



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



GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA

**A REDUNDÂNCIA NO LIVRO ILUSTRADO DE LITERATURA INFANTIL:
NOVAS PERSPECTIVAS E UMA PROPOSTA DE MODELO ESQUEMÁTICO
PARA SEU ESTUDO SOB A ÓTICA DO DESIGN DA INFORMAÇÃO**

Recife

2025

GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA

**A REDUNDÂNCIA NO LIVRO ILUSTRADO DE LITERATURA INFANTIL:
NOVAS PERSPECTIVAS E UMA PROPOSTA DE MODELO ESQUEMÁTICO
PARA SEU ESTUDO SOB A ÓTICA DO DESIGN DA INFORMAÇÃO**

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

Orientadora: Prof.^a Dr^a Solange Galvão Coutinho.

Recife

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Costa, Guilherme Mendes Cahú.

A redundância no livro ilustrado de literatura infantil: novas perspectivas e uma proposta de modelo esquemático para seu estudo sob a ótica do Design da Informação / Guilherme Mendes Cahu Costa. - Recife, 2025.

395f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Design, 2025.

Orientação: Solange Galvão Coutinho.

Inclui referências e apêndices.

1. Design da informação; 2. Livro infantil; 3. Livro ilustrado; 4. Literatura infantojuvenil; 5. Relação texto-imagem; 6. Redundância. I. Coutinho, Solange Galvão. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

GUILHERME MENDES CAHÚ COSTA

**“A REDUNDÂNCIA NO LIVRO ILUSTRADO DE LITERATURA INFANTIL:
NOVAS PERSPECTIVAS E UMA PROPOSTA DE MODELO ESQUEMÁTICO
PARA SEU ESTUDO SOB A ÓTICA DO DESIGN DA INFORMAÇÃO.”**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, na área de concentração Planejamento e Contextualização de Artefatos, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Design.

Aprovada em: 08/08/2025.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof. Dr. Ricardo Oliveira da Cunha Lima (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Jackeline Lima Farbiarz (Examinadora Externa)
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Anelise Zimmermann (Examinadora Externa)
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof^a. Dr^a. Gabriela Araújo Ferraz Oliveira (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Aos meus pais e à minha irmã,
por todo o apoio durante
esta formação como professor
e pesquisador.

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 e à minha irmã pela paciência e pela atenção.

À Prof.^a Solange, orientadora sempre presente e atenciosa, que confiou em mim e no potencial desta pesquisa; também por ter aceitado me orientar uma segunda vez, agora no doutorado, e por me permitir mais uma experiência em estágio de docência.

Aos professores Silvio Barreto Campello, Isabella Aragão, Eva Miranda, Leonardo Castillo, Walter Correia e Maria Alice Rocha pelas trocas como docentes das disciplinas que cursei.

A Filipe Barbosa, Luiz Felipe Spencer, Gabriela Moura, Roger Lewis, Bruno Almeida, Jimmy Emmanuell, Juliana Soares, Bruna Kaori, Lucas Stefanini, Mayara Caldas, Bruno Stepheson, Jussara Barbosa, Fernanda Regueira, Eduardo Souza, Gabriela Araújo, a Juliana Magnino e a equipe da Nobilis Fauna; a Nara, Tacila, Anne, Hana e os demais colegas da Aeso por todo o apoio e por terem acompanhado esta aventura comigo. A Antônio Roberto, Danilo Vitorino, Leonardo Cabral e Jaqueline Melo pelo apoio acadêmico e profissional, e aos colegas da pós e

demais pessoas que me acompanharam, mesmo momentaneamente, durante esta jornada.

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

RESUMO

Esta pesquisa investiga a redundância no livro infantil ilustrado sob o olhar do Design da Informação ao analisar o posicionamento de profissionais e pesquisadores de Literatura Infantil e confrontá-las com outras perspectivas advindas da Linguística e da Teoria da Informação. Examinamos de que modo a presença de redundância pode ser considerada positiva neste artefato para compreender se há fundamento para a forte rejeição à presença dessas relações, de modo a saber se estamos repetindo posicionamentos enviesados ao pautarmos pesquisas acadêmicas e práticas editoriais nas perspectivas sobre redundância provenientes da área de Literatura Infantil. Para isso, refletimos sobre as perspectivas presentes na área da Literatura Infantil; confrontamo-las com as dos campos de Linguística, Teoria da Informação e Design da Informação; e exploramos um modo de analisar a constituição de redundância no livro ilustrado. Utilizamos de abordagem qualitativa por meio do método abdução. Analisamos diferentes conceitos, fundamentações e paradigmas. Identificamos e nomeamos um *paradigma excludente* quanto à redundância no posicionamento de profissionais e pesquisadores, e um *paradigma mantenedor* na área da Linguística e Teoria da Informação. Descrevemos um modelo esquemático como ferramenta analítica para o estudo da redundância, acompanhado de orientações para sua utilização. Analisamos 71 relações texto-imagem

das três categorias de Linden (2018) em quatro livros infantis ilustrados. O modelo revelou a presença natural de repetição entre componentes do texto e da imagem na maioria das relações (n=68/71). As análises revelaram alguma presença de relação de redundância em todos os livros. Entendemos que a presença de redundância é natural no livro ilustrado e que faz parte da construção da narrativa, sendo mais importante o livro como um todo, e que o argumento da história se consolida ao final da leitura. Assim é possível abandonar uma atitude irreduzível quanto à rejeição da redundância e redirecionar esforços para entender de que modo ela faz parte da construção da narrativa, como contribui com o todo, e de que modo impacta o leitor. Refletimos sobre a ação de diálogo e sua implicação na representação pictórica. Observamos padrões no comportamento do modelo esquemático de acordo com cada relação e discutimos as limitações e utilidades do modelo proposto. Propusemos uma associação das recomendações de escrita e ilustração com as problemáticas de ação e de descrição, e uma tipologia para a repetição no livro ilustrado. Demonstramos esquematicamente a ocorrência dos tipos de repetição de acordo com as problemáticas correspondentes. Apresentamos uma visualização da variação das relações texto-imagem conforme o progresso da narrativa do livro. Entendemos que: não é possível afirmar que imagens redundantes sejam inúteis; a questão principal sobre redundância não é sua presença, mas sim como ela existe e se expressa no livro ilustrado; muitos dos posicionamentos de rejeição observados não possuíam ou não apresentaram embasamento empírico; nem todo aspecto é repetido entre texto e imagem; é comum haver alguma repetição entre instâncias; pela imagem possuir precedência no livro ilustrado, sua dispensa não deve ser recomendada; o texto também precisa ser bem configurado para o livro ilustrado. Por fim, sugerimos desdobramentos de pesquisa.

