



O livro ilustrado<sup>01</sup> de literatura infantil é um artefato multimodal que pressupõe uma combinação única de textos e imagens para viabilizar a transmissão da história proposta. Dessa forma, considerando que as palavras são acompanhadas por ilustrações

.....  
01 Livro em que texto e imagens trabalham em interdependência para transmitir a história. A remoção de um impediria que a história do livro fosse compreendida completamente. “Ele não pode, por exemplo, ser lido pelo rádio e ser compreendido completamente” (SHULEVITZ, 1985, p. 15, tradução nossa). É oposto ao livro com ilustração, em que o texto conduz a história por si só e em que a remoção da imagem não prejudicaria seu entendimento. Aqui usamos o termo *livro ilustrado* de forma mais generalizada para se referir ao livro infantil portador de imagem, exceto quando uma dualidade com o *livro com ilustração* for explicitada.

e que estas são acompanhadas por palavras; e que tanto a instância imagética quanto a textual comunicam de formas distintas (LINDEN, 2018), não se pode configurá-las ignorando a existência da outra. É necessário reconhecer as liberdades e limitações de cada uma para que, juntas, possam ser interdependentes.

No caso dos livros ilustrados de literatura infantil, comumente recomenda-se que os textos e imagens não sejam redundantes. Acompanha-se isso a orientação de que um ilustrador averigue no texto *lacunas* a serem preenchidas pelas imagens a fim de ilustrar informações contidas nas entrelinhas (WU, 2018; DITERLIZZI, 2021). Entretanto, se uma imagem não deve ser redundante, o que deveria ser? Que lacunas deveriam ser preenchidas pelas ilustrações? O que espera-se encontrar nas entrelinhas?

Neste estudo, apresentamos recomendações de escrita e de ilustração para o livro infantil ilustrado relacionadas à configuração da mensagem a ser transmitida, além de alternativas para se evitar redundâncias em cada uma destas instâncias da comunicação. Perpassa-se ainda por uma análise das relações entre texto e imagem, elencando-se diretrizes para escritores, ilustradores e designers de livros. No intuito de observar as recomendações aqui descritas, foram analisados seis livros infantis ilustrados da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) utilizando-se da estratégia inferencial de leitura (TAVARES, 2019) e das relações e interações entre texto e imagem propostas por Linden (2018). A análise foi conduzida por procedimento comparativo, sendo um estudo de natureza qualitativa e quali-quantitativa.

Ressaltamos a importância de situar o livro infantil ilustrado no campo do Design da Informação (DI), dado o número reduzido de investigações em Design que estudem a configuração do texto e da imagem neste objeto (COSTA; COUTINHO, 2021b) e considerando a preocupação do DI com a elaboração da mensagem (REDIG, 2004). Compreendemos que:

Histórias podem ser consideradas como um modo de transmitir informações. Ao trazer respostas às relações entre as pessoas e aos conflitos humanos mais complexos, essas narrativas amparam o indivíduo

com conhecimento de mundo sobre a vida e a realidade, sendo aspecto indispensável à formação do ser humano em sociedade (Op. cit., p. 8).

Sendo de expressão subjetiva e com linguagem simbólica, a literatura infantil apresenta informações da contextualização dos acontecimentos e da dramatização realizada por intermédio dos personagens, sem que isto tenha caráter objetivo, puramente instrucional, o que a levaria, neste caso, ao didatismo e ao moralismo. Com o estabelecimento da narrativa, a literatura carrega informações para oferecê-las a seus leitores, ao tempo de cada um.

---

## **O TEXTO NO LIVRO INFANTIL: O QUE ESCREVER E O QUE EVITAR ESCREVER**

Atentar-se à escrita é essencial para favorecer a geração de interdependência entre texto e imagem no livro infantil ilustrado. Isso significa escrever pensando nas imagens, mesmo que, ao final do processo de produção, elas não sejam exatamente como o escritor imaginou. Linden (2018, p. 48) recomenda que “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”. Assim, muitas das recomendações de escrita são relatadas tomando esse aporte como referência.

Sabendo que a história pode ser expressa textualmente e imageiticamente, apresentamos, a seguir, recomendações de escrita baseadas nos seguintes questionamentos: (1) da história a ser transmitida, como registrá-la em texto, ou *o que* [desta história] *escrever*? (2) Já que saber o que não deve ser adotado na prática é tão importante quanto saber o que fazer, o que não expressar textualmente, ou *o que evitar escrever*?

