere um foco no protagonista, representado propositalmente com pouquíssima intensidade pela imagem.

Já nesta dupla de *Adivinhe quem vem para o jantar!* (Figura 17) há contraponto por contradição: a ovelhinha pede aos lobos para que contem uma história

de dormir, mas ao invés de buscarem um livro de histórias, um deles toma um livro de receitas.

Figura 17 - Páginas 14-15 de *Adivinhe quem vem para o jantar!*



Fonte: Brissy; Masson, 2015, p. 14-15.

### ***Amplificação***

Quando texto ou imagem dizem mais que o outro, sem se contradizerem e sem repetirem a informação. Pode sugerir uma interpretação e/ou agregar novas informações à história.

Nesta dupla de *Aí que medo que dá!* (Figura 18) o cenário fortemente distorcido, envolvendo o personagem no centro da composição, foi usado para representar a sensação de mal-estar que ele estava sentindo, amplificando essa sensação.

Figura 18 - Páginas 8-9 de *Ai que medo que dá!*

Fonte: Miranda; Félix, 2017, p. 8-9.

Compreendemos que, apesar da identificação desse modo de interação poder estar claro de acordo com as informações apresentadas no contexto do livro, pode também haver a necessidade de se recorrer a conhecimentos externos – culturais, sociais etc – para que se compreenda e se identifique a amplificação, como abordaremos no item 4.3.2.

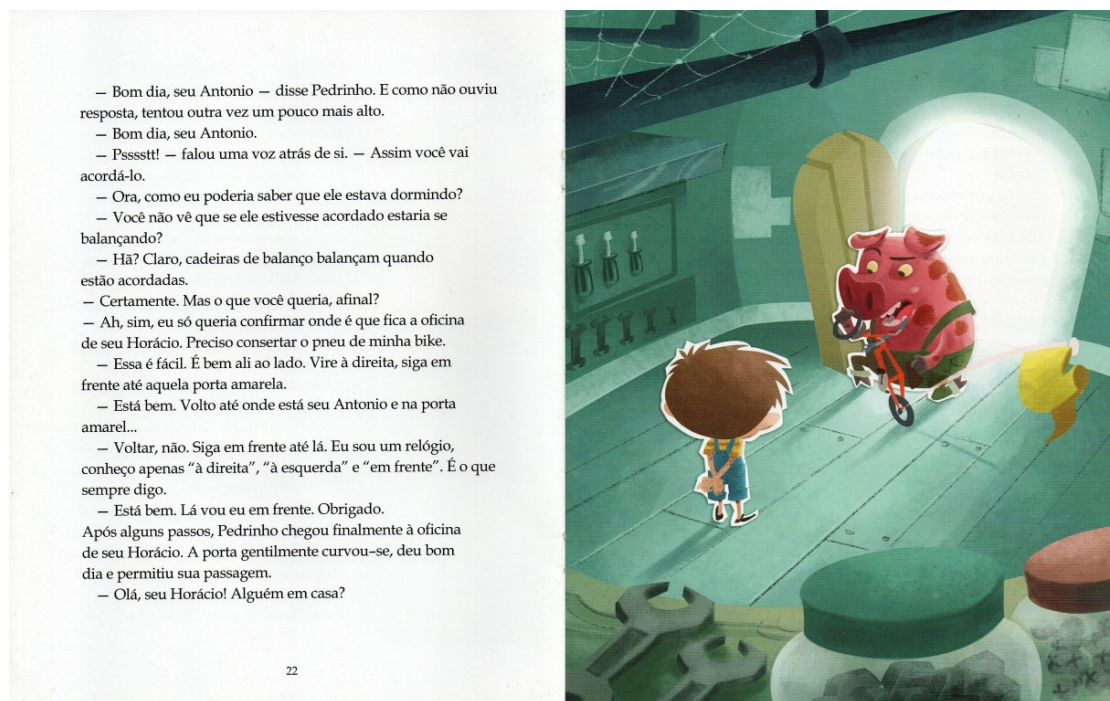
### ***Interação inexistente***

Ocorre quando texto e imagem se ignoram completamente, caracterizando uma relação de disjunção, mas sem expectativa gerada pela instância primária, diferentemente da interação de contraponto. Assim, texto e imagem efetivamente não interagem entre si.

Nesta dupla de *A Vila Formosa* (Figura 19), a imagem mostra o protagonista já conversando com um personagem que ele estava procurando, mas o texto narra uma situação anterior ao encontro dos dois e termina sem a garantia de que ambos

realmente se veriam. As situações não são paralelas, nem há garantia de complementaridade. Texto e imagem se ignoram mutuamente, sem expectativas geradas ou quebradas nesta dupla.

Figura 19 - Páginas 22-23 de *A Vila Formosa*



Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 34-35

### 5.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MODO DE INTERAÇÃO DE REPETIÇÃO

#### 5.3.1 Repetição e redundância

Conforme abordamos no início deste estudo, é comum que os envolvidos na produção de livros infantis defendam que a redundância entre texto e imagem deve ser evitada para que o livro não se torne simplesmente um *livro com ilustração*. De fato, e como já argumentamos, se uma instância puramente repete a informação da outra, então não há nada de útil que ela ofereça ao leitor. Num livro com imagens redundantes ao texto, elas serviriam para chamar atenção, mas não para contribuir comunicando aspectos relevantes da história.

Porém, é necessário se atentar ao fato de que o que gera o problema do *livro com ilustração* não está nas relações texto-imagem de redundância que ocorrem esporadicamente, mas na abundância dessa ocorrência, que pode se estender por todo o livro ou pela maior parte de suas passagens.

Como também abordado anteriormente, Linden (Ibid.) afirma que o uso da repetição – gerando redundância – pode ser positivo se ela servir para criar uma expectativa no leitor para, em páginas subsequentes ser subvertida através de uma contradição. Isso provoca a capacidade questionadora de quem lê e cria uma rede de diálogo quanto à relação texto-imagem entre as passagens do livro, que trabalham juntas em prol de um objetivo, da geração de um efeito.

Baseado nisso, precisamos ressaltar então que a interação de repetição e a relação de redundância não são obrigatoriamente nocivas ao livro infantil nem ao leitor, desde que usadas com propósito.

### **5.3.2 Repetição e amplificação**

É necessário trazer a atenção para outra problemática envolvendo a repetição. Por vezes, é natural que o leitor ou o estudioso do tema enxergue as ilustrações de um livro como tendo caráter repetitivo, gerando redundância, mas uma análise mais aprofundada pode revelar, na verdade, um caráter amplificador.

A atribuição dessa característica é feita de maneira mais generalizada por Gili (2014) que, na verdade, usa o termo *ampliação* e que considera que “[...] as ilustrações agem no interior da obra, recriam imagens. Ocupam, portanto, lugar de criação, abrindo frestas na própria linguagem para ampliar as possibilidades de leitura e a percepção do mundo” (Ibid., f. 13).

Em sua pesquisa, a autora analisa o livro *Contos maravilhosos infantis e domésticos* [Cosac Naify, 2012], uma tradução dos contos coletados pelos Irmãos Grimm e ilustrados, nesta edição, pelo xilogravador J. Borges. A princípio, as ilustrações parecem ser redundantes; outras, às vezes confusas, precisando o leitor

recorrer ao texto para identificar que personagem foi representado pelo ilustrador. O que há de especial nesse livro, porém, não está apenas nas informações dispostas nas páginas. Ao se levar em conta o contexto e os valores agregados à autoria dos textos e das imagens dessa publicação, a autora concluiu que as ilustrações de J. Borges emprestam um caráter amplificador ao texto dos Irmãos Grimm. Ela considera o modo de representação de J. Borges, que vem do cordel, da cultura vernacular nordestina, que aborda temas populares e regionais, e o vê aplicado aos contos dos Irmãos Grimm, que em verdade são contos populares europeus reunidos por eles. Não apenas isso, mas alguns dos personagens representados imagetivamente são tipicamente nordestinos. Conforme observa a autora:

As imagens escolhidas para ilustrar essa edição 2012 dos Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos estão repletas de seres mágicos, homens metamorfoseados, reis, rainhas e princesas, além de animais fantásticos, mas têm sotaque claramente nordestino. Nelas estão presentes também homens e mulheres que fazem parte da cultura do Nordeste brasileiro: fiandeiras do cará, boiadeiros e sertanejos. Isso também é característica dos contos populares que, apesar de atravessarem fronteiras longínquas, assumem sempre características locais. (GILI, 2014, f. 44).

Assim, encontramos no mesmo livro duas representações populares, de dois locais e tempos diferentes. A abordagem coordenada pela editora produz então o efeito de se ter uma representação nordestina aos contos europeus, como se fossem transportados para o nordeste brasileiro. Dessa forma essas ilustrações assumem uma característica *ampliadora*, mas que também julgamos poder ser analisada sob a classificação de Linden (2011) como potencialmente equivalentes ao modo de interação de *amplificação*, já que as imagens dizem mais que o texto, agregando um novo valor a ele.

Com isso em mente, é necessário ressaltar que esse tipo de análise exige um conhecimento de mundo que abarque os contextos e valores dessas produções populares, um tipo de informação que não está presente exclusivamente na obra

– como no livro analisado por Gili (Op. cit.). Assim, a análise feita pela autora evoca parte da *competência leitora* explanada por Cagneti (2013) e Cagneti e Lira (2018), que consiste no leitor não ler apenas um texto, mas conhecer vários e associá-los uns aos outros, além de levar em consideração os contextos sociais, culturais etc, e realizar um contraponto entre todas essas informações.

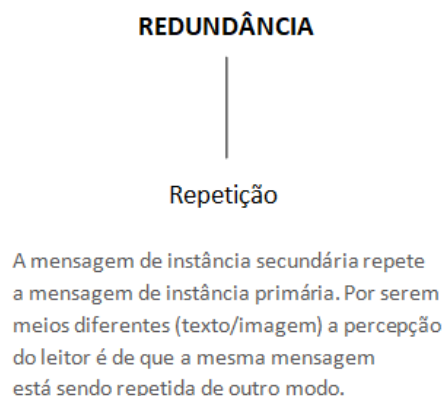
Desse modo, ressaltamos que, apesar da identificação do modo de interação de amplificação entre texto e imagem poder ocorrer através das informações presentes no próprio livro, é possível que essa identificação necessite de um conhecimento de mundo mais amplo, podendo isso provocar interpretações diferentes não só no ato da leitura como também no processo de análise da relação texto-imagem.

#### 5.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO

Neste capítulo abordamos a existência de categorizações do livro infantil quanto à relação texto-imagem. Duas delas categorizam o livro como um todo e tinham uma relação maior com o campo da crítica literária, enquanto que o modo de classificação de Linden (2011), ao contrário, aborda de maneira mais minuciosa as relações entre texto e imagem no livro, categorizando-as uma a uma e pelo modo como as instâncias comunicativas interagem. Da análise que ela propõe dos elementos do livro infantil, abordamos a diagramação (dissociação, associação, compartimentação e conjunção), as funções do texto (limitação, ordenação, regência e ligação), as relações entre texto e imagem (redundância, colaboração e disjunção) e o modo como essas instâncias interagem nas relações (repetição, seleção, revelação, completude, contraponto e amplificação).

Segundo nossa compreensão, as relações de *redundância* funcionam exclusivamente por interação de *repetição*, como indicado no diagrama da Figura 20.

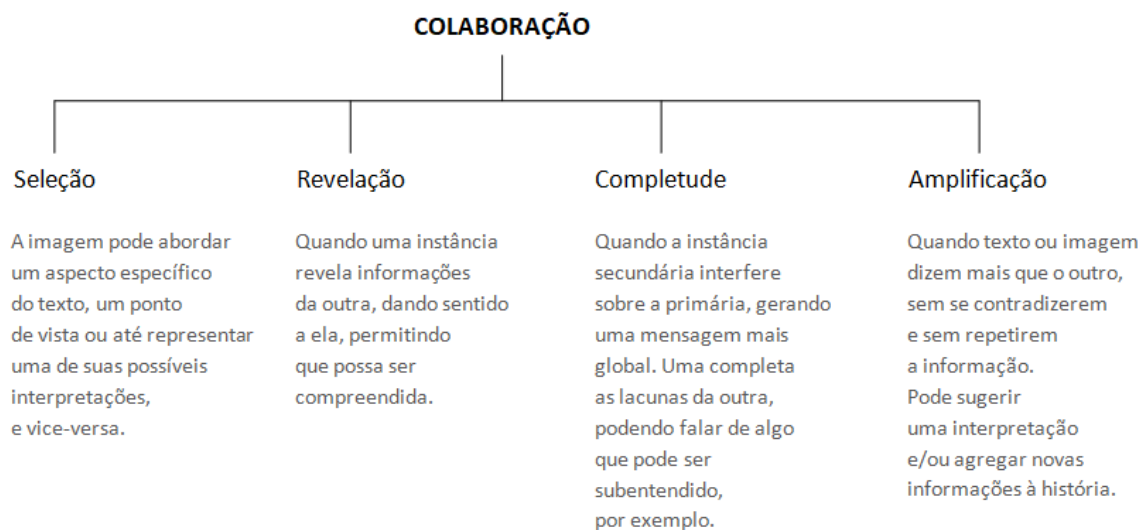
Figura 20 - Relação de redundância e sua interação geradora – inferências a partir de Linden (2011)



Fonte: do autor.

Entendemos também que a relação de *colaboração* é gerada pelas interações de *seleção*, *revelação*, *completude* e *amplificação*, como sintetizado na Figura 21.

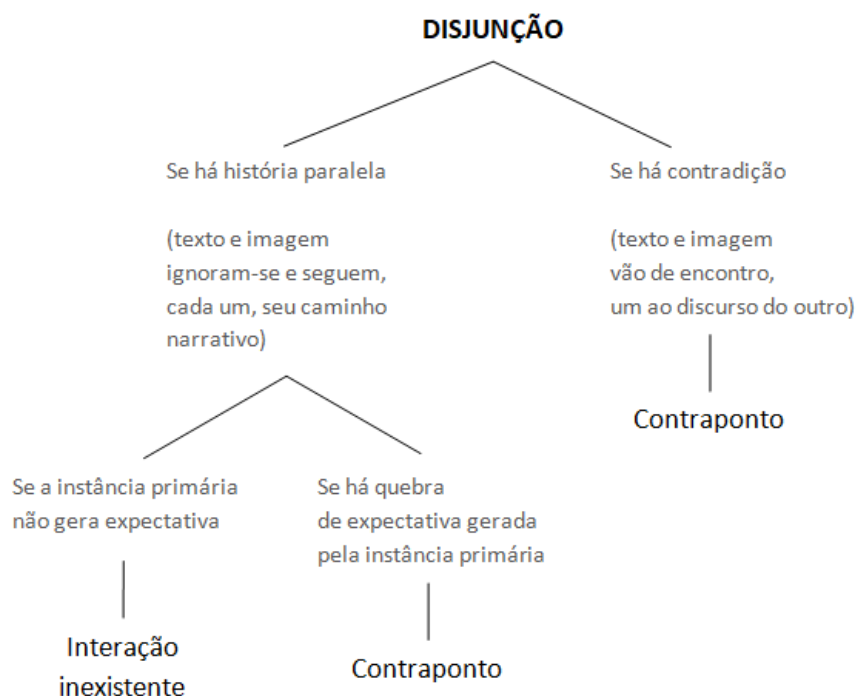
Figura 21 - Relação de colaboração e suas interações geradoras – inferências a partir de Linden (2011)



Fonte: do autor.

Interpretamos, por fim, que a relação de *disjunção* acontece em função da interação de *contraponto* e por interação *inexistente* (Figura 22).

Figura 22 - Relação de disjunção e suas interações geradoras – inferências a partir de Linden (2011)



Fonte: do autor.

Abordamos também o uso de repetição e redundância como um recurso não-nocivo quando usado em prol de um efeito planejado para a história e a experiência do leitor, e vimos como a identificação do caráter de amplificação pode necessitar de um conhecimento cultural mais amplo, que vá além das informações presentes no próprio livro.

A seguir, abordaremos os procedimentos metodológicos utilizados na coleta, análise de dados e discussão.

## 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para investigarmos a relação texto-imagem em livros infantis ilustrados, realizamos os procedimentos a seguir.

### 6.1 COLETA DE DADOS

Nosso objeto de estudo são livros de literatura infantil ilustrados, escritos em prosa, originalmente publicados em língua portuguesa, da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe).

Escolhemos a editora Cepe para prestigiar seu material, além da facilidade de aquisição dos livros. Em feiras literárias, a editora promove descontos a estudantes e a compra online na loja oficial apresenta frete mais em conta que o tradicionalmente encontrado em outros estabelecimentos. Na compra em lojas físicas oficiais, fomos contemplados com um desconto de 50% pela condição de estudante. Estes são fatores que diminuíram a carga financeira na condução da pesquisa. Adicionalmente, este pesquisador já possuía alguns livros em acervo, facilitando o processo de análise e de composição do corpus analítico.

Escolhemos livros publicados entre o ano de 2010 e maio de 2020, de preferência provenientes do concurso literário da editora, por pressupor que possuam boa qualidade literária, cancelados pelo concurso da instituição. Nos livros selecionados que não foram provenientes do concurso, escolhemos os que passaram pelo conselho editorial, informação encontrada na ficha de expediente dos impressos.

Dos livros publicados, utilizamos os impressos considerados infantis pela editora que, segundo seu concurso literário de 2020 (CEPE, 2020), condizente com o último ano do recorte temporal determinado, define a categoria infantil abarcando leitores iniciantes (a partir dos seis anos) e leitores em processo (a partir dos oito

anos). Esta classificação é condizente com a que foi elaborada por Coelho (1997), que define esses termos exatamente para essas faixas etárias.

Os livros possuem projeto gráfico simples, não contendo orelhas, páginas com projeto diferenciado – como páginas com dobra – nem de pop-up ou com texturas, por exemplo. Analisar livros com elementos assim nos levaria a considerar a função e interferência que esses aspectos têm na narrativa, o que não pertence ao escopo desta pesquisa.

Evitamos escolher livros escritos no formato poema. Segundo Salisbury (2004, p. 104), a poesia apresenta uma dificuldade maior à ilustração pelo fato das palavras naturalmente já provocarem a geração de imagens mentais no leitor. Assim, decidimos focar os esforços de análise nos textos em prosa.

A escolha de livros publicados originalmente em língua portuguesa se deu ao fato de esperar-se que, ao escrever em sua língua-mãe, o escritor consiga fazer uso máximo dela, o que inclui usar figuras de linguagem, muitas sendo próprias de cada idioma. Acreditamos que um texto traduzido possa não apresentar todo o potencial de uso da língua que haveria na versão original.

Para análise, selecionamos seis livros infantis dos 56 livros totais catalogados, entre infantis e infantojuvenis<sup>41</sup>, e publicados entre 2010 e maio de 2020, compreendendo a amostra 10,7% do levantamento realizado. Desses, selecionamos três com pouco texto e três com muito texto com o objetivo de analisar produções com o texto enxuto, como recomendado quando à produção da escrita pelas fontes pesquisadas, e produções com texto extenso. Constatamos a quantidade de texto por meio de análise visual porque no site da editora, bem como no site das livrarias,

---

<sup>41</sup> Enquanto os livros provenientes do concurso literário são classificados entre infantis e infantojuvenis, essa informação é encontrada com precisão apenas no produto em si, especialmente derivado do concurso literário, onde há a menção à categoria na qual ele foi inscrito. Às vezes isso está presente na descrição dele no catálogo e na loja, mas o mesmo não se aplica a todos. No catálogo da editora e em sua loja online, todos os livros estão agrupados unicamente na seção infantojuvenil.

não havia a informação de quantas palavras cada livro possui.<sup>42</sup> A lista de livros catalogados por nós encontra-se no Apêndice A.

Segundo Gil (2008), o método de seleção de amostra executado nos fornece uma amostra não probabilística por conveniência, por conta da facilidade de aquisição dos livros da Cepe para análise. Em parte, nos fornece também uma amostragem por cotas por estarmos escolhendo livros conforme classificação determinada – infantil, metade com pouco texto e metade com muito – apesar de não haver profundo conhecimento das características do universo de livros da editora, conforme explanado pelo autor.

A análise direta dos livros se constitui como uma coleta de dados documental, se enquadrando como documentos de comunicação de massa segundo Gil (Ibid.).

Também em termos de coleta de dados, enviamos questionários de perguntas abertas por e-mail – mediante aceite das partes – para o atual editor da Cepe, Diogo Guedes, e para a Superintendência de Produção Editorial, para que pudéssemos entender melhor como se dá o processo de feitura do livro pela editora, em especial sobre como ela lida com o material textual e imagético do livro. O modelo de questionário elaborado encontra-se no Apêndice B. As respostas dos entrevistados estão nos Apêndices C e D. O termo de consentimento e livre esclarecimento enviado aos entrevistados encontra-se no Anexo A e os modelos assinados encontram-se nos Anexos B e C.

## 6.2 MODELO ANALÍTICO

Após a seleção dos seis livros, seus textos foram transcritos e suas imagens foram descritas conforme cada passagem da história onde a relação entre texto e imagem forme uma unidade – fosse em páginas duplas ou em páginas simples. A transcrição do texto serviu para a contagem de palavras. Para não violar direitos de reprodução,

---

<sup>42</sup> Seria inviável digitar o texto de cada livro para avaliar a quantidade de palavras antes de selecioná-los. Por isso, realizamos uma análise visual para avaliar a quantidade de texto presente neles.

mantivemos os textos transcritos apenas para nós, decidindo não publicá-los na pesquisa.

Foi então realizada uma análise qualitativa através da estratégia inferencial de leitura (TAVARES, 2019) de cada relação texto-imagem com observações por procedimento explicativo sobre como texto e imagem se relacionavam, levando em conta também a diagramação.

Essa estratégia considera que o sentido se constrói através de inferências feita pelo leitor, utilizando-se de seus conhecimentos prévios “[...] e ao tentar predizer do que trata o texto construindo sentidos para ele” (Ibid., p. 184). A essência da estratégia está no questionamento quanto às interpretações que o livro oferece, especialmente indagando sobre o que os elementos da imagem sugerem. A busca por respostas estimula o leitor a realizar um movimento de ida e volta entre texto e imagem. Ainda segundo a autora,

[...] ao centrar nossa leitura nas possibilidades que o exercício de inferência nos traz, devemos considerar os elementos gráficos relacionando-os aos dados do texto e às informações que podem ser percebidas como itens na construção dos sentidos. (TAVARES, 2019, p. 194)

Dessa forma, a estratégia inferencial de leitura se configura como um confronto e associação dos conhecimentos prévios do leitor com os conhecimentos adquiridos no ato da leitura, realizando também uma associação do verbal e do visual presentes no livro.

Dado o caráter essencialmente subjetivo da leitura, com a associação de ideias provenientes do repertório do próprio indivíduo e que interfere também na interpretação, é de se esperar que resultados diferentes no que tange à categorização proposta sejam alcançados por outros pesquisadores, mesmo através da replicação deste método. Para clarificar nossa interpretação, deixamos registrado nosso pensamento nas análises de cada relação texto-imagem dos livros, presentes nos respectivos apêndices.

Ao estimular o pesquisador a avaliar abertamente o conteúdo do livro, essa estratégia explicita suas ponderações subjetivas enquanto o auxilia na identificação da primazia das *instâncias comunicacionais*, que é o primeiro passo para analisar as interações e, por sua vez, as relações texto-imagem existentes segundo a categorização de Linden (2011).

Após esse procedimento, as passagens foram categorizadas de acordo com a classificação de Linden (Ibid.) conforme as categorias: diagramação, função do texto, relação entre texto e imagem, modo de interação entre texto e imagem nessa relação, com uma característica para cada categoria.

É necessário ressaltar que Tavares (Op. cit.) recomenda que a leitura do livro se inicie na capa, inclusive já com a aplicação da estratégia inferencial. A classificação de Linden (Op. cit.), porém, se aplica apenas às relações texto-imagem do conteúdo textual do livro – em outras palavras, não se categorizam os conteúdos pré nem pós-textuais. Ainda assim, é importante que a leitura e a análise geral levem em consideração o contexto gerado a partir da capa, e que o registro das descrições/observações do pesquisador se inicie também a partir dela, passe por todo o livro e termine na quarta capa, como pode ser verificado nos apêndices.

Posteriormente à leitura e categorização, foi feita uma análise qualiquantitativa das características dos livros com o auxílio de procedimento comparativo pela montagem de tabelas. Contamos o número de palavras<sup>43</sup>, de ilustrações e de páginas. Realizamos a contagem e comparação da quantidade de características categorizadas, bem como análise do modo como texto e imagem interagem nos diferentes livros, e a comparação entre eles.

Segundo Gil (2008, p. 176), “A principal ferramenta intelectual é a comparação”, procedimento essencial na análise qualitativa em que a interpretação tem papel de suma importância.

---

<sup>43</sup> A contagem de palavras compreende o texto que conta a história. Em outras palavras, atentamo-nos aos elementos textuais. Não incluímos na contagem elementos pré-textuais nem pós-textuais.

Também compõe esta seção a análise dos dados coletados nos questionários enviados ao editor e ao superintendente de produção editorial da Cepe.

### **6.2.1 Observações sobre o processo de leitura e análise**

Para este estudo, apesar de ser preferível que a análise tivesse ocorrido de uma única vez, ela se deu em etapas que serviram de aprendizado e refinamento para o processo.

De início, já tendo definido a quantidade de seis livros para o corpus analítico, realizamos uma análise piloto de dois. Isso foi realizado sem o apoio de um método específico de leitura e para observarmos a viabilidade do processo e adquirirmos experiência com ele. Foi feita uma revisão de cada análise. Estas análises também compuseram nosso memorial de qualificação.

Após o processo de qualificação, analisamos mais dois livros, somando um total de quatro. No quarto livro, notamos a presença de um viés de análise com uma inconsistência. Percebemos que, às vezes, julgávamos as relações texto-imagem considerando a ilustração feita em função das palavras, hipotetizando sobre o trabalho e as intenções do ilustrador. Outras vezes, estávamos analisando texto e imagem simplesmente como se mostravam para nós na página, um modo de análise que começou a despertar nossa percepção para a função e importância da diagramação no estabelecimento das relações no livro.

Foi nesse momento que pausamos o processo de análise e procuramos por um método de leitura para manter a solidez científica desta pesquisa, o que nos levou ao método inferencial de Tavares (2019). Com esse método, reanalisamos por completo todos os quatro livros iniciais e analisamos os dois livros restantes, concluindo as seis publicações do corpus analítico.

Isso foi seguido de um afastamento nosso das análises enquanto cumpríamos outras tarefas relacionadas à dissertação e ao mestrado. Esta é uma atitude que ajuda o indivíduo a se despegar do material que elaborou, permitindo uma revisão mais

sóbria no futuro. Posteriormente, retornamos às análises para realizar uma revisão final, uma a uma, com a finalidade de eliminar possíveis inconsistências na interpretação do material, assim como em relação ao uso das categorias de Linden (2011).

### 6.3 DISCUSSÃO

Trouxemos para a discussão análises qualitativas de passagens relevantes, selecionadas de cada livro através do levantamento de características do texto, como ele transmite sua informação, se proporciona lacunas à imagem e se a imagem assume essas lacunas no livro. Utilizamos tabelas quantitativas para comparar os dados entre os livros, bem como consideramos os dados coletados com a aplicação dos questionários.

## 7 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A escolha e aquisição dos livros foi afetada pela pandemia do Sars-CoV-2/Covid-19, que provocou o fechamento de lojas e o cancelamento de feiras literárias. Estes eram locais e ocasiões em que melhor se podia verificar o acervo da Cepe e ler os livros antes de comprá-los, o que não é possível através da internet. Com a participação da editora em mais de uma feira por ano, havia a chance de encontrar livros em uma que não fossem achados em outra, bem como de adquirir lançamentos que viessem a acontecer. Diante disso e das preocupações sanitárias, fizemos uma visita a uma loja da Cepe quando a reabertura foi possível, onde verificamos e adquirimos exemplares para esta pesquisa e que incorporamos a outros livros que já faziam parte de nosso próprio acervo.

Os livros analisados encontram-se listados na Tabela 2. A análise completa, com justificativa para todas as relações texto-imagem dos livros, encontra-se no Apêndice E para *Bia Baobá*, Apêndice F para *Pipo o troca-chupetas*, Apêndice G para *A menina do picolé azul*, Apêndice H para *Ventania Braba no Domingo Cinza*, Apêndice I para *A história de uma boca* e Apêndice J para *A Vila Formosa*.

Tabela 2 - Lista de livros analisados

| Grupo              | Título                                 | Autor(a)         | Ilustrador(a)   | Ano  | Observação                                                                                |
|--------------------|----------------------------------------|------------------|-----------------|------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Pouco texto</b> | <i>Bia Baobá</i>                       | Itamar Morgado   | Márcio Monteiro | 2016 | 3º lugar na categoria infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2010. |
|                    | <i>Pipo o troca-chupetas</i>           | Tatiana Sotero   | Jarbas Domingos | 2016 | Não-proveniente do concurso literário, mas aprovado pelo conselho editorial.              |
|                    | <i>A menina do picolé azul</i>         | Jorge Pieiro     | Adriel Contieri | 2016 | Não-proveniente do concurso literário, mas aprovado pelo conselho editorial.              |
| <b>Muito texto</b> | <i>Ventania Braba no Domingo Cinza</i> | Luiz Bras        | David Alfonso   | 2015 | 2º lugar na categoria Infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2014. |
|                    | <i>A história de uma boca</i>          | Ana Valéria Fink | Jarbas Domingos | 2015 | 3º lugar na categoria Infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2014. |
|                    | <i>A Vila Formosa</i>                  | José Victor      | Rafael Silva    | 2014 | 3º lugar na categoria infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2013. |

Fonte: do autor.

## 7.1 ANÁLISE

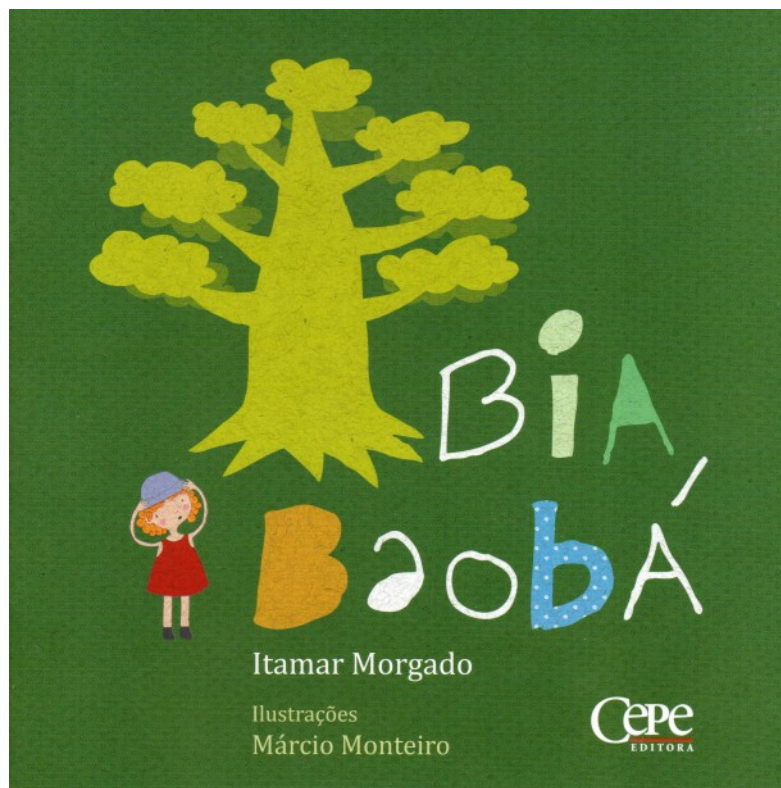
Nesta seção apresentaremos uma visão breve de cada livro, seguida de uma síntese de sua análise, ressaltando as características mais relevantes e apresentando algumas relações texto-imagem como exemplo, junto a tabelas quantitativas para demonstrar as características dos livros.

### 7.1.1 Bia Baobá

O livro conta a história de Bia, que é um tanto atrapalhada e que queria ter um pouco mais de companhia, até que recebe uma semente de um menino, mas a perde perto do prédio onde morava. Um grande baobá nasce dali, fazendo Bia receber uma reclamação do síndico e ser motivo de piada na escola, mas tudo não passava

de um sonho. A semente estava em seu chapéu e, na verdade, se tornou uma margarida. Na Figura 23 vê-se a capa do livro.

Figura 23 - Capa de *Bia Baobá*

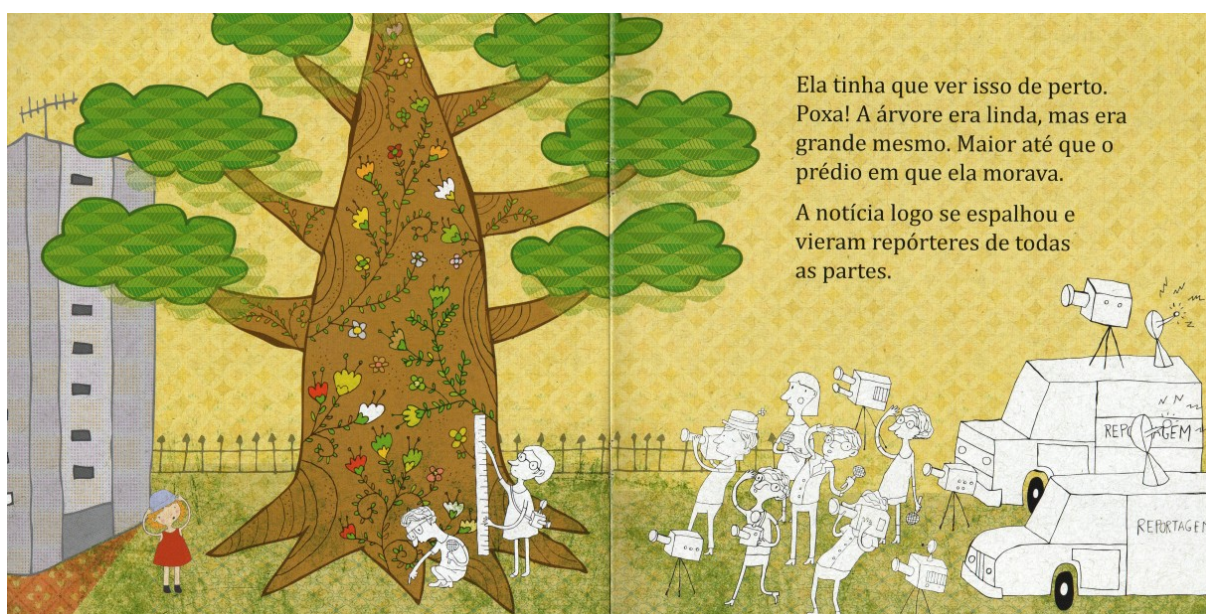


Fonte: Morgado; Monteiro, 2016.