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

ABSTRACT

This research investigates redundancy in children's books in Information Design by analyzing the positions of professionals and researchers in the field of Children's Literature, and comparing them with other perspectives from Linguistics and Information Theory. We examined how the presence of redundancy can be considered positive in this artifact to understand whether there is a basis for the strong rejection of these relationships, and whether we are repeating biased positions when basing academic research and editorial practices on perspectives on redundancy from the field of Children's Literature. To this end, we reflected on the perspectives present in the field of Children's Literature, comparing them with those from Linguistics, Information Theory, and Information Design, and we explored a way to analyze the constitution of redundancy in illustrated books. We used a qualitative approach through the abductive method. We analyzed different concepts, foundations, and paradigms. We identified an exclusionary paradigm regarding redundancy in the statement of professionals and researchers, and a supporting paradigm in Linguistics and Information Theory. We described a schematic model as an analytical tool for studying redundancy, accompanied by guidelines. We analyzed 71 text-image relationships from Linden's (2018) three categories in four illustrated children's books. The model revealed the natural

presence of repetition between text and image components in most relationships (n=68/71). The analyses revealed some presence of redundant relationships in all books. We understand that the presence of redundancy is natural in illustrated books and that it is part of the construction of the narrative, with the book as a whole being more important, and that the story's argument is consolidated at the end of the reading. Thus, it is possible to abandon an irreducible attitude about rejecting redundancy and redirect efforts to understand how it is part of the construction of narrative, how it contributes to the whole, and how it impacts the reader. We reflect on the action of dialogue and its implications in pictorial representation. We observe patterns in the behavior of the schematic model according to each relationship and discuss the limitations and utilities of the proposed model. We proposed an association of writing and illustration recommendations with the problematic of action and description, and a typology for repetition in the illustrated book. We schematically demonstrated the occurrence of the types of repetition according to the corresponding problems. We presented a visualization of the variation of the text-image relations as the book's narrative progresses. We understand that: it is not possible to state that redundant images are useless; the main issue regarding redundancy is not its presence, but rather how it exists and is expressed in the illustrated book; many of the rejection positions observed did not have or did not present an empirical basis; not every aspect is repeated between text and image; it is common for there to be some repetition between instances; since the image has precedence in the illustrated book, its dispensation should not be recommended; the text also needs to be well configured for the illustrated book. Finally, we suggest research developments.

Keywords: information design; children's book; picture book; children's literature; text-image relationship; redundancy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	BREVE HISTÓRIA DO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO	28
3	ESTADO DA ARTE QUANTO AOS ESTUDOS DE REDUNDÂNCIA NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO EM DESIGN	35
3.1	MÉTODO DA REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA.....	35
3.2	ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	41
3.2.1	<i>Design na leitura e o apagamento das imagens em livros para crianças conforme a evolução de faixa etária no âmbito escolar</i>	44
3.2.2	<i>O processo criativo de um livro ilustrado</i>	46
3.3	DISCUSSÃO DA REVISÃO DE LITERATURA	46
4	PERSPECTIVAS SOBRE REDUNDÂNCIA	48
4.1	AS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM	50
4.2	ABORDAGENS SOBRE REDUNDÂNCIA	59
4.2.1	<i>Autores cânones do estudo em livros ilustrados</i>	62
4.2.2	<i>De comunicação: linguística e teoria da informação</i>	70

4.3	DISCURSO E TEXTO – PARADIGMAS DA LINGUÍSTICA E DE DESIGN	79
4.4	SÍNTESE SOBRE REDUNDÂNCIA E APRESENTAÇÃO DE PARADIGMAS OBSERVADOS	83
5	MÉTODO ANALÍTICO: MODELO ESQUEMÁTICO PARA O ESTUDO DA REDUNDÂNCIA NO LIVRO ILUSTRADO	85
5.1	CLARIFICAÇÃO TERMINOLÓGICA QUANTO AO TERMO <i>MODELO</i>	87
5.2	PERSPECTIVA MULTIMODAL.....	88
5.3	FUNDAMENTAÇÃO DO MODELO ESQUEMÁTICO.....	93
5.4	COMPONENTES DO TEXTO E DA IMAGEM NO MODELO ESQUEMÁTICO	99
5.5	APRESENTAÇÃO E INSTRUÇÕES DE PREENCHIMENTO DO MODELO ESQUEMÁTICO	104
5.6	TESTE PILOTO E REFINAMENTO DO MODELO ESQUEMÁTICO	110
5.7	LIMITAÇÕES DO MODELO ESQUEMÁTICO – PERCEPÇÕES PRELIMINARES..	112
6	ANÁLISE COMENTADA	115
6.1	CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DE LIVROS PARA ANÁLISE.....	115
6.2	PIPO O TROCA-CHUPETAS	117
6.3	A VILA FORMOSA	124
6.4	LICO DE BONÉ NOVO	128
6.5	QUERO LER MEU LIVRO	133

7	DISCUSSÃO GERAL DOS LIVROS, DO MÉTODO E DOS RESULTADOS	138
7.1	DO CONJUNTO DE LIVROS ANALISADOS.....	138
7.2	FASE 1 DO MÉTODO: CATEGORIZAÇÃO DE LINDEN JUNTO À ESTRATÉGIA INFERENCIAL DE LEITURA	147
7.2.1	<i>Multiplicidade de interpretações para os mesmos conjuntos texto-imagem..</i>	147
7.2.2	<i>Quando o texto é composto apenas de onomatopeias.....</i>	152
7.2.3	<i>Uma interpretação mais precisa das interações de completude, amplificação e da relação de redundância da teoria de Linden.....</i>	160
7.3	FASE 2 DO MÉTODO: MODELO ESQUEMÁTICO	165
7.3.1	<i>Mesma tabela em diferentes interpretações de Quero ler meu livro</i>	166
7.3.2	<i>A ação de diálogo.....</i>	167
7.3.3	<i>Comportamento do modelo esquemático conforme as relações.....</i>	176
7.3.4	<i>Limitações do modelo esquemático</i>	190
7.3.5	<i>Utilidades do modelo esquemático.....</i>	191
7.4	REDUNDÂNCIA.....	193
7.4.1	<i>Uma proposta de paradigmas para a redundância.....</i>	193
7.4.2	<i>Uma ponderação sobre a tipologia do livro: “livro ilustrado”, “livro com ilustração” e a responsabilidade do texto</i>	197
7.4.3	<i>Redundância para quem?.....</i>	200
7.4.4	<i>Uma proposta de tipologia para a repetição em livros ilustrados</i>	202
8	UMA VISÃO POSITIVA SOBRE A REDUNDÂNCIA EM LIVROS ILUSTRADOS DE LITERATURA INFANTIL	216
	REFERÊNCIAS	224
	APÊNDICE A – FICHA DE ANÁLISE DO MODELO ESQUEMÁTICO	233
	APÊNDICE B – ANÁLISES PILOTO DO MODELO ESQUEMÁTICO	234

APÊNDICE C – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>PIPO O TROCA-CHUPETAS</i>	269
APÊNDICE D – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>A VILA FORMOSA</i>	288
APÊNDICE E – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>LICO DE BONÉ NOVO</i>	320
APÊNDICE F – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO <i>QUERO LER MEU LIVRO</i>	348

1 INTRODUÇÃO

Esta tese apresenta uma investigação sobre a redundância no livro infantil ilustrado, a confrontação de paradigmas sobre esse tema de pesquisa frente aos conhecimentos de outras áreas e a elaboração de um modelo esquemático para o estudo das relações de redundância, que abarca também relações dos outros tipos – colaboração e disjunção – fundamentados em Linden (2018).

Nossa motivação deriva de nossa pesquisa de mestrado, *Geração de interdependência entre texto e imagem através de suas relações no livro infantil ilustrado* (Costa, 2021), onde analisamos a configuração do texto e da imagem através de recomendações de escrita e ilustração encontradas e compiladas, que foram aplicadas aos livros ilustrados analisados – sob a categorização de Linden (2018), com o auxílio da estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019). O próprio entendimento do funcionamento das relações entre texto e imagem, somado à compilação das potencialidades de cada uma dessas instâncias, também fez parte da análise de suas configurações. Com a introdução dos conceitos de *margem elíptica* e *efeito funil* e de orientações para escritores, ilustradores e designers do livro ilustrado, consolidamos nosso conjunto de contribuições naquele momento.