## O QUE ESCREVER

A recomendação mais fundamental para o texto do livro ilustrado é que ele deve ser o mais enxuto possível (SHULEVITZ, 1985; SALISBURY, 2004; LINDEN, 2018; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011; PAUL, 2018; WU, 2018). Essa é uma forma de otimizá-lo para permitir um bom aporte da imagem, considerando que as descrições já serão mostradas pictoricamente (SHULEVITZ, 1985; PAUL, 2018); e que o espaço do livro é limitado internamente, considerando a relevância espacial das imagens (LINDEN, 2018). Entretanto, saber que o texto deve ser enxuto não é tudo. Faz-se necessário entender como configurá-lo mais especificamente.

**Polissemia sem ambiguidade:** permite uma multiplicidade de significados (polissemia) que podem ser abordados imageticamente com liberdade de interpretação – sem que estes causem confusão (ambiguidade) (LINDEN, 2018).<sup>02</sup> Por exemplo, dizer que o personagem achou uma caixa permite que isso seja mostrado de diversas formas – seja encontrando-a na rua com desconfiança, levantando-a com felicidade, ou até abrindo-a de imediato.

**Ênfase de detalhe:** estimula o leitor a focar sua atenção em determinado aspecto da imagem, enfatizando-o (SHULEVITZ, 1985). Por exemplo, dizer especificamente que o protagonista possui uma bicicleta vermelha. Pode ser que provoque redundância, mas julga-se ser uma abordagem intencional.

**Clarificação de ação:** indica ações difíceis de serem representadas pelas imagens estáticas do livro (SHULEVITZ, 1985) em comparação ao meio audiovisual. Por exemplo, pode clarificar movimento repetitivo – como ao indicar o ranger dos dentes ou o abanar da cauda de um animal.

---

02 Relato de Henri Meunier, escritor e ilustrador de livros infantis, para Sophie Van der Linden (2018, p. 50).

**Ação:** indica alguém fazendo algo ou alguma coisa acontecendo de modo que o leitor acompanhe esta ação, ocorrendo isto de maneira visível (SHULEVITZ, 1985; PAUL, 2018). Difere do *resumo*, em que uma ação ou um conjunto delas é abstraído (Ibid.). Um personagem andando de bicicleta e passando por vários pontos da cidade é um exemplo de ação visível, mas a frase *quando chegou em casa de bicicleta* resume o percurso e a ação de locomoção do personagem, porque o leitor não pôde acompanhar o desdobramento disto como se fosse ao vivo. *Resumos* são úteis quando determinado acontecimento é necessário para a conexão das cenas, mas não é tão relevante a ponto de necessitar ser acompanhado momento a momento.

## O QUE EVITAR ESCREVER

Essencialmente, é necessário evitar passagens que não contribuem com a progressão da história. Apesar de servir ao livro infantil (HUNT, 2010; SALISBURY, 2004; PAUL, 2018), esse princípio não lhe é exclusivo, servindo também ao romance (KING, 2015) e ao meio audiovisual (MCKEE, 2010; MCDONALD, 2010), sendo aspecto fundamental da narrativa.

Entretanto, isso não diz muito sobre as características específicas do texto para o livro ilustrado. As recomendações a seguir mostram aspectos da construção textual que prejudicam o diálogo do texto com a imagem.

**Descrições em demasia:** ocupam o espaço de representação sensorial visual das coisas, mais adequado à imagem, prejudicando o estabelecimento de interdependência (LINDEN, 2018; PAUL, 2018). Ocorre porque a imagem, sendo mimética, tem o potencial de *mostrar* (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011), sendo ela a descrição do que estaria em palavras (SHULEVITZ, 1985; PAUL, 2018), enquanto o texto é diegético, com o potencial de *contar*, comunicando por narratividade (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Shulevitz (1985) recomenda cortar descrições do texto como uma forma de simplificá-lo.

**Introspecção e contemplação:** são difíceis de ilustrar (HUNT, 2010; PAUL, 2018) porque não representam *ação*. Por exemplo, dizer que a

personagem pensou em determinada coisa. Não haverá ação visível, externa à mente dela. Também é difícil representar diretamente o que um personagem pensa ou sente, embora para isso a imagem possa conter simbolismo (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011), subjetividade e figuras de linguagem visuais (AZEVEDO, 2005).

**Analogias e símiles:** Paul (2018) até recomenda seu uso no lugar de descrições, em que geraria uma imagem mental de impacto no leitor, mas como esta é uma potencialidade das imagens, ficamos com a recomendação de Shulevitz (1985) de se ajustar tanto a expressão textual quanto a expressão imagética. Por exemplo, ao invés de usar *ele era rápido como um raio*, pode-se usar *ele era um raio*, que a indicação de velocidade se manteria.