Em *Bia Baobá* encontramos um texto curto, enxuto (fundamentalmente *o que escrever*), contendo apenas 518 palavras, e que não tem descrições em demasia (*o que evitar escrever*). Este é o texto mais enxuto de nossa amostragem. As passagens normalmente se referem a uma ocasião ou duas, no máximo, também com diálogos curtos. Há muitos trechos de exposição até metade do livro, de onde passam a predominar trechos de narração. O texto é frequentemente polissêmico sem ser ambíguo (*o que escrever*), o que notamos através de como se configuraram as interações de *seleção* ( $n=3/21$ ) e de *completude* ( $n=8/21$ ) onde, neste último caso, o texto oferece lacunas para que a imagem complete a informação. Isso permitiu que o ilustrador tivesse opções amplas quanto ao modo de abordar o texto

imageticamente, como observado na dupla 18-19 (Figura 24), em que a única informação que o texto providencia sobre a árvore é que ela era linda e grande, deixando uma lacuna para a imagem indicar os detalhes, a forma e a altura de fato da árvore. O mesmo se aplica aos repórteres indicados no texto, cujas possibilidades de interpretação ficaram bem abertas.

Figura 24 - Páginas 18-19 de *Bia Baobá*



Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 18-19.

Um destaque interessante deve ser dado às interações de *revelação*, que ficaram em segundo lugar na contagem ( $n=6/21$ ). Em todas elas, a *revelação* ocorreu do texto em relação à imagem, fosse porque a imagem assumisse posição de instância primária, com o texto terminando por dar-lhe sentido, devido à diagramação, ou porque, como leitores em nosso processo de análise, retornamos ao texto – quando era ele a instância primária – para *revelar* o sentido daquela relação. Das relações com esse tipo de interação, as páginas 5, 7 e 10 possuíam um texto com caráter mais expositivo, justificando a interação de *revelação* (Apêndice E). Em todas elas, sentimos que o texto não precisava da imagem, mas era ela que precisava do texto para ser compreendida. Nas páginas em que isso ocorreu, a maioria tinha

o texto como instância secundária – páginas 5, 8, 10, 12-13 e 27 (Apêndice E). A página 7 foi a única em que ele podia ser considerado instância primária, onde sentimos a necessidade de retornar às palavras para completar o sentido da relação. Em *Bia Baobá* há a ocorrência de todos os modos de interação, com exceção de interação inexistente. A maioria das relações texto-imagem no livro é de *colaboração* (n=18/21).

A variedade de características categorizadas para *Bia Baobá* encontra-se na Tabela 3.

Tabela 3 - Características do livro *Bia Baobá*

| <b><i>Bia Baobá</i></b>                                    |                   |
|------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Características</b>                                     | <b>Quantidade</b> |
| Palavras                                                   | 518               |
| Ilustrações                                                | 21                |
| Páginas                                                    | 28                |
| <b>Diagramação</b>                                         |                   |
| Dissociação                                                | -                 |
| Associação                                                 | 19                |
| Compartimentação                                           | -                 |
| Conjunção                                                  | 2                 |
| <b>Função do texto</b>                                     |                   |
| Limitação                                                  | 1                 |
| Ordenação                                                  | -                 |
| Regência                                                   | 3                 |
| Ligação                                                    | 17                |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |                   |
| Redundância                                                | 2                 |
| Colaboração                                                | 18                |
| Disjunção                                                  | 1                 |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |                   |
| Repetição                                                  | 2                 |
| Seleção                                                    | 3                 |
| Revelação                                                  | 6                 |
| Compleitude                                                | 8                 |
| Contraponto                                                | 1                 |
| Amplificação                                               | 1                 |
| Inexistente                                                | -                 |

Fonte: do autor.

Consideramos relevante ressaltar uma passagem interessante que ocorre na página 8 (à direita na Figura 25), onde há relação de *colaboração* e interação de *revelação*. O texto informa que a protagonista trocou os tubos de pasta na hora de escovar os dentes. Ao invés da imagem representar Bia usando a pasta de dentes de outra pessoa, na verdade ela representa Bia usando pasta de amendoim, representação esclarecida pelo balão de fala presente na passagem "*Bia! Cadê a pasta de amendoim?*". O texto expositivo que vem abaixo do balão de fala, dá sentido à relação texto-imagem neste que é um dos casos de interação de *revelação* do texto em relação à imagem.

Figura 25 - Páginas 8 e 9 de *Bia Baobá*



Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 8-9.

Como um exemplo de interação de *completude* – o tipo que predominou no livro, eventualmente formando relação de *colaboração* –, apontamos a página 20 (Figura 26). Nela, vemos que a imagem não repete o que está no texto. Ao mostrar Bia olhando pela janela e tendo deixado o telefone fora do gancho com o síndico falando sozinho, temos a imagem dando um sentido mais global às palavras. A ilustração mostra como Bia reagiu à situação, indo contemplar a vista pela janela ao invés de estar tentando convencer o síndico de que não havia motivo para



– “APARECEU A MARGARIDA!”. Podendo ser caracterizado como ênfase de detalhe – *o que escrever* –, esse trecho assume um caráter *repetitivo*, provocando *redundância*. Entretanto, julgamos que ele termina reforçando e potencializando o acontecimento dessa passagem, por isso, apesar de sua classificação, não se mostra desnecessário, mas sim útil à transmissão da mensagem. A disposição dos elementos sugere um alinhamento com o modo tradicional de leitura ocidental, provocando uma leitura que cruza a imagem em diagonal até o fim da página, num dos raros exemplos de diagramação de *conjunção* encontrados em toda a amostra (n=3/81), dos quais *Bia Baobá* contém dois.

Figura 27 - Páginas 24 e 25 de *Bia Baobá*



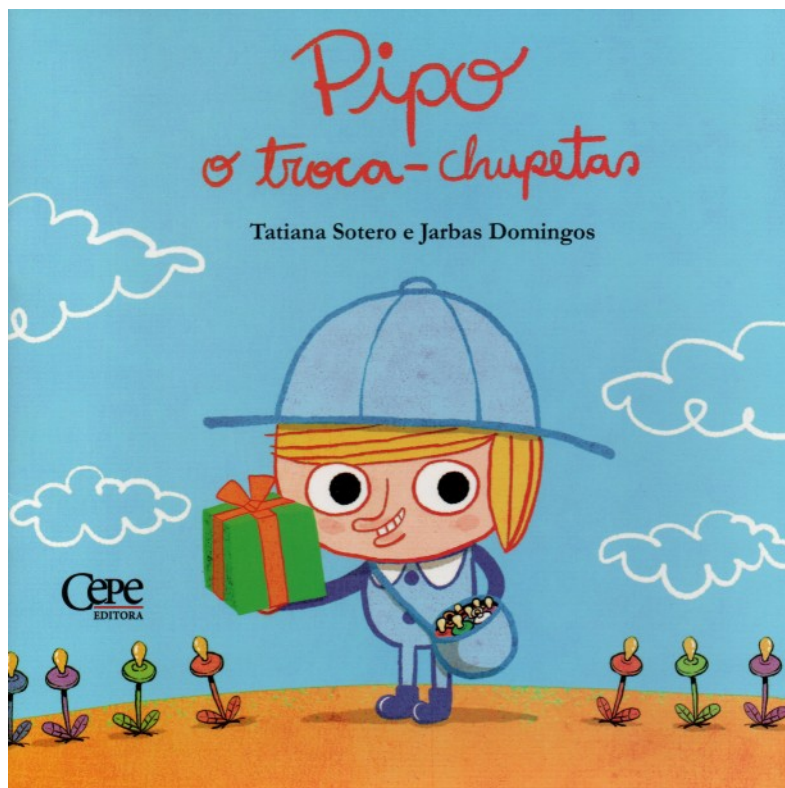
Fonte: Morgado, 2016, p. 24-25.

### 7.1.2 Pipo o troca-chupetas

Apesar do título, o livro conta a história de Nanda, uma garota muito apegada à sua chupeta, e que não a tirava para nada. Então, sua mãe conta-lhe a história de *Pipo o troca-chupetas*, que recebe as chupetas das crianças, as planta em sua ilha para virarem chupetas novas e, em troca, lhes dá um brinquedo desejado. Nanda envia

sua chupeta e recebe uma boneca de volta, o que a ajuda a superar a falta da chupeta. Na Figura 28 vê-se a capa do livro.

Figura 28 - Capa de *Pipo o troca-chupetas*



Fonte: Sotero; Domingos, 2016.

Dos livros analisados, esse foi um dos dois cujo propósito se aproximava mais de um propósito didático.

Em *Pipo o troca-chupetas*, encontramos o segundo texto mais curto da amostragem, com 559 palavras. Dos livros do grupo de pouco texto, este foi o único que, curiosamente, teve relações de *redundância* em predominância ( $n=8/13$ ), com as relações de *colaboração* compondo o restante ( $n=5/13$ ). O texto não demonstra apresentar descrição em demasia – *o que evitar escrever* – mas possui alguns trechos com indicações específicas que estimulam o estabelecimento de relações de *redundância*.

Uma das particularidades do livro foi apresentar dois blocos de texto separados em boa parte das relações texto-imagem, fosse em páginas simples ou duplas, o que desafiou nosso método de leitura e análise: às vezes, um dos blocos de texto não se relacionava diretamente com a imagem da página onde estava – o que sugeria interação *inexistente* –, possuindo, mais diretamente, a função de preparação em relação ao que viria na página seguinte, como uma função de *ligação*. Como decidimos catalogar apenas um tipo de relação e de interação por relação texto-imagem, consideramos o texto como um só, apesar das divisões.

A variedade de características categorizadas para *Pipo o troca-chupetas* encontra-se na Tabela 4.

Tabela 4 - Características do livro *Pipo o troca-chupetas*

| <b><i>Pipo o Troca-Chupetas</i></b>                        |                   |
|------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Características</b>                                     | <b>Quantidade</b> |
| Palavras                                                   | 559               |
| Ilustrações                                                | 13                |
| Páginas                                                    | 20                |
| <b>Diagramação</b>                                         |                   |
| Dissociação                                                | -                 |
| Associação                                                 | 12                |
| Compartimentação                                           | -                 |
| Conjunção                                                  | 1                 |
| <b>Função do texto</b>                                     |                   |
| Limitação                                                  | -                 |
| Ordenação                                                  | 1                 |
| Regência                                                   | 1                 |
| Ligação                                                    | 11                |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |                   |
| Redundância                                                | 8                 |
| Colaboração                                                | 5                 |
| Disjunção                                                  | -                 |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |                   |
| Repetição                                                  | 8                 |
| Seleção                                                    | 1                 |
| Revelação                                                  | 1                 |
| Compleitude                                                | 1                 |
| Contraponto                                                | -                 |
| Amplificação                                               | 2                 |
| Inexistente                                                | -                 |

Fonte: do autor.

Como exemplo de redundância, ressaltamos a página 5 do livro (página à direita na Figura 29). Apesar do texto enxuto, ele indica algumas situações com certa especificidade, apesar de não ser descritivo, sendo mais narrativo e expositivo. As palavras listam, num primeiro momento, em que situações a protagonista usava sua chupeta e, posteriormente, indicam que ela estava crescendo e que precisaria deixar a chupeta de lado. A ilustração mostra justamente as situações indicadas no primeiro momento, o que pode ser considerada uma abordagem dos elementos cruciais e dramáticos – *o que ilustrar*. Uma possível solução seria a ausência dessa especificidade, com o texto podendo contar que Nanda usava sua chupeta para “diversas ocasiões”, por exemplo, o que até poderia se caracterizar como ideia vaga e generalizada – *o que evitar escrever* – mas que poderia ter as ocasiões especificadas pela imagem, como uma ilustração das descrições/indicações ausentes no texto – *o que ilustrar* – e que poderia continuar a ser considerada também com a abordagem de elementos cruciais e dramáticos – *o que ilustrar*. Outra possibilidade para esta relação texto-imagem seria de a ilustração abordar o segundo momento indicado em texto, que pode ser considerado como ideia abstrata – *o que ilustrar*. Isso demandaria uma representação talvez simbólica ou do ponto de vista da personagem do conceito não-icônico de amadurecimento, o que deve ser um desafio para ilustrar.

Figura 29 - Páginas 4-5 de *Pipo o troca-chupetas*

Fonte: Sotero; Domingos, 2016, p. 4-5.

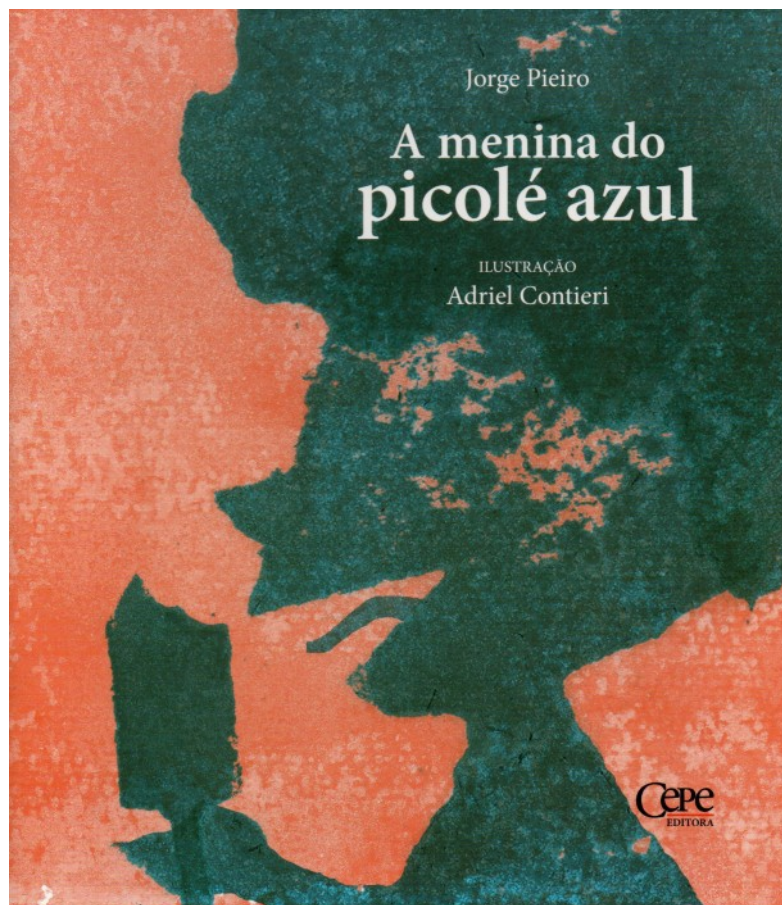
Um exemplo de *colaboração* está presente na página seguinte (página 6, à esquerda na Figura 30). Ela conta como Nanda precisava conversar com as pessoas enquanto usava sua chupeta, mas não conseguia. Uma dessas figuras listadas é o avô, textualmente indicado no grupo de “vovós”, como está escrito. O texto, porém, não indica a atitude dele. É a imagem que o faz, representando-o numa expressão de confusão, inclusive acompanhado de um sinal de interrogação, uma forma de representação por símbolo de seu sentimento. Como isso não está presente em texto, entre em conformidade com a recomendação de evitar introspecção e contemplação – *o que evitar escrever*. O conjunto texto-imagem se configura como relação de *colaboração* e interação de *completude* da imagem em relação ao texto, por ela atualizar seu sentido para uma noção mais global da situação. Se a indicação da confusão do avô estivesse presente nas palavras, a relação seria classificada como de *redundância*.

Figura 30 - Páginas 6-7 de *Pipo o troca-chupetas*

Fonte: Sotero; Domingos, 2016, p. 6-7.

### 7.1.3 A menina do picolé azul

A história fala de um calor intenso que se abateu sobre a Terra numa dada manhã, deixando pessoas, animais, casas, e até a própria Terra em agonia. Tudo muda quando surge, na rua, um homem com um carrinho de picolés, a quem uma menina pede um picolé azul. As outras crianças também pedem picolés e o ar passa a ficar mais fresco, acabando com a agonia geral. Na Figura 31 vê-se a capa do livro.

Figura 31 - Capa de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016.

*A menina do picolé azul* é o terceiro livro mais curto da amostragem, com 645 palavras. Seu texto contém linguagem figurada como nenhum outro livro analisado, havendo, nesses casos, relação de *colaboração* por interação de *revelação* (páginas 6-7), de *amplificação* (páginas 12-13, 22-23) e de *seleção* (páginas 26-27), que podem ser observadas no Apêndice G. Predominam no livro as relações de *colaboração* (n=10/12), sendo as outras restantes relações de *redundância* (n=2/12).

A variedade de características categorizadas para *A Menina do Picolé Azul* encontra-se na Tabela 5.

Tabela 5 - Características do livro *A menina do picolé azul*

| <b><i>A menina do picolé azul</i></b>                      |                   |
|------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Características</b>                                     | <b>Quantidade</b> |
| Palavras                                                   | 645               |
| Ilustrações                                                | 12                |
| Páginas                                                    | 32                |
| <b>Diagramação</b>                                         |                   |
| Dissociação                                                | -                 |
| Associação                                                 | 12                |
| Compartimentação                                           | -                 |
| Conjunção                                                  | -                 |
| <b>Função do texto</b>                                     |                   |
| Limitação                                                  | -                 |
| Ordenação                                                  | -                 |
| Regência                                                   | -                 |
| Ligação                                                    | 12                |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |                   |
| Redundância                                                | 2                 |
| Colaboração                                                | 10                |
| Disjunção                                                  | -                 |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |                   |
| Repetição                                                  | 2                 |
| Seleção                                                    | 1                 |
| Revelação                                                  | 5                 |
| Compleitude                                                | -                 |
| Contraponto                                                | -                 |
| Amplificação                                               | 4                 |
| Inexistente                                                | -                 |

Fonte: do autor.

A diagramação exerceu papel preponderante no estabelecimento das relações de *colaboração* ao posicionar, em boa parte das vezes, o texto depois da imagem, garantindo-o posição de *instância secundária*. Percebemos que, frequentemente, o texto não precisava da imagem para contar a história, mas a imagem precisava do texto. Colocá-la como *instância primária* provocou nossa leitura a buscar, nas palavras, pistas para compreender a imagem. Acreditamos que o estilo de ilustração mais abstrato, sem muitos detalhes, também colaborou para a interdependência entre texto e imagem, com as palavras clarificando as ilustrações e ajudando-nos a entender as abstrações (páginas 6-7) e a identificar personagens, como nas páginas 24-25, onde o mesmo pássaro das páginas 8-9 é mostrado, porém de cor diferente, e é identificado como o mesmo das outras páginas, dada a indicação em texto (Apêndice G).

As páginas 8-9 são indicadas na Figura 32 e as páginas 24-25 são mostradas na Figura 33. Ambas possuem relação de *colaboração* e interação de *revelação* – interação esta a mais abundante no livro. Como em *Bia Baobá*, todas as interações deste tipo catalogadas em *A menina do picolé azul* aconteceram do texto em relação à imagem.

Figura 32 - Páginas 8-9 de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 8-9.

Figura 33 - Páginas 24-25 de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 24-25.

Para exemplificar uma interação de *amplificação*, o segundo tipo que mais identificamos no livro, e para ressaltar a importância da estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019) usada nas análises, usaremos as páginas 12-13 (Figura 34, abaixo). Nelas, há uma fileira de casas que, segundo o texto, se abanava com suas próprias janelas e portas por causa do calor. O texto indica um movimento repetitivo impossível de ser mostrado pela imagem, caracterizando-se como clarificação de ação – *o que escrever*. As casas reclamam entre si da falta de chuva. O céu, em especial, é amarelo como nas duplas 6-7 e 8-9 (Figura 32, apresentada anteriormente), dando consistência à hipótese inferida no início do livro de que esta representação indicaria o calor extremo já relatado no início da história. Na imagem, vê-se até mesmo um pouco do sol, em amarelo-claro, assim como nas páginas 6-7 do livro. Por julgarmos que essa representação diz mais que o texto e intensifica a ideia de calor sugerida, consideramos essa interação como de *amplificação*, provocando uma relação de *colaboração*.

Figura 34 - Páginas 12-13 de *A menina do picolé azul*

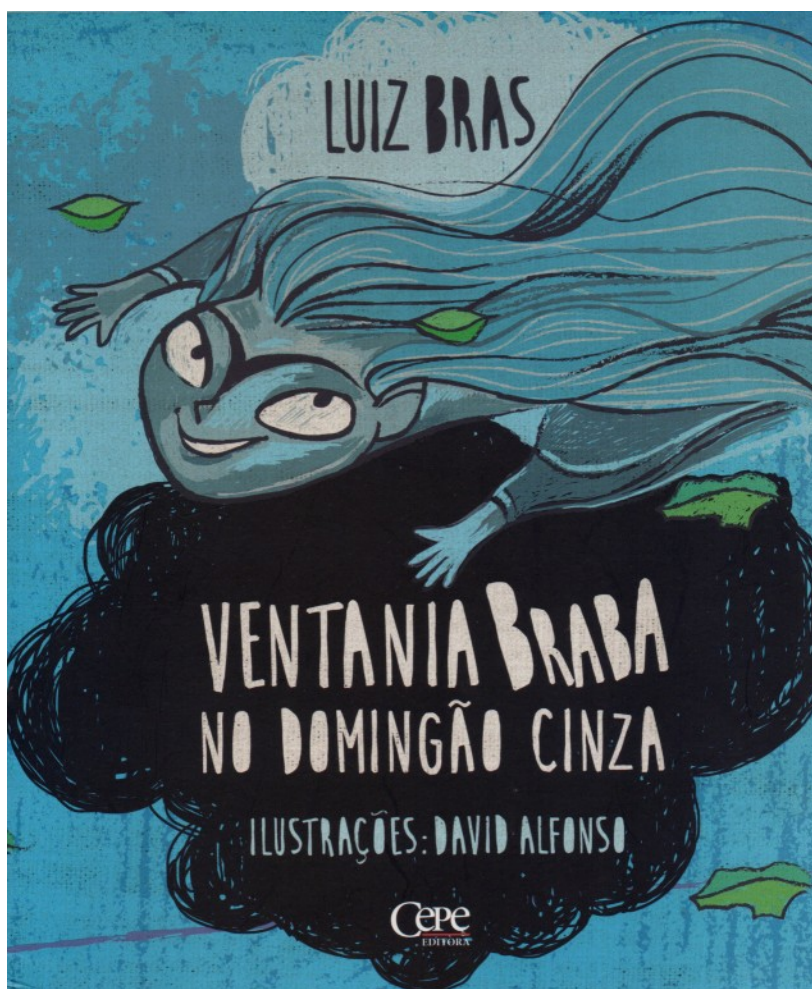


Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 12-13.

#### 7.1.4 Ventania braba no domingo cinza

A história acompanha um rapaz que, como narrador personagem, conta ao leitor sobre um dia chato em que ninguém queria fazer nada da vida, até que a Ventania Braba apareceu, fez tudo voar – literalmente – e animou o dia das pessoas. Na Figura 35 vê-se a capa do livro.

Figura 35 - Capa de *Ventania braba no domingo cinza*



Fonte: Bras; Alfonso, 2015.

Tanto no grupo de livros de muito texto quanto na amostragem geral, *Ventania braba no domingo cinza* tem o terceiro maior número de palavras: 1.326 ao todo. Em nossa análise predominaram relações de *colaboração* (n=7/10), com o restante sendo composto de *redundância* (n=3/10).

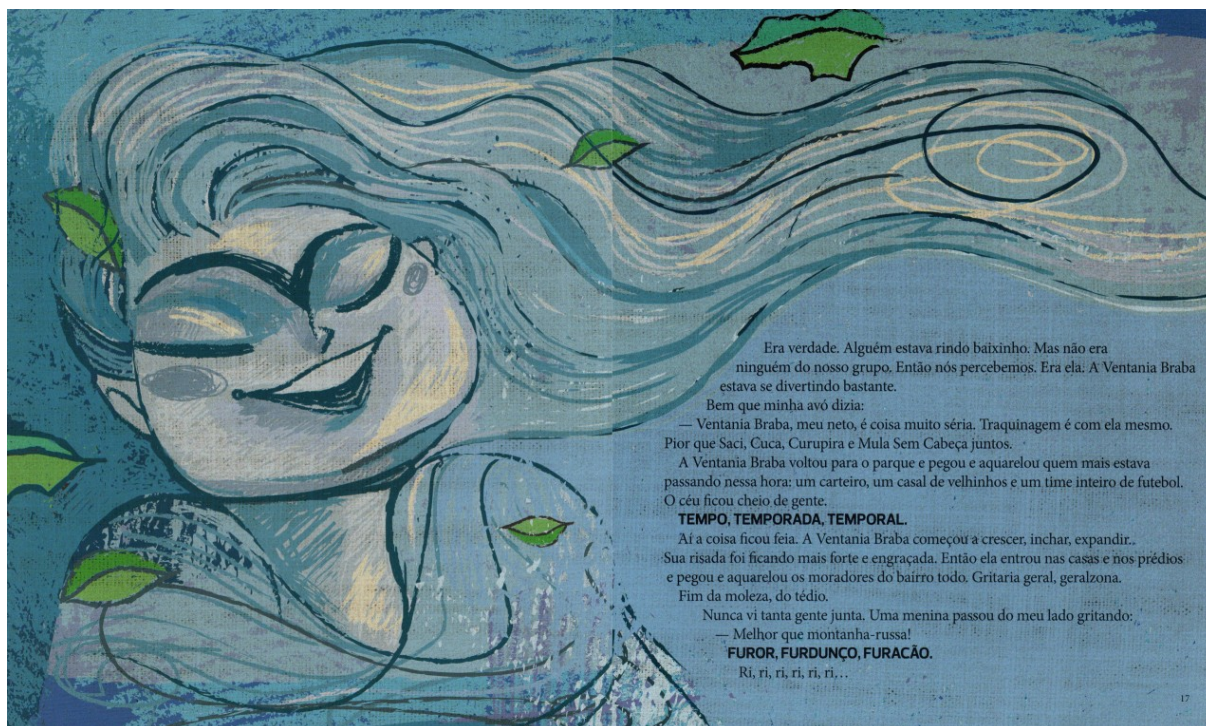
A lista de características do livro encontra-se na Tabela 6.

Tabela 6 - Características do livro *Ventania braba no domingo cinza*

| <b><i>Ventania braba no domingo cinza</i></b>              |                   |
|------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Características</b>                                     | <b>Quantidade</b> |
| Palavras                                                   | 1.326             |
| Ilustrações                                                | 10                |
| Páginas                                                    | 24                |
| <b>Diagramação</b>                                         |                   |
| Dissociação                                                | -                 |
| Associação                                                 | 10                |
| Compartimentação                                           | -                 |
| Conjunção                                                  | -                 |
| <b>Função do texto</b>                                     |                   |
| Limitação                                                  | -                 |
| Ordenação                                                  | -                 |
| Regência                                                   | 1                 |
| Ligação                                                    | 9                 |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |                   |
| Redundância                                                | 3                 |
| Colaboração                                                | 7                 |
| Disjunção                                                  | -                 |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |                   |
| Repetição                                                  | 3                 |
| Seleção                                                    | 1                 |
| Revelação                                                  | 3                 |
| Compleitude                                                | 3                 |
| Contraponto                                                | -                 |
| Amplificação                                               | -                 |
| Inexistente                                                | -                 |

Fonte: do autor.

Como uma interação abundante no livro, exemplificaremos a interação de *completude*, encontrada nas páginas 16-17 (Figura 36). A imagem, que pode ser considerada como instância primária, apresenta a figura personificada da Ventania Braba rindo com uma expressão de satisfação. O texto indica que a risada, ouvida na dupla anterior, era dela, e que a Ventania voltou a mexer com as pessoas no parque, e então nas casas, prédios, e então no bairro todo. O texto, escrito de modo relativamente irônico ao tratar o fenômeno como algo sério, mas que não é, poderia dar a entender que a Ventania Braba fosse uma figura perversa, mesmo indicando que ela “estava se divertindo bastante” – porque ela poderia se divertir com uma maldade. Apenas três trechos indicam o contrário: quando o texto indica que a Ventania “aquarelou” as pessoas que estavam passando pelo parque; quando diz que foi o “Fim da moleza, do tédio”; e no final da dupla, na fala de uma menina que diz que aquilo era “Melhor que montanha-russa!” Dado o contexto pelas duplas anteriores, compreendemos que todos os envolvidos estavam se divertindo, mas a ilustração desta dupla é a primeira que mostra a Ventania Braba com uma expressão de alegre satisfação, diferentemente das outras em que ela tinha um olhar sério e de atenção. Consideramos que a imagem, num movimento de retorno ao texto – imagem-texto-imagem – atualiza-o, dando-lhe um sentido mais global, caracterizando assim uma interação de *completude* e provocando uma relação de *colaboração*.

Figura 36 - Páginas 16-17 de *Ventania braba no domingo cinza*

Fonte: Bras; Alfonso, 2015, p. 16-17.

Necessário observar como a representação do fenômeno da Ventania Braba a partir da segunda dupla da história, nas páginas 6-7, personificada numa figura humana e feminina, se configura como uma interação de *seleção* naquelas páginas – e consequentemente relação de *colaboração*. Ela apresenta uma interpretação específica – aspectos abstratos, *o que ilustrar* – de uma indicação mais polissêmica – polissemia sem ambiguidade, *o que escrever* –, que é o nome do fenômeno, e cuja figura não é descrita em texto – descrição, *o que ilustra*.

É válido ressaltar também uma identificação diferente da interação de *revelação*. Enquanto em livros com quantidade considerável desse tipo de interação, como *Bia Baobá* (n=6/21) e *A menina do picolé azul* (n=5/12), encontramos o texto revelando informações para a compreensão da imagem, em *Ventania braba no domingo cinza* identificamos uma dupla onde é a imagem que age em relação ao texto (páginas 20-21, Figura 37 a seguir). Nela, o texto, no canto superior esquerdo da dupla, disputa lugar de primazia, termina com a lembrança do protagonista

do que sua avó dizia – inclusive já indicado no início da história – de que a Ventania Braba era coisa séria – uma ironia intrigante comparada aos efeitos do fenômeno. Interessante é que, frente à voz da avó que o protagonista/narrador ouviu ao fim da dupla anterior, o texto desta começa contando que ele [protagonista] riu, e *ela* sorriu. Ela *quem*? A Ventania? A avó? A imagem desta dupla mostra o protagonista olhando para a avó que está em cima de uma nuvem, sorrindo e acenando para ele. As folhas que acompanhavam a Ventania vão até a direção a direção da avó. Isso suscita perguntas que são parte da estratégia de inferência: a avó trouxe a Ventania? Ou a avó *era* a Ventania? De todo o livro, esta é provavelmente a única dupla que deixa uma questão tão importante em aberto – ao menos sem confirmação. Por revelar uma informação pela imagem, que dá sentido ao texto – a possível ligação da avó com a Ventania – foi que julgamos esta interação como de *revelação*, implicando numa relação de *colaboração*.

Figura 37 - Páginas 20-21 de *Ventania braba no domingo cinza*

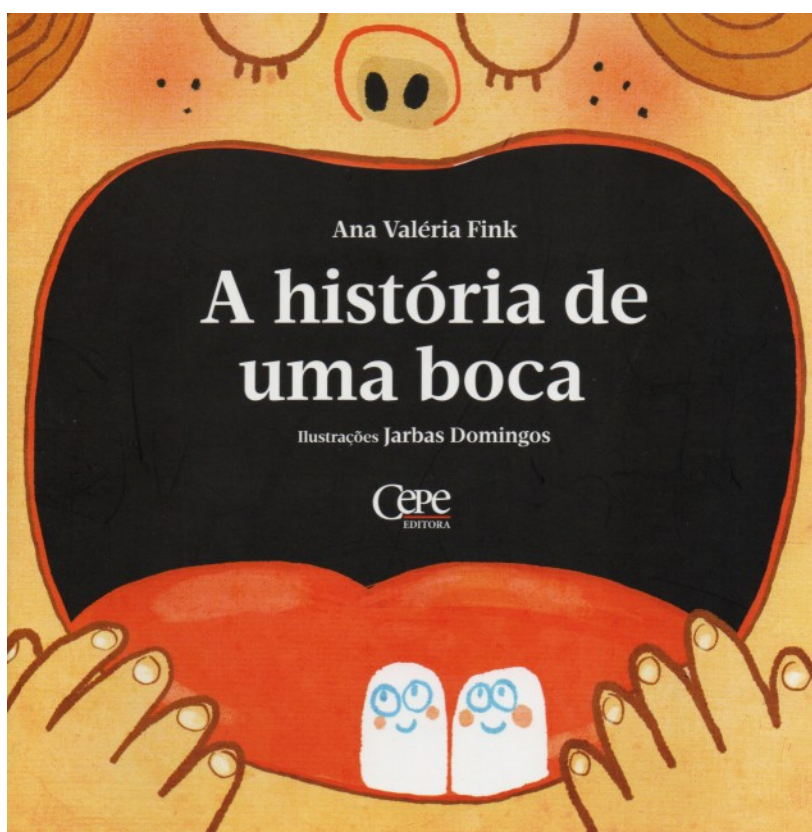


Fonte: Bras; Alfonso, 2015, p. 20-21.

### 7.1.5 A história de uma boca

O livro fala de um dente que nasceu numa boca que ele descobre ser atacada constantemente pelos monstros da cárie devido aos doces que seu dono sempre ingeria. Após sofrer com alguns ataques, um dentista repara-os e uma escova de dentes e um fio dental aparecem para ajudar, espantando a cárie. Na Figura 38 vê-se a capa do livro. Este foi outro livro com caráter mais didático presente em nossa amostragem, junto com *Pipo o troca-chupetas*.

Figura 38 - Capa de *A história de uma boca*



Fonte: Fink; Domingos, 2015.

Tanto no grupo de muito texto quanto na amostragem geral, este tem o segundo maior número de palavras: 1.633. É um texto extenso, mas que nossa análise indicou predominância de relações de *colaboração* (n=6/10). A quantidade das relações restantes, de *redundância* e *disjunção*, ficou empatada (n=2/10 cada).

Chamou a atenção termos encontrado duas relações de *disjunção* onde a interação era *inexistente*, em que texto e imagem se ignoravam completamente, diferentemente de *contraponto*, que é a outra interação geradora desse tipo de relação. Destacaremos esse tipo de interação mais adiante.

A variedade de características categorizadas para *A história de uma boca* encontra-se na Tabela 7.