Como parte do que aprendemos na fundamentação daquele estudo, havíamos reiterado a afirmativa de ilustradores, escritores e pesquisadores de que relações de redundância deveriam ser evitadas nesse tipo de livro (Shulevitz, 1985;

Lima, 2008; Veneza, 2008; Nikolajeva; Scott, 2011; Paul, 2018; Wu, 2018). Com a aceitação desse paradigma por nós, terminamos por assumir a presença de redundância como negativa, em geral, e desenvolvemos recomendações para evitá-la. Entretanto, o questionamento trazido pelo Prof. Silvio Barreto Campello, à época da defesa da dissertação, encontrou uma lacuna ainda não totalmente explorada por nós em relação à problemática da redundância: de que outros aspectos do livro podem trazer diversão ao leitor, mesmo com a existência de redundância, seja a sonoridade do texto ou o aspecto cômico gerado pela própria repetição de acontecimentos. Certamente, há mais a ser considerado no livro ilustrado, haja visto os aspectos de narratividade, temporalidade, ponto de vista, plasticidade do texto, lirismo, diagramação, materialidade do livro e tantos outros apontados por Linden (2018) e Salisbury (2004), por exemplo. Sobre redundância, entretanto, sentíamos que havia mais a ser explorado. "*Afinal, por que a redundância é ruim?*"

Isso nos provocou a rever nossa perspectiva em relação ao tema das relações texto-imagem e voltar nosso foco especificamente para as relações redundância. Sentimos que muitas das afirmativas de rejeição a ela, especialmente de profissionais da cadeia do livro, não se aprofundaram na problemática, enquanto apenas alguns poucos pesquisadores mantinham ressalvas em relação a algum uso muito específico, na literatura infantil, em que a redundância não seria necessariamente ruim, não a rejeitando completamente. Como a redundância não foi inventada na área da literatura infantil, julgamos pertinente analisar o posicionamento de outras áreas, recorrendo a fontes da Linguística e da Teoria da Informação, mesmo sem tratar diretamente do livro ilustrado, pois assim teríamos em mãos outras perspectivas sobre o tema.

De forma a justificar nossos argumentos, nesta tese, utilizamos como referência a definição de redundância de Linden (2018) em que se assume que, de fato, texto e imagem não podem dizer a mesma coisa por se expressarem de maneiras diferentes. Pela perspectiva de Twyman (1985), estamos lidando com lin-

guagem visual gráfica pictórica e linguagem visual gráfica verbal. Para Linden (Op. cit.), então, a redundância é observada em função da congruência existente no discurso do texto e da imagem, o que deixa a impressão de que ambos estariam dizendo a mesma coisa.

A razão para se evitar o estabelecimento de relações de redundância no livro infantil ilustrado está atrelada ao conteúdo que texto e imagem expressam. Shulevitz (1985) considera que a ilustração tanto clarifica o texto quanto o decora, mas que esta função de decoração, de adorno, já acontece naturalmente, pela propriedade visual que a imagem tem por si só. Então, a respeito da clarificação, defende que as imagens devem ir além da expressão literal das palavras, se aprofundando sobre seu significado ou até mesmo sugerindo um novo olhar sobre elas.

Dessa maneira, é sugerido que a melhor função possível para as ilustrações é de fazer parte da história, sendo elemento indispensável à compreensão dela, trabalhando em interdependência com o texto. Em outras palavras, é o que se considera idealmente como *livro ilustrado*, um livro onde as imagens não poderiam ser completamente compreendidas sem o texto, nem o texto completamente compreendido sem as imagens.

Nesta pesquisa não faremos uso da dicotomia de *livro ilustrado* e *livro com ilustração* para rotular os livros analisados. Abordaremos essa tipologia, entretanto, com o objetivo de discuti-la. Consideramos ambos como livro ilustrado, sendo ele o livro que contém texto e imagens (Linden, 2018), disposto de sequencialidade e estruturando-se como uma narrativa gráfica (Souza; Miranda; Filho, 2016) para apresentar uma história¹.

¹ Nodelman apresenta uma perspectiva alinhada com esse pensamento: “[...] como digo em *Words About Pictures*, ‘quaisquer que sejam as razões para sua invenção, e independentemente das racionalizações que possamos imaginar para eles, os livros ilustrados não precisam de outra

A redundância esteve muito presente nos primeiros livros infantis ilustrados, que serviam mais a um propósito didático e moralista (Salisbury, 2004; Linden, 2018). Neles, as imagens tendiam a decorar e repetir o texto ao invés de se aprofundarem sobre ele.

Quando a redundância é identificada, costuma-se considerar a imagem como dispensável ao texto, observando-se que ele já conta toda a história por si só. Isso pode sugerir uma falta de cuidado do ilustrador em seu trabalho, mas em nossa pesquisa de mestrado constatamos que é, também, responsabilidade do escritor elaborar um texto que permita o aporte da imagem (Costa, 2021). Este seria um texto *elíptico* segundo Linden (2018), em que propositalmente há lacunas de significado para que a ilustração as preencha, o que ela considera uma característica natural do texto do livro infantil ilustrado.

Cunhamos o termo *margem elíptica* para indicar, ainda que de maneira abstrata, o quanto o texto dá margem, espaço semântico para a imagem, como se ela fosse uma atriz e precisasse de um palco para atuar e de silêncio para se expressar; e quando essa margem é diminuída, acontece por conta do que chamamos de *efeito funil* exercido pelo texto, em que as possibilidades de representação imagéticas tendem a ser reduzidas, afuniladas (Costa, 2021; Costa; Coutinho, 2024). *Margem elíptica* deve ser tomada como uma característica, enquanto *efeito funil* opera como um fenômeno.

Apesar das considerações acima, a redundância pode ser positivamente considerada. Linden (2018) defende que ela pode ser boa quando bem empregada, como para criar uma expectativa no leitor quanto à repetição de acontecimentos, permitindo que a história, posteriormente, subverta essa expectativa, provocando estranhamento e surpresa. Linden também defende que a redundância não

justificativa: são modos de contar histórias interessantes e bem-sucedidos – eles podem e dão prazer a quem os vê e a quem os lê, sejam adultos ou crianças” (Nodelman, [2018?]).

impede que a imagem apresente uma abordagem estética específica, e se considerarmos que cada instância comunica de forma diferente, a manutenção de uma expressão estética única diante da repetição do discurso já é um fato bastante interessante, por si só.

Em nossa pesquisa anterior (Costa, 2021), observamos um exemplo de repetição entre texto e imagem em que a redundância gerada serviu de intensificação da mensagem e isso não foi interpretado como negativo².

Feathers, Arya (2015) observaram, em seu estudo com seis crianças afro-americanas na série equivalente ao 3º ano do ensino fundamental do Brasil, e que leram por conta própria a história proposta na pesquisa, que elas recorriam às imagens como apoio ao reconhecimento das palavras, tanto quando tinham dificuldade, quanto para confirmar o que haviam lido. Elas também focavam em elementos da imagem indicados no texto e davam mais atenção a imagens que apresentassem informação importante sobre a história. Frequentemente verificavam alternadamente texto e imagem nas duplas do livro. Apesar de não abordado diretamente na pesquisa, isso sugere a existência de repetição, ao menos entre alguns elementos do texto e da imagem, e mesmo que não houvesse congruência de discursos, que efetivamente geraria redundância, deduzimos haver, ao menos, reiteração. Considerando-se o grande número de fatos e acontecimentos que podem ser expressos pelo texto, ainda mais se for extenso³, a dinâmica de reiteração não se mostra difícil de acontecer.

Nikolajeva (2011) argumenta que textos multimodais como o do livro ilustrado apresentam bom potencial para a atribuição de estados mentais aos personagens e consequente percepção dos mesmos pelo leitor criança, o que pode ampliar a compreensão dos leitores sobre as emoções de outros indivíduos. Ela

² Vide p. 25 de *Bia Baobá*, Cf. Costa (2021) e Costa e Coutinho (2024).

³ Como em *A Vila Formosa*, Cf. Costa (2021) e Costa e Coutinho (2024).

considera que as imagens carregam um forte potencial de representação de emoções enquanto o texto tende a indicar melhor suas nuances, e que a representação da emoção não é uma explicação dela, mas sim sua evocação.