**Ideias vagas e generalizadas:** podem causar confusão (KING, 2015; PAUL, 2018) por ambiguidade. Recomenda-se evitá-las (SHULEVITZ, 1985; PAUL, 2018), já que prejudicam a representação de ação, que é mais ilustrável. Ainda assim, um escritor precisa saber dosar o quão específica e o quão generalizada uma passagem deve ser. *Resumos* – tratados no item sobre *ação* – podem se enquadrar como ideias vagas e generalizadas.

---

## A IMAGEM NO LIVRO INFANTIL: O QUE ILUSTRAR E O QUE EVITAR ILUSTRAR

De modo equivalente às recomendações de escrita, estas surgem da ponderação: (1) dada a história do livro ilustrado, como representá-la em imagens, ou *o que ilustrar?* (2) Iguamente considerando o que não fazer, o que deve ser evitado na representação pictórica, ou *o que evitar ilustrar?*

### O QUE ILUSTRAR

**Elementos cruciais ou dramáticos:** são os acontecimentos mais impactantes. Servem de referência para o que deve ser ilustrado e contribuem até mesmo para estabelecer a divisão de páginas do livro

(SHULEVITZ, 1985). Normalmente consistem em alguém fazendo algo importante, ou em algum acontecimento impactante. Numa cena em que um personagem está andando de bicicleta e cai, esta queda pode ser interpretada como o elemento mais crucial e dramático.

**Ideias abstratas:** podem permitir boa polissemia, mas por serem “[...] elementos não-concretos e não-visíveis [...]” (COSTA, 2021, p. 47), podem ser tomadas por *ideias vagas e generalizadas (o que evitar escrever)*. Conceitos abstratos e complexos como emoções podem ser clarificados visualmente (SHULEVITZ, 1985) utilizando-se de representação simbólica (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011) e do uso de subjetividade (AZEVEDO, 2005). “Em casos assim, a imagem pode não representar o conceito diretamente, mas pode ajudar a clarificar o texto, apresentando uma interpretação para ele” (COSTA, 2021, p. 47). Por exemplo, o conceito de morte pode ser representado por corvos.<sup>03</sup>

**Descrições:** de caráter sensorial visual, são melhores representadas pictoricamente. Paul (2018, p. 147) diz que “As imagens do ilustrador são as descrições das nossas palavras” e Shulevitz (1985) sugere que podem reforçar um detalhe importante que o leitor possa ter deixado passar.

**História paralela ou complementar:** representa algo acontecendo paralelamente ou complementarmente ao que é narrado em texto. Interpretado de Nikolajeva e Scott (2011) e Paul (2018), e demonstrado por Salisbury (2004, p. 92) ao sugerir que isso “[...] evita uma resposta muito literal ao texto”, dando mais vida à história, podendo evitar redundância. Por exemplo, uma personagem pode estar tendo problemas ao construir suas invenções, apenas para ser revelado na imagem que há um rato sabotando todas elas, sem que isso seja indicado textualmente.

---

03      Como os corvos no haiku de Sengai (Cf. COSTA, 2021, p. 47-48) ou um rinoceronte em PENZANI, Renata; ALARCÃO, Renato. *A coisa brutamontes*. Recife: Cepe, 2018.



## O QUE EVITAR ILUSTRAR

**Redundância desnecessária:** a relação texto-imagem que mais se busca evitar. Alguns autores dirão que ela não acrescenta nada ao livro (LIMA, 2008; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Outros a consideram dispensável, mas cientes que “às vezes não dá para evitar, mas a que aborda o texto de modo original será sempre melhor” (VENEZA, 2008, p. 185-186). Já Lacerda e Farbiarz (2018, p. 12) julgam que, “[...] ao repetir o conteúdo textual, apesar de continuar a exercer a mediação da leitura, sua participação na narrativa não produz novos significados”, considerando, então, que apesar de haver uma interpretação visual da história, e da imagem ser componente da mediação de leitura, ela ainda poderia oferecer mais. Assim, não julgam a imagem como inútil nem dispensável. Linden (2018), por sua vez, expõe que texto e imagem não podem exatamente se repetir por serem instâncias diferentes e, por isso, comunicarem de modo diferente, mas informa que a redundância se faz quando há congruência entre o discurso delas.