Tabela 7 - Características do livro *A história de uma boca*

| <b><i>A história de uma boca</i></b>                       |                   |
|------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Características</b>                                     | <b>Quantidade</b> |
| Palavras                                                   | 1.633             |
| Ilustrações                                                | 10                |
| Páginas                                                    | 20                |
| <b>Diagramação</b>                                         |                   |
| Dissociação                                                | -                 |
| Associação                                                 | 10                |
| Compartimentação                                           | -                 |
| Conjunção                                                  | -                 |
| <b>Função do texto</b>                                     |                   |
| Limitação                                                  | -                 |
| Ordenação                                                  | -                 |
| Regência                                                   | -                 |
| Ligação                                                    | 10                |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |                   |
| Redundância                                                | 2                 |
| Colaboração                                                | 6                 |
| Disjunção                                                  | 2                 |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |                   |
| Repetição                                                  | 2                 |
| Seleção                                                    | 2                 |
| Revelação                                                  | 1                 |
| Compleitude                                                | 1                 |
| Contraponto                                                | -                 |
| Amplificação                                               | 2                 |
| Inexistente                                                | 2                 |

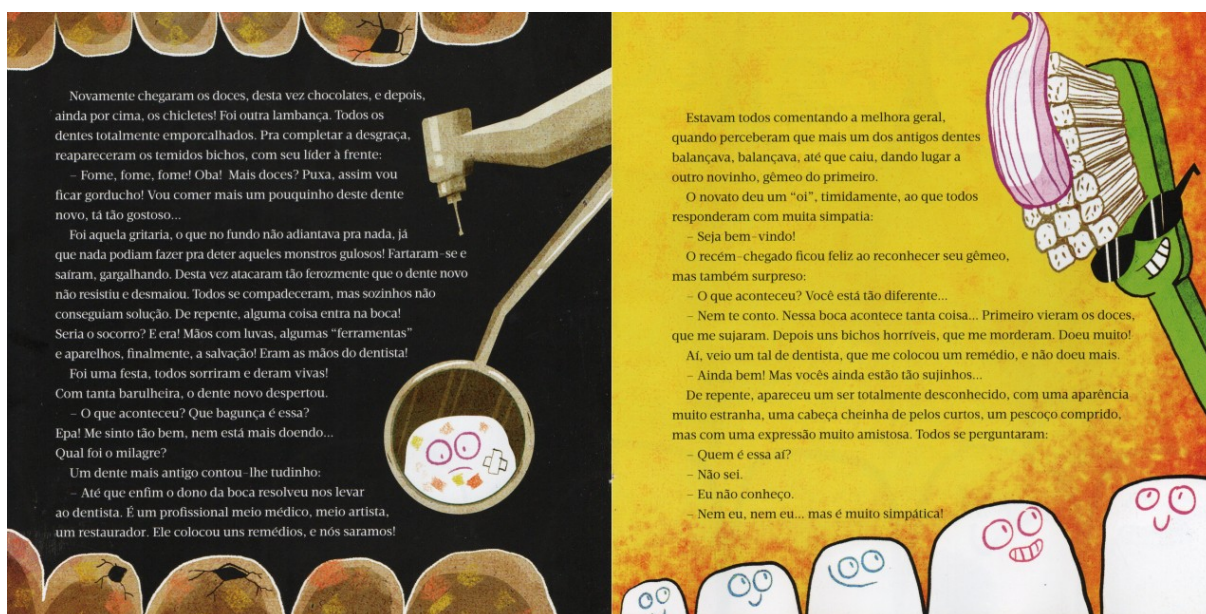
Fonte: do autor.

Um exemplo de interação *inexistente* ocorre nas páginas 10-11 (Figura 39) e leva a uma relação de *disjunção*. Nela, o texto, como *instância primária*, centralizado nas duas páginas da dupla e rodeado pelos dentes e doces, conta que os bichos da cárie foram embora e do dente novo que ficou lamentando a dor. Ao fim da dupla, eles sentem alguma movimentação do lado de fora e acham que o dono da boca pode estar comendo doces de novo. Porém, o que a imagem mostra são doces próximos aos dentes na esquerda e um bicho da cárie pulando – ou voando? – de cima para baixo à direita. Não encontramos relação direta entre texto e imagem – apesar da imagem estar situada no contexto do livro, como um todo – a não ser que ela tenha a intenção de mostrar a suposição dos dentes quanto ao que iria acontecer. De início pensamos se tratar de história paralela ou complementar – *o que ilustrar* – mas a imagem tratava de acontecimentos que já tinham sido diretamente abordados pelo texto em páginas anteriores e que, dada a narrativa, supostamente seriam tratados assim novamente. Julgamos então que *inexiste* interação entre texto e imagem nesta dupla. A relação texto-imagem seguinte a essa funciona numa página simples – página 12 do livro – onde as palavras indicam que os doces chegaram, sim, e que os monstros da cárie também. Então, entendemos que a representação na dupla 10-11 diz respeito ao acontecimento narrado no início da página seguinte.

Figura 39 - Páginas 10-11 de *A história de uma boca*

Fonte: Fink; Domingos, 2015, p. 10-11.

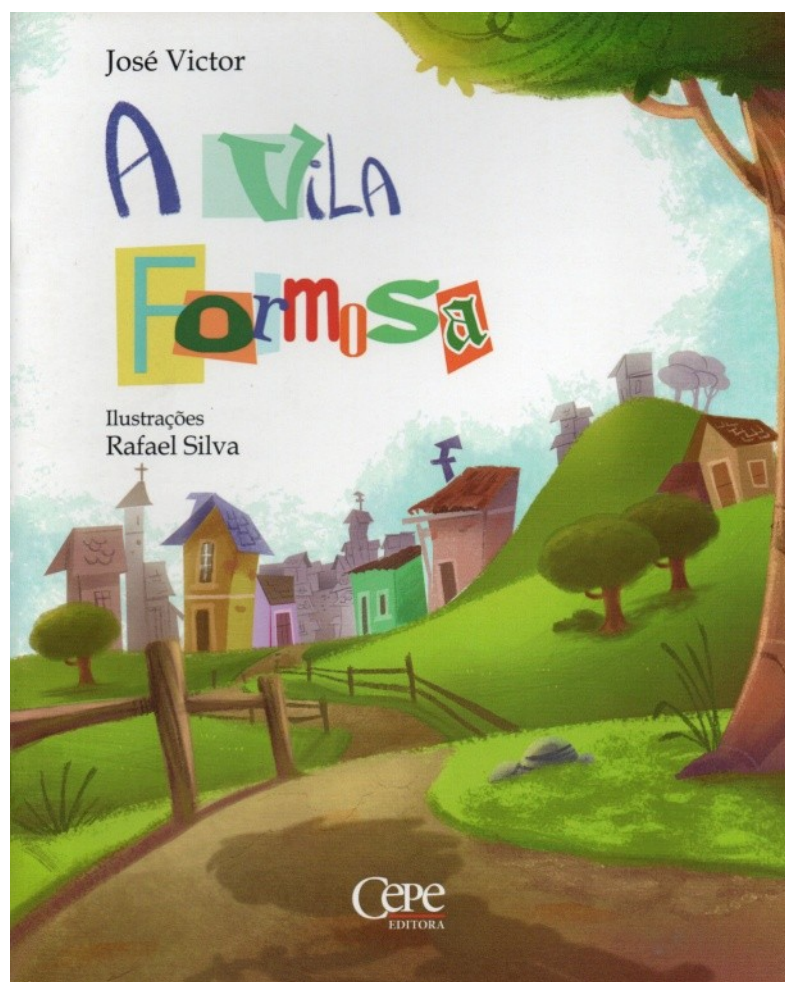
Na Figura 40, a página 12, ao lado direito, apresenta em seu início a narração referente à imagem da dupla anterior, mas aqui ressaltaremos a relação texto-imagem da página 13 – ao lado direito. O texto conta que aparece “um ser totalmente desconhecido”, que é descrito como “com uma aparência muito estranha, uma cabeça cheinha de pelos curtos, um pescoço comprido, mas com uma expressão muito amistosa.” É interessante como a descrição, por si só, apesar de indicar as características de um objeto, aborda-os de maneira generalizada: ela não trata da cor ou textura, e mesmo quando diz que tem “um pescoço comprido”, ainda assim é uma descrição relativamente vaga. A imagem clarifica essas informações, mostrando a escova de dente, sorrindo, de óculos escuros e com uma pasta de dentes que mais parece um topete em suas cerdas. Mesmo sua identificação como “escova de dente” não é apresentada em texto, ficando a cargo da imagem sintetizar sua representação. Consideramos que a imagem interage com o texto em modo de *completude*, já que ela atualiza a descrição textual deixando a conclusão sobre a identidade do novo personagem para a ilustração.

Figura 40 - Páginas 12-13 de *A história de uma boca*

Fonte: Fink; Domingos, 2015, p. 12-13.

### 7.1.6 A Vila Formosa

A história fala de Pedrinho, que estava andando de bicicleta perto do sítio de seu avô, no interior, quando seu pneu fura e ele se vê obrigado a passar na vila mais próxima, que dá nome ao livro, em busca de concerto. Lá ele se depara com situações curiosas, como animais falantes, objetos com vida própria e pessoas de comportamento inusitado. Após conseguir consertar sua bicicleta, volta para casa e relata o que aconteceu. Seu pai não acredita, mas seu avô, pelo visto, parece já ter tido a mesma vivência. Na Figura 41 vê-se a capa do livro.

Figura 41 - Capa de *A Vila Formosa*

Fonte: Victor; Silva, 2014.

O texto de *A Vila Formosa* contém 3.037 palavras e é o mais extenso – fundamentalmente recomenda-se que seja enxuto em *o que escrever* – e contém alguns trechos muito específicos quanto à percepção sensorial de personagens, objetos e cenários, o que se aproxima de descrições em demasia – *o que evitar escrever*. Necessário ressaltar que esse texto não se iguala ao nível descritivo dos romances, mas provavelmente seria caracterizado como um texto de livro de histórias [*story book*] por Shulevitz (1985). Apesar dos trechos descritivos não *mostrarem* em palavras todas as coisas, essas descrições ainda assim conduziram consideravelmente o discurso imagético. Percebemos que havia diversas oportunidades para que o texto providenciasse deixas à imagem para que ela assumisse a transmissão da mensagem,

mas isso não aconteceu devido às palavras terem assumido considerável parte da transmissão da informação. Isso pode ser observado pela predominância das relações de *redundância* (n=11/15), que são sinal da mesma quantidade de interações de *repetição*. O livro também é muito abundante em diálogos, com alguns ocupando todo ou quase todo o conteúdo textual das páginas duplas com diagramação de *dissociação*, onde o texto ocupa uma página e, a imagem, a outra, – páginas 16-17, 18-19 e 22-23 – e outros se estendendo nas duas páginas das duplas com diagramação de *associação* – páginas 12-13, 24-25 e 26-27 (Apêndice J). Esses diálogos contribuem muito para a extensão do texto, porém nosso referencial teórico não traz comentários sobre a abundância de diálogos no livro ilustrado e nossa própria análise é inconclusiva quanto a uma possível interferência positiva ou negativa disso.

A variedade de características categorizadas para *A Vila Formosa* encontra-se na Tabela 8.

Tabela 8 - Características do livro *A Vila Formosa*

| <b><i>A Vila Formosa</i></b>                               |                   |
|------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Características</b>                                     | <b>Quantidade</b> |
| Palavras                                                   | 3.037             |
| Ilustrações                                                | 15                |
| Páginas                                                    | 36                |
| <b>Diagramação</b>                                         |                   |
| Dissociação                                                | 5                 |
| Associação                                                 | 10                |
| Compartimentação                                           | -                 |
| Conjunção                                                  | -                 |
| <b>Função do texto</b>                                     |                   |
| Limitação                                                  | -                 |
| Ordenação                                                  | -                 |
| Regência                                                   | -                 |
| Ligação                                                    | 15                |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |                   |
| Redundância                                                | 11                |
| Colaboração                                                | 3                 |
| Disjunção                                                  | 1                 |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |                   |
| Repetição                                                  | 11                |
| Seleção                                                    | -                 |
| Revelação                                                  | 1                 |
| Compleitude                                                | 2                 |
| Contraponto                                                | -                 |
| Amplificação                                               | -                 |
| Inexistente                                                | 1                 |

Fonte: do autor.

É útil ressaltar como se configura um dos exemplos de relação de *redundância* no livro. Na página dupla 8-9 (Figura 42), a segunda do livro, observamos Pedrinho se refrescando próximo a uma cascata. O texto, que aparece acima da imagem, conta do lamento dele quanto à bicicleta danificada, cujo pneu tinha acabado de ser furado, além de mencionar o fato do personagem ter avistado um vilarejo – para onde se dirigiria – e de ter encontrado uma cascata onde pudesse se refrescar e descansar um pouco antes de prosseguir. No texto, identificamos funções de descrição nos seguintes trechos da página 8: “[...] um pequeno vilarejo que ficava abaixo da estrada” e “[...] um caminho estreito ao lado da estrada [...]”. Também encontramos nos seguintes trechos da página 9: “[...] às cercanias da vila, ao lado do caminho, viu surgir uma linda cascata que lançava suas águas num riacho que corria por entre pedras cercadas de árvores frondosas”, “[...] braços e rosto suados” e “[...] velha jaqueira [...]”. Todos esses trechos apresentam uma percepção sensorial sobre os elementos mencionados e, enquanto esse tipo de informação pode ser inevitável em qualquer texto – a encontramos até mesmo em *Bia Baobá* –, o problema de seu uso está na especificidade que apresenta. Neste trecho de *A Vila Formosa*, o vilarejo é especificado como “pequeno”, o caminho ao lado da estrada é “estreito”, o riacho que recebia a água da cascata “corria por entre pedras cercadas de árvores frondosas”, Pedrinho estava com os “braços e rosto suados” e a árvore na qual ele se encostou para descansar, não apenas era especificamente uma “jaqueira”, como também era “velha”. Essa característica do texto poderia ser vista como ênfase de detalhe – *o que escrever* – e como uma atitude para evitar ideias vagas e generalizadas – *o que evitar escrever* –, mas nesta dupla as palavras especificam as características sensoriais de *todos os objetos* até demais, com a única exceção para a “bike avariada” na página 8, avaria que o leitor já conhece – um pneu furado – pela dupla anterior. Para um livro ilustrado, esses trechos se adequam mais à característica de descrições em demasia – *o que evitar escrever* – por serem tão específicos em sua totalidade. Também por isso, sentimos que não deixaram espaço para que a imagem completasse alguma lacuna – como na dupla anterior, em que a imagem mostra

Pedrinho caindo da bicicleta, fato posterior às menções do texto, e que caracterizou uma interação de *completude* e relação de *colaboração* –, para que apresentasse uma interpretação mais específica e única ou que dissesse mais que o texto. Aqui, os trechos descritivos da página 8 até que não apresentam problema, dada a escolha por não ilustrar os elementos desta página, mas os trechos da página 9 poderiam ter sido menos específicos para dar mais liberdade de estabelecimento de uma relação de *colaboração* com a ilustração – poder-se-ia considerar o oposto em termos da escolha do que ilustrar também, mas as indicações da página par apresentam elementos visuais semelhantes ao aspecto crucial/dramático da dupla anterior. Se a velha jaqueira fosse apenas uma árvore ou um tronco, e se o riacho, com todas as suas características, fosse apenas um riacho, a ilustração poderia ter mostrado *como* era a árvore em que Pedrinho se encostou e *como* era o riacho e a cascata daquele lugar, ao invés dessas informações terem sido transmitidas pelo texto.

Figura 42 - Páginas 8-9 de *A Vila Formosa*



Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 8-9.

Em *A Vila Formosa* existem apenas três relações de *colaboração*, das quais uma contém interação de *revelação* e duas de *completude*. Vale um destaque especial para a última dupla, nas páginas 34-35 (Figura 43), que apresenta de maneira exemplar a dinâmica esperada para texto e imagem no livro ilustrado. Rompendo com a ordem comum de leitura, vemos o texto assumir uma instância secundária, dando suporte à imagem e indicando o que se passa na relação entre pai e avô. Sem esse texto, o leitor não entenderia o que se passaria na imagem e esta, por sua vez, dá a deixa para que o texto atue, sendo a presença dos dois, indispensável à compreensão desta dupla, formando uma verdadeira interdependência. Em concordância com as recomendações de se manter o texto o mais enxuto possível – *o que escrever* –, essa passagem possui apenas uma frase curta e em momento nenhum indica, textualmente, o que o protagonista está fazendo – estando deitado na cama com a porta do quarto entreaberta, por onde pode-se ver a silhueta de seu pai e de seu avô conversando. Esse exemplo foge ao padrão de descrição em demasia observados no restante do livro. A relação de *colaboração* desta dupla ocorre com uma interação de *completude* do texto em relação à imagem.

Figura 43 - Páginas 34-35 de *A Vila Formosa*

Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 34-35

### 7.1.7 A produção de livros ilustrados na Cepe

As entrevistas realizadas nos permitiram um olhar mais aprofundado sobre o funcionamento da Cepe em relação à produção de livros ilustrados.

Segundo os dados coletados, todas as histórias submetidas à editora passam por algum conselho de avaliação, seja o conselho editorial ou, no caso do concurso literário, um júri.

Os livros têm como foco o estímulo pela leitura e todas as histórias são consideradas com o teor de leitura por fruição, pelo prazer de ler, mesmo aquelas que demonstram ter uma abordagem mais didática, como *Pipo o troca-chupetas* e *A história de uma boca*. Os livros não são vistos como separados entre literatura e didáticos. Para Diogo Guedes, "[...] a depender do caso, o didatismo não exclui (ou não deveria excluir) o prazer da leitura, e nem o prazer da leitura obriga que se retire qualquer elemento didático de um texto."

Os textos recebidos e aprovados pelo conselho têm sua estrutura narrativa respeitada. Pequenas mudanças podem ser sugeridas, mas os tipos delas não foram especificados pelas fontes. É a própria editora que escolhe os ilustradores para os livros, coordenando o trabalho deles. É também a própria instituição que pensa no projeto gráfico, com o qual ilustradores podem contribuir, dentro de certos limites: questões materiais como formato do livro e tipo de papel são definidas pela Cepe.

Os ilustradores são contratados para elaborar as ilustrações com base no texto recebido. Ainda assim, são considerados pela editora como coautores do livro. A eles é dada liberdade criativa no desenvolvimento das imagens e os entrevistados demonstraram confiar bastante no trabalho dos profissionais selecionados. Ilustradores recebem da editora o texto pronto para que possa ser ilustrado e normalmente não têm contato com o escritor, a não ser a não ser que um ou outro solicite – mas a Superintendência de Produção Editorial ressaltou que é fundamental que o trabalho do ilustrador não seja interferido pelo escritor. Quando ocorre contato entre escritor e ilustrador, este é mediado pela editora, que lida também com sugestões ou comentários que o escritor possa emitir quando o desenvolvimento do livro está mais avançado. Não é comum haver alterações no texto, uma vez finalizadas as imagens.

Ainda segundo as entrevistas, há uma expectativa, por parte da editora, que as imagens reforcem a compreensão da história. Segundo a Superintendência de Produção Editorial, antes da finalização, as ilustrações são avaliadas por ela. “Pode ser solicitado, por exemplo, que alguma imagem enfatize mais um trecho da narrativa ou algum personagem.” Ainda segundo a Superintendência, “O ilustrador ‘sente’ quais aspectos devem ser representados. Em média, os ilustradores fazem 12/15 imagens por publicação. [sic]” Quanto à extensão dos livros, eles costumam ter entre 24 e 40 páginas.

## 7.2 DISCUSSÃO

A amostra de livros traz características notoriamente discrepantes entre si no número de palavras, de ilustrações, de páginas totais, da distribuição dos tipos de relações e interações, entre outros.

Primeiramente, há uma grande diferença entre o livro com menos texto – *Bia Baobá* – e o livro com mais texto – *A Vila Formosa*. Enquanto o primeiro possui 518 palavras, o último possui 3.037, aproximadamente 5,86 vezes mais que *Bia Baobá*. Curiosamente, *A Vila Formosa* apresenta menos ilustrações (n=15), mesmo possuindo mais páginas totais (n=36), porque todas as imagens estão em página dupla, enquanto *Bia Baobá* traz mais ilustrações (n=21) em menos páginas totais (n=28) pela maioria estar em página simples, gerando mais relações texto-imagem. Enquanto *A Vila Formosa* apresenta abundância de relações de *redundância* (n=11/15) e pouca variedade de interações, *Bia Baobá* apresenta abundância de relações de *colaboração* (n=18/21) e ao menos um tipo de cada interação, apenas sem a ocorrência de interação *inexistente*. Entretanto, ambos os livros possuem maior número de diagramação de *associação* – n=10/15 para *A Vila Formosa* e n=19/21 para *Bia Baobá* – e maior número de função do texto de *ligação* – n=15/15 para *A Vila Formosa* e n=17/21 para *Bia Baobá*.

Curiosamente, no grupo de livros com muito texto, dois terços deles apresentaram mais relações de *colaboração* que de *redundância*, o que também ocorreu no grupo de pouco texto. Acreditamos que isso aconteceu devido à estratégia de leitura utilizada, que considera a associação entre texto e imagem no ato da própria leitura, atentando-se ao livro do modo como está, como se apresenta diante do leitor. Em outras palavras, buscamos evitar ponderar sobre a intenção do ilustrador durante a execução de seu trabalho. Dessa forma, a configuração da imagem *não foi* julgada puramente em função do texto, mas sim, de acordo com a percepção de primazia dessas instâncias comunicacionais tida no ato da leitura. Dependendo da configuração desses elementos na página, o texto poderia ser

julgado em função da imagem, a imagem poderia ser julgada em função do texto, ou até mesmo poderia ser difícil identificar qual instância seria primária, requerendo o julgamento de um em função do outro sem definição clara de prioridade – o que, de fato, aconteceu em alguns casos.

Observamos também que os livros do grupo de muito texto têm textos definitivamente extensos. Quando não apresentam descrição em demasia – *o que evitar escrever* –, dispõem de diálogos longos ou contam muitos acontecimentos via função de narração. Na divisão do texto em páginas simples ou duplas e, dentro da quantidade limitada de páginas dos livros, percebemos que coube à imagem representar apenas algumas das variadas ocorrências contadas nas páginas. Por outro lado, nos livros do grupo de pouco texto as palavras normalmente se referiam apenas a um acontecimento, tendo como consequência o foco da ilustração no mesmo. Isso nos remete às informações da entrevista, em que é mencionado que a Superintendência de Produção Editorial considera que os ilustradores sentem o que deve ser ilustrado. Junto às solicitações que podem acontecer, do ilustrador enfatizar algum trecho ou personagem, tudo isso se encaixa na recomendação de selecionar elementos cruciais ou dramáticos em *o que ilustrar*.

### **7.2.1 Textos que não dependem de imagens. Imagens que dependem dos textos**

Através de outros livros, como *A menina do picolé azul*, no grupo de pouco texto, notamos que, por vezes, o texto demonstrava não depender da imagem, sendo ela, contudo, que dependia do texto. Esse tipo de dinâmica de conteúdo tende a provocar um julgamento de relação de *redundância*, mas ainda assim a relação identificada era frequentemente de *colaboração* por conta do aporte da diagramação. Ao encontrar a imagem posicionada em indubitável posição de primazia, éramos estimulados a recorrer ao texto para compreender a ilustração, comumente estabelecendo alguma interação que não fosse de *repetição*.

Isso demonstra como a diagramação funciona como regente e articuladora entre palavras e ilustrações, e tem papel fundamental no ato da leitura e de análise, interferindo na interpretação das relações texto-imagem ao seguir-se a estratégia inferencial de leitura.

A observação sobre o texto dos livros, em muitos casos, não precisar ou depender da imagem para contar a história, é reflexo concreto do modo de colaboração entre escritor e ilustrador assumido pela Cepe. Conforme concluído a partir das entrevistas, ele se enquadra no terceiro caso de autoria de Nikolajeva e Scott (2011), visto no Capítulo 3, onde ilustradores trabalham sobre o texto de outros autores [escritores]. Sem haver uma dinâmica de parceria entre esses dois profissionais, onde texto e imagem poderiam ser lapidados em conjunto – o que poderia acontecer também caso o escritor fosse também ilustrador –, o escritor termina incluindo detalhes que julga relevantes no texto e que terminam, por si só, *mostrando* aspectos da história que seriam melhor representados pela imagem. Sob essa dinâmica de autoria identificada, Nikolajeva e Scott (2011) afirmaram que um livro estaria fadado a ser considerado *livro com ilustração*, mas nossa análise, conforme a estratégia de leitura utilizada e a observação da dinâmica da primazia influenciada pela diagramação, mostrou o contrário.

Observamos que, nos livros analisados, ainda que o texto transmitisse muitas informações, deixando poucas lacunas para a imagem, ainda assim a representação pictórica pôde contribuir com algo que não estivesse presente nas palavras. Isso naturalmente já ocorre mesmo em interações de *repetição*, onde a imagem pode apresentar um discurso estético único apesar da comunicação entre ela e o texto entrar em congruência – fator caracterizador da *repetição* e *redundância*. Outra forma da imagem contribuir com a representação de informação não presente no texto observada nas análises foi por meio de interações de *amplificação*, em que a imagem comunicava mais que o texto, bem como observamos o uso de história complementar – *o que ilustrar* – onde a ilustração assumia uma interação de *completude*, promovendo um sentido mais global àquela relação.

Alternativamente, o uso de história paralela – *o que ilustrar* –, que poderia gerar uma relação de *disjunção*, poderia aproveitar tanto algumas pequenas e poucas lacunas quanto operar possivelmente sob a inexistência delas, criando uma camada a mais – uma camada paralela – para o enredo, inserindo novos significados.

Retomando à característica elíptica que Linden (2011) considera haver no livro ilustrado, podemos considerar a existência de lacunas providas pelo texto como algo que decidimos denominar de *margem elíptica*. Quanto mais e maiores forem as lacunas que as palavras deixam para a ilustração, quanto mais elas permitem que a representação pictórica assuma exclusivamente a transmissão de determinadas informações, como as descrições, por exemplo, e quanto mais polissemia o texto oferece, maior é a margem elíptica que ele provê à imagem. É necessário ressaltar que essa margem não deve ser medida conforme uma observação estéril por meio de uma análise puramente quantitativa das relações texto-imagem encontradas, mas sim através do modo como essas relações estão configuradas nos livros. Não se trata de contar o número de relações de *colaboração*, por exemplo, mas de entender como foram configuradas, uma a uma, inclusive as relações de *redundância*. Relações de *disjunção* num livro com muito texto, por sua vez, podem indicar a ausência ou o extremo estreitamento de uma margem elíptica devido à existência de história paralela, dada uma interação de *contraponto* em que texto e imagem sigam caminhos narrativos paralelos com quebra de expectativa. Igualmente, isso pode nos deixar questionando como estaria esta margem na mesma relação de *disjunção* caso a interação causadora fosse simplesmente *inexistente*. Haveria alguma margem elíptica não aproveitada? A interação *inexistente* seria intencional? Independentemente disso, teria produzido um bom efeito na leitura do livro? Com base nessas ponderações, podemos afirmar que consideramos a margem elíptica entre texto e imagem amplamente reduzida nos livros analisados, com exceção dos livros *Bia Baobá* – cujo texto é exemplar – e *A menina do picolé azul* – cujas metáforas textuais contribuíram bastante –, especialmente dada a configuração do texto e o modo como a imagem ocupou as lacunas identificadas.

Mais características dos livros, além da comparação dos dados quantitativos de todos os livros analisados, encontram-se na Tabela 9.

Tabela 9 - Características comparadas de todos os livros analisados, com interações e relações mais abundantes destacadas

| Características                                            | Quantidade |                       |                         |                                 |                        |                | Total | %    |
|------------------------------------------------------------|------------|-----------------------|-------------------------|---------------------------------|------------------------|----------------|-------|------|
|                                                            | Bia Baobá  | Pipo o troca-chupetas | A menina do picolé azul | Ventania braba no domingo cinza | A história de uma boca | A Vila Formosa |       |      |
| Palavras                                                   | 518        | 559                   | 645                     | 1.326                           | 1.633                  | 3.037          | 7.718 | NA   |
| Ilustrações                                                | 21         | 13                    | 12                      | 10                              | 10                     | 15             | 81    | NA   |
| Páginas                                                    | 28         | 20                    | 32                      | 24                              | 20                     | 36             | 160   | NA   |
| <b>Diagramação</b>                                         |            |                       |                         |                                 |                        |                |       |      |
| Dissociação                                                | -          | -                     | -                       | -                               | -                      | 5              | 5     | 6,1  |
| Associação                                                 | 19         | 12                    | 12                      | 10                              | 10                     | 10             | 73    | 90,1 |
| Compartimentação                                           | -          | -                     | -                       | -                               | -                      | -              | -     | -    |
| Conjunção                                                  | 2          | 1                     | -                       | -                               | -                      | -              | 3     | 3,7  |
| <b>Função do texto</b>                                     |            |                       |                         |                                 |                        |                |       |      |
| Limitação                                                  | 1          | -                     | -                       | -                               | -                      | -              | 1     | 1,2  |
| Ordenação                                                  | -          | 1                     | -                       | -                               | -                      | -              | 1     | 1,2  |
| Regência                                                   | 3          | 1                     |                         | 1                               | -                      | -              | 5     | 6,1  |
| Ligação                                                    | 17         | 11                    | 12                      | 9                               | 10                     | 15             | 74    | 91,3 |
| <b>Relação entre texto e imagem</b>                        |            |                       |                         |                                 |                        |                |       |      |
| Redundância                                                | 2          | 8                     | 2                       | 3                               | 2                      | 11             | 28    | 34,5 |
| Colaboração                                                | 18         | 5                     | 10                      | 7                               | 6                      | 3              | 49    | 60,4 |
| Disjunção                                                  | 1          | -                     | -                       | -                               | 2                      | 1              | 4     | 4,9  |
| <b>Modo de interação entre texto e imagem nas relações</b> |            |                       |                         |                                 |                        |                |       |      |
| Repetição                                                  | 2          | 8                     | 2                       | 3                               | 2                      | 11             | 28    | 34,5 |
| Seleção                                                    | 3          | 1                     | 1                       | 1                               | 2                      | -              | 8     | 9,8  |
| Revelação                                                  | 6          | 1                     | 5                       | 3                               | 1                      | 1              | 17    | 20,9 |
| Compleitude                                                | 8          | 1                     | -                       | 3                               | 1                      | 2              | 15    | 18,5 |
| Contraponto                                                | 1          | -                     | -                       | -                               | -                      | -              | 1     | 1,2  |
| Amplificação                                               | 1          | 2                     | 4                       | -                               | 2                      | -              | 9     | 11,1 |
| Inexistente                                                | -          | -                     | -                       | -                               | 2                      | 1              | 3     | 3,7  |

Fonte: do autor

### 7.2.2 Sobre a extensão do texto e suas consequências para o livro

As observações sobre o tamanho do texto ressaltam a importância de se otimizar a história para o espaço limitado do livro. Um livro pode ser considerado com  *muito texto*  se a quantidade de palavras usadas na história for elevada. Apesar de não haver recomendação específica para um número mínimo que defina um livro assim, aquele que teve a menor contagem deste grupo em nossa amostragem possuía 1.326 palavras.

O elevado número de palavras pode indicar que o livro é  *longo*  por ser uma  *leitura extensa* . Nos livros observados no grupo de muito texto, encontramos muitas palavras em poucas páginas, fazendo com que a densidade, ou média, de palavras por ilustração fosse alta. Em casos como de  *A história de uma boca*  e, mais ainda em  *A Vila Formosa* , o texto ocupava mais espaço nas páginas que as próprias imagens. Uma possível solução seria distribuir o texto entre mais páginas, diminuindo a média de palavras por ilustração e a quantidade de acontecimentos por página. Com menos texto acompanhando cada imagem, seria possível que a representação pictórica funcionasse com mais eficiência, aumentando-se as chances de encontrarmos uma maior variedade de interações, consequentemente com maior probabilidade de gerar relações de  *colaboração*  ou até mesmo de  *disjunção* . Entretanto, com o número mais elevado de páginas que o livro passaria a ter, seu custo de produção se elevaria e seu preço de venda também, em decorrência disso. O ilustrador trabalharia em mais imagens, demandando maior investimento por parte da editora, o que também influenciaria no preço final do impresso.

Por exemplo,  *Bia Baobá* , o livro com menor quantidade de palavras, possui em média 21,58 palavras por página de elementos textuais<sup>44</sup> e aproximadamente 24,66 palavras por ilustração. A proximidade dos números se dá pela maior parte das relações texto-imagem do livro ocorrer em página simples (n=18/21), além de seu

---

<sup>44</sup> Inserimos a característica de páginas com elementos textuais por serem as páginas concernentes à transmissão da história, considerando que o número de páginas com elementos pré e pós-textuais pode variar sem necessariamente afetar a narrativa.

texto ser curto. Por sua vez, *A Vila Formosa*, no extremo oposto da contagem, possui em torno de 101,23 palavras por página de elementos textuais e aproximadamente 202,46 palavras por ilustração. Isso se deve por todas as relações texto-imagem ocorrerem em página dupla – por isso o segundo número é exatamente o dobro do primeiro –, além do texto ser extenso, fazendo com que haja muitas palavras por página e, conseqüentemente, muito texto junto a cada ilustração. *Bia Baobá* possui 28 páginas totais e 24 com elementos textuais, enquanto *A Vila Formosa* possui 36 páginas totais e 30 com elementos textuais. Se tentássemos deixar este último com a mesma média de palavras por páginas de elementos textuais que *Bia Baobá* – independentemente de as ilustrações ocorrerem em página dupla ou simples –, *A Vila Formosa* passaria de 30 para 141 páginas de elementos textuais – 140,73 arredondado para cima – tornando o livro absurdamente volumoso para o padrão desse tipo de artefato voltado ao público infantil. Curiosamente, isso evidenciaria mais claramente o quão extenso é o texto. Um livro assim também superaria excessivamente a margem de 24 e 40 páginas que os livros costumam ter, como informado nas entrevistas.

Por fim, em prol de todos os fatores considerados, a leitura também poderia ficar extensa para o público infantil devido às pausas mais constantes provocadas por cada virar de página, assim como para observar e apreender cada imagem e associar a ela o conteúdo textual. São todas essas razões as que podem explicar o fato de os livros manterem um número de páginas relativamente baixo, mesmo quando possuem texto relativamente extenso.

Uma característica curiosa encontrada é que, no grupo dos livros com pouco texto, há maior predominância de relações texto-imagem em página simples ( $n=30/46$ ) ao invés de páginas duplas ( $n=16/46$ ). No grupo dos livros com muito texto, a predominância é inversa, sendo menor o número de relações em páginas simples ( $n=4/35$ ) e maior em páginas duplas ( $n=31/35$ ). Isso pode ter a ver com a quantidade de texto e a extensão limitada do livro, sendo que o maior do corpus analítico contém 36 páginas totais. Quanto mais numerosas as palavras, mais espaço

ocupam na página, o que pode dificultar a inserção de ilustrações e o estabelecimento de relações texto-imagem na página simples, diferentemente do que foi visto em *Bia Baobá* e em *Pipo o troca-chupetas*.

A catalogação de livros quanto ao número de relações texto-imagem em páginas simples e duplas, a média de palavras por ilustração e por páginas, dentre outros dados relacionados, encontra-se na Tabela 10.