Enquanto compreendemos que esses dados não podem ser generalizados (Nodelman, 2011), são um interessante indicativo de como as informações imagéticas e textuais, mesmo sob influência de redundância, podem ser úteis para seus leitores.

Esses fatores evidenciam que *existe algo aí*, aguardando para ser investigado, e enquanto o estudo concernente à experiência de leitura é de grande importância, ele necessita de uma revisão das bases, dos fundamentos que norteiam as perspectivas sobre redundância. É necessário observá-la mais de perto, confrontando antigos paradigmas porque, sem isso, corremos o risco de continuar repetindo posicionamentos enviesados, baseando-se neles tanto para a prática editorial quanto para a prática de pesquisa acadêmica sobre livros ilustrados de literatura infantil.

Este olhar sobre a configuração do texto e da imagem e as consequentes ponderações sobre seus efeitos no leitor são propostas abarcadas pelo Design da Informação, que nos auxilia a focar os esforços de análise na determinação do conteúdo da mensagem. Diversas definições do DI oferecem amparo ao estudo deste objeto nesta área do conhecimento, como demonstrado em Costa e Coutinho (2021a); entre elas, as de Redig (2004) e da Sociedade Brasileira de Design da Informação (SBDI, 2020).

De acordo com Redig (Op. cit.), o ponto de partida de uma comunicação, para o Design da Informação, não é quem a emite, mas quem determina seu conteúdo, compreensão que lança luz sobre o processo de configuração da mensagem. A definição atual da SBDI também se alinha a esse conceito, ao que define:

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)

Assim, verificamos como o Design da Informação abarca a pesquisa proposta, considerando que, através dela, nos debruçamos sobre o planejamento e configuração da mensagem – textual, imagética e no resultado da soma de ambas – no livro ilustrado de literatura infantil.

A título de clarificação, trataremos por ilustração as imagens produzidas para o livro ilustrado. No modelo de Twyman (1985) são caracterizadas como linguagem visual gráfica pictórica e se enquadram na definição que ele apresenta para o termo *picture* como “[...] alguma imagem feita à mão ou por máquina que se relaciona, por mais distante que seja, com a aparência ou estrutura de coisas reais ou imaginadas” (Ibid., p. 249, tradução nossa)⁴.

Diante do tema abordado, esta pesquisa é pautada sobre a seguinte **pergunta de pesquisa**: *de que modo a presença de relações texto-imagem de redundância pode ser considerada positiva em livros ilustrados de literatura infantil?*

O **problema de pesquisa** foi formulado conforme o modelo de Booth, Colomb e Williams (2005), e diante de suas características, se caracteriza mais como um problema de pesquisa pura por buscar preencher uma lacuna no conhecimento (Ibid.) que pode embasar futuras pesquisas e práticas profissionais. Ele é apresentado por (a) um tópico, (b) seguido da pergunta de pesquisa, (c) uma exposição de motivos (fundamentos lógicos) e (d) da importância da pesquisa:

(a) Estudamos as várias perspectivas sobre redundância que podem ser aplicadas na temática de estudo do livro ilustrado de literatura infantil (b) porque

⁴ Original: *I am using the word picture to mean some hand-made or machine-made image that relates, however distantly, to the appearance or structure of real or imagined things.*

desejamos entender de que modo sua presença pode ser considerada positiva neste artefato (c) a fim de compreender se há fundamento para a forte rejeição à presença das relações de redundância (d) de modo a saber se estamos repetindo posicionamentos enviesados ao pautarmos pesquisas acadêmicas e práticas editoriais nas perspectivas sobre redundância provenientes da área de Literatura Infantil.

Como **objeto de estudo** temos a relação de redundância presente em livros ilustrados de literatura infantil escritos em língua portuguesa em prosa, sem a presença de recursos de projeto gráfico diferenciado⁵.

Objetivo geral: Investigar quais fatores contribuem para uma visão positiva da presença de relações redundantes no livro ilustrado de literatura infantil.

Objetivos específicos:

- (1) Refletir sobre as perspectivas presentes na área da literatura infantil quanto à existência de redundância em livros infantis ilustrados.
- (2) Confrontar as perspectivas de literatura infantil sobre redundância com perspectivas dos campos de Linguística, Teoria da Informação e Design da Informação.
- (3) Explorar um modo de analisar a constituição de redundância no livro ilustrado.

Para isso, esta pesquisa assume uma abordagem qualitativa, cuja principal força está na qualidade do relato (Júnior; Leão; Mello, 2011). Além disso:

A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Trata-se de um conjunto de práticas interpretativas que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo. A pesquisa qualitativa transforma o mundo em uma série de representações [...].
(Brizolla; Petry; Uchôa; Ferreira, 2020, p. 111)

⁵ Como orelhas, pop-up, facas de corte especiais etc.

O âmbito destas transformações opera-se com a transformação da relação entre texto e imagem na representação esquemática que propusemos; os padrões de posicionamentos sobre redundância transformam-se em paradigmas; e as variações de repetições observadas transformam-se em problemáticas e em uma tipologia dedicada.

Esta pesquisa faz uso do método abduativo como método que proporciona as bases lógicas desta investigação.

Partindo-se de crenças bem estabelecidas, o pensamento abduativo é despertado por algo percebido nelas como fora do comum, e então as contesta em busca de respostas:

O sentimento de surpresa produzido pela percepção de uma anomalia constitui o primeiro passo do raciocínio abduativo [...] Sob o efeito da surpresa, que abala as expectativas produzidas por crenças bem estabelecidas, dúvidas estimulam a mente a investigar até que elas desapareçam e crenças bem estabelecidas sejam reinstaladas.

(Gonzalez; Haselager, 2002, p. 24)

Ao balancear dedução e indução, o método abduativo pressupõe uma abordagem empírica para verificar a conjectura produzida pela indução, sendo essa abordagem empírica a aplicação do modelo esquemático desenvolvido nesta pesquisa. É através da confrontação da proposição dedutiva pela verificação da conjectura indutiva que o pesquisador se aproxima de um novo olhar sobre a dedução:

[...] a abdução principia numa regra, numa lei, como a dedução, e articula-se em seguida com o resultado da observação empírica, como a indução. Isso faz dela uma estrutura de raciocínio híbrida de dedução e indução, garantindo-lhe o poder generalizador daquela e o poder heurístico desta.

(Saraiva, 2019, p. 56)

Entretanto, a abdução não é um fim por si só. Caracteriza-se como um meio de apontar para as dúvidas e de saná-las:

A inferência abdutiva, subjacente às razões que fundamentam o pensamento criativo, não fornece garantias absolutas sobre sua validade. Ela constitui apenas uma heurística útil para guiar a mente na sua tentativa de se libertar das dúvidas. (Gonzalez; Haselager, 2002, p. 25)

Já se tratando dos métodos referentes aos meios técnicos de investigação (Gil, 2008) e outras ferramentas de pesquisa, eles encontram-se descritos na Tabela 1 junto às atividades realizadas, etapas/estratégias metodológicas, objetivos específicos e os capítulos da tese.

Quanto às influências desta pesquisa, clarificamos e reconhecemos que as referências aqui apresentadas tratam do conhecimento euro-americano, ocidental, referente aos livros ilustrados.