---

## RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM

Como particularidade de sua abordagem, Linden (2018) considera que não se pode julgar um livro como um todo. Assim, ele não pode ser simplesmente redundante ou de outro tipo de relação, dado que as relações texto-imagem podem variar ao longo dele. Além das relações (ou de seu resultado, que é o que é caracterizado sob cada tipo de relação), Linden trata do modo como texto e imagem interagem entre si para gerá-las. Além disso, ela considera a existência de uma prioridade na leitura do texto ou da imagem, estando isso relacionado ao modo como estão articulados na página e ao modo como são lidos pelo indivíduo. Isso permite que interpretemos uma das instâncias como *prioritária* e outra como *secundária*, podendo acontecer de ambas concorrerem tanto por essa primazia a ponto de não ser possível identificar qual seria *prioritária*.

## RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM

**Redundância:** quando há congruência no discurso entre texto e imagem, dando a entender que dizem a mesma coisa. A imagem ainda possuirá um discurso estético específico, mas não diz mais que o texto, nem o texto mais que ela (LINDEN, 2018). Segundo Linden (Ibid.), é gerada pela interação de *repetição*.

**Colaboração:** quando texto e imagem colaboram entre si para gerar o sentido pretendido para a história. A remoção de um prejudicaria a compreensão total dela. Por inferência de Costa (2021), é gerada pelas interações de *seleção, revelação, completude, e amplificação*.

**Disjunção:** quando texto e imagem se ignoram completamente ou até mesmo se contradizem. Segundo Linden (2018), é gerada quando texto e imagem não interagem entre si – interação *inexistente*, nas palavras de Costa (2021). Por inferência de Costa (Ibid.), também é gerada pela interação de *contraponto*.

## INTERAÇÕES<sup>04</sup> ENTRE TEXTO E IMAGEM NAS RELAÇÕES

**Repetição:** a mensagem de instância secundária repete a da instância prioritária, promovendo a sensação de que a mesma mensagem foi lida, embora de outra maneira.

**Seleção:** uma instância apresenta uma perspectiva única de parte *selecionada* de outra.

**Revelação:** permite a compreensão de uma instância pela revelação de informações que lhes dão sentido.

.....  
04      Tratamos por *interações* o que Linden chama originalmente de *respectivas funções do texto e da imagem*. Decidimos por essa nomenclatura tendo em conta a existência de termo similar que ela já utiliza em sua obra, *funções do texto*, mas que agrega outras características que não são diretamente relacionadas ao estabelecimento das relações.

**Compleitude:** a instância secundária age sobre a prioritária, atualizando-lhe o sentido e proporcionando compreensão mais global da cena.

**Contraponto:** quando há quebra de expectativas da instância secundária em relação à prioritária. Também ocorre quando há contradição direta.

**Amplificação:** uma instância diz mais que a outra, intensificando a mensagem.

**Inexistente:** ambas as instâncias se ignoram completamente sem haver quebra de expectativas nem contradição direta.

---

## MÉTODOS DE ANÁLISE

A investigação de livros infantis ilustrados se deu pela escolha de livros da Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) escritos em prosa e originalmente publicados em língua portuguesa. Escolhemos livros de projeto gráfico sem orelhas, texturas ou outro tipo de produção diferenciada, de preferência provenientes do concurso literário da editora. Selecionamos 6 livros dos 56 catalogados<sup>05</sup> entre 2010 e maio de 2020, consistindo 10,7% da amostra não probabilística escolhida por conveniência, pela facilidade de encontrar o material (GIL, 2008). Selecionamos livros de acordo com a quantidade de texto, realizando isso por meio visual, já que não havia dados disponíveis sobre a quantidade de palavras de cada um. Então, os dividimos em dois grupos: com pouco texto e com muito texto (Tabela 3.1).<sup>06</sup> Com isso, pretendemos observar as implicações de textos enxutos e de textos extensos, o que representou amostragem por cotas (Ibid.), cuja análise direta se caracterizou como documental (Ibid.). Os textos de cada livro foram transcritos para realizar a contagem do número de palavras de cada um. Por meio da leitura, analisamos cada relação texto-imagem

---

05 Cf. Costa (2021), apêndice A.

06 Para uma análise mais detalhada de cada livro, Cf. Costa (2021), capítulo 7.

**Tabela 3.1:** Lista de livros analisados, reproduzido de Costa (2021). Fonte: Costa (2021).

conforme *estratégia inferencial de leitura*<sup>07</sup> (TAVARES, 2019), a categorização de Linden (2018) e sua noção de *primazia*. Uma primeira leitura foi feita para análise e uma segunda para revisão e atualização dela. Também realizamos análise quali-quantitativa dos resultados por meio de tabelas para comparação do número de páginas, ilustrações, palavras, relações, interações, e proporção de palavras e imagens por página, que podem ser conferidas em sua totalidade em Costa (2021).