Tabela 10 - Média de palavras por ilustração e por página, quantidade de relações por páginas simples e duplas

|                                                          | Pouco texto          |                                       |                                        | Soma<br>(pouco<br>texto) | Muito texto                                         |                                       |                           | Soma<br>(muito<br>texto) | Total |
|----------------------------------------------------------|----------------------|---------------------------------------|----------------------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------|--------------------------|-------|
|                                                          | <i>Bia<br/>Baobá</i> | <i>Pipo o<br/>troca-<br/>chupetas</i> | <i>A menina<br/>do picolé<br/>azul</i> |                          | <i>Ventania<br/>braba no<br/>domingão<br/>cinza</i> | <i>A história<br/>de uma<br/>boca</i> | <i>A Vila<br/>Formosa</i> |                          |       |
| Total de palavras                                        | 518                  | 559                                   | 645                                    | 1.722                    | 1.326                                               | 1.633                                 | 3.037                     | 5.996                    | 7.718 |
| Total de ilustrações                                     | 21                   | 13                                    | 12                                     | 46                       | 10                                                  | 10                                    | 15                        | 35                       | 81    |
| Páginas totais                                           | 28                   | 20                                    | 32                                     | 80                       | 24                                                  | 20                                    | 36                        | 80                       | 160   |
| Páginas com<br>elementos textuais                        | 24                   | 14                                    | 24                                     | 62                       | 19                                                  | 16                                    | 30                        | 65                       | 127   |
| Relações texto-imagem<br>em páginas simples              | 18                   | 12                                    | -                                      | 30                       | -                                                   | 4                                     | -                         | 4                        | 34    |
| Relações texto-imagem<br>em páginas duplas               | 3                    | 1                                     | 12                                     | 16                       | 10                                                  | 6                                     | 15                        | 31                       | 47    |
| Média de palavras<br>por ilustração                      | 24,66                | 43,00                                 | 53,75                                  | NA                       | 132,60                                              | 163,30                                | 202,46                    | NA                       | NA    |
| Média de palavras<br>por página<br>de elementos textuais | 21,58                | 39,92                                 | 26,87                                  | NA                       | 69,78                                               | 102,06                                | 101,23                    | NA                       | NA    |

Fonte: do autor.

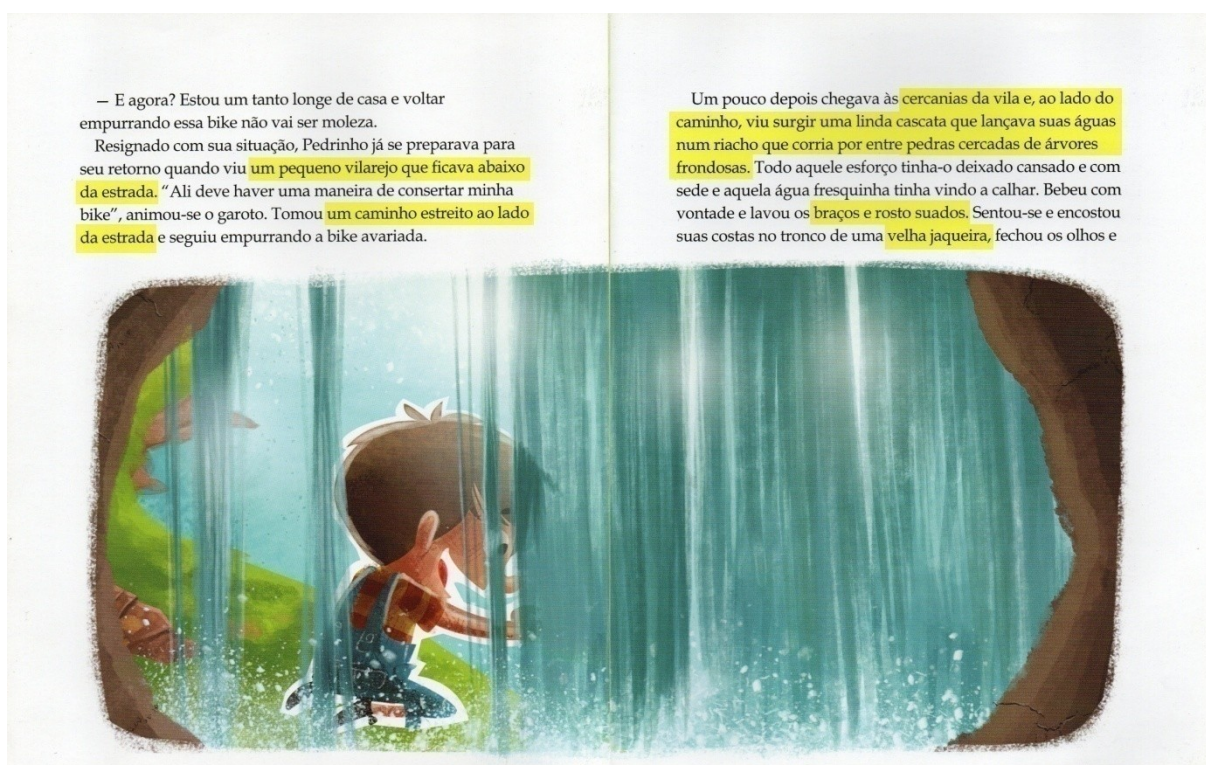
### 7.2.3 Influência de descrição em demasia na ilustração

Segundo nossas observações, notamos que textos com descrição em demasia costumam estar associados a interações de *repetição*, consequentemente gerando relações de *redundância*. Isso pode ser tanto inferido das fontes na fundamentação teórica quanto constatado nas análises dos livros.

Consideramos que textos com essas características podem estimular a produção de imagens *redundantes* por conta de dois fatores: (1) porque as palavras ocupam o espaço de transmissão da informação que seria da imagem; (2) porque a definição demasiada dos aspectos estéticos pelo texto, função nata da descrição, força o ilustrador a segui-los para evitar inconsistência com as palavras do autor.

Isso foi notado em *A Vila Formosa*, como nas páginas 8-9 do livro, ressaltadas na análise dele na Figura 42 no item 6.1.6. Aqui, apresentamos esta dupla com as descrições ressaltadas na Figura 44 abaixo.

Figura 44 - Páginas 8-9 de *A Vila Formosa* com trechos descritivos destacados



Fonte: do autor, adaptado de Victor; Silva, 2014, p. 8-9.

A associação da descrição com os fatores levantados nos remete ao conceito de paralelo textual [*text parallels*] de Goldsmith (1980), conceito que representa um meio de tradução de texto para imagem e de imagem para texto. Encontrado em livros didáticos para o leitor em processo de alfabetização, os paralelos textuais estão nas atividades de nomeação de imagens pela criança: onde vê uma árvore, espera-se que escreva *árvore*. Antes, porém, da execução da atividade, é necessário que um ilustrador converta o conceito esperado, de texto para imagem, configurando-a para o livro.

O que notamos foi que o texto descritivo induz a produção de um paralelo textual na imagem, considerando que um possível desvio dos aspectos descritos – como a representação visual de uma cor, forma ou objeto diferente – pode constituir-se como inconsistência na representação visual. Mesmo que, diferentemente do livro didático, a imagem no livro de literatura infantil não necessariamente represente com exatidão a ideia que o escritor pudesse ter no momento da escrita – ao imaginar como seu texto poderia ser ilustrado –, o texto termina assumindo o que denominamos *efeito funil*. Isso acontece ao reduzir consideravelmente as possibilidades de representação pela imagem. O grau de limitação que o efeito funil impor dependerá potencialmente do quão demasiada e específica for a descrição no livro ilustrado, apesar de que outras causas não-exploradas também podem ser consideradas válidas.

Além do modo como funciona, esse funil também serve como um apontador: ele indica onde a substância irá cair, indica o que a imagem – como substância – deverá fazer, e é essa indicação que também é problemática. Se a imagem já tem, por natureza, a função de *mostrar* algo, esta não precisa ser reiterada pelo texto. Ele não precisa apontar para onde a imagem deve ir. Isso foi ressaltado de maneira equivalente por Lima (2008, p. 199) no item 1.1, no início desta dissertação.

Um conceito próximo é utilizado por Hunt (2010), que diz:

As palavras podem sugerir uma indicação muito mais precisa sobre o que as coisas significam, mas nem sempre uma impressão global mais precisa. As palavras são vasilhas semânticas necessariamente vazias: elas limitam o sentido, mas não o prescrevem. As imagens podem fazer o mesmo. (HUNT, 2010, p. 242, grifos nossos)

Um funil também limita o sentido, mas o prescreve, o direciona ao dar-lhe maior definição. Ao reduzir as possibilidades por onde a substância pode cair, o efeito funil funciona como um grande redutor da margem elíptica do livro ilustrado.

Os aspectos levantados também podem ser observados na dupla 14-15 de *A Vila Formosa* (Figura 45, na página seguinte), com trechos do texto indicados conforme as funções da prosa de Crews (1977). Apesar dos aspectos descritivos apontados, esta dupla teve a interação considerada como *revelação* e a relação como *colaboração* pelo fato do texto apresentar uma informação expositiva que nos ajudou a fazer sentido da imagem.

É necessário ressaltar que, enquanto esse efeito funil não é determinístico para que a representação visual seja obrigatoriamente redundante, como visto na Figura 45, é seguro afirmar que ele tem grande participação nesse resultado, como na Figura 44.

Este foi o modo percebido de como a descrição em demasia influencia na configuração da ilustração.

Pedrinho olhou aquilo sem acreditar no que estava acontecendo. Será que estava sonhando? Bom, o melhor a fazer era consertar logo esse pneu e dar o fora rapidinho dali. Viu um vigário na porta da igreja e até ele se dirigiu. O vigário poderia

## 8 GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM

Nunca é demais ressaltar a responsabilidade do escritor e do ilustrador na configuração do livro infantil ilustrado. O texto elaborado pelo escritor precisa ser feito pensando-se na ilustração para permitir lacunas a serem ocupadas pela imagem. Por sua vez, o ilustrador precisa aproveitar as lacunas encontradas.

O trabalho na elaboração do livro, especialmente na dinâmica de autoria encontrada, deve ser de uma escrita que respeite o aporte da imagem, assim como se espera que a ilustração respeite as palavras.

A diagramação pode ajudar na dinâmica entre texto e imagem, mas não é ideal que escritores e ilustradores esqueçam suas responsabilidades e requeiem ao designer do livro a função de *salvar* as relações texto-imagem de *redundâncias* indesejadas.

Como constatado nas análises, a diagramação, ao reger texto e imagem na página, pode contribuir para que interpretemos uma relação como *colaboração*, considerando-se o aporte da estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019). Ainda assim, mesmo as considerações analíticas feitas não escondem o fato de que o texto de muitos dos livros da amostra poderia transmitir completamente a história sem a presença da imagem. É possível que Shulevitz (1985) os considerasse como livros de histórias [*story book*] e que pudessem ser lidos pelo rádio e compreendidos sem problemas, como o teste proposto por ele mesmo; e que outros os considerassem como em tendência à característica de *livros com ilustração*.

Se fosse realizada uma análise considerando-se apenas o significado da imagem em função do texto, é possível que isso levasse à consideração de que a maior parte das relações fosse de *redundância*, mas deve-se apontar que esse procedimento poderia ignorar por completo o aporte da diagramação. Talvez seja possível se *aproximar* deste tipo de análise ao consultar o ilustrador de um livro para buscar entender seu trabalho de ilustração sobre o texto recebido – considerando-se que a dinâmica de autoria em questão seja a mesma adotada pela Cepe, como observado

nesta pesquisa – mas sem deixar de observar a articulação dos elementos na página pela diagramação.

Também é necessário ponderar se a *redundância* e a *disjunção* propositalmente planejadas – ou com efeito positivo para a transmissão da história, de modo geral – também se encaixariam na dinâmica de interdependência do livro ilustrado. Embora só uma consulta ao escritor e ao ilustrador de um livro possa confirmar esse planejamento, um bom exemplo desse efeito positivo foi demonstrado numa relação *redundante* na página 25 de Bia Baobá (Figura 27, item 7.1.1) que, na verdade, intensificava a mensagem transmitida, o que nos leva a responder a esta ponderação positivamente.

No que tange a geração de interdependência entre texto e imagem, notamos que sua essência já estava indicada no caráter elíptico do livro, como tido por Linden (2011), equivalentemente ao jogo de omissões entre texto e imagem apresentado por Sipe (2010) – exposições presentes no fim do Capítulo 3. No contexto do Design da Informação, achamos justo considerar isso como uma *dinâmica comunicacional*, dada a preponderância de cada instância da comunicação na transmissão de algum um tipo de mensagem. Enquanto a imagem representa aspectos sensoriais visíveis, eliminando a necessidade de descrição textual, o texto ajuda a promover uma ligação entre as imagens, realizando uma ponte entre rupturas espaciais, temporais e de mudança de estado das coisas. Enquanto a imagem pode fornecer uma interpretação única e bem específica para ideias abstratas através de sua linguagem visual, além de poder também apresentar acontecimentos paralelos ou complementares às palavras, o texto pode indicar movimento repetitivo como clarificação de ação e *apontar* detalhes na representação visual sem a necessidade de uma seta ou de uma composição pictórica especificamente elaborada para esse fim.

Como dito por Linden (2011, p. 121), "Identificar uma relação de colaboração significa considerar de que modo se combinam as forças e fraquezas próprias de cada código." Ao longo desta pesquisa, observamos como a noção de *o que escrever*, *o que evitar escrever*, e *o que ilustrar* nos permitiram entender algumas

dessas forças e fraquezas enquanto ponderávamos sobre as liberdades e limitações que cada instância da comunicação possui. Assim, compreendemos melhor como se dá a geração de interdependência entre texto e imagem no livro ilustrado.

Para referência, listamos abaixo, na Tabela 11, as características do texto abordadas nesta pesquisa, e na Tabela 12, características da imagem.

Tabela 11 - Características do texto

### **Características do texto**

O texto promove a conexão entre duas ou mais imagens (SHULEVITZ, 1985; LINDEN, 2011).

Pode clarificar ação constituída de movimento repetitivo ou impossível de ser representado imagetivamente, como o ranger dos dentes ou o rolar dos olhos (SHULEVITZ, 1985).

A ação assume um caráter visual naturalmente, sendo considerada ilustrável (SHULEVITZ, 1985; PAUL, 2018).

O texto verbal, considerado diegético, tem a função principal de narrar; comunica contando. (NIKOLAJEVA, SCOTT; 2011)

Seguindo-se pelas funções da prosa de Crews (1977), o texto pode descrever, narrar, expor e argumentar. A primeira função já pode ser executada pela imagem. A segunda, por uma sequência de imagens. As funções restantes são melhor aplicadas pelo texto<sup>45</sup>.

Se o texto assumir a transmissão de toda a história, ele se caracterizará como um texto de romance, ou livro de histórias [*story book*] no caso da produção para crianças.

---

Fonte: do autor.

---

<sup>45</sup> Apesar de que uma aplicação pictórica bem planejada pode dar conta disso, a depender do suporte, como visto na história em quadrinhos *Bidu: caminhos*, em que o balão de fala dos animais contém apenas imagens: signos icônicos, simbólicos e linguagem esquemática. Pode ser lido em: DAMASCENO, Eduardo; GARROCHO, Luis Felipe. *Bidu: caminhos*. Barueri: Panini, 2014.

Tabela 12 - Características da imagem

### Características da imagem

A função de descrição das coisas é bem assumida pela imagem (SHULEVITZ, 1985; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011; PAUL, 2018).

A imagem é considerada mimética, tem a função principal de *mostrar* porque faz analogia com o que representa (NIKOLAJEVA, SCOTT; 2011).

"Imagens, signos icônicos, não podem transmitir diretamente causalidade e temporalidade, dois aspectos mais essenciais de narratividade" (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 45)

A imagem não pode expressar diretamente pensamentos, sentimentos e outros aspectos abstratos (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Entretanto, pode clarificar o texto ou ilustrá-lo fugindo do literal, com uma abordagem por simbolismo, por metáfora ou focando na subjetividade (AZEVEDO, 2005; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

A imagem pode esclarecer o texto, decorá-lo – o que acontece naturalmente por sua presença – ou se aprofundar em relação às palavras (SHULEVITZ, 1985).

O ponto principal da representação visual da ação está em *como* ela acontece – papel que pode ser bem assumido pela imagem ao representar, junto à ação, também a descrição.<sup>46</sup>

Se a imagem assumir a transmissão de toda a história, o livro infantil se configurará como um livro-imagem.

---

Fonte: do autor.

## 8.1 RECOMENDAÇÕES DE ESCRITA E ILUSTRAÇÃO

Abaixo, compilamos novamente as recomendações de escrita e ilustração que foram coletadas, ponderadas e explicadas ao longo desta pesquisa.

---

<sup>46</sup> Por exemplo, há diversas maneiras de se andar de bicicleta: devagar ou rápido; sentado no assento ou em pé; com assertividade ou insegurança; com ou sem as mãos, ou apenas com uma delas; num auge, declive, em terreno plano ou irregular; etc. Junto a isso, também representa-se a descrição pelas características estéticas visuais, tanto do personagem, quanto da bicicleta e de seu entorno.

**O que escrever**

Fundamentalmente, manter o texto o mais enxuto possível;

Polissemia sem ambiguidade;

Ênfase de detalhe;

Clarificação de ação;

Ação.

**O que evitar escrever**

Fundamentalmente, evitar passagens desnecessárias à progressão da história;

Descrições em demasia;

Introspecção e contemplação;

Analogias e símiles;

Ideias vagas e generalizadas.

**O que ilustrar**

Elementos cruciais ou dramáticos;

Ideias abstratas;

Descrições;

História paralela ou complementar.

**8.2 RECOMENDAÇÕES AOS PROFISSIONAIS DO LIVRO**

Esta pesquisa, além de nos permitir coletar recomendações de escrita e de ilustração, nos permitiu alcançar conclusões com base nas análises feitas e nos dados discutidos que julgamos úteis para os profissionais que compõem a cadeia de produção do livro ilustrado. A seguir, listamos recomendações focadas no escritor, ilustrador e designer do livro. No que tange o trabalho do ilustrador, incluímos também recomendações de modos de evitar redundância, cuja investigação foi a grande motivadora desta pesquisa.

### 8.2.1 Para o escritor

- É importante escrever pensando nas imagens, como já sugerido por Paul (2018, p. 9), mesmo que o ilustrador não as elabore conforme você imaginou. Isso ao menos lhe dará uma âncora para fundamentar suas decisões de escrita e para considerar o aporte das ilustrações na transmissão da história.
- De preferência, busque evitar o uso de descrições. Um texto com descrições em demasia provoca a produção de imagens redundantes por conta de dois fatores: (1) porque as palavras ocupam o espaço de transmissão da informação que seria da imagem; (2) porque a definição demasiada dos aspectos estéticos pelo texto, função nata da descrição, força o ilustrador a segui-los para não ser inconsistente com as palavras do autor.
- Eliminar descrições é um modo de simplificar seu texto e deixá-lo mais enxuto. Como já sugerido por Shulevitz (1985, p. 63)<sup>47</sup>, “[...] aplicar o conceito de livro ilustrado – eliminando descrições em palavras e, ao invés disso, apresentando-as por imagens – condensa e simplifica o texto.” As imagens do ilustrador já realizarão essa abordagem da representação sensorial visual, como presente na recomendação de *o que ilustrar*.
- Caso sinta necessidade de usar de introspecção e contemplação – que se sugeriu ser evitado –, verifique se pode escrever o trecho de outro modo. Ao fazer uso delas, busque dosá-las bem.

---

<sup>47</sup> Original: [...] applying the picture book concept – eliminating descriptions in words and presenting them instead through pictures – condenses and simplifies the text.

- Se for escrever um conjunto de cenas ou ações em resumo, analise se isso contribui com a narrativa e se aquele acontecimento não deveria ser registrado momento-a-momento, passo-a-passo. Pode ser que o uso de resumo seja realmente necessário em alguns momentos, mas busque dosá-lo bem.
- Conhecer e entender as funções da prosa lhe ajudará a analisar seu texto, especialmente em busca de descrição e de narração. Isso lhe ajudará a identificar esse tipo de informação com mais clareza e a julgar se há descrições em demasia, se há pouca ação e se existe muito resumo, por exemplo. Isso ajudará até mesmo a analisar o texto de outros escritores para que você possa aprender com os erros e acertos deles.

### **8.2.2 Para o ilustrador / modos de evitar redundância**

- Quando em dúvida sobre o que deve ser ilustrado numa dupla, provavelmente será o acontecimento mais crítico e importante dela. Se o texto já o narra com detalhes, você pode tentar ilustrar o que acontece no momento imediatamente anterior ou posterior a ele para evitar redundância. Isso é demonstrado na primeira dupla de *A Vila Formosa* (páginas 6-7, Figura 46, a seguir) como história complementar – *o que ilustrar*. A imagem mostra Pedrinho caindo da bicicleta, acontecimento posterior ao narrado em texto, fato não mencionado pelas palavras.

Figura 46 - Páginas 6-7 de *A Vila Formosa*

Fonte: Victor, 2014, p. 6-7.

- Ideias abstratas – *o que ilustrar* – expressas no texto permitem que você forneça uma interpretação única para elas, respeitando o contexto da história. Você pode explorar a polissemia delas e/ou focar em uma abordagem simbólica, por exemplo.
- Em trechos de introspecção e contemplação – *o que evitar escrever* –, você pode tentar representar o ponto de vista do personagem, podendo incluir o modo dele de enxergar as coisas, com a possível utilização de representação simbólica, como na dupla 14-15 de *A Vila Formosa* (Figura 45, seção 7.2.3).

### ***Modos de evitar redundância***

- Usar de história paralela ou complementar – *o que ilustrar* – pode ser útil ao se deparar com passagens onde você sente que a única coisa a ser ilustrada é uma repetição direta do texto, mesmo que ele não possua descrição em demasia – *o que*

*evitar escrever*. Isso pode até mesmo trazer um incremento positivo ao enredo, se aplicável ao contexto da história.

- É possível que um estilo de ilustração mais abstrato, sem muitos detalhes, também colabore para provocar interdependência entre texto e imagem ao estimular no leitor a necessidade de recorrer ao texto para compreender melhor a ilustração. Apesar de não ser regra – e demandar estudos mais aprofundados – isso foi observado especialmente em *A menina do picolé azul*. Já em *Pipo o troca-chupetas* e em *A Vila Formosa*, encontramos o oposto, com ilustrações bem detalhadas e abundância de relações de *redundância*.
- É importante aproveitar as lacunas que o texto oferece, especialmente quando ele possui função expositiva – em que apresenta informações sobre a personalidade dos personagens ou sobre o estado ou funcionamento das coisas, como de objetos, de um grupo de pessoas, da sociedade, do mundo etc. Conseguir identificá-las pode lhe permitir executar ilustrações que provoquem interação de *completude*.
- Aprenda a identificar quando um texto não precisa do aporte da imagem, mesmo que seu trabalho seja de ilustrá-lo. Contos orais como as fábulas de Esopo e os contos recolhidos pelos Irmãos Grimm são histórias desenvolvidas para transmitir suas mensagens oralmente, por si só, sem o aporte de outra instância da comunicação. Mesmo as fábulas de La Fontaine não necessitam de imagens. Compreender isso é o primeiro passo para que o ilustrador busque as estratégias mais adequadas para abordar esses tipos de texto visualmente. Conhecer o desenvolvimento histórico da literatura infantil é extremamente útil nesse aspecto, e a leitura integral das referências presentes no Capítulo 2 desta pesquisa já pode fornecer um bom aporte sobre o assunto.

- Pelos mesmos motivos, também é útil identificar quando um texto feito para o livro ilustrado contemporâneo já conta a história por si só para que você possa usar de estratégias para evitar ou minimizar redundância.
- A interação de *amplificação* pode ser uma alternativa para se evitar *redundância* ao fazer a imagem dizer mais que o texto, intensificando a mensagem ou agregando novos valores ao contexto.
- A interação de *repetição* não é ruim, se for bem usada. Ela pode ajudar a intensificar uma mensagem que tenha sido escrita, como a ênfase de detalhe – *o que escrever* – observada na análise de *Bia Baobá* (Figura 27, item 7.1.1), servindo a imagem como representação de elementos cruciais ou dramáticos – *o que ilustrar*. Na possibilidade de fazer muito uso disso, busque dosá-la bem.

### 8.2.3 Para o designer do livro

- A diagramação tem papel fundamental na articulação entre texto e imagem. Se o texto possuir muita força na condução da história, especialmente com descrição ou com muita narração, é possível que ele não necessite das imagens para contar a história. Entretanto, as imagens dependerão dele, a não ser que contenham uma história paralela. Na impossibilidade de polir o texto para haver interdependência com a imagem, uma mudança em seu posicionamento na página para colocá-lo como *instância secundária* pode ajudar a evitar redundância. Isso pode acontecer porque, ao focar a atenção na imagem primeiro, o leitor recorrerá então ao texto para que o conjunto faça sentido.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dessa investigação, compreendemos como o texto e a imagem operam entre si no livro infantil ilustrado. A classificação de Linden (2011), ao categorizar as maneiras como ocorre essa relação e como a instância textual e imagética interagem entre si, nos forneceu um ferramental essencial para o entendimento dessa questão. A estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019) nos ajudou a identificar a primazia das instâncias da comunicação, a ressaltar a subjetividade do indivíduo que conduz a leitura e análise, e a identificar a importância da diagramação como regente das relações texto-imagem. Adicionalmente, a documentação de *o que escrever, o que evitar escrever e o que ilustrar*, junto com a categorização das funções da prosa de Crews (1977), lançou luz sobre como opera a dinâmica entre texto e imagem. Através das recomendações de escrita, entendemos de que modo o texto pode ser configurado para permitir que a imagem desempenhe seu próprio papel. Com as recomendações de ilustração, compreendemos como a imagem pode ser configurada para abordar tanto um texto que lhe dê margem de atuação, quanto um que não seja generoso assim. As funções da prosa de Crews (Ibid.) facilitaram a identificação das partes do texto que forneciam descrição, narração, exposição e argumentação para uma análise subsequente quanto à presença delas, bem como se havia exagero em alguma – como no caso de haver descrição em demasia.

Estamos mais do que satisfeitos pelos resultados que a metodologia escolhida proporcionou. Outros procedimentos desejáveis seriam a realização de entrevistas com escritores, ilustradores, designers e editores dos livros selecionados, dado um escopo mais adequado a este aprofundamento.

Com esta dissertação, temos em mãos um ferramental teórico e analítico amplo e interconectado, que nos permite lançar um olhar mais aprofundado sobre como se dá a relação entre texto e imagem nos livros infantis ilustrados.

Dessa maneira, podemos remover as cascas e etiquetas que revestem e identificam as relações e interações e afirmar que, em essência, a relação entre texto e imagem é uma *dinâmica comunicacional*.

Também trabalhamos o conceito de *margem elíptica* para ponderar sobre a amplitude das lacunas que o texto deixa para a imagem e do conceito de *efeito funil* para explicar de que modo a descrição em demasia afeta a representação visual.

Tanto o objetivo geral quanto os objetivos específicos desta pesquisa foram alcançados. A investigação da integração semântica entre texto e imagem na construção da narrativa (objetivo geral) foi possível através do cumprimento dos objetivos específicos de investigação das estratégias para se evitar redundância (vistas nos Capítulos 3 e 4, e compiladas no Capítulo 8), de levantamento dos métodos de caracterização das relações texto-imagem (Capítulo 5) e da análise da relação texto imagem do corpus analítico estabelecido (Capítulo 7).

No que tange os procedimentos metodológicos, ressaltamos a necessidade de se ter um distanciamento das análises feitas e de se realizar uma revisão delas, consolidado este distanciamento, para que o pesquisador possa revisá-las com mais sobriedade e buscar por inconsistências com maior exatidão. Também recomendamos que a revisão seja executada em conjunto, de uma única vez, sobre todo o corpus analítico, verificando-se um livro após o outro, mesmo que o procedimento dure dias ou semanas, contanto que não haja intervalo significativo entre cada revisão. Isso serve para que o pesquisador tenha a mesma visão sobre todos os objetos analisados – ou que se aproxime disso o máximo possível.

Esperamos que essa pesquisa se revele útil aos profissionais do livro no Brasil – quem sabe, de outras localidades também. Acreditamos que escritores, ilustradores, designers que preparam o projeto gráfico, editores e diretores de arte, quem sabe até mesmo críticos especializados, professores e bibliotecários, encontrarão nessa pesquisa um ferramental de grande valia para a criação e análise de literatura infantil.

Destacamos, em especial, a compilação das recomendações de *o que escrever*, *o que evitar escrever* e *o que ilustrar*, informações pulverizadas em nossas

referências, que coletamos, compilamos e documentamos. Buscamos o máximo possível investigar e explicar por que elas fazem sentido e por que funcionam. Mostramos, por exemplo, como a recomendação fundamental de se manter o texto o mais enxuto possível – a mais repetida entre as referências – realmente faz sentido e como funcionou na amostra de livros analisados. A compreensão dessas recomendações, junto com a categorização usada, por sua vez, ajudou a entender o que e como a imagem deve representar quando não deve ser redundante. Julgamos que o entendimento dessas recomendações poderá levar à escrita de textos com maior preocupação a respeito da comunicação pela imagem. Também poderá levar à criação de imagens com maior observância a como elas podem interagir com o texto. Igualmente, poderá contribuir para o desenvolvimento de livros onde essa dinâmica comunicacional possa ser trabalhada de maneira mais assertiva.

O resultado das análises evidencia a importância da colaboração entre escritor, ilustrador e editora na produção do livro ilustrado – equivalente ao segundo caso de autoria de Nikolajeva & Scott (2011) – em que ao menos escritor e ilustrador trabalham em parceria. Isso permitiria a lapidação contínua do texto e da imagem, considerando que a *margem elíptica* fosse mais bem ajustada e o *efeito funil* reduzido ao máximo possível, resultando numa configuração otimizada, tanto do texto quanto da imagem.

Ainda assim, acreditamos que é possível configurar bem um texto de livro infantil, mesmo que o modo de trabalho de uma editora ponha os profissionais na terceira dinâmica de autoria relatadas por Nikolajeva & Scott (Ibid.), a mesma identificada na Cepe. Para isso, é essencial que o escritor ou escritora entenda que as ilustrações produzidas pelo ilustrador ou ilustradora não estarão exatamente da maneira como ele tenha imaginado, mas que isso é natural no livro ilustrado, dada a coautoria natural desse objeto. O escritor também irá se deparar com o desafio inevitável de controlar o quão específicas ou generalizadas suas palavras serão. Caberá aos profissionais da editora, bem como ao conselho editorial, preencher mentalmente as lacunas deixadas pela escrita para a imagem, o que nos leva

a questionar a viabilidade desse processo de escrita e de aprovação. A isso cabe um estudo de caso a fim de explorar esta questão. Igualmente, editoras também podem considerar implementar um procedimento-piloto para experimentar outras formas de trabalhar com escritores e ilustradores, a começar com um único livro ilustrado, por exemplo.

No que concerne a dinâmica comunicacional percebida nas relações texto-imagem e, assumindo a localização desta pesquisa no campo do Design da Informação (DI), podemos considerar que as recomendações de *o que escrever*, *o que evitar escrever* e *o que ilustrar* representam, em essência, o que é comunicado. Isso se configura como um objeto de análise pertinente ao DI. Por esta pesquisa, ficou demonstrado como a análise da configuração da mensagem do livro ilustrado pode ser realizada, o que nos remonta às definições de Horn (1999) e da SBDI (2020), na introdução, sobre a preocupação com a eficiência comunicativa, e de Jacobson (1999) sobre a interferência da mensagem na experiência humana – algo que a literatura faz intensamente.

Por fim, é necessário notar que uma parte considerável das referências dessa pesquisa pertence ao campo da Literatura e da Crítica Literária, com algumas poucas ligadas ou tangentes à área da Pedagogia. Durante o processo de pesquisa, investigando a literatura científica do Design em geral, bem como realizando uma pesquisa exploratória mais direcionada ao estado da arte, notamos a ausência de pesquisas de Design que se aprofundassem no estudo da relação texto-imagem no livro infantil ilustrado. Como desdobramento desta dissertação, elaboramos um artigo, apresentado no 10º Congresso Internacional de Design da Informação [CIDI 2021], em que realizamos uma revisão sistemática de literatura em busca de artigos que relacionarem o conceito de Design da Informação à Literatura Infantil. Nossa busca revelou uma lacuna de estudos deste tipo, bem como nenhum dos textos analisados do Design da Informação se aprofundou no estudo do funcionamento das relações texto-imagem. No máximo, os artigos encontrados utilizavam as categorizações das relações como ferramentas analíticas, mas sem

maior aprofundamento (COSTA; COUTINHO, 2021). Por isso, registramos aqui um chamado aos pesquisadores do Design da Informação, bem como da área do Design, de maneira geral, em prol de um olhar mais atento ao tema.

Dentre a literatura revisada, e mesmo não havendo aprofundamento quanto às relações texto-imagem, é necessário destacar os estudos de Lacerda e Farbiarz (2016; 2018) sobre o Design na Leitura, que foram os textos de Design da Informação encontrados que mais solidamente se relacionavam com a Literatura Infantil. Essa denominação constitui uma atividade do Designer que visa desenvolver um projeto gráfico e editorial, tendo conhecimento da mensagem transmitida por texto e imagem para que, mesmo a diagramação, tipografia e demais itens de responsabilidade desse profissional tenham alguma implicação positiva para o processo de leitura. Quanto a esse tema, esperamos que nossa pesquisa acadêmica possa trazer uma contribuição positiva.

O terreno já foi preparado e semeado por pesquisadores de outras áreas. É tempo de nos juntarmos a eles através do espírito colaborativo da Ciência para que colhamos, todos, ainda mais.

O Designer da Informação tem todo o potencial para expandir o conhecimento do campo da Literatura Infantil e esperamos que esta pesquisa seja um importante passo para isso.

## REFERÊNCIAS

AMBIGUIDADE. *In*: **MICHAELIS On-line**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ambiguidade/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

APARTE. *In*: **DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/aparte>. Acesso em: 13 abr. 2021.

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos Instigantes da Literatura da Literatura Infantil e Juvenil. *In*: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor**. 1. ed. São Paulo: DCL, 2005.

AZEVEDO, Ricardo. Ricardo Azevedo. *In*: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. 1. ed. São Paulo: DCL, 2008.

BRAS, Luiz; ALFONSO, David. **Ventania braba no domingo cinza**. Recife: Cepe, 2015.

BRISSY, Pascal; MASSON, Annick. **Adivinhe quem vem para o jantar!** Trad. Lara Borriero Milani. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.

CAGNETI, Sueli de Souza. **Leituras em contraponto: novos jeitos de ler**. São Paulo: Paulinas, 2013.

CAGNETI, Sueli de Souza; LIRA, Áurea Rocha. **Basta ler para ser leitor?** São Paulo: Paulinas, 2018.

CEPE (PE). PROCESSO LICITATÓRIO Nº 011/2020. **3º PRÊMIO CEPE NACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E INFANTOJUVENIL**, Recife: Cepe, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.cepe.com.br/uploads/2020/10/01/5f75eddadff35.5f6dc8f3bfb90.seigovpe---8919134---govpe---edital---3premio.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 6ª ed. Editora Ática, São Paulo: 1997.

COSTA, Guilherme Mendes Cahú ; COUTINHO, Solange G.; "Relações conceituais entre o design da informação, a literatura infantil e os fundamentos da narrativa", p. 1-15 . // **Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2021 e do 10º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**. São Paulo: Blucher, 2021.

ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/cidicongic2021-001-351397-CIDI-Comunicacao.pdf

CREWS, Frederick C. **The Random House handbook**. 2. ed. New York: Random House, 1977. Disponível em: <<https://archive.org/details/randomhousehand00crew>>. Acesso em: 6 jan 2020.

DIEGESE. // **DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa**. Lisboa: Priberam Informática, 2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/diege>. Acesso em: 13 abr. 2021.

ELIPSE. // **MICHAELIS On-line**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/elipse/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

FINK, Ana Valéria; DOMINGOS, Jarbas. **A história de uma boca**. Recife: Cepe, 2015.