Tabela 1 - Tabela do método geral da pesquisa

(continua)

Capítulos	Objetivos específicos	Etapas ou estratégias metodológicas	Atividade	Método/modelo/técnica/ferramenta
Capítulo 1: Introdução. Capítulo 2: Breve história do livro ilustrado. Capítulo 3: Estado da arte dos estudos de redundância no livro infantil ilustrado em design.		Contextualização	Apresentar a problemática envolvendo o objeto de estudo. Buscar abordagens do Design da Informação sobre redundância.	Revisão bibliográfica sistemática. Revisão bibliográfica assistemática. Breve contextualização histórica.
Capítulo 4: Perspectivas sobre redundância.	Refletir sobre as perspectivas presentes na área da literatura infantil quanto à existência de redundância em livros infantis ilustrados.	Revisão de literatura Discussão	Buscar e discutir perspectivas sobre redundância provenientes da Literatura Infantil (por profissionais da área e pesquisadores).	Pesquisa bibliográfica assistemática. Método comparativo.
Capítulo 4: Perspectivas sobre redundância.	Confrontar as perspectivas de literatura infantil sobre redundância com perspectivas dos campos de Linguística, Teoria da Informação e Design da informação.	Revisão de literatura Discussão	Buscar e discutir perspectivas sobre redundância provenientes da Linguística e da Teoria da Informação, e confrontá-las com as da Literatura Infantil.	Pesquisa bibliográfica assistemática. Método comparativo.
Capítulo 5: Método analítico: modelo esquemático para o estudo da redundância no livro ilustrado.	Explorar um modo de analisar a constituição de redundância no livro ilustrado.	Fundamentação do modelo esquemático	Justificativa do uso do termo modelo. Fundamentação epistemológica do modelo esquemático.	Método comparativo Procedimento explicativo
		Justificativa da constituição do modelo esquemático	Justificativa da composição e nomenclatura dos componentes do modelo esquemático.	Método comparativo Procedimento descritivo Procedimento explicativo
		Apresentação do modelo esquemático	Exposição da ficha de análise e orientação de preenchimento.	Procedimento descritivo Procedimento explicativo
		Demonstração do modelo esquemático	Exemplificação do procedimento de análise	Procedimento explicativo

Tabela 1 - Tabela do método geral da pesquisa

Fonte: do autor

(conclusão)

Capítulos	Objetivos específicos	Etapas ou estratégias metodológicas	Atividade	Método/modelo/técnica/ferramenta
		Teste piloto Refinamento do modelo esquemático	Analisar relações texto-imagem de livros selecionados da dissertação (Costa, 2021) pelo modelo proposto. Discutir a análise. Explicar refinamento do modelo.	Procedimento descritivo Procedimento explicativo
		Discussão	Discutir as limitações do modelo esquemático.	Análise qualitativa Método comparativo Procedimento explicativo
Capítulo 6: Análise comentada.		Síntese da análise de cada livro Discussão	Relatar a análise de cada livro. Ressaltar aspectos relevantes de cada um.	Análise qualitativa Método comparativo Procedimento explicativo
Capítulo 7: Discussão geral dos livros, do método e dos resultados		Discussão	Discussão do conjunto de livros analisados. Discussão da fase 1 do método analítico. Discussão da fase 2 do método analítico: modelo esquemático. Discussão sobre redundância.	Análise qualitativa Análise qualiquantitativa Método comparativo Procedimento explicativo
Capítulo 7: Uma visão positiva sobre a redundância em livros ilustrados de literatura infantil.		Considerações finais	Conclusão do trabalho. Compilação da discussão. Novas perspectivas de pesquisa.	-

Tratando-se da estrutura da tese, apresentamos a seguir uma breve descrição de cada capítulo.

Além desta introdução (capítulo 1), esta tese possui a seguinte composição:

No capítulo 2 é apresentado um breve resumo da história do livro infantil ilustrado para situar este artefato historicamente.

No capítulo 3 é tratado do estado da arte de estudos de redundância no livro ilustrado, realizados no campo do Design, como justificativa da originalidade desta pesquisa.

No capítulo 4 são apresentadas e confrontadas as variadas perspectivas sobre redundância, tanto de profissionais da área, quanto de pesquisadores do livro ilustrado, e de abordagens não diretamente ligadas a este artefato, mas ligadas à temática da redundância, provenientes da Linguística, da Teoria da Informação e do Design da Informação. Em sequência, apresentamos nosso posicionamento sobre o tema.

No capítulo 5 é apresentado o método de análise desenvolvido para estudo da redundância, sendo este uma abordagem empírica em conformidade com o método abduutivo. O modelo foi desenvolvido para verificar a existência de repetição nas relações texto-imagem, *se* ela se mantém e *como* se mantém, mesmo que alguma relação não seja de redundância – sendo de colaboração ou disjunção. O modelo esquemático é descrito, demonstrado e aplicado na análise de livros ilustrados de literatura infantil.

No capítulo 6 são apresentadas análises comentadas de cada um dos livros analisados, bem como uma perspectiva geral da comparação entre eles.

No capítulo 7 são discutidos o conjunto dos livros analisados, as fases do método de análise – os resultados da aplicação e as inferências que nos permite fazer – e a redundância em si.

Por fim, o capítulo 8 encerra esta tese com as considerações finais, com uma compilação dos achados e com sugestões de perspectivas futuras de pesquisa.

2 BREVE HISTÓRIA DO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO

Este capítulo apresenta a história do livro infantil ilustrado de maneira extremamente breve, considerando-se apenas a necessidade de rememorar o desenvolvimento histórico que a literatura infantil trilhou até a atualidade na cultura ocidental e brasileira. Uma exposição mais ampla encontra-se em nossa dissertação (Costa, 2021), e de forma mais completa nas referências deste próprio capítulo.

O livro para crianças surge na Europa, curiosamente, como livro didático, através de *Kunst und Lehrbüchlein* [1580] ao fim do século XVI e *Orbis sensualium pictus* [1658] (Figura 1) no século XVII, onde as ilustrações foram utilizadas no intuito de chamar a atenção das crianças e tornar o aprendizado mais interessante (Salisbury, 2004).

Figura 1 - Páginas de Orbis Sensualium Pictus, edição de 1659

Fonte: Meisterdrucke, 2025.⁶

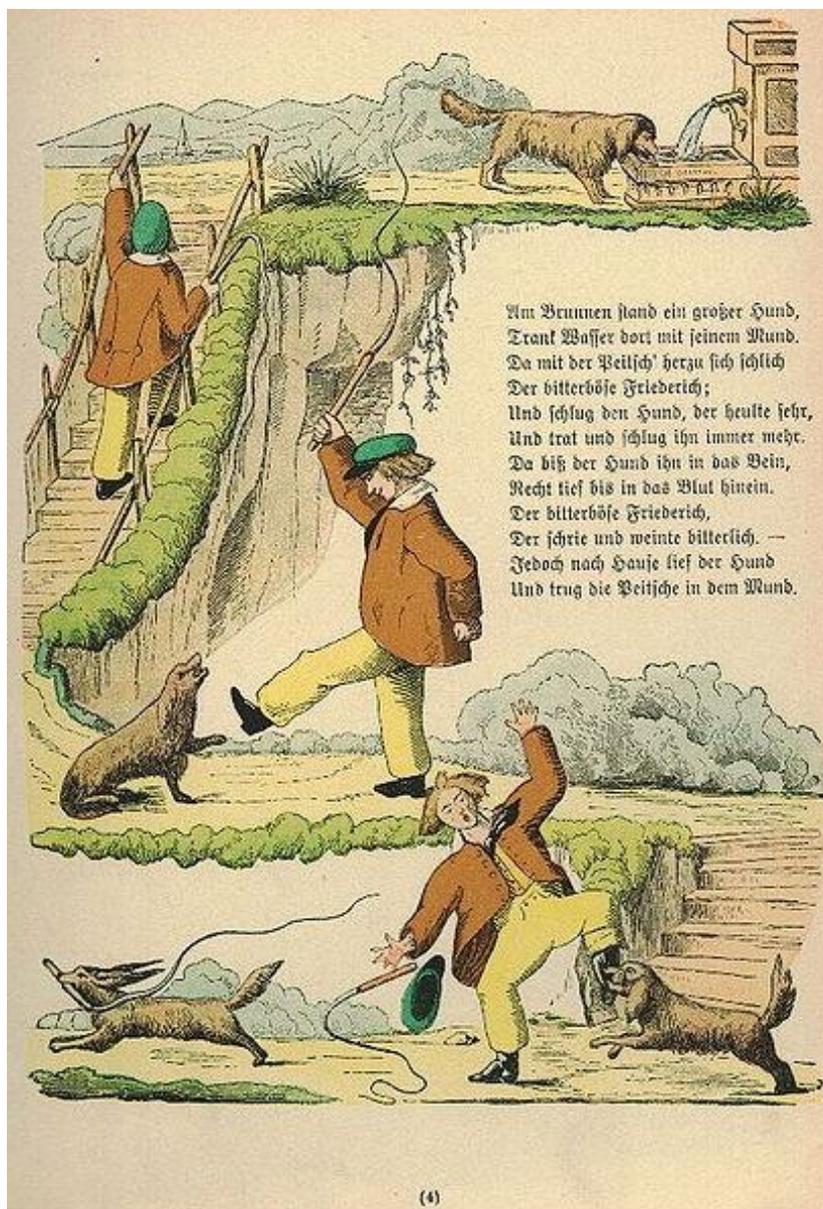
É neste último século que surge a literatura infantil em si (Lajolo; Zilberman, 2007), com as *Fábulas* [1668-1694] de La Fontaine e os *Contos da mamãe gansa* [1697] de Charles Perrault. Até a metade do século XIX predominam os *livros com ilustração* (Linden, 2018), em que o texto tinha preponderância na condução da história e a imagem o acompanhava como acessória à narrativa, sem que sua