Grupo	Título	Autor(a)	Ilustrador(a)	Ano	Observação
	<i>Bia Baobá</i>	Itamar Morgado	Márcio Monteiro	2016	3º lugar na categoria infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2010
<b>Pouco texto</b>	<i>Pipo o trocacha-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
	<i>Ventania braba no Domingão Cinza</i>	Luiz Bras	David Alfonso	2015	2º lugar na categoria Infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2014
<b>Muito texto</b>	<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

07 Também demonstrada em Costa e Coutinho (2021a).

---

## VISÃO GERAL DA AMOSTRA

A amostra apresentou características discrepantes entre seus elementos, especialmente entre os polos: o livro com mais texto (*A Vila Formosa*) e o livro com menos texto (*Bia Baobá*). *A Vila Formosa* possui 5,86 vezes mais palavras que *Bia Baobá*, ao mesmo tempo que possui menos ilustrações e mais páginas totais – estando todas as imagens em página dupla – enquanto em *Bia Baobá*, a maioria estava em páginas simples. *A Vila Formosa* também apresentou maior número de relações de redundância.<sup>08</sup>

Interessante notar que, em ambos os grupos, dois terços dos livros apresentaram mais relações de colaboração do que as outras já descritas. Fato que relacionamos à *estratégia inferencial de leitura* (TAVARES, 2019) utilizada, que ressalta a subjetividade do indivíduo quanto às inferências feitas no ato da leitura. Ao mesmo tempo que, junto ao estabelecimento da *primazia* das instâncias da comunicação (LINDEN, 2018), permite o reconhecimento de que a dinâmica de leitura do texto e da imagem pode favorecer diferentes interpretações quanto ao estabelecimento das relações, como será abordado na próxima seção.

Também é relevante destacar que os livros do grupo de  *muito texto* possuíam, de fato, textos extensos,<sup>09</sup> às vezes apresentando diálogos longos; em outras, listando vários acontecimentos cruciais ou dramáticos na página dupla (*o que ilustrar* – mas de todos eles, qual ilustrar?). Assim, a imagem representava apenas uma das várias situações expostas nas palavras. Em outras ocorrências, os textos apresentavam descrições em demasia (*o que evitar escrever*). Alternativamente, os livros do grupo de *pouco texto* possuíam menos palavras,<sup>10</sup> sendo eles mais enxutos (*o que escrever*), com as palavras normalmente se referindo a um único acontecimento, que era explorado na ilustração.

---

08 Para a tabela com contagem de palavras, ilustrações, páginas, relações e interações, Cf. Costa (2021, p. 129).

09 *Ventania braba no domingo cinza*: 1.326 palavras; *A história de uma boca*: 1.633 palavras; e *A Vila Formosa*: 3.037 palavras.

10 *Bia Baobá*: 518 palavras; *Pipo o troca-chupetas*: 559 palavras; e *A menina do picolé azul*: 645 palavras.

---

## TEXTOS QUE NÃO DEPENDEM DAS IMAGENS E IMAGENS QUE DEPENDEM DOS TEXTOS

Em alguns livros, especialmente em *A menina do picolé azul*, percebemos uma ocorrência peculiar: ocasionalmente o texto não demonstrava depender das imagens para ser compreendido, mas as imagens dependiam do texto. Reflexo do nosso método de leitura e análise, e do modo como a diagramação articulava texto e imagem na página, notamos, que às vezes, observamos primeiro a imagem, e então recorremos ao texto para apreender o conteúdo da página dupla. Desse modo, constatamos ilustrações que não conduziam a história por si só, exigindo leitura do texto para desvendá-las, comumente em interação de *revelação* (especialmente no livro citado). Isso não é necessariamente um problema, mas observamos uma assimetria na força condutora da história, ao constatar que o texto, por si só, já era suficiente para transmiti-la. Um livro assim seria considerado *livro com ilustração*,<sup>11</sup> mas isso não seria indicativo de presença maciça de relações de redundância. Apesar do que foi observado, as imagens certamente apresentaram contribuição à história: primeiro, por meio do discurso estético único imbuído nelas, estabelecendo a representação estética pictórica a ser apreendida pelo leitor. Segundo, configurando-se interação de *revelação* e *amplificação*, em que, neste caso, as ilustrações comunicavam mais que o texto, intensificando-o. Terceiro, pelo aproveitamento visual de história complementar (*o que ilustrar*) em que se estabelecia interação de *completude* quando a imagem atualizava o sentido do texto, proporcionando um sentido mais global a ele.