FLECK, Felícia de Oliveira; CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira da; CALDIN, Clarice Fortkamp. Livro ilustrado: Texto, imagem e mediação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 21, n. 1, p. 194–206, 2016.

FREITAS, Neli Klix; ZIMMERMANN, Anelise. A ilustração de livros infantis – uma retrospectiva histórica. **DAPesquisa**, v. 2, n. 4, p. 330–337, 2019.

GAIMAN, Neil; REX, Adam. **O dia de Chu**. Trad. Ana Martins Bergin. Rio de Janeiro: Rocco Pequenos Leitores, 2013.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GILI, Silvana. **Livros ilustrados: textos e imagens**. Orientadora: Profa. Dra. Maria Aparecida Barbosa. 2014. 102 f. Dissertação – Mestrado em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

GOLDSMITH, Evelyn. Comprehensibility of illustration – an analytical model. **Information Design Journal**, v. 1, p. 204–213, 1980.

HOFFMANN, Yoel. **Japanese Death Poems: Written by Zen Monks and Haiku Poets on the Verge of Death**. E-book: Tuttle Publishing, 1998.

HORN, Robert E. Information Design: Emergence of a New Profession. /n: JACOBSON, Robert (Ed.). **Information Design**. Cambridge: MIT Press, 1999, p. 15–33.

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

JACOBSON, Robert. Introduction: Why Information Design Matters. /n: JACOBSON, Robert (Ed.). **Information Design**. Cambridge: MIT Press, 1999, p. 1–10.

KING, Stephen. **Sobre a escrita: a arte em memórias**. Trad. Michel Teixeira. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

LACERDA, Maíra Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima; "Literatura para crianças e jovens: uma leitura multimodal do objeto-livro", p. 11-25 . /n: **Anais do V Simpósio sobre o Livro Didático de Língua Materna e Língua Estrangeira & do IV Simpósio sobre Materiais e Recursos Didáticos**, v.2, n.6. São Paulo: Blucher, 2016.

LACERDA, Maíra Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima. A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura: livros de literatura para Educação Infantil e Ensino Médio. **Estudos em Design**, v. 26, n. 3, 2018.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2007.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: uma outra / nova história**. Curitiba: PUCPRESS, 2017.

LIMA, Teresa. Teresa Lima. /n: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. 1. ed. São Paulo: DCL, 2008.

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

MADRUGA, Bia; ILUSTRALU. **Os monstros estão aqui**. Natal: M3 Artes & Eventos, 2018.

MCDONALD, Brian. **Invisible Ink: A practical guide to building stories that resonate**. E-book: Liberty Co, 2010. Edição do Kindle.

MCKEE, Robert. **Story: style, structure, substance, and the principles of screenwriting**. E-Book: Harper Collins, 2010. Edição do Kindle.

MIRANDA, Ana Carolina; FÉLIX, Luciano. **Ai que medo que dá!** Recife: Prazer de ler, 2017.

MORGADO, Itamar; MONTEIRO, Márcio. **Bia Baobá.** Recife: Cepe, 2016.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens.** Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PAUL, Ann Whitford. **Writing Picture Books Revised and Expanded Edition.** Cincinnati: Writer's Digest Books, 2018.

PIEIRO, Jorge; CONTIERI, Adriel. **A menina do picolé azul.** Recife: Cepe, 2016.

POLISSEMIA. /n. **MICHAELIS On-line.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/polissemia/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

RIBEIRO, Raquel; VIEIRA, Andréia. **Pablo e o ciclo da água.** Rio de Janeiro: Bambolê, 2017.

SALISBURY, Martin. **Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication.** 1. ed. Londres: A&C Black Publishers, 2004.

SHULEVITZ, Uri. **Writing with pictures: how to write and illustrate children's books.** New York: Watson-Gupil Publications, 1985.

SÍMILE. /n. **MICHAELIS On-line.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/simile/>. Acesso em: 13 abr. 2021.

SIPE, Lawrence R. Learning from illustrations in picturebooks. **Leitura em Revista**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 71–84, ago, 2010. Disponível em: [https://iiler.puc-rio.br/ler\\_anteriores/LER-1.pdf](https://iiler.puc-rio.br/ler_anteriores/LER-1.pdf). Acesso em: 16 nov. 2020.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE DESIGN DA INFORMAÇÃO (SBDI). Brasil, 2020. Disponível em: <http://www.sbd.org.br/definicoes>. Acesso em: 12 ago. 2021.

SOTERO, Tatiana. **Pipo o troca-chupetas.** Ilustrações: Jarbas Domingos. Recife: Cepe, 2016.

STORYBOOK. //r: **Cambridge Dictionary**. Cambridge: Cambridge University Press. 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/storybook>. Acesso em: 1 jul. 2021.

TAVARES, Márcia. Estratégia Inferencial Para Ler o Livro Ilustrado. **Revista Graphos**, v. 21, n. 1, p. 176–196, 2019.

VALE, Henrique; PREXOTO, Vanessa. **Vamos apostar corrida?** Rio de Janeiro: Bambolê, 2016.

VENEZA, Maurício. Maurício Veneza. //r: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. 1. ed. São Paulo: DCL, 2008.

VICTOR, José. **A Vila Formosa**. Ilustrações: Rafael Silva. Recife: Cepe, 2014.

WU, Daniel. Entrevista concedida pelo ilustrador Daniel Wu ao pesquisador. //r: COSTA, Guilherme Mendes Cahú. **Desenvolvimento do livro infantil ilustrado “A Aventura De Bernardo”: O Ilustrador como Designer da Comunicação Visual**. Orientador: Adailton Laporte Alencar. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Design) – UniFBV Wyden, Recife, 2018. p. 91-111.

## **APÊNDICE A – LISTA DE LIVROS INFANTIS DA CEPE CATALOGADOS**

A pesquisa foi realizada no catálogo online da editora, em sua loja virtual, na seção de notícias de seu site e também nas obras que já possuíamos em nosso acervo. As referências encontram-se após a lista de livros, no fim deste apêndice.

Esta lista contempla livros infantis e infantojuvenis porque, como informado no capítulo sobre a metodologia, para algumas obras foi impossível identificar se eram categorizados como infantis ou juvenis. Remover obras identificadas como juvenis faria com que outras, potencialmente compartilhando dessa classificação, fossem ignoradas apenas porque não foram classificadas, comprometendo a validade dessa catalogação. Por via das dúvidas, decidimos manter a lista com obras das duas categorias, mesmo que nossa análise compreendesse apenas livros infantis.

Nesta lista há um total de 56 livros levantados.

### **A Cabra Sonhadora**

*ed 2011*

### **A Casa Mágica**

*ed 2012*

### **A Coisa Brutamontes**

1º lugar no III Prêmio Cepe Nacional de Literatura 2017 Infantojuvenil

Selo acervo básico concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ)

Finalista na 61ª edição do Prêmio Jabuti, categoria juvenil

*ed 2018*

### **A Cor da Palavra**

2º lugar na categoria Juvenil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2010

*ed 2011*

**A Domadora e Palíndromos**

*ed 2020*

**A Dona Barata (Diz que) Foi à Guerra**

Menção honrosa na categoria Infantil do I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2010

*ed 2011*

**A Guardiã: A Chave do Tempo**

2º lugar na categoria Juvenil no IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013

*ed 2014*

**A História de uma Boca**

1º lugar na categoria Infantil no V Concurso Nacional Cepe de Literatura Infantil e Juvenil

*ed 2015*

**A Menina da Lagoa de Cristal**

3º lugar Juvenil no IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013

*ed 2014*

**A Menina do Picolé Azul**

*ed 2016*

**A Menina que Engoliu um Céu Estrelado**

Vencedor em 2018 do I Prêmio Cepe Nacional de Literatura Infanto Juvenil

*ed 2020*

**A Menina que Falava com as Coisas**

primeiramente lançado em 1986 pela Editora Vozes

*ed 2013*

**A Valente Princesa Valéria**

2º lugar da categoria Juvenil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011

*ed 2012*

**A Vila Formosa**

3º lugar da categoria Infantil no IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013  
*ed 2014*

**Alguém viu Minha Mãe?**

2º lugar da categoria Infantil no IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013  
*ed 2014*

**Anjo de Rua**

1º lugar da categoria Juvenil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, em 2010

Indicado ao Prêmio Jabuti em 2012

*ed 2011*

**Armadilhas do Sr. Distinto**

*ed 2013*

**As Patuscadas de um Livro Infantil (...Patuscadas?)**

1º lugar da categoria Infantil do IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013  
*ed 2014*

**Atchim!**

*ed 2019*

**Úrsula e o Urso Polar**

*ed 2016*

**Bia Baobá**

3º colocado no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2010

*ed 2011*

**Bus, Simplesmente Diferente**

1º lugar categoria infantil 2014

*ed 2015*

**Cadê a Letra que Estava Aqui?**

*ed 2013*

**Confabulando em Cordel**

Menção Honrosa no IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013

*ed 2014*

**Contrato com Vampiros**

*ed 2013*

**diAnimal**

*ed 2018*

**Dias de Tempestade**

1º lugar na categoria Juvenil no IV Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2013

*ed 2014*

**E eu, só uma Pedra**

1º lugar no I Prêmio Cepe Nacional de Literatura, categoria infantojuvenil 2015

*ed 2016*

**Em Memória**

Menção honrosa no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2010

*ed 2011*

**Era uma Vez...**

*ed 2014*

**Histórias do Encantarê**

Menção honrosa no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, realizado em 2010

*ed 2011*

**Maria das Vontades**

2º lugar no II Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, na categoria infantil

*ed 2011* (lançado no mesmo ano do concurso)

**Nasci pra ser Madonna**

Menção honrosa no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, de 2010

*ed 2011*

**O Coelho sem Cartola**

2º colocado da categoria Infantil do I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, 2010

*ed 2011*

**O Computador que Queria Ser Gente**

*ed 2013*

**O Conto do Garoto que não é Especial**

1º lugar da categoria Infantil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, 2010

*ed 2011*

**O Decifrador de Poemas**

3º lugar da categoria Infantil no II Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil, 2011

*ed 2012*

**O Dia em que os Gatos Aprenderam a Tocar Jazz**

1º lugar II Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011, na categoria Juvenil

*ed 2012*

**O Gato da Tasmânia e Outras Histórias**

*ed 2013*

**O Hipopótamo que Tinha Ideias Demais**

3º lugar da categoria Infantil no II Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011

*ed 2012*

**O Mar de Fiote**

1º lugar II Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2011

*ed 2012*

**O Menino mais Esranho do Mundo**

*ed 2019*

**O Mundo de uma Menina de Sonhos**

Menção honrosa no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2010

*ed 2011*

**O Pedido de Clarice***ed 2019***O que É isso que eu Sinto?***ed 2018***Os Filhos do Deserto Combatem a Solidão**

1º lugar infantojuvenil 2016

*ed 2017***Pedrinho e a Chuteira da Sorte***ed 2018***Pequeninas Histórias para Gente Pequenina***ed 2018***Pernambucânia: O que Há nos Nomes das Nossas Cidades?**

Versão infantojuvenil de livro homônimo

*ed 2015***Pipo, o Troca Chupetas***ed 2016***Pl!n Poromp!m Plaf, Pluft!**

1º lugar categoria Juvenil no III Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2012

*ed 2014***Roda Moinho**

Menção honrosa na categoria Juvenil no I Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil 2010

*ed 2011***Um Novo Abraço***ed 2018***Um Poeta no Pomar***ed 2013***Uma Festa na Floresta***ed 2018*

## **Ventania Braba no Domingão Cinza**

3º lugar concurso 2014

*ed 2015*

## **REFERÊNCIAS DO APÊNDICE A**

CEPE. **Categoria | Prêmio Literário | Cepe - Companhia Editora de Pernambuco.** Disponível em: <https://www.cepe.com.br/categoria/premio-literario> . Acesso em 1 mai 2020.

CEPE. **Literatura/Infantojuvenil.** Disponível em: <https://www.cepe.com.br/lojacepe/livros/literatura-infantojuvenil>. Acesso em 1 mai 2020.

CEPE. **Cepe Editora.** Disponível em: <http://editora.cepe.com.br/>. Acesso em 1 mai 2020.

CEPE. **Catálogo - CEPE Editora.** Disponível em: <http://editora.cepe.com.br/catalogo/literatura-infantojuvenil>. Acesso em 1 mai 2020.

CEPE. **Concursos | Cepe - Companhia Editora de Pernambuco.** Disponível em: <https://www.cepe.com.br/concursos>. Acesso em 1 mai 2020.

CEPE. **Premiações - CEPE Editora.** Disponível em: <http://editora.cepe.com.br/premiacoes>. Acesso em 1 mai 2020.

CEPE. **Prêmio Cepe lança A menina que engoliu o céu estrelado | Notícias | A Cepe | Cepe - Companhia Editora de Pernambuco.** Disponível em: <https://www.cepe.com.br/noticias/premio-cepe-lanca-a-menina-que-engoliu-o-ceu-estrelado>. Acesso em 5 mai 2020.

## **APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO ENVIADO AOS ENTREVISTADOS**

### **ENTREVISTA PARA A PESQUISA: GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO**

Esta pesquisa consiste no estudo da relação entre texto e imagem nos livros infantis ilustrados da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe). Queremos compreender como o texto e a imagem se relacionam semanticamente para entender o que provoca a redundância entre eles e que estratégias de escrita e de ilustração podem ser empregadas para evitá-la.

Este estudo consiste em:

- (1) Investigar quais estratégias existem para se evitar redundância entre essas linguagens.
- (2) Levantar os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem.
- (3) Analisar a relação entre texto e imagem em livros infantis selecionados.

A entrevista nos ajudará a entender melhor como é a dinâmica entre os responsáveis por fazer o livro junto com escritores e ilustradores.

1. Quais são os critérios usados para analisar as histórias infantis submetidas à Cepe? Há alguma adequação a uma faixa etária específica? Como isso é avaliado?
2. Há alguma diferença no processo de aprovação para publicação entre os textos vencedores do concurso literário e os textos submetidos diretamente à editora fora do contexto do concurso?

3. O texto aprovado passa por alterações ou é usado do modo como foi submetido? Se sim, são alterações de ordem gramatical ou da estrutura narrativa? O autor participa desse processo?
4. Vi que a editora recebe, seja pelo site ou pelo concurso literário, apenas o texto do livro, e nunca as imagens. É correto afirmar que é a editora que se encarrega de escolher um ilustrador para o livro e coordenar seu trabalho? Este profissional, por sua vez, precisará desenvolver as imagens em função do texto recebido? Depois de concluídas as imagens, é comum haver alterações no texto?
5. Quem seleciona o ilustrador e quem coordena seu trabalho? O que é levado em conta na hora dessa escolha?
6. As imagens passam por alguma fase de aprovação antes de serem finalizadas? Se sim, que tipos de alterações costumam ser solicitadas?
7. Durante o trabalho de ilustração, o ilustrador tem contato direto com o escritor? Se sim, de que modo isso ocorre? Se não, por que?
8. Como se determina quantas páginas o livro terá e como a história será distribuída entre elas?
9. Como se decide a quantidade de ilustrações que o livro terá e como se decide que aspecto da história as imagens devem representar?
10. Escritor e ilustrador participam da execução do projeto gráfico do livro? Se sim, de que modo? Se não, por que?
11. Os livros da editora são feitos com o propósito de serem lidos por fruição, onde a criança lê por conta própria e pelo próprio prazer de ler, ou de serem lidos pelos pais para a criança? Livros como *Pipo: o troca chupetas* e *História de uma boca* demonstram ter um propósito mais didático ou utilitário, de servir a um objetivo: o primeiro de ensinar a importância da saúde bucal; o segundo, de trabalhar com a criança o desprendimento do uso de chupetas<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Aqui houve um equívoco de nossa parte, trocando as referências feitas aos livros. Na verdade, é o segundo, *A história de uma boca*, que ensina a importância da saúde bucal, enquanto o primeiro, *Pipo o troca-chupetas*, trabalha o desprendimento de chupetas pelas crianças. Apesar disso, pelas respostas dos entrevistados presentes nos anexos, eles demonstraram entender as associações.

A editora faz essa diferenciação entre livros utilitários e não-utilitários? Esses livros mencionados são considerados como leitura de fruição?

Obrigado pela contribuição. Suas respostas serão de grande valia para a pesquisa.

## **APÊNDICE C – RESPOSTAS DO EDITOR DA CEPE AO QUESTIONÁRIO**

1. Quais são os critérios usados para analisar as histórias infantis submetidas à Cepe? Há alguma adequação a uma faixa etária específica? Como isso é avaliado?

Na Cepe, existe um Conselho Editorial, que é o mecanismo de avaliação inicial de um original, inclusive no que é relativo à sugestão de uma faixa etária de leitores. Normalmente, o autor e a Cepe Editora (uma parte específica da Cepe, que tem outras funções e serviços) também opinam sobre este ponto, a partir de critérios como extensão do texto, linguagem utilizada, o tema da obra etc.

2. Há alguma diferença no processo de aprovação para publicação entre os textos vencedores do concurso literário e os textos submetidos diretamente à editora fora do contexto do concurso?

Sim. No caso das premiações, os originais já foram aprovados por um júri, e seguem diretamente para a editora, que inicia o processo editorial. Nos demais textos, em geral, os autores submetem o original do Conselho Editorial, que emite pareceres para consumo interno e depois recomenda ou não a publicação. A Cepe Editora recebe o texto, faz também sua leitura, e começa o processo editorial, adequando a obra a seu planejamento.

3. O texto aprovado passa por alterações ou é usado do modo como foi submetido? Se sim, são alterações de ordem gramatical ou da estrutura narrativa? O autor participa desse processo?

Sim. Se necessário, o texto passa por mudanças, que podem ser fruto de sugestões do Conselho ou do próprio editor. O autor sempre está em diálogo com a editora para a discussão de mudanças no texto ou na estrutura narrativa, e sempre dá sua opinião, pois o texto original nunca é alterado sem uma conversa prévia com o autor ou sem a anuência (e participação, porque o próprio autor costuma fazer as mudanças) dele.

4. Vi que a editora recebe, seja pelo site ou pelo concurso literário, apenas o texto do livro, e nunca as imagens. É correto afirmar que é a editora que se encarrega de escolher um ilustrador para o livro e coordenar seu trabalho? Este profissional, por sua vez, precisará desenvolver as imagens em função do

texto recebido? Depois de concluídas as imagens, é comum haver alterações no texto?

Em geral, o Conselho Editorial avalia só os textos dos livros enviados, e compete à Cepe Editora pensar no projeto gráfico e ilustração posteriormente. Sobre a escolha dos ilustradores, em geral também é feita pela equipe da Cepe Editora. Conversamos com o autor e o ilustrador para passarmos a ideia de como pode ser o processo de ilustração do livro, mas buscamos deixar os ilustradores livres para criarem o quanto for possível. No meu tempo na editora (cerca de 1 ano e 6 meses), não houve nenhum caso de mudança no texto motivada por uma ilustração, e acredito que não seja usual.

5. Quem seleciona o ilustrador e quem coordena seu trabalho? O que é levado em conta na hora dessa escolha?

Quem costuma fazer a escolha é o Superintendente de Criação Editorial, Luiz Arrais, em conversa comigo. Levamos em conta, no geral, elementos do texto como o tema, a faixa etária do leitor, a quantidade de ilustrações prevista, os referenciais visuais e estéticos presentes no texto, além, claro, de consultarmos a disponibilidade e o orçamento dos ilustradores em potencial.

6. As imagens passam por alguma fase de aprovação antes de serem finalizadas? Se sim, que tipos de alterações costumam ser solicitadas?

Sim, passam. Alguns ilustradores mostram parte das ilustrações no processo de criação, outro já entregam tudo concluído. Não lembro de uma alteração mais relevante, mas, por vezes, há a sugestão - sempre em diálogo com o ilustrador - de alteração do posicionamento de algum elemento, a inclusão de algum elemento citado no texto que poderia fazer falta em uma ilustração específica, e o pedido de algum desenho ou textura extra.

7. Durante o trabalho de ilustração, o ilustrador tem contato direto com o escritor? Se sim, de que modo isso ocorre? Se não, por que?

Esse procedimento varia caso a caso. Normalmente, há o contato se o escritor ou o ilustrador pedirem, e a editora media esse processo. Em muitos casos, há uma confiança total, sem contato prévio, também com resultados positivos.

8. Como se determina quantas páginas o livro terá e como a história será distribuída entre elas?

Em geral, fazemos uma pré-diagramação para calcular a quantidade de páginas e, a partir dela, de ilustrações. O próprio ilustrador, por vezes, também diagrama a obra em seu formato final.

9. Como se decide a quantidade de ilustrações que o livro terá e como se decide que aspecto da história as imagens devem representar?

Normalmente, a quantidade é definida a partir dessa diagramação inicial, feita pela Cepe Editora, antes de convidar o ilustrador. Caso o ilustrador sugira outra diagramação, com mais ou menos imagens, ficamos abertos para conversar, claro. Os aspectos a serem representados são, em geral, propostos pelos ilustradores, mas autor e editor podem eventualmente destacar a importância de alguma imagem/tema.

10. Escritor e ilustrador participam da execução do projeto gráfico do livro? Se sim, de que modo? Se não, por que?

Sim, em geral, o ilustrador tem bastante participação no projeto gráfico, salvo em casos que o próprio artista prefere só enviar as ilustrações. Questões como formato e papel costumam ser definidas pela Editora, mas o projeto gráfico em si tem bastante participação do ilustrador.

11. Os livros da editora são feitos com o propósito de serem lidos por fruição, onde a criança lê por conta própria e pelo próprio prazer de ler, ou de serem lidos pelos pais para a criança? Livros como *Pipo: o troca chupetas* e *História de uma boca* demonstram ter um propósito mais didático ou utilitário, de servir a um objetivo: o primeiro de ensinar a importância da saúde bucal; o segundo, de trabalhar com a criança o desprendimento do uso de chupetas. A editora faz essa diferenciação entre livros utilitários e não-utilitários? Esses livros mencionados são considerados como leitura de fruição?

No caso dos dois títulos mencionados, são anteriores a minha chegada na Cepe Editora, então talvez o meu ponto de vista seja mais a partir da experiência com outros títulos. Cada obra, e isso não se restringe aos livros infantis, demanda um trabalho, preparação, leitura e projeto gráfico específico. No caso de obras infantis, como as duas citadas, não temos essa diferenciação prévia entre obras utilitárias/didáticas ou não. Até porque, a depender do caso, o didatismo não exclui (ou não deveria excluir) o prazer da leitura, e nem o prazer da leitura obriga que se retire qualquer elemento didático de um texto. Apesar disso, concordo que no universo editorial, alguns títulos parecem

se propor, mais explicitamente, a atingir um objetivo específico no seu processo de leitura. Só não temos, na Cepe Editora, uma categorização explícita ou prévia dessas duas categorias.

## **APÊNDICE D – RESPOSTAS DA SUPERINTENDÊNCIA DE PRODUÇÃO EDITORIAL DA CEPE AO QUESTIONÁRIO**

1. Quais são os critérios usados para analisar as histórias infantis submetidas à Cepe? Há alguma adequação a uma faixa etária específica? Como isso é avaliado?

Resposta- -De modo geral, os livros infantis da Cepe destinam-se aos leitores iniciantes ou em processo de leitura (de 6 a 10 anos de idade). Eles buscam estimular a formação de leitores e incentivar o interesse pela leitura, respeitando uma conjunção de fatores: a idade cronológica, o nível de amadurecimento intelectual e o grau de conhecimento e domínio da leitura pelas crianças. Ao lado disso, como parte da missão institucional da Cepe, se dá prioridade aos temas que valorizem a cultura brasileira.

2. Há alguma diferença no processo de aprovação para publicação entre os textos vencedores do concurso literário e os textos submetidos diretamente à editora fora do contexto do concurso?

R- Fora do contexto do concurso as obras podem ser submetidas diretamente à análise do Conselho Editorial da Cepe, que definiu os critérios de aprovação, sendo estes adotados em qualquer dos casos.

3. O texto aprovado passa por alterações ou é usado do modo como foi submetido? Se sim, são alterações de ordem gramatical ou da estrutura narrativa? O autor participa desse processo?

R- Todos os textos passam por revisão gramatical, que ao final é submetida para aprovação do autor. A estrutura narrativa dos textos aprovados em concurso sempre é respeitada. No caso das obras submetidas ao Conselho Editorial, o autor pode ser aconselhado a fazer algumas pequenas mudanças.

4. Vi que a editora recebe, seja pelo site ou pelo concurso literário, apenas o texto do livro, e nunca as imagens. É correto afirmar que é a editora que se encarrega de escolher um ilustrador para o livro e coordenar seu trabalho? Este profissional, por sua vez, precisará desenvolver as imagens em função do texto recebido? Depois de concluídas as imagens, é comum haver alterações no texto?

R- A editora contrata os ilustradores para desenvolverem as imagens em função do texto, mas entendemos que o ilustrador passa a ser coautor, uma vez que a imagem tem o poder de conduzir ao entendimento da narrativa. O ilustrador tem liberdade para criar e são raríssimos os casos em que haja necessidade de interferência, já que a Cepe contrata ilustradores de grande categoria, a maioria já premiados em concursos nacionais e internacionais, como Cau Gomes, David Alfonso Suarez, Renato Alarcão, Hallina Beltrão e outros. O autor acompanha o processo e, depois de concluídas as imagens, recebe uma boneca do livro para aprovar antes da impressão. Nesta fase, não é comum haver alteração no texto, e caso haja deverá ser mínima e não levar a mudanças nas imagens.

5. Quem seleciona o ilustrador e quem coordena seu trabalho? O que é levado em conta na hora dessa escolha?

R - A escolha do ilustrador e o acompanhamento do seu trabalho é responsabilidade do editor de criação (no caso da Cepe Editora, esse papel é exercido pelo superintendente de Produção e Edição). O texto determina o estilo da ilustração, por isso é preciso avaliar qual criador deverá ilustrar melhor uma narrativa. Considera-se, em geral, o traço, a originalidade, o uso de cores.

6. As imagens passam por alguma fase de aprovação antes de serem finalizadas? Se sim, que tipos de alterações costumam ser solicitadas?

R- As imagens devem “casar” com o texto, reforçando o entendimento da narrativa e estimulando a leitura. Antes de serem finalizadas elas passam pela aprovação do superintendente de Produção e Edição. Pode ser solicitado, por exemplo, que alguma imagem enfatize mais um trecho da narrativa ou algum personagem.

7. Durante o trabalho de ilustração, o ilustrador tem contato direto com o escritor? Se sim, de que modo isso ocorre? Se não, por que?

R- O ilustrador precisa exercer livremente seu processo de criação, devendo permanecer longe de interferências do autor. Este terá oportunidade de opinar e fazer sugestões quando o conjunto das imagens estiver avançado. Caso haja alguma discordância, poderá ser discutida com a intermediação do superintendente de Produção e Edição e do editor geral.

8. Como se determina quantas páginas o livro terá e como a história será distribuída entre elas?

R- No caso do concurso, que é de literatura infantil e infanto-juvenil, ficou determinado um máximo de 120 mil caracteres. Naturalmente, o autor deve adequar essa quantidade às necessidades de cada faixa etária. Os livros destinados ao público infantil têm, em média, entre 24 a 40 páginas.

9. Como se decide a quantidade de ilustrações que o livro terá e como se decide que aspecto da história as imagens devem representar?

R- Em geral, há uma ilustração em cada página, podendo haver imagem ampliada para duas páginas. O ilustrador "sente" quais aspectos devem ser representados. Em média, os ilustradores fazem 12/15 imagens por publicação.

10. Escritor e ilustrador participam da execução do projeto gráfico do livro? Se sim, de que modo? Se não, por que?

R- Não, porque o projeto gráfico é da própria editora, definido em função de critérios editoriais e mercadológicos.

11. Os livros da editora são feitos com o propósito de serem lidos por fruição, onde a criança lê por conta própria e pelo próprio prazer de ler, ou de serem lidos pelos pais para a criança? Livros como *Pipo: o troca chupetas* e *História de uma boca* demonstram ter um propósito mais didático ou utilitário, de servir a um objetivo: o primeiro de ensinar a importância da saúde bucal; o segundo, de trabalhar com a criança o desprendimento do uso de chupetas. A editora faz essa diferenciação entre livros utilitários e não-utilitários? Esses livros mencionados são considerados como leitura de fruição?

R- Os dois exemplos citados são os únicos, dentre um universo de cerca de 60 títulos infantis e infantojuvenis, que podem ser tidos como didáticos ou utilitários. Em geral os livros da Cepe Editora têm o propósito de estimular o prazer da leitura. Como os livros infantis se destinam a uma faixa entre 6 e 10 anos, vai depender do desenvolvimento de cada criança, se ela já consegue ler sozinha ou se vai dividir com os pais esse prazer.

**APÊNDICE E - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM**  
**DO LIVRO *BIA BAOBÁ***

ANÁLISE DO LIVRO

BIA BAOBÁ

De Itamar Morgado – Ilustrações de Márcio Monteiro – Cepe

28 páginas

518 palavras (texto)

21 ilustrações (após a folha de rosto)

CAPA

Fundo verde-escuro. Bia, abaixo da forma de um baobá, olhando com espanto para ele. O título, manuscrito, "Bia Baobá". Abaixo o nome do escritor, ilustrador e a marca da editora.

VERSO DA CAPA

Uma marca verde-claro de dois rostos lendo em direções opostas está repetida como um padrão num fundo verde-escuro. É a marca do concurso literário da Cepe, mas que não está clarificada nesse livro como sendo tal.

P 1

Falsa folha de rosto com o título estilizado, tal como aparece na capa, e dedicatória. Fundo verde-escuro.

P 2

Fundo verde-folha com um sutil padrão de círculos pequenos. Ficha catalográfica.

P 3

Folha de rosto com nome do escritor, título estilizado, tal como aparece na capa, nome do ilustrador e marca da editora. Fundo verde-escuro.

P 4

[imagem]

No fundo amarelo, uma fileira de garotas sem cor (todas de branco: cabelos, pele, roupa, meias, sapatos, todos brancos), com Bia também sem cor, mas de cabelo amarelo.

**Análise:** Podemos assumir o texto como instância primária nesta página. No primeiro bloco de texto, é indicado que Bia é igual às outras garotas de mesma idade, porém na fileira de meninas, todas pintadas de branco, Bia é a única de cabelo amarelo. Isso não a tornaria diferente, então? Ou o resto de seu corpo, todo em branco, ainda faz dela alguém igual às outras? O segundo texto, "A não ser por 2 coisas:" prepara o leitor para as informações da página seguinte. Como já é possível ter noção de quem é Bia através da capa, onde ela aparece pela primeira vez, então não consideramos a existência de interação de *revelação*. Por julgarmos que há certa ironia e contradição da imagem em relação ao texto, julgamos haver interação de *contraponto* da imagem em relação ao texto.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Disjunção.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Contraponto da imagem em relação ao texto.

P 5

[imagem]

Bia representada de corpo inteiro ocupando a metade esquerda da página sob fundo cor salmão.

**Análise:** Nesta página, com a imagem indiscutivelmente assumindo instância primária, o texto a acompanha se localizando em pontos estratégicos. O primeiro bloco de texto está ao lado do rosto de Bia enquanto o segundo está ao lado dos pés. Uma seta aponta para o chapéu e para as meias respectivamente, e as palavras apresentam informações de caráter expositivo (CREWS, 1977) que *revelam* informações sobre a protagonista, informando que ela não desgruda do chapéu e que é distraída.

**Diagramação:** Conjunção.

**Função do texto:** Limitação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 6

[imagem]

Bia sentada numa longa poltrona em frente a uma TV, lendo um livro, mexendo em um notebook no colo e com fones de ouvido ligados a um dispositivo de MP3.

**Análise:** Com o texto aparecendo no canto inferior direito desta página, ele assume mais a posição de instância secundária. Na imagem, vemos Bia sentada (ou deitada?) no que parece ser uma longa poltrona, em frente à TV, mas contendo sobre seu colo um laptop aberto, na mão esquerda um livro aberto, e ao seu lado direito um

aparelho de MP3 e com os fones no ouvido. Aqui é o texto que provoca ironia em relação à imagem. Tendo lido, na página anterior, que Bia era distraída, agora o texto diz que “Não é bem que ela seja distraída” e que a questão, na verdade, “É que ela presta atenção em muitas coisas ao mesmo tempo.” Pela representação visual aproveitar essa polissemia do texto para indicar o modo como Bia presta atenção em muitas coisas ao mesmo tempo, consideramos que esta é uma interação de *seleção*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 7

[imagem]

Um cano que leva ao chuveiro passa entre os dois blocos de texto, e o espalhador do chuveiro em si está depois do segundo bloco de texto, com uma única gota saindo. Abaixo, o topo do chapéu de Bia.

**Análise:** Nesta página podemos colocar o texto mais como instância primária, ou ao menos em papel de disputa dessa posição com a imagem. A representação pictórica de Bia no banho se dá apenas pelo topo do chapéu sob o espalhador do chuveiro, mas esse topo de chapéu, como um semicírculo deformado, pode ser de difícil identificação – apesar das imagens anteriores já mostrarem Bia com o chapéu, azul, de mesma característica que a mostrada parcialmente nesta página. O nome “chapéu”, no texto, está escrito com os tipos em tamanho um pouco maior, mas de cor azul, e com a palavra um pouco retorcida. Tanto a indicação expositiva (CREWS, 1977) quando a seta que sai dele e aponta para o topo do chapéu ajudam o leitor a identificá-lo como tal. No movimento de vai-e-vem entre texto e imagem, julgamos

então que o texto assume caráter de *revelação* em relação à imagem. É também o segundo bloco de texto que expõe outra informação importante: de que, felizmente, ela esqueceu de ligar o chuveiro. A gota d'água saindo do espalhador, sem essa informação, poderia indicar que Bia estaria prestes a ser molhada por toda a água que viesse a cair. Nesta página, sentimos que o texto não precisa da imagem, embora a imagem precise do texto. É pela disputa pela posição de primazia entre essas duas instâncias que decidimos julgar a relação como *colaborativa* e a interação como de *revelação*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 8

[imagem]

Close no rosto de bia com a boca aberta e uma mancha marrom cobrindo a boca e seu redor.

**Análise:** A imagem, indiscutivelmente como instância primária, apresenta Bia de expressão confusa e com uma mancha marrom ao redor e dentro de sua boca aberta. Um balão de fala no canto superior direito da página – e com texto escrito à mão – contém as palavras que parecem ser de outro morador de sua casa: "BIA! CADÊ A PASTA DE AMENDOIM?!" É essa informação que indica que os tubos de pasta trocados por ela não foram de uma pasta de dente por outra, mas sim de uma pasta de dente pela pasta de amendoim. Porém, só o bloco de texto abaixo – que indica que ela trocou os tubos na hora de escovar os dentes – é que indica o contexto em que ela consumiu a pasta de amendoim.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 9

[imagem]

Bia olhando para um conjunto de árvores, com um pincel em mãos, entre uma mesa com latas de tintas nas cores primárias (além do branco) e um cavalete com uma tela e um tronco de árvore pintado de marrom, sem a copa.