⁶ Disponível em: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/English-School/443315/Two-pages-from-Orbis-Sensualium-Pictus-by-Comenius,-1659.html>. Acesso em 30 mai. 2025.

presença fosse essencial para contar a história. Exceções nesse período foram a arte sequencial de Rodolphe Töpffer [1835] e *João Felpudo* [1845] (Figura 2) de Heinrich Hoffmann.

Figura 2 - Página de edição alemã⁷ de João Felpudo [Der Struwwelpeter], sem data de publicação identificada

Fonte: Bambini e topi, 2014.⁸



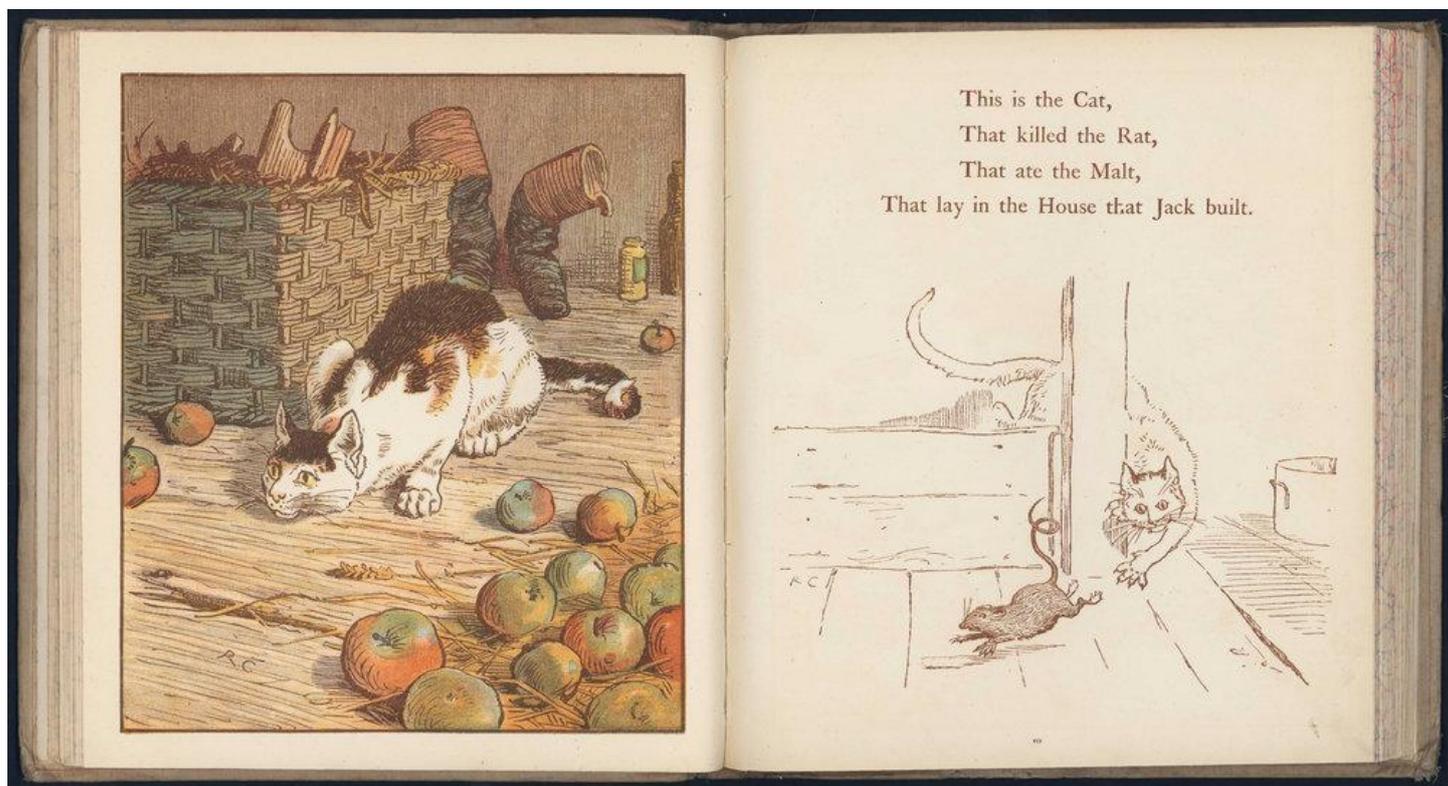
⁷ Há uma versão brasileira publicada pela editora Iluminuras em 2011. Cf. <https://www.iluminuras.com.br/joao-felpudo>. Acesso em 30 mai. 2025.

⁸ Disponível em: <https://www.bambinietopi.it/2014/11/der-struwwelpeter-heinrich-hoffmann-pierino-porcospino.html>. Acesso em 30 mai. 2025.

Ao fim do século destacou-se Randolph Caldecott (Salisbury, 2004), Figura 3, inaugurando a produção de *livros ilustrados*, em que tanto texto quanto imagem são essenciais para a condução da história, considerando-se que a remoção de um deles prejudicaria o entendimento do livro (Linden, 2018). Shulevitz (1985) diz que, se um livro assim fosse lido pelo rádio, não seria plenamente compreendido. No século XX, a produção literária infantil se destacou, além da característica de *livro ilustrado*, por um hibridismo de técnicas para a composição visual (Op. cit.).

Figura 3 - Páginas de *The House that Jack Built*⁹, de Randolph Caldecott

Fonte: State Library of South Australia, 2025.¹⁰



⁹ Há uma versão brasileira publicada pela editora Ameli intitulada *A casa que José fez*.