---

11 Livro em que as imagens seriam meras acompanhantes do texto, sem lhe acrescentar nada novo. O texto conduziria a história por si só. Se as imagens fossem retiradas, a história ainda poderia ser compreendida completamente.

---

## MARGEM ELÍPTICA

Observando-se as recomendações de *o que escrever, o que evitar escrever, o que ilustrar e o que evitar ilustrar* frente aos livros analisados, notamos como elas guiaram nosso olhar em busca de lacunas nos textos e de suas entrelinhas. Essas recomendações nos ajudaram tanto a identificá-las quanto a deixar-nos mais atentos quanto ao que esperaríamos encontrar nelas. Entender a existência de aspectos que facilitam o aporte da imagem e de construções textuais, que seriam melhor deixadas de fora do texto do livro infantil, é uma questão que se alinha à fala de Linden (2018). Ela considera que “O texto do livro ilustrado é, por natureza, elíptico e incompleto” (Ibid., p. 48) porque o que foi omitido por ele será aproveitado pela imagem.

Nesse sentido, considerar a existência de lacunas é considerar a presença de uma *margem elíptica* no texto. “Quanto mais e maiores forem as lacunas que as palavras deixam para a ilustração [...] e quanto mais polissemia o texto oferece, maior é a margem elíptica que ele provê à imagem” (COSTA, 2021, p. 127). Esse é um construto que deve ser avaliado qualitativamente. Não se trata de contar o número de relações num livro ilustrado, mas sim de analisar de que modo ocorrem. Mesmo uma relação de redundância pode ser positivamente utilizada para enfatizar uma mensagem.<sup>12</sup> Nos livros analisados, notamos uma margem elíptica muito reduzida, mas em *Bia Baobá* (de texto enxuto) e *A menina do picolé azul* (de texto enxuto e com carga de simbolismo) a margem elíptica foi ampla.

---

## O TEXTO EXTENSO

Dada a pouca quantidade de páginas dos livros ilustrados da Cepe – entre 24 e 40 páginas (COSTA, 2021) –, a recomendação de se escrever um texto enxuto (*o que escrever*) ganha relevância. No grupo de livros com muito texto, observamos muitas palavras em poucas páginas, deixando elevada a média de palavras por ilustração. Nos exemplares *A Vila Formosa* e *A história de uma boca*, havia casos

---

12 A exemplo da página 25 de *Bia Baobá*, Cf. Costa (2021, p. 93).

em que o texto ocupava mais espaço nas páginas que as próprias imagens. Uma solução possível seria atribuir mais páginas ao livro ilustrado, permitindo que o texto em cada página, simples ou dupla, se referisse apenas a um ou poucos acontecimentos, permitindo melhor associação entre a ilustração e o texto. Entretanto, isso aumentaria os custos de produção ao se utilizar mais papel e exigir mais ilustrações, encarecendo o preço do livro. Alternativamente, o texto poderia ser simplesmente enxugado.

Comparando os dois polos da amostra, *Bia Baobá* apresentou média<sup>13</sup> de 24,66 palavras por ilustração (21,58 por página de elementos textuais) enquanto *A Vila Formosa* apresentou 202,46 (101,23 por página de elementos textuais). Enquanto o primeiro possuía maior número de relações texto-imagem ocorrendo em página simples, no segundo elas ocorriam todas em página dupla. Se tentássemos ajustar o texto do segundo conforme a média de palavras por páginas de elementos textuais do primeiro, *A Vila Formosa* passaria de 30 para 141 páginas de elementos textuais, um número elevado para o padrão da editora. Curiosamente, vale ressaltar que, no grupo de livros com pouco texto, houve mais relações texto-imagem em páginas simples, enquanto no grupo com muito texto a predominância foi de páginas duplas.

---

## VASILHAS E FUNIS

A análise da amostra nos permitiu observar também como a descrição em demasia (*o que evitar escrever*) afeta as ilustrações. Textos configurados assim tendem a estar associados a interações de *repetição* com a imagem, o que notamos acontecer por se provocar o estabelecimento de paralelos textuais [*text parallels*],<sup>14</sup> especialmente das palavras em relação às ilustrações.

Enquanto Hunt diz que, no livro ilustrado, “As palavras são vasilhas semânticas necessariamente vazias: elas limitam o sentido, mas

---

13 Para a tabela completa das médias calculadas, Cf. Costa (2021, p. 133).

14 Conceito de Goldsmith (1980) que indica uma tradução do texto para a imagem e vice-versa.



não o prescrevem” (HUNT, 2010, p. 242), observamos nas passagens com descrições em demasia que o texto terminava por prescrever o sentido delas, direcionando-lhe a representação pictórica. Essas palavras funcionavam, não como uma vasilha, mas como um funil, que determina onde a substância deve cair. Esse efeito funil reduz a margem elíptica do texto; não necessariamente determina que relações com um texto assim configurado sejam redundantes, mas aumenta a chance disso acontecer.