[balão de pensamento desenhado e escrito à mão] "ESQUECI O VERDE..." [o balão de pensamento vem de Bia]

**Análise:** Nesta página, o texto consegue ter mais destaque que na anterior. Ele indica o gosto de Bia por ir à escola e o desgostos por ir em dia de chuva; que ela gostava da aula de artes, mas que nem tudo dava certo. A imagem mostra Bia de frente para um conjunto de árvores, estando ela com um pincel com tinta marrom na mão, de um lado uma mesa com formas retangulares que, infere-se, são três tubos de tinta com as três cores primárias – azul, amarelo e vermelho – além do branco, e do outro um cavalete com uma tela e o tronco e galhos de uma árvore pintados sobre o fundo branco. Bia tem uma das mãos na cabeça e um balão de fala com "ESQUECI O VERDE..." A imagem, dessa forma, *completa* o sentido do texto, que dá uma deixa muito clara com as reticências em "Nem tudo dá certo...". Essa *complementaridade* ajuda o leitor a construir um sentido mais global para a página, entendendo que o não deu certo não foi a ida ao parque, nem a possível vinda da chuva que Bia não gostava, mas o esquecimento dela de trazer a tinta verde. Ironicamente, ela poderia

misturar azul com amarelo para obter verde (será que o leitor perceberá isso?), uma boa ironia deixada pelo ilustrador para o leitor atento – ou que ao menos já tenha esse conhecimento em seu repertório.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 10

[imagem]

Um elefante dentro de um elevador, ocupando todo o seu espaço, aperta o botão na parede externa para descer. O elevador está com a parede aberta. Bia está fora dele, segurando uma mochila de rodinhas e olhando aflita para a situação.

[balão de fala desenhado e escrito à mão] "DESCE!" [O balão de fala vem do elefante]

**Análise:** A imagem, inegavelmente instância primária nesta página, apresenta um elefante num elevador, apertando o botão de descida frente à angústia de Bia. Considerando que há mais certeza de que o texto, no final da página, é o que será lido por último, então podemos tomar a interação por *revelação* do texto em relação à imagem, já que é ele que dá sentido a ela, mostrando o quão grandes seriam os animais que Bia imaginava serem proibidos de ter em apartamento.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 11

[imagem]

Um jabuti de cartola, meias e sapato social está parado segurando um grande relógio e olhando para cima.

**Análise:** Nesta página, há mais possibilidades do texto ser considerado instância primária. Ele indica que “as horas levavam o dobro do tempo para passar”, e enquanto essas palavras não precisam da imagem, esta última apresenta uma representação que não repete o que está no texto, mas sim interpreta de maneira específica uma ideia abstrata – o lento passar das horas – através de uma tartaruga – ainda mais de botas, meias e chapéu, em pé como um ser humano – levando um relógio nas mãos, quase de seu tamanho.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 12-13

[imagem]

À esquerda da página par, um menino negro fazendo malabares. À direita da página par, a mão do menino vindo de cima, com uma semente, e a de Bia, branca, vindo de baixo, com um origami. Na página ímpar, na metade superior, um aglomerado de carros voltados à mesma direção, para a página par.

[texto escrito à mão]

Na mão do menino, há um texto manuscrito com o nome “sementinha” e uma seta apontando para ela. Na mão de Bia, há o texto manuscrito “origami” e uma seta apontada para ele.

**Análise:** Nesta que é a primeira dupla da história em que a ilustração ocupa as duas páginas, encontramos o texto posicionado no canto inferior direito da página ímpar – no fim da dupla. A imagem mostra primeiro um menino fazendo malabares com garrafas e bolas coloridas. Depois duas mãos se cruzam em sentidos opostos: a de Bia e a dele, segurando o origami e a sementinha respectivamente. Então, na página ímpar, acima do loco de texto, um grupo de carros se amontoa, sugerindo um engarrafamento. A troca de itens vindo após a figura do menino e antes dos carros sugere uma ordem de acontecimentos – então indicada no texto: perceber o menino e trocar os itens – e uma ambientação – o sinal de trânsito fechado, com engarrafamento. A figura do menino remete a uma cena brasileira muito presente no repertório coletivo. O texto traz informações que não estão na imagem: informa que a troca foi consolidada e do gosto de Bia pela habilidade do garoto.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Regência.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 14

[imagem]

Bia procurando sua sementinha no chão, em meio à grama. Diversos balões de fala com uma interrogação saem da cabeça dela, balões estes representados com

diferentes preenchimentos. O chapéu de Bia está no chão. Gotas representando lágrimas caem do rosto dela.

**Análise:** Com mais conforto para considerar o texto como instância primária, notamos que ele informa a ansiedade de Bia em plantar a semente e sua intenção de fazer isso para ter com quem conversar – problema exposto anteriormente na história – mas que ela deixou a sementinha cair na grama, perdendo-a. A imagem, por sua vez, mostra Bia ajoelhada no chão procurando por ela, cheia de balões de fala contendo interrogações saindo de sua cabeça, e com lágrimas caindo dos olhos – indicações não apresentadas no texto. Assim, julgamos que a imagem atualiza a informação do texto, trazendo uma representação que faz com que o leitor entenda a reação de Bia ao acontecimento.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 15

[imagem]

Bia deitada em sua cama, parcialmente coberta por um lençol, ao lado de um ursinho de pelúcia. Há um balão de pensamento saindo dela, contendo a sementinha. Bia está com o braço estendido para fora do lençol para alcançar um saco com pipoca.

**Análise:** A imagem, que vem depois, quase repete o que há no texto: o fato de Bia ter ido dormir pensando na sementinha. O que não está nas palavras é o fato dela estar comendo pipoca na hora de dormir. Curiosamente, o balão de pensamento dela, contendo a imagem da semente, sugere a forma de uma pipoca (ou da lã dos

carneirinhos que ela tentou contar?). Pela imagem dizer um pouco mais que o texto e permitir a inferência de que os carneirinhos se transformaram em pipocas gigantes pelo fato de Bia estar comendo pipoca na cama, julgamos que a instância pictórica assume interação de *completude*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Regência.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 16-17

[imagem]

Na página par, Bia está de olhos fechados, deitada sob o cobertor e com duas ovelhas sobre sua cama. Uma terceira ovelha está no chão, como se estivesse pulando, e uma quarta ovelha está também no chão, aparentemente parada. Essa página é invadida por pipocas gigantes que vêm da página ímpar, de uma janela por onde entra o ramo de uma árvore.

[texto escrito à mão] "1, 2, 3, 4..." [entre o bloco de texto e os carneiros junto à cama. O texto faz um leve arco]

**Análise:** Nesta dupla ilustrada, o texto vem primeiro, no canto superior esquerdo da página par, e podemos assumir que disputa a atenção com a imagem e posição de primazia. As palavras se referem a uma "plantinha" mas logo depois apresentam a constatação de Bia de que a semente perdida no jardim virou uma árvore enorme. A imagem mostra carneirinhos ao redor da cama dela e pipocas entrando pela janela, junto com um enorme galho de árvore já ramificado. De certo modo, podemos assumir que a imagem repete o que há no primeiro parágrafo do texto: "Eram tantas

pipocas que ela nem conseguia ver a plantinha que tinha entrando pela janela” – considerando que o tamanho da planta é atualizado pela imagem e no último parágrafo, quando se constata que a semente tinha se transformado numa árvore grande. Porém, a figura de Bia ainda na cama e de olhos fechados deixa a pergunta: ela estava dormindo? Ela acordou, se levantou e presenciou os acontecimentos relatados no texto? Por via das dúvidas, consideramos esta interação como *repetição* e a relação como *redundância* com sobreposição parcial.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 18-19

[imagem]

Na página par, Bia está fora do prédio, no chão, olhando para cima com espanto, observando a árvore. As mãos estão na cabeça enfatizando a reação. A grande árvore ocupa boa parte da página par e se detém mais a ela, com apenas alguns ramos passando para a página ímpar. Pode-se ver que a árvore é maior que o prédio. Nota-se a presença de ramagens e flores pela extensão do tronco e de alguns galhos, como se fossem plantas trepadeiras. Em sua base, ainda na página par, duas pessoas, pintadas totalmente de branco (assim como na página 4) estão analisando a árvore. Uma delas tem uma régua e uma câmera fotográfica. A outra tem um microfone. Na página ímpar, na metade inferior, mais e mais pessoas completamente brancas, inclusive com câmeras. Atrás delas, duas vans, também brancas, possuem antenas de transmissão e o nome “reportagem” estampado na lateral.

**Análise:** Apesar do texto estar no canto superior direito da dupla, a imagem que ela contém é provavelmente uma das mais chamativas do livro e disputa lugar de primazia com ele. A árvore nascida da sementinha é revelada, e se o leitor retornar à capa, verá que tem a mesma forma da silhueta da árvore lá apresentada. Mas o que a silhueta não apresentava eram os detalhes do tronco e das folhas. É curioso notar que esta dupla, por nossa interpretação, não precisaria do acompanhamento do texto, já que todas as constatações apresentadas nas palavras são mostradas na ilustração: a árvore ser linda, maior que o prédio de Bia e a presença dos repórteres. Na imagem, porém, há o diferencial de vermos o comportamento de surpresa (e possivelmente de preocupação) de Bia, com as mãos na cabeça, e de curiosidade e admiração dos repórteres, que até mesmo se põem a medir e analisar a árvore de perto. Pelo movimento de vai-e-vem entre texto e imagem, dada a disputa pela primazia nesta dupla, decidimos considerar que a imagem interage em modo de *seleção* com o texto, pela árvore apresentar uma interpretação específica da polissemia textual (o texto não descreve a árvore – como ela seria?).

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 20

[imagem]

Fundo amarelo. Nele há uma janela onde Bia se debruça, olhando para fora. Atrás dela, um telefone antigo, com disco de discagem, está fora do gancho e sobre uma mesinha redonda. Do fone sai um balão de fala preenchido com vários “bla bla bla” sobrepostos e em caixa alta.

**Análise:** As páginas 20-21 podem ser compreendidas como uma dupla, apesar de haver ilustrações diferentes em cada, separadas pela dobra da página. A linha de prédios que será vista na página 21 não é mostrada através da janela de Bia na página 20. Então a página ímpar sugeriria que Bia estaria olhando para a cidade cinza, e que a imagem da página 21 seria uma perspectiva única do leitor, vendo a cena mais de longe? Decerto, se Bia olhasse pela janela, não veria a árvore de longe – como vemos na página 21 – já que ela estava bem ao lado do prédio. Então, apesar dessas duas páginas interagirem entre si e poderem ser tomadas como uma dupla, decidimos considerá-las como páginas simples e realizar esta análise em separado. Na página 20, há mais atenção que o leitor pode demandar ao texto, podendo tomá-lo como instância primária. Ele fala que o síndico não gostou do que aconteceu, que ligou para Bia e disse que a mãe teria que pagar uma multa de valor enorme, indicada pela sequência de \$\$\$\$\$\$\$ escritas na página, mas Bia “[...] não via motivo para tanta confusão. Afinal...” O texto continua na página seguinte. Nos detendo à página 20, vemos que a imagem não repete o que está no texto. Ao mostrar Bia olhando pela janela e tendo deixado o telefone fora do gancho com o síndico falando sozinho, temos a imagem dando um sentido mais global ao texto. De modo geral, ela mostra como Bia reagiu à situação, indo olhar pela janela ao invés de estar tentando convencer o síndico de que não havia motivo para aquela confusão, por exemplo. Por isso, consideramos a interação como de *completude*. Curiosamente, o texto parece não depender da imagem, mas a imagem, além de depender do texto, ajuda a acrescentar um sentido específico à história.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 21

[imagem]

O céu é cinza claro, cor que preenche também a maior parte dos prédios. A rua, no canto inferior da página, é cinza escuro. Entre a linha de arranha-céus, desponta a árvore de Bia, mais alta que todos os prédios. Ela é a única representação colorida nesta página: marrom e verde, mas sem as plantas trepadeiras.

**Análise:** Aqui, vemos a cidade cinza, e a única coisa colorida é a enorme árvore marrom e verde. A imagem apresenta uma interpretação do que diz o texto, da cidade precisar de mais verde. Porém, mais que isso, a imagem diz mais que o texto, *amplificando* a mensagem no que diz respeito à necessidade do verde, já que até o céu é cinza.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 22

[imagem]

Parte da lateral do tronco é mostrada no lado esquerdo da página. No espaço restante, e abaixo do bloco de texto, há uma menina no colo de sua mãe. A fala dessa menina é representada por um balão.

[balão de fala desenhado e escrito à mão] "MÃE, OLHA! UM BAOBÁ!"

**Análise:** O texto da história, que aparece no topo, indica que ninguém sabia que espécie era aquela, e que “A resposta veio de onde ninguém esperava.” Vemos uma menina, nos braços da mãe, indicando, através de um balão de fala com texto escrito à mão em caixa alta, que aquilo era um Baobá. Pelo conteúdo dos balões de fala anteriores no livro, subentendemos que seus textos não faziam parte do texto original da história. Pelo texto do balão de fala assumir um caráter mais plástico, que o aproxima da imagem, julgamos que ele faz parte dela, e assim a informação, um tanto imagética, completa a informação textual padrão. Isso é acompanhado da própria representação da criança nos braços da mãe, com a pequena de expressão otimista e assertiva. Isso diz alguma coisa: valida o conhecimento e o protagonismo infantil, que tinha a resposta que “Nem sábios, nem mestres, nem doutores” tinham. Assim, a imagem atualiza a informação do texto, conferindo-lhe um sentido mais global a essa relação.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 23

[imagem]

Bia aparecendo em parte por um vão (que se subentende ser uma porta ou entrada de um corredor), como se tentasse se esconder por trás dele, e os alunos da escola apontando para ela, rindo, e emitindo uma fala registrada num balão de fala.

[onomatopéias distribuídas pela imagem indicando risadas “ha ha ha”]

**Análise:** O texto, que aparece no canto superior direito da página, indica que no dia seguinte, todas as pessoas na escola já sabiam do que havia acontecido. Dessa forma ele dá uma deixa bastante polissêmica para a imagem, que apresenta os colegas de Bia apontando para ela em tom de gozação, chamando-a pela primeira vez de Bia Baobá e se referindo ao cabelo dela como “cabelo de fogo”, pelo fato de ser ruivo. A imagem ajuda a estabelecer um sentido mais global ao assumir a deixa promovida pelo texto, por isso consideramos a interação como de *completude*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Regência.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 24

[imagem]

Bia está dormindo, sob seu lençol.

[onomatopéias distribuídas ao redor da cabeça dela e do espelho da cama indicando sono “Z Z Z”]

**Análise:** O primeiro texto existente nesta página é o texto de um balão de fala que vem da margem externa, sinalizando que foi dito por outra pessoa – infere-se ser da mãe, único membro familiar do qual foi falado até então na narrativa. Ela chama Bia para acordá-la porque é hora de ir à escola. O texto, seguinte, que segue a tipografia padrão da história, apresenta a constatação de que foi tudo um sonho, que Bia acordou mal, “[...] com uma cara horrível!” e que ainda estava preocupada em encontrar a sementinha. A imagem, que vem ao lado, ainda apresenta Bia dormindo. Qual instância é primária? Julgamos que texto e imagem disputam essa posição na

página. Nosso movimento de leitura foi seguir o balão de fala, depois a imagem de Bia dormindo, então passar para o texto narrativo. Dessa forma, julgamos que o texto assume interação de *completude* em relação à imagem por adicionar-lhe sentido, gerando uma noção mais global da mensagem.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude do texto em relação à imagem.

P 25

[onomatopéia]

"PLOP!"

[imagem]

Uma planta com flor aparece no chapéu da personagem.

**Análise:** Esta página possui um movimento de leitura que funciona muito bem com a configuração diagonal definida. O primeiro texto- que prepara o leitor para o que vai acontecer – está no canto superior esquerdo. A imagem – com ia se olhando no espelho e vendo uma planta com uma flor sair de seu chapéu – está no centro. O último texto – que constata "APARECEU A MARGARIDA!" – está no canto inferior direito. Curioso notar como este último texto repete o que existe na imagem. De fato a interação que se estabelece é de *repetição*. Porém, a julgar pelo conjunto – a direção de leitura, a existência da onomatopéia e o último texto como uma expressão popular – podemos julgar que essa *redundância*, mesmo sendo o que é, termina intensificando, potencializando a mensagem, que inclusive apresenta a resolução do

conflito da história. Estamos, então, diante de um caso de redundância que se mostra benéfica a essa narrativa.

**Diagramação:** Conjunção.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição do texto em relação à imagem.

P 26

[imagem]

No canto inferior direito da página, Bia está olhando para cima, em direção ao seu chapéu com a plantinha.

**Análise:** O texto, que aqui aparece primeiro – mas que ainda disputa lugar de primazia com a imagem – constata que a sementinha esteve esse tempo todo no chapéu de Bia, e que agora ela entendia por quê ela não saia de sua mente. Ao fim, diz que a protagonista passou a ser chamada de Bia Margarida. Apesar da imagem mostrar Bia, de frente, olhando para cima e com a planta em seu chapéu, ela traz uma representação que não estava presente no texto, que é o fato de Bia estar feliz, fator percebido tanto por sua expressão quanto pelo fundo amarelo que ocupa toda a página. Um círculo com um padrão amarelo diferente, quase estrelado, se estende um pouco atrás da cabeça de Bia. A impressão que temos é de que ela está radiante. Enquanto o texto tem um caráter mais expositivo (CREWS, 1977), vemos a imagem assumir uma interação de *completude*, ajudando a formar um sentido mais global para a página.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 27

[imagem]

Sob um fundo azul-claro, Bia está indo para a escola de jaqueta amarela, levando sua mochila de rodinhas. Ela está sob uma chuva, que cai sobre ela a partir de nuvens azuis – que estão apenas sobre Bia – e com uma expressão de insatisfação, enquanto que a plantinha tem nela a representação de um rosto feliz.

**Análise:** O texto, que curiosamente aparece no canto inferior esquerdo desta página, próximo à margem interna, pode ser considerado como instância secundária com maior certeza. Ele indica que Bia continua indo de mau humor para a escola em dias de chuva – retomando o que havia sido exposto na página 9, que ela não gostava de ir à escola em dias de chuva – e que a plantinha não desgostava da chuva. De fato, a imagem mostra Bia chateada e a plantinha – em seu chapéu – feliz. Porém, Bia está com uma capa amarela – infere-se ser uma capa de chuva, dado o contexto – e puxando uma bolsa com rodinhas, também amarela e de tampa rosa. Constatamos que a imagem não deixa explícito que Bia está indo para a escola porque ela poderia estar indo para qualquer outro lugar. É o texto expositivo que faz isso. Apesar da ironia que essa página traz, como um todo, ela se enquadra mais precisamente em uma interação de *revelação* do texto em relação à imagem. Não fosse a exposição da ida à escola, a interação poderia ter sido considerada de repetição.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 28

Expediente e colofão.

VERSO DA CONTRACAPA

Mesmo padrão do verso da capa.

CONTRACAPA

Fotos e informações pessoais e profissionais sobre o escritor e o ilustrador. Código de barras.

**APÊNDICE F - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM**  
**DO LIVRO *PIPO O TROCA-CHUPETAS***

ANÁLISE DO LIVRO

Pipo o troca-chupetas

De Tatiana Sotero – Ilustrações de Jarbas Domingos – Cepe

20 páginas

559 palavras (texto)

13 ilustrações (após a folha de rosto)

CAPA

Título, nome da autora, do ilustrador, e marca da editora. Ilustração de Pipo, de roupas azuis, sob um céu azul e entre plantas coloridas onde as flores são chupetas, plantadas num chão amarelado. O personagem estende a mão onde há um presente.

VERSO DA CAPA

Padrão amarelado que se estende também pela falsa folha de rosto.

P 1

Falsa folha de rosto com o título do livro centralizado em cor azul sob o fundo amarelado.

P 2

Fica catalográfica sobre fundo em tom bege.

P 3

Folha de rosto com nome da autora, ilustrador, título em vermelho e marca da editora sobre fundo branco.

P 4

[imagem]

A protagonista Nanda está correndo feliz, com uma chupeta na boca, em direção à dobra do livro enquanto passa por um fundo verde-claro e um chão verde. Chupetas de diversas cores caem atrás dela, por toda a página, como se chovessem.

**Análise:** Dada a variedade visual da imagem, fica difícil considerar que o texto possa ser a instância primária, mesmo que parte dele apareça primeiro na página. Por começar falando da protagonista Nanda, que aparece no livro depois de Pipo – que está na capa – podemos considerar que texto e imagem *revelam*, em conjunto, quem é a protagonista. Porém, considerando que esta revelação se dá em conjunto, podemos julgar que há congruência de sentido entre texto e imagem, o que normalmente nos levaria a uma interação de *repetição*. Ao invés disso, há outra questão a se considerar na página: a representação imagética também pode ser considerada de *amplificação* em relação ao texto, levando-se em consideração que a chuva de chupetas ao fundo ajuda a demonstrar o gosto que Nanda tinha pelas chupetas.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 5

[imagem]

Existem três representações da protagonista nesta página, duas delas, mais acima, têm Nanda triste, olhando para uma seringa e para um dedo machucado, respectivamente. Ela está envolta em uma forma branca, de bordas suaves, junto com esses objetos, formando isso uma espécie de vinheta. A terceira representação de Nanda tem a protagonista dormindo normalmente no canto inferior da página, sem vinheta. O fundo é um azul-claro de tonalidade mais pastel, com chupetas em tons pastéis caindo por toda a área onde não há texto nem imagem da personagem. Em todas as representações, a personagem está com uma chupeta na boca.

**Análise:** O primeiro bloco de texto, acima da imagem, lista as ocasiões em que Nanda usava a chupeta. Imagetivamente só não há, de modo isolado, uma dessas situações – quando ela chora – mas que de modo geral é representada por uma lágrima em seu rosto no ocasião em que tem um machucado – outra situação levantada em texto – como uma representação dois-em-um. De modo geral, a imagem *repete* o que existe no texto. O segundo bloco de texto, por sua vez, prepara o leitor para o que há de vir no livro.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ordenação no primeiro bloco de texto.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 6

[imagem]

Sobre um fundo azul-claro, Nanda está com uma chupeta na boca e conversando com um senhor mais velho, seu avô, que é maior que ela e tem a mão direita na orelha, os olhos fixos e um símbolo de interrogação flutuando próximo de si. Nanda parece estar alegre, falando com os olhos fechados e uma espécie de energia amarela a envolve, provavelmente para denotar alegria.

**Análise:** Mesmo com o texto aparecendo primeiro, é difícil determinar se ele assume instância primária. Ainda assim, uma leitura dele, seguida da leitura da imagem, nos mostra como a imagem atualiza o sentido do texto, indicando que o fato de Nanda *não conseguir* conversar direito com as outras pessoas não estava numa possível angústia que ela viesse a sentir pela limitação de estar com a chupeta na boca, mas sim porque as outras pessoas não conseguiam entendê-la. Ainda assim, Nanda aparece feliz e satisfeita, potencialmente ignorando que não esteja sendo compreendida.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 7

[imagem]

Cortada como uma vinheta em meio ao fundo branco da página, a imagem mostra Nanda correndo com roupa de dormir e com um travesseiro na mão, sem chupeta na boca e de olhar determinado, rumo a uma cômoda ou mesa de cabeceira que contém um abajur ligado e sua chupeta. A parede lilás com os contornos de estrelas brancas desenhados nela ajuda a transmitir a ideia de que já é noite.

**Análise:** A imagem evidencia o comportamento da personagem, relatado em texto, de ficar o dia sem a chupeta e só usá-la para ir dormir. Por inferência sobre a composição pictórica, podemos considerar que o ato da personagem correr com um travesseiro em direção a um móvel contendo um abajur e sua chupeta sugere que está na hora de dormir e que ela irá usá-la naquele momento.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 8

[imagem]

Sobre um fundo verde pastel, a protagonista está sentada numa cama rosa enquanto mantém a chupeta na boca. Uma mulher, de vestido, conversa com ela, sugerindo a figura materna. Ela tem um livro amarelo aberto que está sendo estendido na direção de Nanda. Dele sai uma forma equivalente a um balão de fala em direção à região superior da composição, contendo a figura de Pipo, até então apenas visto na capa, sob um céu branco, ensolarado, e num gramado verde, estendendo a mão como o gesto que fez na capa.

**Análise:** O texto estabelece um cenário em que a mãe conta para Nanda a história de Pipo e a imagem segue essa indicação, mostrando a mãe sentada na cama da criança junto a ela e com um livro aberto, onde há a indicação da figura de Pipo.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Regência.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 9

[imagem]

A imagem mostra uma ilha circular em meio a um oceano cor turquesa. Ela é circular, gramada, possui um pier, árvores de folhagem rosa e verde e um enorme bico amarelo de chupeta no centro, acima do qual há uma edificação cercada, com uma turbina eólica e conectada à base da ilha por um elevador lateral à elevação. O céu ao fundo é rosado. Os elementos como a edificação e o elevador são coloridos em tons pastéis.

**Análise:** O texto que vem primeiro, dificilmente instância primária, dada a atenção que a imagem chama pelo amarelo forte, indica a existência da ilha de Pipo. O texto que vem depois, ao fim da página, indica o que era feito lá. Não há menção a como essa ilha era exatamente, com a exceção do nome “Terra do Bico”, indicando que tem a ver com bicos de chupeta. Como a imagem apresenta uma interpretação específica desse aspecto que foi deixado bem polissêmico pelas palavras, consideramos a interação como de *seleção* e a relação como de *colaboração*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 10

[imagem]

Pipo está feliz, cortando o bico de uma chupeta, deixando-o cair num buraco já feito no chão. Junto há uma pá de jardinagem e outro buraco já preparado. Ele está com sua roupa azul característica e carrega uma bolsa ou sacola que é mostrada aberta, cheia de chupetas dentro. Atrás dele há uma série de plantas coloridas com cores em forma de chupetas. O céu é branco e a terra é amarelada, potencialmente representando a superfície do bico de chupeta no centro da ilha.

**Análise:** O primeiro texto trás as informações que foram abordadas na imagem. Pipo tirava o bico das chupetas para plantar na terra. Então, nasciam chupetas novas. Nesse sentido, a imagem repete o que existe no texto, sem dizer mais que ele. O texto seguinte prepara o leitor para a informação que virá na página seguinte.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição com sobreposição parcial, da imagem em relação ao texto.

P 11

[imagem]

Pipo está levando um carrinho cheio de chupetas – e com uma marca ao lado representando o suporte de uma chupeta – em direção a uma máquina com uma abertura que lembra uma boca com uma fileira superior e inferior de dentes. Existem tubos industriais passando acima do personagem e presentes espalhados no chão um pouco à frente dele. Pipo segura uma folha de papel à altura da vista. A parede de fundo é amarelada e o chão é branco.

**Análise:** A imagem, que chama bastante atenção pelas cores fortes e pela quantidade de detalhes demanda atenção ao texto, mesmo que parte dele venha antes dela na página. O primeiro bloco de texto fala que os pais mandariam as chupetas para Pipo quando as crianças completassem três anos. Então a imagem apresenta o personagem de frente para uma máquina, ao lado da qual existem envelopes coloridos de presentes. O texto abaixo indica que parte das chupetas seria plantada (repetindo a informação da página anterior), e que outra parte seria colocada numa máquina que as transformaria em brinquedos escolhidos pelas crianças. Esta informação, dado o jogo de posicionamento entre texto e imagem, só se obtém com este texto do fim da página, gerando assim um caráter de *revelação* do texto em relação à imagem.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 12-13

[imagem]

Há um céu amarelado e um chão esverdeado com formas grandes que parecem sugerir flores. Na página par, Pipo corre em direção à margem externa na direção de um pacote de envelopes amarrados e suspensos por balões de tons pastéis. Do centro da dupla em direção à direita, na página ímpar, há uma ilha de envelopes amontoados, uma edificação rosada com uma janela – ou escotilha – de madeira aberta por onde saem bolhas de um interior azulado onde parece estar um maquinário. Fora ainda se vê aquele mesmo carrinho onde as chupetas estavam sendo carregadas, mas agora vazio.

**Análise:** Nesta dupla, a única do livro, Pipo está correndo em direção a uma resma de pacotes que voam suspensos no balão, vindo em sua direção. Os envelopes empilhados no chão demonstram que Pipo os recebe aos montes – potencialmente com frequência, o que é sugerido no texto – e o carrinho vazio demonstra que ele está pronto para receber mais. Sentimos que a imagem não diz mais que o texto, o que caracteriza uma interação de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto

P 14

[imagem]

Num fundo completamente branco, a protagonista Nanda está deitada no chão em meio a ferramentas de desenho (lápis de cor, marcadores ou giz de cera?) enquanto desenha feliz em algum suporte. Há uma flor e uma chupeta desenhadas, e dois retângulos. Mais adiante dela existem quatro chupetas, de cores diferentes, um tubo que parece ser de cola, e a mãe, sentada em algum suporte rosa (banco? Pufe?) mostrando uma folha que está prestes a ser cortada por uma tesoura.

**Análise:** Esta é uma das páginas com a composição visual mais simples do livro. Uma leitura do texto indica a escrita de uma carta – que também contém desenhos e adesivos – por Nanda para Pipo, com a ajuda da mãe. A imagem reflete esse acontecimento, sem dizer mais que o texto. Sozinho, o texto não precisa da imagem, mas a imagem precisa dele. Como o texto consegue ser alvo de maior atenção que nas páginas anteriores, dada a composição visual da página, ele pode ser alvo de

maior relevância, embora ainda dispute com a imagem o caráter de primariedade de instância da comunicação.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 15

[imagem]

Sobre um fundo rosa, uma pequena mão, vinda da esquerda (subentende-se ser de Nanda), se estende rumo à direita, onde há uma mão maior (que seria da mãe). A mão de Nanda segura uma folha branca, arrancada de um caderno que tinha encadernação espiral – subentendido pela parte desgastada representada, de quando se arranca uma folha assim – porém sem pauta, mas escrito “boneca” manualmente em letras minúsculas.

**Análise:** O texto indica que Nanda juntou todas as chupetas, guardou tudo num envelope junto com um bilhete escrito “boneca”, que era o brinquedo que queria ganhar em troca. Porém, o que a imagem mostra não é Nanda colocando o bilhete no envelope por conta própria, e sim o entregando à mãe que – infere-se pelo contexto – se encarregou de fazer isso. Dessa forma, a imagem diz mais que o texto, *amplificando-o* ao indicar sugerir que Nanda pode se julgar autora de toda a preparação para o envio, mas mostrando para o leitor atento que foi sua mãe.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 16

[imagem]

Uma carta está disposta sobre uma superfície vermelha com um padrão florido (seria a superfície de uma mesa?). Parcialmente, sobre ela, há uma boneca de pele amarelada, cabelo com mechas cor salmão e amarelo, roupa rosa com contornos brancos de flores, rosto feliz e bochechas rosadas. Mais abaixo, há um envelope verde, com bordas alternando entre a cor base e um verde mais escuro. O envelope contém o nome "TERRA DO BICO", escrito em letras de fôrma. Fora essas superfícies, o espaço que abriga o texto narrativo no início da página tem uma cor que lembra o verde do mar que rodeia a ilha de Pipo (intencional?).

**Análise:** Nesta página, nos arriscamos a considerar que o texto assume tanta ou – por conta da carta – mais importância que a imagem. A página contém um bloco de texto predominantemente narrativo (Crews, 1977) no topo, e um bloco de texto no centro da página, inclinado junto com o papel da carta, mas de mesma tipografia que o texto do restante do livro e de função predominantemente expositiva (Ibid.). O primeiro fala da mãe retornando com uma carta de Pipo, que continha um brinquedo. O segundo contém as palavras de Pipo dirigidas a Nanda. A imagem, que engloba a carta e a mensagem de Pipo – por isso a consideração de diagramação conjuntiva – não diz mais que o texto, por isso consideramos interação de *repetição* e relação de *redundância*.

**Diagramação:** Conjunção.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 17

[imagem]

Nanda está dormindo feliz, agora sem chupeta e agarrada à sua boneca. O fundo azul com estrelas brancas sugere que é noite. Na cama, observamos que há uma superfície vermelha com um padrão florido, assim como a superfície na página anterior, mas sobre ela há outra superfície branca, sobre a qual Nanda dorme. A parte vermelha com flores seria então a roupa de cama?

**Análise:** Nesta última página de narrativa, o texto, como condutor da história, apresenta informações que a imagem não pôde representar. Considerando o texto como instância primária, mais que em todas as passagens anteriores, ele indica que Nanda ficou feliz com o presente, sentiu a falta da chupeta quando ficou com sono, mas que se lembrou de que agora é mais crescida, bem como da Terra do Bico, que abraçou a boneca e assim dormiu. A imagem mostra Nanda dormindo, feliz, abraçada à boneca, e não diz mais que o texto. Consideramos assim que ela *repete* o texto.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 18

Carta da autora para os pais, explicando as motivações da criação da história e dando recomendações para os pais das crianças trabalharem o livro com elas. Fundo bege.

P 19

Fotos da escritora e do ilustrador, e breve resumo sobre eles. Fundo bege.

P 20

Expediente. Fundo bege.

VERSO DA CONTRACAPA

Fundo amarelado.

CONTRACAPA

Imagem da máquina de Pipo, presente na página 11, sobre fundo amarelado, acompanhada de sinopse e código de barras.

**APÊNDICE G – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM**  
**DO LIVRO *A MENINA DO PICOLÉ AZUL***

ANÁLISE DO LIVRO

A menina do picolé azul

De Jorge Pieiro – Ilustrações de Adriel Contieri – Cepe

32 páginas

645 palavras (texto)

12 ilustrações (após a folha de rosto)

CAPA

Título, nome da autora, do ilustrador, e marca da editora. A capa apresenta um fundo cor salmão com a silhueta de uma menina comendo um picolé. Toda essa silhueta está em cor azul. O fundo salmão se estende pela contracapa também.

VERSO DA CAPA

Cor salmão, que se estende também pela falsa folha de rosto.

P 1

Falsa folha de rosto com fundo cor salmão e o título em azul, centralizado.

P 2

Ficha catalográfica. Fundo cor salmão.

P 3

Folha de rosto com fundo branco. Texto em azul, centralizado, nome do autor e ilustrador, e marca da editora.

P 4

Fundo cor salmão que se estende para página 5.

P 5

Dedicatória com texto em azul sobre fundo cor salmão.

P 6-7

[imagem]

Um enorme sol amarelo brilha sobre uma terra verde. O céu ao fundo, também amarelo, é preenchido dos raios solares lineares em direção ao chão.

**Análise:** “O sol se espreguiçou, jogou seus braços para todos os lados”. Essa ação é representada figurativamente pelos raios solares extremamente alongados, saindo da estrela e chegando até a superfície da Terra. Julgamos a relação como de colaboração com interação de revelação porque o leitor depende do texto – aqui como instância secundária, no canto inferior direito da página ímpar – para entender que os raios alongados do sol implicam em mais calor para a Terra, e que ela estava sofrendo com isso. O texto não demonstra depender da imagem, mas a imagem depende do texto.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 8-9

[imagem]

Um pássaro vermelho voa em contraste ao céu amarelo. Marcas brancas no céu sugerem a presença de nuvens.