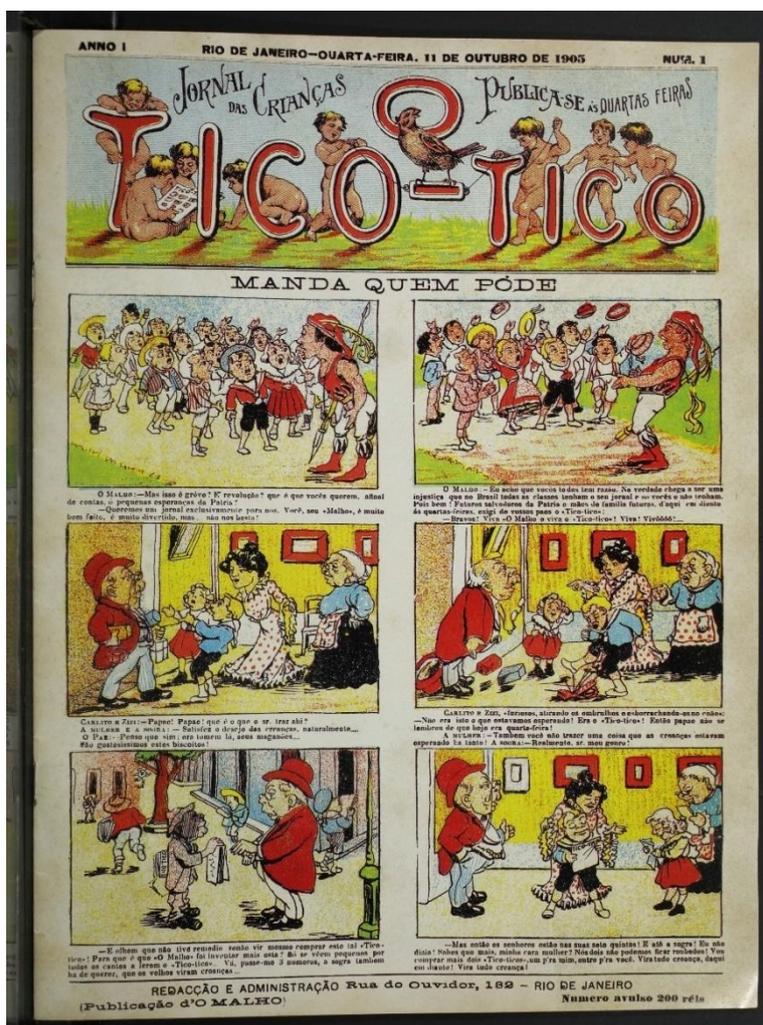
Cf. <https://helloameli.com/produto/a-casa-que-jose-fez/>. Acesso em 30 mai. 2025.

¹⁰ Disponível em: <https://digital.collections.slsa.sa.gov.au/nodes/view/2201>. Acesso em 30 mai. 2025.

No Brasil, a produção literária infantil iniciou-se no século XIX, mas não foi significativa, consolidando-se apenas no século XX. A primeira revista infantil, *O Tico-Tico* (Figura 4), surgiu em 1905, mas o grande marco da literatura infantil nacional é Monteiro Lobato com *Reinações de Narizinho* [1931]. Nessa época, aqui ainda predominava o *livro com ilustração*.

Figura 4 - Página da revista *O Tico-Tico*¹¹, fac-símile de 2005 referente ao primeiro volume, de 1905

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 2025.¹²



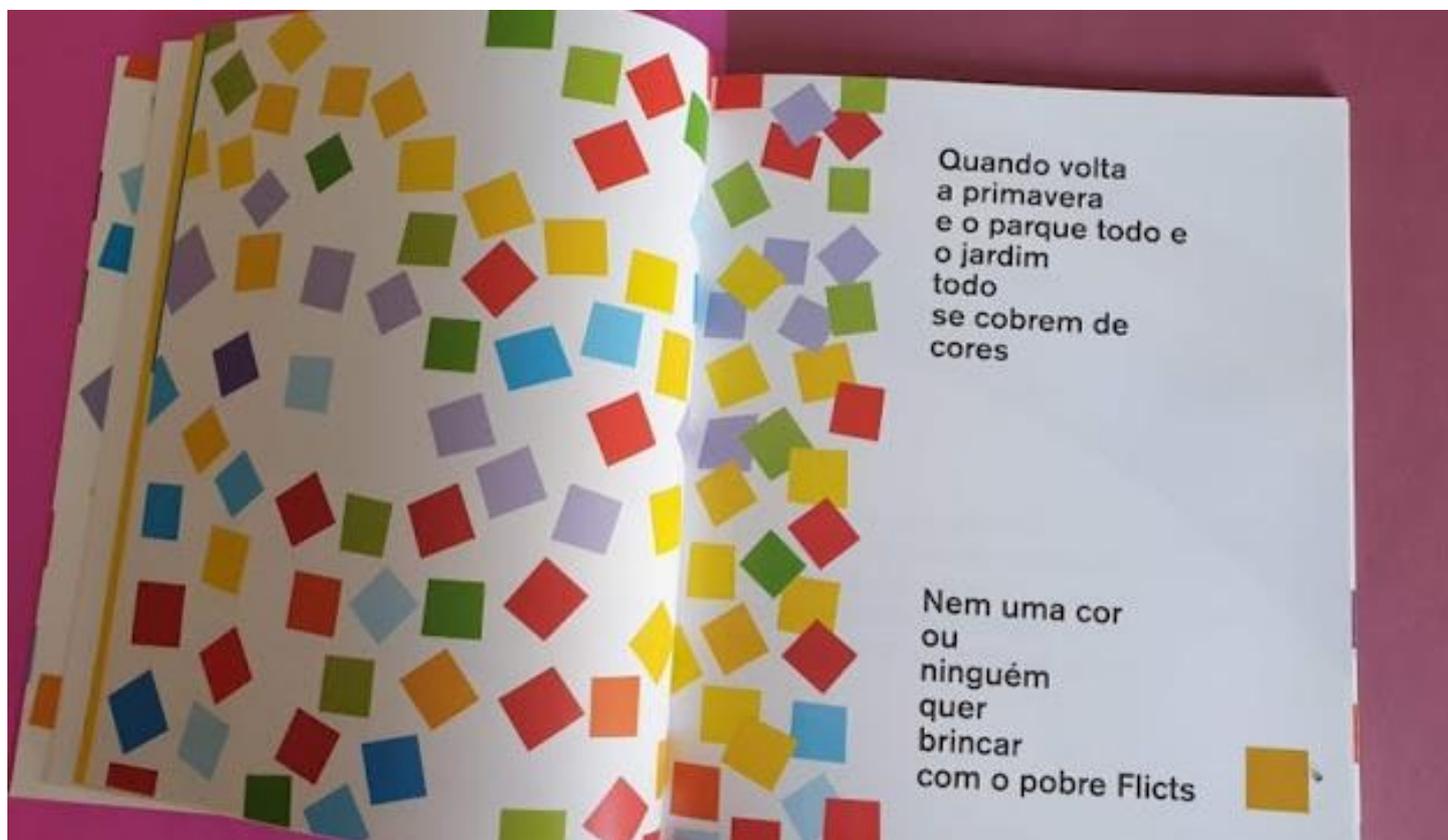
¹¹ Os vários números da revista podem ser consultados no site da Hemeroteca Digital Brasileira. Cf. <https://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/tico-tico/153079>. Acesso em 30 mai. 2025. Mais informações podem ser encontradas no site da Biblioteca Nacional. Cf. <https://antigo.bn.gov.br/explore/curiosidades/acervo-tico-tico-mais-importante-revista-voltada-publico>. Acesso em 30 mai. 2025.

¹² Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/8148>. Acesso em 30 mai. 2025.

Apenas em torno da década de 70 foi que os aspectos visuais ganharam mais relevância, destacando-se *Flicts* [1969] (Figura 5) de Ziraldo (Lajolo; Zilberman, 2007), consolidando-se o *livro ilustrado* nacional – e sendo considerado o primeiro *livro ilustrado* do país (Palo; Oliveira, 2025). Assim como na Europa, as últimas décadas do século XX também viram nascer livros com um hibridismo de técnicas (Idem, 2017). Na atualidade cresceu o número de escritores e ilustradores profissionalizados (Ibid.), sendo apenas no fim do século passado quando os nomes de ilustradores, especificamente, ganharam relevância (Freitas; Zimmermann, 2019).

Figura 5 - Páginas de FLICTS, edição comemorativa

Fonte: MãeLiteratura, 2019.¹³



¹³ Disponível em: <https://www.maeliteratura.com/2019/08/eu-li-flicts-edicao-comemorativa.html>. Acesso em 30 mai. 2025.