Em essência, um texto fortemente descritivo pode estimular a geração de redundância por duas causas: pelas palavras ocuparem o espaço das ilustrações na transmissão de informação (considerando-se que as imagens são mais fortes para representar descrição – *o que ilustrar*) e porque, assumindo a transmissão de aspectos estéticos visuais, o texto provoca o ilustrador a segui-los para evitar inconsistências com ele, induzindo a formação de paralelos textuais.

---

## GERANDO INTERDEPENDÊNCIA ENTRE TEXTO E IMAGEM

Baseado nas recomendações de escrita e de ilustração, nas interpretações reveladoras da análise realizada e na introdução dos termos *margem elíptica* e *efeito funil*, compilamos recomendações<sup>15</sup> aos profissionais para auxiliar na configuração do livro infantil ilustrado, proporcionando melhor geração de interdependência entre texto e imagem.

### ABRAÇANDO A IMAGEM: RECOMENDAÇÕES AO ESCRITOR

- » É importante escrever pensando no aporte das imagens, mesmo que elas não sejam feitas como você imaginou.
- » Evitar o uso de descrições ajudará a compor um texto que permita melhor o aporte da imagem, já que a ilustração fará o papel de representar como as coisas são, a não ser que você deseje realizar ênfase de detalhe (*o que escrever*).

---

15

Resumos das recomendações presentes em Costa (2021, p. 143-147).

- » Eliminar descrições deixará o texto mais enxuto.
- » Introspecção ou contemplação (*o que evitar escrever*) talvez possam ser representadas de outro modo. Se deseja mantê-las, saiba dosá-las.
- » Tanto para cenas quanto para ações em resumo, é importante conferir se são úteis para o andamento da história e se não deveriam ser representadas momento-a-momento, como se ocorressem ao vivo. Resumos podem ser necessários, mas saiba dosá-los.
- » As funções da prosa<sup>16</sup> lhe ajudarão a identificar pontos de descrição em seu texto, lhe ajudando a analisá-lo e a corrigi-lo, se for necessário.

## **EVITANDO REDUNDÂNCIA: RECOMENDAÇÕES AO ILUSTRADOR**

- » O elemento a ser ilustrado numa página será provavelmente o mais crucial ou dramático (*o que ilustrar*). Se já for narrado com detalhes, você pode usar de história complementar (*o que ilustrar*) para mostrar o que aconteceu imediatamente antes ou após.
- » Ideias abstratas (*o que ilustrar*) dão margem a uma interpretação única pelo ilustrador, talvez aproveitando a polissemia delas ou usando de abstração e simbolismo.
- » Quando encontrar introspecção e contemplação (*o que evitar escrever*), você pode tentar mostrar o ponto de vista do personagem, até mesmo usando de abstração e simbolismo.
- » A representação visual de história paralela ou complementar (*o que ilustrar*) pode ajudar a evitar redundância em situações em que você se sinta compelido a representar diretamente o que está no texto, mesmo que ele não tenha descrição em demasia (*o que evitar escrever*).

.....  
16 Descrição, narração, exposição e argumentação. Abordados mais detalhadamente em Crews (1977) apud Costa (2021, p. 39-41).

- » Uma abordagem visual mais abstrata e com poucos detalhes para a ilustração pode colaborar para a geração de interdependência ao estimular o leitor a recorrer ao texto para compreender as imagens.
- » Quando o texto é rico em exposição,<sup>17</sup> com informações sobre como as coisas são ou funcionam, as imagens podem provocar interação de *completude*.
- » Atente-se a textos que foram originalmente elaborados sem necessitar do aporte da imagem, como contos orais (como os contos e fábulas mais populares). Isso lhe ajudará a divisar estratégias para abordá-los visualmente. O mesmo se aplica a textos contemporâneos feitos para o livro ilustrado, mas que já contam toda a história sozinhos.
- » Usar de *amplificação* pode ajudar a evitar redundância, fazendo a imagem dizer mais que o texto sem repeti-lo.
- » A interação de *repetição* não é necessariamente ruim. Pode se aliar ao texto como ênfase de detalhe (*o que escrever*) e para representar elementos cruciais ou dramáticos (*o que ilustrar*).