**Análise:** Como na dupla anterior, aqui vemos a imagem primeiro e o texto depois, no canto inferior direito da página ímpar. O texto, assim, assume o papel de instância secundária e ajuda o leitor a fazer sentido da imagem. Aqui, a parte textual explica que o pássaro estava no céu “sem entender o que estava acontecendo” – em relação ao calor escaldante do sol -, o que não é mostrado na imagem, aspecto esse que ajuda a consolidar a relação de colaboração, *revelando* a informação do estado da ave.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 10-11

[imagem]

Na dupla é mostrada a água, vista de perfil. Peixes nadam em todas as direções e um sobe até a superfície, identificável por um fundo branco que contrasta com o limite verde da água.

**Análise:** À primeira vista, os peixes que nadam em todas as direções, e especialmente os que têm sua representação sobrepostas aos outros, parecem estar nadando normalmente na água. Porém, é o texto que *revela* que eles “chegavam mesmo a bater uns nos outros”, indicando que a representação dos peixes sobrepostos representa esse ocorrido. É também o texto que indica que os peixes “se abanavam com suas barbatanas”, o que não foi representado na imagem. Aqui, mesmo a imagem como instância secundária (será?) – porque o texto aparece primeiro, na página par – diferentemente das duplas anteriores, precisa ela da presença das palavras. Ou seria a imagem instância primária, por chamar mais atenção?

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem: lê-se o texto, observa-se a imagem, e retorna-se ao texto para fazer sentido da imagem.

P 12-13

[imagem]

Ao fundo com céu amarelo e sol amarelo-claro, fileiras de casas coloridas aparecem em primeiro plano, todas de janelas abertas e portas aparentemente abertas.

**Análise:** A imagem aparenta assumir papel de instância primária por chamar mais atenção. O texto, por conseguinte, no canto superior direito da dupla, explica o que está acontecendo. Fala de uma fila de casas à beira do rio, que se abanavam com as portas e janelas, apesar dos movimentos serem lentos. Elas reclamam entre si da falta de chuva. A imagem mostra apenas a fila de casas, com janelas e portas abertas. O céu ainda é amarelo e vê-se parte do sol em amarelo-claro. Mesmo o interior das

casas é representado no mesmo padrão amarelo do céu. Dada a representação do céu e a proximidade do sol, indicando o calor extremo, julgamos esta relação como de *amplificação*. Apesar da imagem ser considerada instância primária aqui, é o retorno a ela que julgamos atualizar o sentido desta dupla.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 14-15

[imagem]

Sobre o fundo verde, uma menina com cabelo azul está de frente a um ventilador azul de hélices roxas. O vento é mostrado como ondulações amarelo-claro.

**Análise:** Nesta dupla a imagem demonstra assumir papel de instância primária novamente, com o texto se posicionando no canto inferior direito da página ímpar. O texto conta que dentro de uma casa, uma menina tentava se refrescar de braços abertos diante de um ventilador, mas que reclamou porque ele sobrava um vento quente nela. De fato, a imagem nos mostra uma menina de braços abertos diante de um ventilador. O que há de diferente é a indicação de ondas no ar saindo do aparelho, coloridas de amarelo claro (mesma cor do sol). Para o leitor atento, isso pode dar a entender que o ventilador soprava um vento quente nela, se fizer a associação da cor dessa representação, mas dada a suposição natural de que a personagem estaria se refrescando na frente de um ventilador, é necessário o texto para *revelar* que ela não estava conseguindo.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 16-17

[imagem]

Sobre o fundo salmão, a figura de um homem levando um carrinho de sorvete está de cor vinho. Na página ímpar, parte do som do sino está escrita de forma bem plástica e no mesmo estilo de representação das imagens ("tem tim titolé") rodeada de sinos cor amarelo-claro.

**Análise:** É desafiador determinar qual instância é a primária aqui. O texto fala que a menina viu na rua um homem chegar com um carrinho que "tocava um sininho". O texto indica a onomatopéia "Tem tim titolé tim!" A imagem mostra, sob um fundo cor salmão, um homem empurrando o que se distingue por um típico carrinho de picolés. Não há sino visível, nem em uma de suas mãos que está levantada, mas a figura é seguida da onomatopéia representada numa tipografia de caráter bem plástico à sua direita, com a silhueta de um sino repetida em volta dela. Além da imagem representar especificamente que carrinho era aquele mencionado no texto, sentimos que ela amplifica a mensagem do texto ao lhe dar mais intensidade pelo uso da onomatopéia. Assim consideramos uma interação de *amplificação*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 18-19

[imagem]

Fundo verde claro. Na página par, a menina sai de um retângulo branco que, pelo contexto, demonstra ser uma porta. Ela está feliz e acena. Na página ímpar, uma mão segura um picolé azul em primeiro plano.

**Análise:** Aqui a imagem ganha protagonismo mais evidente com o posicionamento do texto no canto inferior direito da página ímpar. Tomando assim a instância pictórica como primária, vemos o texto mostrar que a menina saiu de casa pelo retângulo branco que, contextualmente, compreendemos ser uma porta, e que a porta ainda “abanava a casa” (clarificação de ação – *o que escrever*). De modo geral, o sentido principal é compartilhado entre as duas instâncias, de que a menina saiu da casa para comprar um picolé, o que se configura como uma relação de redundância e interação de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre texto e imagem.

P 20-21

[imagem]

O céu é branco. A terra tem uma cor rosa. Uma fileira de casas de tom rosa mais escuro está ao fundo. Em primeiro plano, um homem, ao centro, distribui picolés coloridos para as crianças ao seu redor. Cada uma tem uma cor de pele e de cabelo diferentes: verde, roxo, laranja, azul, etc. Alguns picolés estão no ar, como se tivessem sido arremessados para cima.

**Análise:** Difícil determinar qual instância é primária, apesar do texto estar no canto superior esquerdo da dupla. Segundo o texto, muitas outras crianças saíram das outras casas da rua, “[...] cercaram o homem e seu carrinho” e pediram-lhe também um picolé azul. A imagem mostra, de fato, o homem cercado de crianças, inclusive da menina que primeiro havia lhe pedido um picolé. O que há de diferente são picolés de cores diferentes (um laranja e um roxo, além de três azuis, cor pedida por todas elas) e alguns no ar, como se tivessem sido arremessados (um azul e o roxo). Apesar da tendência de considerar essa interação como de *repetição*, decidimos considerá-la como de *amplificação* por julgarmos que os picolés no ar ajudam a dizer mais que o texto, amplificando a alegria inferida nas palavras. Além disso, a ação do homem, em gesto de dar os picolés às crianças, é a representação de uma ação que vem depois da fala na última linha do texto, onde elas pedem “em coro” que lhes dê um picolé azul.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P22-23

[imagem]

Fundo de azul turquesa. A menina está com um picolé azul já mordido, e sorri alegremente para a frente (para o leitor?). Uma criança roxa de cabelo esverdeado segura um picolé alaranjado à esquerda da menina e uma criança amarela de cabelo marrom segura um picolé roxo à sua direita. Linhas onduladas translúcidas passam sobre todos em primeiro plano.

**Análise:** Outra dupla em que é desafiador determinar qual instância é primária e qual é secundária. O texto aparece no canto superior direito da página ímpar, mas a imagem apresenta uma composição que sugere intensa dinamicidade. As crianças estão felizes, cada qual com um picolé na mão. Linhas onduladas translúcidas sugerem “o ar mais fresquinho” que “envolveu a rua do rio e cada criança por ali”. O contexto sugere a felicidade das crianças, apesar do texto desta dupla não mencioná-la explicitamente. Diz que elas ganharam capas de super-herói, apesar disso não estar representado na imagem. Consideramos a interação como de *amplificação*, pela imagem dizer um pouco mais que o texto sem repeti-lo, enfatizando a alegria das crianças numa composição visual intensa.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 24-25

[imagem]

O céu está azul-claro. Nuvens brancas dividem o espaço com quatro pássaros roxos voando.

**Análise:** O texto se encontra no canto inferior direito da página ímpar, promovendo maior protagonismo da imagem nesta dupla. Nela, vemos um pássaro na mesma forma do que foi apresentado na dupla 8-9. Agora, ao invés dele estar avermelhado contra o céu amarelo, está numa cor entre o roxo e o azul escuro contra um céu azul claro, talvez ciano. Porém, é o texto que nos revela que esse é o pássaro de antes ao dizer “Era o mesmo pássaro que mergulhara no rio com suas penas queimadas”. Considerando o texto como instância secundária, ele passa a ter caráter de revelação

sobre a imagem, o que faz a imagem depender do texto para ser compreendida, apesar dele não depender da imagem.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 26-27

[imagem]

No céu agora roxo, a lua branca aparece à esquerda, na página par, junto com estrelas brancas representadas como pontos (ou gotas de tinta jogadas sobre o papel). O sol amarelo-claro se põe à direita. A terra verde está abaixo na página.

**Análise:** Aqui o texto se encontra no canto inferior esquerdo da página par. A imagem demonstra assumir protagonismo novamente, e o texto apresenta traços de abstração que são melhor compreendidos com o aporte pictórico (*o que ilustrar – ideias abstratas*). O texto indica, de modo bem figurado, que o sol começou a se por e que a noite chegou. A imagem mostra o mar verde sob um céu azul-arroxeadado, com o sol amarelo-claro no canto direito da dupla, se pondo atrás do mar, e a lua branca-prata no canto superior esquerdo da dupla, junto às estrelas de mesma cor. De início, a imagem parece não dizer mais que o texto, mas olhando mais de perto, notamos como há um discurso estético específico que interpreta as palavras a seu modo sem considerá-las de modo literal. O trecho “No céu, as nuvens começaram a fazer cócegas no braço do sol” não é representado literalmente. O que vemos é um céu sem nuvens e o sol já se pondo. É dito também que a Terra está alegre, “Com a alegria estampada em seu rosto de imenso azul [...]” mas não vemos uma face. A Terra pede que o universo beije o mar azul, mas o que vemos é apenas a chegada da

noite e do céu estrelado. Com esses pontos em jogo, consideramos que a imagem tem interação de *seleção* por realizar uma interpretação específica de um texto um tanto abstrato.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 28-29

[imagem]

No céu agora azul, está novamente de dia. Vê-se apenas a parte inferior do sol amarelo-claro, no topo da página. Pássaros roxos (ou azul escuro?) voam entre nuvens brancas. Abaixo, a água azul turquesa mostra dois peixes nadando, um marrom-claro e outro marrom-escuro.

**Análise:** Por aliteração, o texto desse final associa P de picolé ao nome *paz*, bem como A de azul ao nome *alegria*. O texto lista alguns elementos da história: "O sol, a Terra o céu... O pássaro, o rio, a rua... A casa, a menina e seu coração." Então indica que tudo ficou alegre. A imagem mostra um céu azul-claro, já de dia, com o sol amarelo-claro no alto e as aves voando em meio às nuvens brancas. Abaixo, o mar verde, com dois peixes nadando. É possível que a imagem tente representar a alegria indicada no texto e que tudo ficou bem daquele dia em diante. De fato, com os pássaros supostamente voando em direção ao horizonte, esta imagem nos lembra dos encerramentos de filmes que empregavam a mesma abordagem de composição visual. Julgamos que a interação está à beira de ser considerada *inexistente*, mas dado o valor de alegria do texto representado na imagem e a coincidência entre os elementos representados e os citados, decidimos rejeitar essa classificação. No fim

das contas, consideramos que texto e imagem não dizem mais que o outro, tratando-se de uma interação de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição.

P 30

Fundo rosa claro que se estende até a página 31.

P 31

Expediente.

P 32

Fundo cor salmão que se estende até o verso da contracapa.

VERSO DA CONTRACAPA

Fundo cor salmão.

CONTRACAPA

No fundo cor salmão que vem da capa, há fotos do ilustrador e do escritor, identificação e breve informações sobre ele, e o código de barras do livro.

**APÊNDICE H – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM**  
**DO LIVRO *VENTANIA BRABA NO DOMINGÃO CINZA***

ANÁLISE DO LIVRO

Ventania Braba no Domingão Cinza

De Luiz Bras – Ilustrações de David Alfonso – Cepe

24 páginas

1326 palavras (texto)

10 ilustrações (após a folha de rosto)

CAPA

Acima há o nome do autor. Logo abaixo, uma figura feminina de cabelos longos parece voar rumo à borda interna, ao lado esquerdo. Abaixo há o título acompanhado do nome do ilustrador sobre uma forma escura. Abaixo há a marca da editora. O fundo da capa é azul, acompanhado de padrões abstratos em tons de azul.

VERSO DA CAPA - P 1

Falsa folha de rosto (p 1), contendo uma dedicatória. Há uma ilustração que ocupa esta página e o verso da capa, formando uma dupla. Ela é sangrada em todas as bordas, como todas as ilustrações do livro, e representa algumas casas em sequência, uma ao lado da outra. Ressaltamos que esta ilustração é única e não se repete no restante do livro. Pode ter sido feita para introduzir o leitor à ambientação da história, que se passa numa praça que, subentendemos, fica numa área residencial.

P 2-3

Expediente (P 2) e folha de rosto (P 3). Uma ilustração se estende por essas duas páginas mostrando nuvens claras num céu azul.

P 4-5

[imagem]

Na página par, um homem está sentado num banco, de braços cruzados e olhando para o leitor. O plano de fundo, que se estende para a página ímpar, é composto de formas geométricas cinza.

**Análise:** A imagem, que nesta dupla recebe mais destaque, traz um homem de braços cruzados, olhando para a frente (para o leitor?). O texto, em primeira pessoa, que vem no canto inferior direito, é inegavelmente a instância secundária, e fala que às vezes o mundo não é colorido, que de repente as pessoas não têm vontade de fazer nada, e termina dizendo que o mundo é "chato-cinza". A imagem se relaciona de modo bem conceitual com o texto, ecoando essa "chatice" através do fundo cinza e do personagem nada animado, de braços cruzados. Pela posição de instância secundária das palavras, elas assumem uma interação de *revelação* com a imagem, fazendo com que o leitor compreenda a atmosfera da representação visual.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 6-7

[imagem]

O fundo cinza continua nesta dupla. O homem, na página par, abaixo do bloco de texto, e do qual só vemos do nariz para cima, observa uma figura feminina de tom acinzentado e cabelos longos, vinda de cima, na página ímpar, rodeada por algumas folhas. Ela está olhando para ele.

**Análise:** Nesta dupla, com o texto no canto superior esquerdo, e assumindo posição de disputa pela primariedade, as palavras falam da aparição da Ventania Braba. Porém, o único outro ser que aparece na imagem, além do personagem masculino, é uma figura feminina, de tons azuis acinzentados. Ela é que representa a Ventania Braba, e por estabelecer esta interpretação única de uma coisa mais fortemente polissêmica (afinal, de que modos a Ventania Braba poderia ser representada?) e não descrita em texto, consideramos a interação como de *seleção* da imagem para com o texto. Vale notar também que o texto desta dupla indica que o acontecimento da história ocorreu no dia anterior – e continua em primeira pessoa. Adicionando isso à repetição da presença do personagem masculino, podemos inferir (ou ao menos começar a inferir) que ele representa o narrador da história.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Regência.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 8-9

[imagem]

Na página par, um pato de brinquedo, um ursinho e uma bola estão suspensos num fundo agora azul, que se estende pelas duas páginas, junto com algumas folhas. A figura da Ventania Braba vem desde a página ímpar até a página par, com um cabelo extremamente longo. Subentende-se que ela é a responsável pelo ocorrido. Seus tons, apesar de ainda neutros, agora são azulados.

**Análise:** A página par contém os brinquedos levados pela Ventana Braba. No final da página ímpar, o texto fala de crianças no parque (eram quatro) que tiveram seus brinquedos levados pela Ventania, e que foram eventualmente levados também. Não fosse o texto, não seria possível compreender a razão dos brinquedos estarem suspensos na imagem e a relação deles com outros personagens que nem estão presentes. Por esse motivo, consideramos a interação como de *revelação*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 10-11

[imagem]

Três crianças de diferentes etnias – asiática, negra e branca – representam as crianças, apesar de quatro terem sido listadas. Todas parecem voar no céu azul, em meio a folhas e a riscos curvos para indicar a ventania. Também demonstram alegria ou curiosidade.

**Análise:** O texto, no canto superior esquerdo da dupla, continua falando que a Ventania Braba é algo terrível e aparentemente ruim, promovendo uma contradição com a representação imagética, mas as palavras também indicam a alegria das crianças, brincando no ar, e a constatação feita pelo protagonista/narrador de que o desânimo havia desaparecido. A imagem mostra três crianças – das quatro listadas tanto na dupla anterior quanto nesta – voando enquanto davam cambalhotas e nadavam: exatamente o que está em uma das frases do texto. Assim, decidimos julgar esta interação como sendo de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 12-13

[imagem]

Na página par, o narrador está representado do nariz para cima, olhando para o pipoqueiro que está acima, completamente virado de cabeça para baixo. No topo da página ímpar, a madame está virada para a esquerda, em direção aos dois. Há um saco de pipoca e algumas folhas voando entre eles sob um fundo azul.

**Análise:** A imagem, que abrange a página par e o topo da página ímpar, apresenta o protagonista olhando para cima para observar o pipoqueiro, junto a um saco de pipocas voando, e a madame – na página ímpar – voando também. Esses personagens são indicados em texto como dois dos vários que foram pegos pela Ventania Braba. Também é indicado que todos estavam alegres, assim como representado na imagem. Assim, julgamos que há *repetição* entre texto e imagem.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre texto e imagem.

P 14-15

[imagem]

Na página par, o narrador está pedalando uma bicicleta no ar, com as mãos soltas e olhando para o leitor. Na página ímpar, uma mulher de expressão preocupada segura um bebê num carrinho em uma das mãos e um cachorro com o outro braço. O plano de fundo continua azul.

**Análise:** Como na diagramação da dupla anterior, a imagem aparece novamente no canto inferior da página ímpar. O protagonista/narrador está numa bicicleta na página par, e a babá está alcançando um bebê enquanto já possui um cachorro em seu outro braço – ambos acontecimentos relatados em texto. As palavras também falam da alegria das crianças, de outros personagens na confusão, e de uma risada que se ouviu. Apesar das informações a mais, não consideramos que o texto *diz mais* que a imagem porque julgamos que isso se refere à intensidade da mensagem. Assim, imagem e texto se *repetem* novamente.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre imagem e texto.

P 16-17

[imagem]

Na página par, a figura da Ventania Braba ri de satisfação. Seus cabelos se estendem até o topo da página ímpar e sua figura está rodeada de folhas sob o fundo azul.

**Análise:** A diagramação desta dupla é similar à da dupla anterior. A imagem, que pode ser considerada como instância primária novamente, apresenta a figura personificada da Ventania Braba rindo com uma expressão de satisfação. O texto indica que a risada, ouvida na dupla anterior, era dela, e que a Ventania voltou a mexer com as pessoas no parque, e então nas casas, prédios, e então no bairro todo. O texto, escrito de modo relativamente irônico ao tratar o fenômeno como algo sério mas que não é, poderia dar a entender que a Ventania Braba fosse uma figura perversa, mesmo indicando que ela “estava se divertindo bastante” – porque ela poderia se divertir com uma maldade também. Apenas três trechos indicam o contrário: quando o texto indica que a Ventania “aquarelou” as pessoas que estavam passando pelo parque; quando diz que foi o “Fim da moleza, do tédio”; no final da dupla, na fala de uma menina que diz que aquilo era “Melhor que montanha-russa!” Dado o contexto pelas duplas anteriores, compreendemos que todos os envolvidos estavam se divertindo, mas a ilustração desta dupla é a primeira que mostra a Ventania Braba com uma expressão de alegre satisfação, diferentemente das outras em que ela tinha um olhar sério e observativo. Consideramos que a imagem, num movimento de retorno (imagem-texto-imagem) atualiza o texto, dando-lhe um sentido mais global, caracterizando assim uma interação de *completude*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 18-19

[imagem]

A Ventania Braba, ao fundo da página par, e se movimentando para fora dela, olha para trás enquanto parece carregar junto consigo um ursinho e uma bola de brinquedo, a madame e agora quatro crianças: uma de etnia asiática, outra branca e duas crianças negras. Folhas continuam voando junto à Ventania Braba e o fundo continua azul.

**Análise:** O texto, que nesta dupla aparece no canto superior direito, disputa lugar de instância primária com a imagem. Ele lista o que aconteceu com diversos personagens, afetados [positivamente] pelo efeito da Ventania Braba, e por fim o protagonista ouve a voz da falecida avó, que lhe contara sobre o fenômeno no passado. Interessante que a imagem não retrata diretamente nada do que está listado no texto, mas mostra a Ventania Braba levando as quatro crianças (agora apareceram as quatro, ao invés de apenas três), a madame e dois brinquedos. As palavras indicam a confusão com outras pessoas fazendo outras coisas: policial perseguindo assaltante, pessoas jogando baralho, etc. Julgamos que há interação de *completude* porque a imagem adiciona informações ao texto (mesmo que repetindo representações pictóricas anteriores) gerando uma ideia mais global de que todos os mencionados no texto e todos os representados na imagem estavam se divertindo.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 20-21

[imagem]

Ao fundo da página par, vê-se o rosto do protagonista olhando em direção à página ímpar. Folhas voam de sua direção até a figura de sua avó que está sobre uma nuvem no céu azul, observando-o.

**Análise:** O texto, no canto superior esquerdo da dupla, disputa lugar de primariedade, diz que a Ventania Braba foi indo embora enquanto todas as coisas voltavam ao seu lugar (todos foram colocados no chão sem se machucarem), e termina com a lembrança do protagonista do que sua avó dizia – inclusive já indicado no início da história – de que a Ventania Braba era coisa séria – uma ironia interessante comparada aos efeitos do fenômeno. Algo bastante interessante é que, frente à voz da avó que o protagonista/narrador ouviu ao fim da dupla anterior, o texto desta começa contando que ele [protagonista] riu, e ela sorriu. Ela *quem?* A Ventania? A Avó? A imagem desta dupla mostra o protagonista olhando para a avó que está em cima de uma nuvem, sorrindo e acenando para ele. As folhas que acompanhavam a Ventania vão até a direção a direção da avó. Isso suscita perguntas que são parte da estratégia de inferência: a avó trouxe a Ventania? Ou a avó *era* a Ventania? De todo o livro, esta é provavelmente a única dupla que deixa uma questão tão importante em aberto – ao menos sem confirmação – mas por revelar uma informação pela imagem, que dá sentido ao texto – a possível ligação da avó com a Ventania – julgamos esta interação como de *revelação*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação da imagem em relação ao texto.

P 22-23

[imagem]

Abaixo do texto, a Ventania Braba olha para o lado direito com uma expressão brincalhona e atenta. Ela está rodeada de folhas voando, sob o fundo azul que se estende por toda a dupla. Seus cabelos continuam até passarem um pouco da borda externa da página ímpar.

[texto – P 23]

Expediente e colofão.

**Análise:** O texto, no canto superior esquerdo da dupla, que divide a abertura do livro com o expediente e demais informações técnicas, conta o resto da narração do protagonista/autor. Diz que foi a coisa mais divertida da vida dele, e que a Ventania Braba “deu seu recado” contra a chatice do mundo. A imagem, logo abaixo, mostra a Ventania braba de frente, olhando para a direita e com uma expressão travessa (ou de satisfação?) como se estivesse prestes a aprontar novamente. A figura da Ventania Braba está satisfeita com o que fez, ou planejando fazer mais? Pela imagem completar o texto, dando-lhe um sentido mais global, mesmo deixando esta lacuna aberta, consideramos esta interação como *completude*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

## P 24 – VERSO DA CONTRACAPA

O mesmo padrão de nuvens claras um céu azul presente na dupla correspondente ao verso da falsa folha de rosto com a folha de rosto se repete aqui.

## CONTRACAPA

Fotos e informações do escritor e do ilustrador. Um ursinho de pelúcia aparece voando em direção à margem externa, à esquerda, acompanhado de algumas folhas. Ao abrir a capa e contracapa por fora, percebemos que essa imagem é continuação da composição da capa.

**APÊNDICE I - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM**  
**DO LIVRO A *HISTÓRIA DE UMA BOCA***

ANÁLISE DO LIVRO

A história de uma boca

De Ana Valéria Fink – Ilustrações de Jarbas Domingos – Cepe

20 páginas

1633 palavras (texto)

10 ilustrações (após a folha de rosto)

CAPA

Título, nome da autora, do ilustrador, e marca da editora. Há uma ilustração de uma boca aberta que envolve esses elementos. Acima da boca, vê-se o nariz, os olhos, algumas sardas e parte do cabelo da dona da boca. Abaixo, as mãos dela parecem segurar a boca aberta ou talvez apresentá-la ao leitor. Na boca, vê-se um espaço preto que ocupa sua maior parte, sobre o qual está o texto da capa. Abaixo, a língua em vermelho e dois dentinhos brancos, com olhos e uma boca cada, olhando para cima.

VERSO DA CAPA

Há uma ilustração no verso da capa de modo monocromático em tom vinho, correspondente à ilustração da página 17, porém espelhada lateralmente.

P 1

Falsa folha de rosto com dedicatória.

P 2

Ficha catalográfica. Há uma ilustração única nessa página (no sentido em que não se repete ao longo do livro), representando um tente caindo, um novo aparecendo no lugar, e os outros, ao redor, o observando. Todos os dentes têm olhos, boca e, quando necessário, sobrancelhas para realçar suas expressões.

P 3

Folha de rosto. A ilustração presente nesta página é a metade inferior da ilustração da página 14 – que forma a dupla 14-15 – mas com tons pastéis e espelhada lateralmente.

P 4

[imagem]

Repete-se a imagem da capa, com o rosto de uma pessoa com a boca aberta, porém além dos dois dentes de baixo, agora há um dente em cima. A região escura abriga o texto da página.

**Análise:** O texto, no centro da página, ocupa posição de destaque como condutor da história, mas suas informações não condizem com a imagem que o envolve. Ele fala de uma boca com 20 dentes e que o dente que havia chegado primeiro, balançou até cair, dando lugar a outro. Esses fatos narrados estão presentes na narrativa visual que compraz a capa (onde existe a ilustração desta página 4, porém sem o dente de cima), página 2 (verso da falsa folha de rosto – onde há um dente caindo e outro aparecendo, porém com vários dentes ao redor) e esta página 4 (verso da folha de rosto – a imagem com dois dentes embaixo e um em cima). Esta narrativa visual, porém, é intercalada por imagens que não fazem parte dela, como a imagem

presente no verso da capa, o padrão na falsa folha de rosto e a imagem presente na folha de rosto. Mesmo esta narração tendo relação com a narrativa visual indicada, vale ressaltar que o texto fala de “20 vizinhos”, mas a imagem da página apresenta apenas 3 dentes. Como não encontramos um relacionamento muito fiel entre texto e imagem, julgamos a interação como *inexistente*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Disjunção.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Inexistente.

P 5

[imagem]

O dente novo, agora presente no lado inferior da boca, olha com estranheza e curiosidade para os dentes ao redor, que estão fraturados e sujos. Esses dentes têm o rosto desenhado com linha azul, mas o dente novo tem o rosto em linha em um tom de magenta.

**Análise:** Agora na página 5, o dente que demonstra ser o dente novo está embaixo, entre diversos outros dentes cheios de furos e com expressão abatida. O texto, no canto superior e destacado por um espaço branco sob ele, conta que o dente novo viu os dentes antigos machucados, e que tinham “até uns buraquinhos”, como representado na imagem abaixo. Dessa forma, a imagem *repete* o que há no texto, sem dizer mais que ele.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 6-7

[imagem]

Na página par, a boca aberta, de perfil, permite que vejamos os dentes de cima e de baixo, todos sujos e em sofrimento, enquanto diversos doces entram inteiros por ela. Na parte de baixo da boca, o dente novo continuar sendo o único com o rosto representado com linha em um tom de magenta.

**Análise:** O texto, mesmo ocupando a página ímpar, disputa lugar de primazia com a imagem. Ele fala de um dos dentes, que conta ao recém-chegado sobre a quantidade de doces que aparecem em demasia e que deixam todos os dentes sujos, até que isso vem mesmo a acontecer. A imagem, antes do texto, apresenta balas, pirulitos, e o que parecem ser brigadeiros entrando *inteiros* na boca, como se já fossem ser engolidos assim, o que consideramos como uma interpretação única da situação, já que literalmente isso é irreal, e que entendemos ter sido usado para intensificar a situação. Assim, julgamos a relação como *amplificação*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 8-9

[imagem]

A imagem mostra a boca por dentro, agora em uma vista frontal, em direção à garganta. Uma fileira de dentes ocupa o inferior da dupla de páginas, com o dente novo ainda representado com o rosto de cores diferenciadas, e há quatro monstros

redondos e verdes – representando a cárie – com capacete de operário, atacando os dentes. Um usa uma britadeira, outro está com o pedaço de um dente na mão. Outro tem uma picareta pronto para atacar o dente novo e o quarto está mordendo outro dente.

**Análise:** O texto, destacado no canto esquerdo da dupla, conta sobre os monstros da cárie, que aparecem para atacar os dentes. Porém, ele não descreve como os monstros são, no máximo dizendo que são feios e malvados, num caráter mais expositivo (CREWS, 1977). Como a imagem apresenta uma interpretação única deles, como monstros redondos, verdes, de corpo pontudo (ou peludo?), com capacetes de proteção (como os que os mineradores usam) e ferramentas como britadeiras e picaretas, julgamos que isso forma uma interação de *seleção*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 10-11

[imagem]

Uma fileira de dentes preenche o topo e o fundo da página. Todos continuam sujos e fraturados, com exceção do dente novo, que está apenas sujo. Ele continua representado em cores diferenciadas. Doces inteiros são vistos por trás de alguns dentes na página par e um monstro da cárie está na página ímpar, voando em direção à margem interna. O fundo da página onde está o texto é branco.

**Análise:** O texto, como instância primária, centralizado nas duas páginas da dupla e rodeado pelos dentes e doces, conta que os bichos da cárie foram embora e do

dente novo que ficou lamentando a dor. Ao fim da dupla, eles sentem alguma movimentação do lado de fora e acham que o dono da boca pode estar comendo doces de novo. Porém, o que a imagem mostra são doces próximos aos dentes na esquerda e um bicho da cárie pulando (ou voando?) de cima para baixo à direita. Não encontramos relação direta entre texto e imagem – apesar da imagem estar situada no contexto do livro, como um todo – a não ser que ela tenha a intenção de mostrar a suposição dos dentes quanto ao que iria acontecer. Decidimos julgar, então, essa interação como *inexistente*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Disjunção.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Inexistente.

P 12

[imagem]

Um fundo preto ocupa a página. Acima e abaixo, uma fileira de dentes está amarronzada e fraturada. Uma broca de dentista está presente, junto com um espelho de dentista, que reflete o rosto do dente novo, surjo e agora já com um curativo de machucado, como os outros tinham anteriormente.

**Análise:** O texto, novamente rodeado de dentes – agora marrons e cheios de buracos – conta que os doces e os bichos da cárie chegaram, sim, em continuação ao texto da dupla anterior (então a imagem da dupla anterior representaria o acontecimento do início do texto desta página 12?). Quando os bichos foram embora, apareceu um dentista com “[...] algumas ‘ferramentas’ e aparelhos [...]”. Pela imagem estar num fundo preto, com os dentes marrons de sujeira – diferentemente das representações anteriores, onde havia alguma cor branca ainda – julgamos que a

ilustração *amplifica* a mensagem do texto, dizendo um pouco mais que ele em termos de intensidade.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Amplificação da imagem em relação ao texto.

P 13

[imagem]

Num fundo amarelo, uma fileira de dentes no canto inferior da página olha para cima com otimismo para observar uma escova de dentes com um sorriso confiante, óculos escuros e uma pasta de dente nas cerdas como se fosse um topete. Estão todos limpos e sem fraturas. Agora, porém, há dois dentes com o rosto desenhado em linha em um tom de magenta.

**Análise:** O texto conta da partida de um dente antigo, que caiu naturalmente, e da chegada de um novo em seu lugar. Então, aparece “um ser totalmente desconhecido”, que é descrito como “com uma aparência muito estranha, uma cabeça cheinha de pelos curtos, um pescoço comprido, mas com uma expressão muito amistosa.” Abaixo do texto está uma fileira de dentes, olhando felizes para cima. À direita do texto, está uma escova de dente, sorrindo, de óculos escuros e com uma pasta de dentes que mais parece um topete em suas cerdas. Pelo texto não explicitar que o novo personagem era uma escova de dente, e pela ilustração trazer essa representação, consideramos que a imagem interage com o texto em modo de *completude*, já que ela atualiza a descrição textual – que sabiamente foi escrita de maneira um tanto vaga – deixando a conclusão sobre a identidade do novo personagem para a imagem.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 14-15

[imagem]

Com um fundo azul, algumas bolhas espalhadas na página e uma borda de bolhas envolvendo o texto na página ímpar, vemos uma fileira de dentes no topo e no fundo da dupla. Todos estão felizes enquanto são limpados pelo fio dental e pela escova de dentes. Continua a presença de dois dentes com o rosto em tom diferenciado.

**Análise:** O texto indica de maneira mais explícita que aquele novo personagem era a Escova [sic]. Ela começa a escovar os dentes e chama o fio dental para ajudar. O texto, situado no canto direito da dupla, pode mais seguramente ser considerado instância secundária desta vez. Após a representação visual, este texto repete o que há na imagem, o que nos levou a considerar esta interação como de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição do texto em relação à imagem.

P 16-17

[imagem]

Um fundo preto ocupa boa parte da página par, indicando uma região fora da boca – não pertencente à ambientação da história. Uma fileira de dentes ocupa o canto superior e inferior da boca. Vê-se uma fileira de dentes na diagonal representando os dentes frontais – incisivos – inferiores. A escova de dentes está em cima de dois monstros da cárie, outros dois estão amarrados e pendurados por fios dentais, e mais um corre de um laço de fio dental. Continuam dois dentes inferiores com rosto diferenciado.

**Análise:** Na página par, o texto conta da despedida da escova e do fio dental.

Enquanto os dentes estavam felizes, surgiram os doces de novo, e depois os bichos da cárie. Logo em seguida, voltaram a escova e o fio, que além da limpeza, “ainda entraram em luta com os bichos!” A imagem, à direita, mostra alguns bichos enrolados e pendurados pelo fio, outro sendo perseguido, e a escova sendo passada sobre outros dois. Esta pode ser considerada uma abordagem específica da “luta corporal” que aconteceu (é possível imaginar outras tantas maneiras de representar isso), por isso julgamos essa interação como de *seleção*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Seleção da imagem em relação ao texto.

P 18-19

[imagem]

Na página par, as fileiras de dentes superiores e inferiores estão dormindo.

Continuam dois dentes inferiores com linhas diferenciadas para o rosto. A língua observa, feliz, através da boca aberta, o que acontece na página ímpar. Nessa página, sob o fundo azul com uma lua, vemos a silhueta de cinco monstros da cárie andando para longe da boca.