## **ARTICULANDO A COMUNICAÇÃO: RECOMENDAÇÕES AO DESIGNER**

- » A diagramação é articuladora de texto e imagem na página. Posicionar uma imagem de modo a tentar estimular sua leitura como prioritária provocará o leitor a recorrer ao texto como instância secundária para fazer sentido da primeira. Se a leitura em ordem oposta – primeiro texto, depois imagem – geraria redundância da imagem em relação ao texto, esta pode evitar este efeito, podendo-se interpretar das palavras uma interação de *revelação* em relação à ilustração.

.....  
17 Ibid.

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa trouxe ao Design da Informação um ferramental teórico e analítico quanto à configuração do texto e da imagem no livro infantil ilustrado, constituído não apenas das relações e interações de Linden (2018), mas de sua associação com a *estratégia inferencial de leitura* de Tavares (2019) e com as recomendações de escrita e de ilustração coletadas de diversos autores. Junto a isso, as orientações listadas aos profissionais do livro (escritor, ilustrador e designer), deduzidas no processo de pesquisa, são também contribuição ao mercado nacional na esperança de apoiar a profissionalização nessa área.

Ressaltamos que entender o resultado das relações texto-imagem é importante, mas saber como ambos interagem entre si para gerá-las é essencial. Também é importante ressaltar que falar dessas relações, interações e do modo como as instâncias são configuradas no livro (o que todos os meios de categorização tentam fazer, em maior ou menor grau) é falar, essencialmente, de uma *dinâmica comunicacional*. É disso que se trata o estudo do livro ilustrado.

O Design da Informação possui espaço para mais estudos que analisem a fundo o livro ilustrado de literatura infantil, em especial que analisem também a configuração do texto, pois este também transmite informação. O trabalho do designer (tanto de pesquisa quanto de prática) não pode se ater apenas ao caráter estético da visualidade porque o design da informação é mais que isso. O designer e pesquisador precisa levar em conta também o conteúdo textual (que é igualmente visual) em sua atividade. Assim, estamos confiantes na contribuição deste estudo para o campo, e mantemo-nos desejosos de ver, daqui em diante, cada vez mais.

---

## AGRADECIMENTOS

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

---

## REFERÊNCIAS

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

COSTA, G. M. C. *Geração de interdependência entre texto e imagem através de suas relações no livro ilustrado.* Orientadora: Solange Galvão Coutinho. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

COSTA, G. M. C.; COUTINHO, S. G. Utilização da categorização de Linden e da estratégia inferencial de leitura para o estudo das relações texto-imagem em livros infantis ilustrados sob o olhar do design da informação, p. 50-59. *In: Anais do I Seminário de Pesquisa PPGDesign.* São Paulo: Blucher, 2021a. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/isspppgdesign-05.

COSTA, G. M. C.; COUTINHO, S. G. Relações conceituais entre o design da informação, a literatura infantil e os fundamentos da narrativa. *In: Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação,* edição 2021. São Paulo: Blucher, 2021b, p. 1-15.

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

DITERLIZZI, T. 15 tips on book illustration. *ImagineFX*, Londres, n. 198, p. 57-65, abr. 2021. ISSN 1748-930X.

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

- GIL, A. C. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.
- GOLDSMITH, E. Comprehensibility of illustration – an analytical model. *Information Design Journal*, v. 1, p. 204-213, 1980.
- HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KING, S. *Sobre a escrita: a arte em memórias*. Trad. Michel Teixeira. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- LACERDA, N. G.; FARBIARZ, J. L. 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.
- LIMA, T. In: OLIVEIRA, I. 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, S. V. der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.
- MCDONALD, B. *Invisible Ink: A practical guide to building stories that resonate*. E-book: Liberty Co, 2010. Edição do Kindle.
- MCKEE, R. *Story: style, structure, substance, and the principles of screenwriting*. E-Book: Harper Collins, 2010. Edição do Kindle.
- NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PAUL, A. W. *Writing Picture Books Revised and Expanded Edition*. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2018.
- REDIG, J. Não há cidadania sem informação, nem informação sem design. *InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação*, v. 1, n. 1, p. 58–66, 2004.
- SALISBURY, M. *Illustrating Children's Books: Creating Pictures for Publication*. 1. ed. Londres: A&C Black Publishers, 2004.

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

TAVARES, M. Estratégia Inferencial para ler o livro ilustrado. *Revista Graphos*, v. 21, n. 1, p. 176-196, 2019.

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

WU, D. Entrevista concedida pelo ilustrador Daniel Wu ao pesquisador. In: COSTA, G. M. C. *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.