**Análise:** O texto, na página ímpar, conta da comemoração dos dentes frente à derrota dos bichos da cárie. Então eles foram adormecendo e a língua, que aparece pela primeira vez no livro com alguma expressão facial, ouve ao longe o chefe dos bichos da cárie, fora da boca, dizendo que não entra nesta nunca mais. Ao fim, ele pergunta a alguém – ao leitor – se alguém por aí não tinha escovado os dentes hoje, uma provocação interessante e direta feita pelo livro – mais precisamente, feita pela autora. Consideramos que o texto interage em modo de *revelação* com a imagem por indicar a desistência dos bichos da cárie, especialmente através da linha de diálogo do chefe delas. A imagem já permite a inferência de que a cárie está indo embora, mas não informa que os bichos não pretendem voltar.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 20

Expediente e colofão. Há uma ilustração única da silhueta branca de um dente num fundo vermelho. Todo o texto desta página está emoldurado pelo dente.

## VERSO DA CONTRACAPA

Há uma ilustração nesse verso de modo monocromático em tom vinho, correspondente à ilustração da página 13, mas sem espelhamento.

## CONTRACAPA

Informações sobre a escritora e o ilustrador. Código de barras. A contracapa possui a mesma ilustração correspondente à metade inferior da ilustração da página 14 – que forma a dupla 14-15 – mas com tons amarelados, e sem estar espelhada.

**APÊNDICE J - ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM**  
**DO LIVRO *A VILA FORMOSA***

ANÁLISE DO LIVRO

A VILA FORMOSA

De José Victor – Ilustrações de Rafael Silva – Cepe

36 páginas

3.037 palavras (texto)

15 ilustrações (após a folha de rosto)

CAPA

Ilustração de uma vila com um caminho de terra levando a ela. O caminho sai do primeiro plano e, logo em seu início, no canto inferior da página, vê-se a sombra de um menino em uma bicicleta. A vila tem casas em tons amarelo. Roxo, verde, salmão e marrom. Seus arredores em primeiro e segundo plano são de gramados e árvores verdejantes. O céu está azulado, mas completamente branco onde se encontra o título, nome do autor e do ilustrador. O título contém tipos variados, mas com apenas uma variação no V de “Vila” e em todas as letras do último nome.

VERSO DA CAPA

Textura verde clara com leve variação tonal.

P 1

Falsa folha de rosto com o título. Fundo branco.

P 2

Personagem masculino em fundo branco e com gesto de como se estivesse falando algo.

P 3

Folha de rosto com nome do autor, título, nome do ilustrador, ilustração de capa mais esmaecida, com borda branca em textura e logo da editora no canto inferior. Diferentemente da capa, todo o texto nesta página está centralizado.

P 4

Ficha catalográfica

P 5

Dedicatória

P 6-7

[imagem]

Menino sendo arremessado em direção ao primeiro plano. Atrás de si, uma bicicleta inclinada para frente depois de um amontoado de pedras no chão. Plano de fundo com cerca e vegetação incluindo árvore e arbustos com folhagens bem coloridas. Fundo de padrão rosa salmão. O personagem é ilustrado como se fosse um recorte colado à cena. A imagem funciona como uma vinheta sobre o fundo branco.

**Análise:** Nesta dupla, onde a imagem tem inegavelmente papel de instância primária, vemos o protagonista quase saltando em direção ao leitor – na verdade, caindo da bicicleta em direção à margem interna da dupla. Esse acontecimento representado imagetivamente representa a consequência da batida do pneu da bicicleta num pedregulho, este último indicado pela constatação narrativa da última frase da dupla. Curioso notar que o texto se refere a um pedregulho afiado e a um rasgo no pneu dianteiro – elementos não representados na imagem: nela, o pedregulho é arredondado e o pneu não possui rasgo. Porém, o texto não menciona a queda de Pedrinho da bicicleta, o que é representado apenas em imagem. Como ela mostra um acontecimento posterior ao que é relatado pelo texto, confere uma atualização da informação desta passagem, caracterizando-se assim como interação de *completude*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude da imagem em relação ao texto.

P 8-9

[imagem]

A imagem se estende pelas duas páginas, ocupando o centro e espaço inferior delas. Pedrinho está com as mãos estendidas para a frente como se buscasse água para beber e, em primeiro plano, vemos a água da cachoeira caindo, rodeada por rochas nas laterais, como se o leitor fosse um observador que estivesse por trás da cachoeira. Pedrinho continua sendo representado como um recorte.

**Análise:** O texto, que aparece primeiro e com bom destaque sobre o fundo branco, indica uma série de acontecimentos: que seria difícil voltar para casa empurrando a

bicicleta, que Pedrinho viu um vilarejo e decidiu tentar consertar a bicicleta lá, que encontrou uma cascata, bebeu sua água e limpou o suor, e que se encostou numa árvore para descansar. A imagem, abaixo, posiciona o observador dentro da cachoeira, por onde se pode observar, através do véu d'água, Pedrinho de braços estendidos em direção à água. Por inferência da cena, pode-se subentender que ele está bebendo água, o que já está indicado no texto. A imagem não diz mais que ele, promovendo assim uma interação de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com repetição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 10-11

[imagem]

Pedrinho está segurando sua bicicleta, olhando com incredulidade para o cavalo, que tem uma expressão de quem está falando algo. Pedrinho e sua bicicleta são representados como um recorte, enquanto o cavalo e o resto do plano de fundo não. O pneu dianteiro da bicicleta está um pouco amassado na parte que toca o chão. A imagem ocupa a página ímpar e apenas um pouco da página par.

**Análise:** O texto, que continua uma frase da dupla anterior, está posicionado no canto esquerdo desta. Ele indica que Pedrinho decidiu seguir adiante para consertar o pneu, que se sentia melhor, que passou por um cercado de madeira onde havia um cavalo e que os dois engajaram numa conversa. A imagem mostra Pedrinho, com a bicicleta, de frente para o cavalo, com ambos se encarando. Quer a imagem mostre momento em que se viram ou a interação do diálogo – já que o cavalo tem a boca aberta – ela não diz mais que o texto, interagindo assim em caráter de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 12-13

[imagem]

Vemos Pedrinho como se estivéssemos atrás dele. À sua frente ainda está o cavalo, olhando para ele e com a boca aberta. Pedrinho e a bicicleta continuam representados como recortes. A imagem ocupa a metade superior da página par apenas.

**Análise:** A imagem, que surge no canto superior da página par, novamente representa Pedrinho conversando com o cavalo. Desta vez, vemos o protagonista de costas e o cavalo está de boca aberta, olhando para ele. O diálogo que se segue ao longo da página par e por toda a página ímpar trata do cavalo mexendo com a cabeça de Pedrinho, questionando por quê as coisas precisam ser como são ao decidir considerar que a bicicleta dele tem uma cor diferente da que observamos previamente. A única narração existente tem relação com a reação e atitudes dos personagens durante o diálogo. Texto e imagem não se relacionam explicitamente de modo narrativo, expositivo ou descritivo (CREWS, 1977), mas como sabemos que há um diálogo em curso, e que a ilustração representa o acontecimento desse diálogo, podemos dizer que ela *repete* o que há inferido no texto.

**Diagramação:** Associação – considerando que o fundo branco faz parte do *todo* da dupla, já que a imagem está posta na página par como uma vinheta. Consideramos mesmo o texto da página 13 como parte desse todo, assim sendo diagramado de modo *associativo*.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre imagem e texto.

P 14-15

[imagem]

Pedrinho está conversando com uma senhora, que está na porta da casa dela, olhando para uma vassoura em pé no chão. De Pedrinho sai um balão de fala com uma grande interrogação. Tanto Pedrinho quanto a bicicleta e a senhora são representados como recortes. A imagem ocupa a página par.

**Análise:** A imagem, que ocupa a página par, retrata o encontro de Pedrinho com a senhora que estava varrendo a calçada, até que a vassoura se livra dela e vai embora. Podemos considerar que um ponto especial é um balão de fala sobre Pedrinho, contendo uma grande interrogação. Pedrinho se mostra confuso e surpreso ao mesmo tempo. A imagem, por si só, com a vassoura curvada, em pé e em primeiro plano, não deixa claro o que aconteceu, porque ainda não é possível inferir, pelo contexto, que ela tem vida própria. Considerando a ordem de leitura, inclusive incentivada pelo posicionamento dos elementos – imagem primeiro, à esquerda, texto depois, à direita – julgamos que o texto *revela* o que está na imagem, fazendo com que o leitor entenda que a vassoura pode se mover sozinha.

**Diagramação:** Dissociação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Revelação do texto em relação à imagem.

P 16-17

[imagem]

O vigário está no topo da torre da igreja, sobre o telhado, imitando um galo e de boca aberta. Acima e ao lado dele, uma onomatopéia de canto de galo faz um arco sobre ele: "CoRiCoCóRi CoRiCoCó". O personagem aparece como um recorte. A imagem ocupa a página ímpar e apenas um pouco da página par, e é sangrada na margem direita e inferior.

**Análise:** O texto, continuação direta das palavras da página anterior – nesta posicionado na página par – indica o diálogo de Pedrinho com um vigário, que sobe à torre para cantar as horas como um galo. Há uma interpretação um tanto específica do vigário estar não exatamente no parapeito da torre, mas sobre o telhado dela, acima de onde se abriga o sino. Diferentemente do que está dito em texto, ele não está com as mãos em concha ao redor da boca, mas sim fazendo pose de galo. A onomatopéia que acompanha a imagem também é diferente da indicada em texto. Ficamos entre a consideração de que a interação seja de *repetição*, *amplificação*, *seleção* ou até mesmo *inexistente*, mas decidimos considerá-la como de *repetição*, promovendo *redundância* com sobreposição parcial, visto que, de fato, o personagem esta no alto da torre e cantando como um galo, mesmo que em pose diferente da indicada em texto.

**Diagramação:** Dissociação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 18-19

[imagem]

Um senhor calvo, de cabelo e bigodes brancos e de roupa formal conversa com Pedrinho. Novamente o observador é colocado num ponto de vista atrás do protagonista, vendo apenas o topo da cabeça dele. Apenas Pedrinho é representado como um recorte.

**Análise:** O texto desta dupla, que continua o diálogo da dupla anterior e se desdobra apenas na página par, leva Pedrinho até outro personagem com quem ele inicia um diálogo na última linha do texto. Esse personagem é referido como um “senhor” e, de fato, é representado como tal. A imagem o mostra assim: um senhor, calvo, de bigodes e cabelo brancos, de chapéu e roupa social, olhando para Pedrinho como se estivesse falando. Vemos apenas parte da cabeça de Pedrinho, como se estivéssemos atrás dele. Apesar do diálogo apenas iniciado, sem ainda haver resposta deste personagem, e da imagem trazer um discurso estético específico, dado que não há descrição quanto à aparência desse senhor, ainda assim consideramos a interação como de *repetição* porque a imagem não diz mais que o texto.

**Diagramação:** Dissociação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 20-21

[imagem]

No meio da dupla, ocupando parte da página par e parte da página ímpar, está representada uma cena na praça, com um poste e um cortador de gramas, com

olhos, debruçados sobre uma mesa com um jogo de xadrez. Ao fundo, Pedrinho os observava. Tanto Pedrinho, quanto o poste e o cortador são representados como recortes. Há um balão com uma grande interrogação unido ao recorte do poste.

**Análise:** Esta dupla contém uma diagramação curiosa. Seu centro, mesmo onde há a dobra do livro, possui uma ilustração que se estende um pouco pela página par e um pouco pela página ímpar. Na margem externa da página par, o texto desenvolve o diálogo entre Pedrinho e o novo personagem. Ele continua no texto que está na margem externa da página ímpar, que termina o diálogo, informa que Pedrinho queria se apressar para sair daquela vila, que passou por um tabuleiro de xadrez onde um poste e um cortador de gramas jogavam, viu Valda, a vassoura, e finalmente encontrou o relógio, Seu Antonio – um personagem que estava buscando. A ilustração do centro, que mostra o jogo de xadrez entre o poste e o cortador, é de fato repetida pelo texto, cuja informação só é lida depois de se apreender a imagem – tanto pela atenção que a imagem chama quanto pela ordem de leitura – razão pela qual julgamos o texto como de interação de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição do texto em relação à imagem.

P 22-23

[imagem]

Pedrinho está dentro da oficina de seu Horácio. No meio do recinto, ele está virado para a porta, que está aberta, e onde um porco (supostamente seu Horácio) está analisando a bicicleta de Pedrinho. Tanto o protagonista, quanto a bicicleta e o porco

estão representados como recortes. A imagem ocupa toda a página ímpar, sangrando para todas as margens.

**Análise:** No texto que aparece em toda a página par, Pedrinho conversa com o relógio, Seu Antônio, que lhe informa onde fica a oficina que estava procurando. Ao fim do texto, Pedrinho entra na oficina e chama por Seu Horácio, o mecânico. A imagem na página ímpar mostra o que seria uma interação de Pedrinho com ele, e Seu Horácio observando a bicicleta e dizendo alguma coisa. Porém, isso não está demonstrado no texto. Também não há garantia da presença de Seu Horácio, já que o que se sabe pelo texto é que Pedrinho apenas entra na oficina, mas não que encontra ou não encontra alguém. Diferentemente, na dupla 18-19, Pedrinho chegava de fato ao lado do senhor com quem iria conversar, denotando sua presença e nos ajudando a inferir que haveria um diálogo. Na presente dupla, é possível esperar que haverá um diálogo, mas a análise atenta do texto não fornece absolutamente nenhuma pista que garanta sua ocorrência. Dessa maneira, julgamos que a imagem não interage com o texto, gerando assim uma relação de *disjunção*.

**Diagramação:** Dissociação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Disjunção.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Inexistente.

P 24-25

[imagem]

[imagem]

Vê-se um porco levando um lenço à lateral do rosto e dialogando com Pedrinho, que demonstra surpresa. A imagem ocupa a metade inferior da página par (onde se vê o porco) e se estende até um pouco da parte inferior da página ímpar (onde se vê Pedrinho).

**Análise:** O texto, que se estende pelo topo da página 24, e pelo topo e lateral direita da página 25, apresenta primeiro o diálogo de Pedrinho com um peixinho dourado, que estava dentro da oficina, e depois com Seu Horário, que chega em seguida. Ele faz um diagnóstico do problema e pede a Pedrinho conseguir um pneu e câmara de ar no Riacho do Desejo, o que assusta o protagonista. Com instruções de como chegar lá, Pedrinho vai até a ponte onde encontra meninos pescando. A imagem, que vem abaixo na página par e que ocupa um pouco da página ímpar, mostra exatamente Pedrinho surpreso no diálogo com Seu Horário. Poderíamos julgar que a representação da imagem seria de *seleção* pelo mecânico ser representado como um porco, mas sua representação já havia aparecido na dupla anterior, eliminando a surpresa. Como ela já havia passado a fazer parte do contexto, e de posse desse conhecimento, julgamos então a interação como de *repetição*, já que ela, de fato, repete a ação de diálogo e a expressão de surpresa de Pedrinho.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre imagem e texto.

P 26-27

[imagem]

Pedrinho está apoiado sobre a mureta da ponte, entre dois dos meninos pescadores, que são maiores que ele. Ambos estão com varas de pescar e já com a isca lançada ao rio. Um deles está virado para Pedrinho, conversando com ele. Pedrinho, os pescadores e suas varas são representados como um recorte. Vemos as costas do protagonista, como se estivéssemos o acompanhando por trás.

**Análise:** Como na dupla anterior, nesta a imagem também se estende na página par e ocupa um pedaço da página ímpar. A diferença é que ela está situada no topo da dupla. Pedrinho encontra dois meninos pescando e apoiados na proteção da ponte. Eles estão com as linhas na água e parecem conversar com Pedrinho. O texto apresenta o diálogo de Pedrinho com eles, que vão pescando diferentes tipos de itens que, infere-se, podem ter sido pedidos por outras pessoas, até pescarem o pneu e a câmara de ar que Pedrinho precisava. Apesar do texto trazer mais informações que a imagem, elas são de acontecimentos que não são diretamente relacionados ao acompanhamento que o leitor faz do protagonista: os itens de outras pessoas que são pescados do rio. Quando são, dizem respeito a algo que veio a acontecer depois, mas nunca de modo adicional, suplementar ao acontecimento principal, dando-lhe mais detalhes relevantes por exemplo. Assim sendo, mesmo a imagem sendo instância primária, ela e o texto operam em relação de *redundância* e com interação de *repetição*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre imagem e texto.

P 28-29

[imagem]

Vê-se a cena de cima, na altura da copa da árvore. Pedrinho está de frente para uma árvore onde pode ser observado um rosto no tronco, demonstrando satisfação ou otimismo. Pedrinho está segurando algumas maçãs contra o corpo e, feliz, tentando agarrar outra maçã pendurada na árvore. Ao redor dele existem maçãs caídas no chão. O total de maçãs em posse dele, na copa e no chão, é maior que doze. Essa

composição ocupa a página ímpar, mas o fundo verde claro se estende à página par, onde há o bloco de texto. Pedrinho é representado como um recorte.

**Análise:** O texto, que aparece na página par, e que podemos julgar como instância primária, apesar de também disputar esse lugar com a imagem – que tem seu fundo verde se estendendo também ao fundo do texto – trata do diálogo de Pedrinho com Seu Horácio, que lhe dá instruções para trazer doze maçãs. Pedrinho vai à praça e busca as maçãs com uma árvore que fala com ele. A imagem mostra esses elementos: Pedrinho feliz, segurando muitas maçãs, tenta pegar mais uma nos galhos enquanto outras estão no chão e a árvore o observa, também feliz. A imagem, apesar da interpretação, não diz mais que o texto, e a expressão feliz de Pedrinho – não indicada nas palavras – não surpreende, dada a inferência pelo contexto de que ele está prestes a resolver de vez o problema do pneu furado, sem mencionar o fato de que a própria árvore pediu que ele retirasse quantas maçãs quisesse, dando-lhe aval para isso. Assim, a imagem interage em modo de *repetição* com o texto.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 30-31

[imagem]

Vê-se a árvore, do mesmo ângulo, pelo outro lado, com ela agora na página par, como um espelhamento da ilustração da dupla anterior. Agora existem menos maçãs no chão (apenas três) e não se vê mais ninguém. Igualmente, o fundo verde claro se estende, agora para a página ímpar. No canto inferior direito da página ímpar, vê-se uma sombra, supostamente de Pedrinho.

**Análise:** A imagem desta dupla, que é a mesma imagem da árvore e do fundo verde da dupla anterior, porém espelhada – e sem Pedrinho e com menos maçãs no chão – e que disputa local de primariedade com o texto, não diz mais que ele. Notamos uma sombra de Pedrinho no canto inferior direito da dupla, indicando sua saída do local, mas esta é uma ação já indicada pelo texto, que indica que ele foi à oficina pagar o conserto com as maçãs. O texto, vindo depois da imagem, conta uma série de acontecimentos que tratam da despedida de Pedrinho de vários personagens da vila, incluindo o cavalo do início da história.

**Diagramação:** Associação – mesmo que a página ímpar seja toda de texto, ela tem um fundo verde da imagem, fazendo disso um todo. Desse modo, descartamos a classificação de dissociação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância com sobreposição parcial.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição entre imagem e texto.

P 32-33

[imagem]

Pedrinho está sentado à mesa com uma toalha xadrez. O vemos de frente, como se ele conversasse conosco. Há um copo com algum líquido e um prato com uma coxa de galinha e o que parecem ser uma rodela de tomate, uma de cebola, uma folha de alface e quatro batatas-fritas, além de uma colher. Por trás dele há uma parede com um quadriculado em tons de azul. Pedrinho está representado como um recorte. A imagem ocupa toda a página ímpar, sangrando para todas as margens.

**Análise:** O texto, que ocupa toda a página par, e que pode ser tomado como instância primária, indica que ao fim da tarde Pedrinho chegou em casa. Quando

todos estavam na mesa – infere-se, para jantar – perguntaram por onde andou, e ele conta que estava em Vila Formosa. Ao saber da história de que as pessoas teriam estranhas visões ao beber água de uma fonte – contada pelo avô – o pai de Pedrinho demonstra achar isso um absurdo. Pedrinho questiona a ele a certeza das coisas, se azul é azul, por exemplo, lembrando do cavalo que havia considerado as cores como diferentes, quebrando a norma, e o pai responde de maneira positiva. O fim do texto indica uma possível fala que será feita pelo avô quando Pedrinho seguia para o quarto. Apesar do texto não deixar explícito que Pedrinho estava à mesa, ele permite que o leitor já faça essa associação por inferência. A imagem, de fato, mostra Pedrinho à mesa, animado, contando sua história, enquanto está diante de um prato de comida e de um copo com alguma bebida, mas “Pedrinho nem quis jantar de tão farto de maçãs que estava [...]”, dizia o texto. Um ponto em particular é o prato de Pedrinho, com uma coxa de galinha, cebola, alface, tomate, batata frita, e algo que interpretamos como arroz e ervilhas. O único talher presente é uma colher. Tanto isso quanto a parede ao fundo, que parece ser de ladrilhos azuis, pode denotar alguma informação quanto à classe social e/ou estilo de vida da família de Pedrinho, bem como seus hábitos de alimentação – informações não apresentadas em texto. Isso poderia ser considerado interação de *amplificação* por dizer algo mais que o texto, mas consideramos que essas informações em nada contribuem para a história. Não atrapalham, mas também não são usadas pela narrativa – mesmo que imagneticamente. Por conta disso, consideramos então que a imagem não diz mais que o texto, interagindo em modo de *repetição*.

**Diagramação:** Dissociação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Redundância.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Repetição da imagem em relação ao texto.

P 34-35

[imagem]

A imagem se estende pelas duas páginas. Vemos Pedrinho em um quarto escuro, o que pode ser interpretado como seu quarto de dormir, e observamos apenas parte do seu rosto no canto inferior direito da composição. No canto superior esquerdo, a porta está aberta, pode onde entra uma luz amarela, e observamos duas silhuetas: de um homem mais baixo, com a boca aberta, e de um homem mais alto.

**Análise:** Nesta dupla, o avô de Pedrinho questiona o pai do garoto se ele tinha mesmo certeza da informação que estava confirmando, de vermelho ser vermelho mesmo, etc, diferentemente do questionamento que cavalo havia feito no início da história ao protagonista. Isso sugere que o avô de Pedrinho já pode ter visitado Vila Formosa (quem sabe?). O único texto da dupla – com essa fala de questionamento, seguida de “FIM” – se sobrepõe à imagem no canto inferior da página par. Na ilustração, Pedrinho observa, de relance, o pai e o avô conversando, através da porta entreaberta. Nada disso é narrado nem descrito nem exposto (CREWS, 1977) – o texto traz apenas uma argumentação entre dois personagens. O texto, como instância secundária, age sobre a imagem *completando-a* e dando-lhe um sentido mais global.

Pode-se considerar que imagem e texto funcionam como *história paralela* um ao outro. Há, porém, uma expectativa criada na dupla anterior que *não é quebrada* nesta. Em outras palavras, ela se mantém – do contrário, consideraríamos esta interação como de *contraponto*.

**Diagramação:** Associação.

**Função do texto:** Ligação.

**Relação entre texto e imagem:** Colaboração.

**Modo de interação entre texto e imagem nessa relação:** Completude do texto em relação à imagem.

P 36

Expediente e colofão. Fundo com textura verde clara com leve variação tonal, como o do verso da capa. Se estende também pelo verso da contracapa.

#### VERSO DA CONTRACAPA

Textura verde clara com leve variação tonal.

#### CONTRACAPA

Fotos e informações pessoais e profissionais sobre o escritor e o ilustrador. Código de barras.

## ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO ENVIADO AOS ENTREVISTADOS



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**



1/2

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO** que está sob a responsabilidade do pesquisador GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA, residente em Rua Frei Jaboatão, 65, Torre – CEP 50710-030, telefone (81) 9-9158-8210, e-mail: guilhermecahu@gmail.com.

Esta pesquisa está sob a orientação da professora Solange Galvão Coutinho, Telefone: (81) 9-9904-3043, e-mail: solange.coutinho@ufpe.br

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Você receberá uma versão deste termo de consentimento sem assinaturas, para conferência prévia. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que informe a este pesquisador, que lhe enviará uma versão escaneada já com a rubrica e a assinatura deste pesquisador. Solicitamos que imprima as folhas para serem rubricadas e assine ao final deste documento que está sendo enviado a você digitalmente. Pedimos que escaneie e envie a este pesquisador o arquivo em imagem com a adição da sua rubrica e sua assinatura, e que guarde a versão digitalizada consigo também.

O senhor estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

#### INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- Esta pesquisa consiste no estudo da relação entre texto e imagem nos livros infantis ilustrados da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe). Queremos compreender como o texto e a imagem se relacionam semanticamente para entender o que provoca a redundância entre eles e que estratégias de escrita e de ilustração podem ser empregadas para evitá-la. Neste estudo estamos: (1) investigando quais estratégias existem para se evitar redundância entre essas linguagens; (2) levantando os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem; (3) analisando a relação entre texto e imagem em livros infantis selecionados.
- Sua participação consistirá em responder individualmente a um questionário sobre o modo como a Cepe seleciona e aprova tanto os textos para publicação como os ilustradores responsáveis pelas imagens, além da coordenação do trabalho deles. É de nosso interesse também entender como a editora lida com o diálogo entre texto e imagem em seus livros ilustrados, como se dá a presença do escritor e ilustrador em todo o processo de feitura do livro, como é considerado seu público-alvo e se há livros de caráter mais didático em seu catálogo, bem como as razões que justificariam isso.
- O questionário será enviado para o participante por email em documento Word contendo as perguntas, onde o participante deverá inserir suas respostas, podendo responder diretamente no corpo do email também.
- Informamos que tanto as perguntas quanto as respostas serão publicadas no apêndice da dissertação desta pesquisa e poderão ser lidas por todos que acessarem a dissertação.
- O estudo poderá trazer o possível risco ao senhor de receber críticas de terceiros sobre suas decisões profissionais em relação ao trabalho de feitura de livros ilustrados - informações expostas através de suas respostas, acessíveis a todos que lerem o questionário publicada na dissertação e/ou divulgadas em eventos e/ou outras publicações científicas.
- A participação neste questionário não lhe garante benefícios diretos, mas pode gerar benefícios indiretos como o fato de ser contribuinte de uma pesquisa acadêmica. A leitura direta do questionário pode, entretanto, gerar benefícios diretos a terceiros, especialmente aos indivíduos do ramo editorial ou que pretendam ingressar nele, seja em editoras tradicionais ou independentes, por adquirirem o conhecimento de como um profissional como o senhor lida com o conteúdo e a feitura de um livro ilustrado na editora onde trabalha, o que pode ser instrutivo a eles quanto ao método de trabalho com livros ilustrados.

Esclarecemos que, como participante desta pesquisa, o senhor tem plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão registradas no apêndice da dissertação, inclusive seu nome e cargo, e serão divulgadas apenas em eventos e/ou publicações científicas, incluindo a dissertação. Os dados coletados nesta pesquisa ficarão armazenados no computador pessoal do pesquisador, sob a responsabilidade do próprio pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelo pesquisador (ressarcimento de transporte e alimentação).

GMC

2/2

Guilherme Mendes Costa

(assinatura do pesquisador)

**CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO**

Eu, \_\_\_\_\_, CPF \_\_\_\_\_, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO** como voluntário. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data: \_\_\_\_\_

Assinatura do participante: \_\_\_\_\_

GMC

## ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIMENTO ASSINADO PELO EDITOR DA CEPE



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

1/2



CAC  
CENTRO DE ARTES  
E COMUNICAÇÃO

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO** que está sob a responsabilidade do pesquisador GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA, residente em Rua Frei Jaboatão, 65, Torre – CEP 50710-030, telefone (81) 9-9158-8210, e-mail: guilhermecahu@gmail.com

Esta pesquisa está sob a orientação da professora Solange Galvão Coutinho, Telefone: (81) 9-9904-3043, e-mail: solange.coutinho@ufpe.br

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Você receberá uma versão deste termo de consentimento sem assinaturas, para conferência prévia. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que informe a este pesquisador, que lhe enviará uma versão escaneada já com a rubrica e a assinatura deste pesquisador. Solicitamos que imprima as folhas para serem rubricadas e assine ao final deste documento que está sendo enviado a você digitalmente. Pedimos que escaneie e envie a este pesquisador o arquivo em imagem com a adição da sua rubrica e sua assinatura, e que guarde a versão digitalizada consigo também.

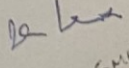
O senhor estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

#### INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- Esta pesquisa consiste no estudo da relação entre texto e imagem nos livros infantis ilustrados da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe). Queremos compreender como o texto e a imagem se relacionam semanticamente para entender o que provoca a redundância entre eles e que estratégias de escrita e de ilustração podem ser empregadas para evitá-la. Neste estudo estamos: (1) investigando quais estratégias existem para se evitar redundância entre essas linguagens; (2) levantando os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem; (3) analisando a relação entre texto e imagem em livros infantis selecionados.
- Sua participação consistirá em responder individualmente a um questionário sobre o modo como a Cepe seleciona e aprova tanto os textos para publicação como os ilustradores responsáveis pelas imagens, além da coordenação do trabalho deles. É de nosso interesse também entender como a editora lida com o diálogo entre texto e imagem em seus livros ilustrados, como se dá a presença do escritor e ilustrador em todo o processo de feitura do livro, como é considerado seu público-alvo e se há livros de caráter mais didático em seu catálogo, bem como as razões que justificariam isso.
- O questionário será enviado para o participante por email em documento Word contendo as perguntas, onde o participante deverá inserir suas respostas, podendo responder diretamente no corpo do email também.
- Informamos que tanto as perguntas quanto as respostas serão publicadas no apêndice da dissertação desta pesquisa e poderão ser lidas por todos que acessarem a dissertação.
- O estudo poderá trazer o possível risco ao senhor de receber críticas de terceiros sobre suas decisões profissionais em relação ao trabalho de feitura de livros ilustrados - informações expostas através de suas respostas, acessíveis a todos que lerem o questionário publicada na dissertação e/ou divulgadas em eventos e/ou outras publicações científicas.
- A participação neste questionário não lhe garante benefícios diretos, mas pode gerar benefícios indiretos como o fato de ser contribuinte de uma pesquisa acadêmica. A leitura direta do questionário pode, entretanto, gerar benefícios diretos a terceiros, especialmente aos indivíduos do ramo editorial ou que pretendam ingressar nele, seja em editoras tradicionais ou independentes, por adquirirem o conhecimento de como um profissional como o senhor lida com o conteúdo e a feitura de um livro ilustrado na editora onde trabalha, o que pode ser instrutivo a eles quanto ao método de trabalho com livros ilustrados.

Esclarecemos que, como participante desta pesquisa, o senhor tem plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão registradas no apêndice da dissertação, inclusive seu nome e cargo, e serão divulgadas apenas em eventos e/ou publicações científicas, incluindo a dissertação. Os dados coletados nesta pesquisa ficarão armazenados no computador pessoal do pesquisador, sob a responsabilidade do próprio pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelo pesquisador (ressarcimento de transporte e alimentação).

  
 G.M.C.

2/2

Guilherme Mendes Lima Costa  
(assinatura do pesquisador)

#### CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO

Eu, Diogo Gusdas Duarte Mousela, CPF 073 900 114-80, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO** como voluntário. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data: Leite, 15 de Abril de 2021

Assinatura do participante: Diogo Duarte

GMLC

Anexo C – Termo de consentimento e livre esclarecimento assinado pela  
superintendência de produção editorial da Cepe

1/2



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**



**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO** que está sob a responsabilidade do pesquisador GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA, residente em Rua Frei Jaboatão, 65, Torre – CEP 50710-030, telefone (81) 9-9158-8210, e-mail: guilhermecahu@gmail.com.

Esta pesquisa está sob a orientação da professora Solange Galvão Coutinho, Telefone: (81) 9-9904-3043, e-mail: solange.coutinho@ufpe.br

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Você receberá uma versão deste termo de consentimento sem assinaturas, para conferência prévia. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que informe a este pesquisador, que lhe enviará uma versão escaneada já com a rubrica e a assinatura deste pesquisador. Solicitamos que imprima as folhas para serem rubricadas e assine ao final deste documento que está sendo enviado a você digitalmente. Pedimos que escaneie e envie a este pesquisador o arquivo em imagem com a adição da sua rubrica e sua assinatura, e que guarde a versão digitalizada consigo também.

O senhor estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

**INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:**

- Esta pesquisa consiste no estudo da relação entre texto e imagem nos livros infantis ilustrados da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe). Queremos compreender como o texto e a imagem se relacionam semanticamente para entender o que provoca a redundância entre eles e que estratégias de escrita e de ilustração podem ser empregadas para evitá-la. Neste estudo estamos: (1) investigando quais estratégias existem para se evitar redundância entre essas linguagens; (2) levantando os métodos existentes para caracterizar as relações entre texto e imagem; (3) analisando a relação entre texto e imagem em livros infantis selecionados.
- Sua participação consistirá em responder individualmente a um questionário sobre o modo como a Cepe seleciona e aprova tanto os textos para publicação como os ilustradores responsáveis pelas imagens, além da coordenação do trabalho deles. É de nosso interesse também entender como a editora lida com o diálogo entre texto e imagem em seus livros ilustrados, como se dá a presença do escritor e ilustrador em todo o processo de feitura do livro, como é considerado seu público-alvo e se há livros de caráter mais didático em seu catálogo, bem como as razões que justificariam isso.
- O questionário será enviado para o participante por email em documento Word contendo as perguntas, onde o participante deverá inserir suas respostas, podendo responder diretamente no corpo do email também.
- Informamos que tanto as perguntas quanto as respostas serão publicadas no apêndice da dissertação desta pesquisa e poderão ser lidas por todos que acessarem a dissertação.
- O estudo poderá trazer o possível risco ao senhor de receber críticas de terceiros sobre suas decisões profissionais em relação ao trabalho de feitura de livros ilustrados - informações expostas através de suas respostas, acessíveis a todos que lerem o questionário publicada na dissertação e/ou divulgadas em eventos e/ou outras publicações científicas.
- A participação neste questionário não lhe garante benefícios diretos, mas pode gerar benefícios indiretos como o fato de ser contribuinte de uma pesquisa acadêmica. A leitura direta do questionário pode, entretanto, gerar benefícios diretos a terceiros, especialmente aos indivíduos do ramo editorial ou que pretendam ingressar nele, seja em editoras tradicionais ou independentes, por adquirirem o conhecimento de como um profissional como o senhor lida com o conteúdo e a feitura de um livro ilustrado na editora onde trabalha, o que pode ser instrutivo a eles quanto ao método de trabalho com livros ilustrados.

Esclarecemos que, como participante desta pesquisa, o senhor tem plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão registradas no apêndice da dissertação, inclusive seu nome e cargo, e serão divulgadas apenas em eventos e/ou publicações científicas, incluindo a dissertação. Os dados coletados nesta pesquisa ficarão armazenados no computador pessoal do pesquisador, sob a responsabilidade do próprio pesquisador, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelo pesquisador (ressarcimento de transporte e alimentação).

GMC

2/2

Guilherme Mendes Lima Costa

(assinatura do pesquisador)

**CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO**

Eu, LUIZ NORMANDO ARAÚJO DE OLIVEIRA, CPF 102.533.354-34, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **GERAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM ATRAVÉS DE SUAS RELAÇÕES NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO** como voluntário. Fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data: Rio de Janeiro, 25 de junho 2021Assinatura do participante: [assinatura]