Este breve percurso histórico evidencia dois aspectos interessantes no livro ilustrado: o desenvolvimento e consolidação de livros de literatura após o livro didático; e uma espécie de otimização da função da imagem – e consequentemente da configuração do texto – no livro literário.

Em parte, a história dos livros ilustrados, no que tange a literatura infantil, é uma história de nomenclaturas para a definição do livro, de categorizações das relações texto-imagem e de uma tensão entre o imagético e o textual contra a permanência de relações de redundância.

Agora que situamos o livro neste breve percurso histórico, abordaremos o estado da arte de pesquisas em Design quanto à redundância em livros ilustrados no capítulo a seguir. No capítulo posterior, apresentaremos as diversas perspectivas que encontramos sobre redundância.

3 ESTADO DA ARTE QUANTO AOS ESTUDOS DE REDUNDÂNCIA NO LIVRO INFANTIL ILUSTRADO EM DESIGN

Neste capítulo é tratado o estado da arte de estudos em Design que abordem o tema da redundância no livro infantil ilustrado como forma de justificativa da originalidade desta pesquisa. Ao levantamento de dados e discussão deste capítulo, também são adicionadas informações da revisão sistemática de literatura realizada em Costa (2024), situadas na temática de estudo do livro ilustrado.

3.1 MÉTODO DA REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA

Para a revisão sistemática de literatura, executamos o procedimento de Gil (2008) adaptado em Costa e Coutinho (2021a) e em Costa (2024), com simplificação do método a partir do item 5. Os procedimentos foram:

1. Formulação do problema

Quais artigos de Design tratam de relações de redundância no livro infantil ilustrado? Buscamos qual era a categorização associada à relação, quais eram os posicionamentos dos autores a respeito dela e que referências foram utilizados.

2. **Elaboração do plano de trabalho**

Definir frases de busca conforme o objetivo da pesquisa e a sintaxe do repositório ou indexador, buscando resultados em português e em inglês.

Coletar artigos que permitam download para leitura do texto completo em português ou em inglês.

Filtrar artigos por precisão do resultado de busca, duplicidade e realizar seleção por relevância.

Analisar os artigos selecionados.

3. **Identificação das fontes**

a. Periódicos brasileiros de Qualis A e B conforme relatório Qualis CAPES (CAPES; 2024) nas áreas de (i) *comunicação e informação* e (ii) *arquitetura, urbanismo e design*. As publicações estão exibidas na Tabela 2 e Tabela 3 com a identificação do respectivo Qualis CAPES.

b. Publicações adicionais em Design. As publicações sem Qualis CAPES também estão exibidas nas mesmas tabelas.

c. Todos os periódicos alcançáveis em português e em inglês nos repositórios:

Scielo;

Portal de Periódicos CAPES;

Web of Science;

SCOPUS.

4. **Localização das fontes e obtenção do material**

Todos os periódicos de Qualis A e B e as publicações adicionais foram buscados através do mecanismo do Google Scholar.

Os demais repositórios, com exceção do Scielo, foram acessados

através de acesso institucional via Comunidade Acadêmica Federada (CAFe).

5. **Filtragem avançada do material**

Filtragem de artigos por precisão ao resultado de busca através de análise de título, resumo e palavras-chave.

Remoção de duplicatas.

Seleção por relevância através de leitura diagonal e da busca pelo radical *redund-* do substantivo *redundância*.

Análise dos artigos selecionados.

6. **Discussão dos achados**

Tratando-se do problema de pesquisa, buscamos quais artigos apresentavam alguma abordagem sobre a redundância em livros ilustrados de literatura infantil e como ela era abordada nos estudos em questão.

Todas as fontes de busca selecionadas são brasileiras, mesmo contendo publicações em inglês. Os periódicos que foram selecionados possuem avaliação Qualis A e B na área de *comunicação e informação* e na área de *arquitetura, urbanismo e design*, conforme relatório Qualis CAPES da Avaliação Quadrienal 2017-2020 (CAPES, 2024). As publicações adicionais foram agregadas à pesquisa a fim de expandir os resultados da pesquisa bibliográfica.

As frases de busca continham operadores booleanos e foram estruturadas de acordo com a sintaxe de cada repositório ou indexador; sempre que possível, utilizando-se da própria interface de busca avançada para a inserção das palavras-chave para garantir que a sintaxe fosse estruturada corretamente.

Nas buscas realizadas em inglês no Portal de Periódicos CAPES, Scielo, Science Direct, Web of Science e SCOPUS, foi necessário instituir um recorte temporal dos últimos 10 anos (2014-2024) para limitar a quantidade demasiada de resultados. Em alguns casos, foram aplicados filtros quanto aos tipos de

publicações exibidos – artigos revisados por pares – e quanto às áreas do conhecimento abarcadas pela busca.

A Tabela 2 apresenta a relação entre repositórios, indexadores e alvos de busca em português. A Tabela 3 apresenta a relação para a busca inglês.

Tabela 2 - Relação entre repositórios, indexadores e alvos de busca em língua portuguesa

Fonte: do autor

Tipo de fonte	Repositório ou indexador	Alvo de busca	Qualis CAPES Comunicação e informação	Qualis CAPES Arquitetura, urbanismo e design	ISSN
Periódicos de Qualis A e B	Google Scholar	<i>Estudos em Design</i>	A1	A1	1983-196X
		<i>InfoDesign</i>	A2	A2	1808-5377
		<i>DATJournal</i>	A4	A4	2526-1789
		<i>Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade</i>	B1	B1	2177-4870
		<i>Revista de Ensino em Artes, Moda e Design</i>	B2	B1	2594-4630
		<i>Revista de Design, Tecnologia e Sociedade</i>	B3	B3	2525-7471
		<i>Revista Brasileira de Expressão Gráfica</i>	B1	-	2318-7492
		<i>Arcos Design</i>	-	B1 ¹⁴	1984-5596
Publicações adicionais em Design	Google Scholar	<i>Blucher Design Proceedings</i>	-	-	-
Repositórios	Scielo	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-
	Portal de Periódicos CAPES	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-

¹⁴ Qualis informado pelo periódico, mas ausente na tabela da última avaliação.

Tabela 3 - Relação entre repositórios, indexadores e alvos de busca em língua inglesa

Fonte: do autor

Tipo de fonte	Repositório ou indexador	Alvo de busca	Qualis CAPES Comunicação e informação	Qualis CAPES Arquitetura, urbanismo e design	ISSN
Periódicos de Qualis A e B	Google Scholar	<i>Information Design Journal</i>	B2	B2	0142-5471
		<i>Design & Technology Education</i>	-	B2	2040-8633
		<i>Design Studies</i>	-	A1	0142-694X
		<i>International Journal of Design</i>	-	A3	1994-036X
Publicações adicionais em Design	Google Scholar	<i>Selected Readings of the Information Design Conference</i>	-	-	-
		<i>Visible Language</i>	-	-	-
		<i>Journal of Art & Design Education</i>	-	-	-
		<i>Design Issues</i>	-	-	-
		<i>International Journal of Design Education</i>	-	-	-
Repositórios	Scielo	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-
	Portal de Periódicos CAPES	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-
	Science Direct	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-
	Web of Science	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-
	SCOPUS	Todos os periódicos alcançáveis	-	-	-

A Tabela 4 apresenta a composição das frases de busca de acordo com o repositório ou indexador utilizado. A lógica central das frases permaneceu a mesma, tendo parte de sua escrita alterada de acordo com o repositório ou indexador utilizado – como a utilização de parênteses ao invés de aspas para denotar termos compostos a serem buscados exatamente como estavam escritos. Em todos os casos, também foi utilizada a interface do repositório ou indexador para a execução de busca avançada, inserindo-se os termos nos espaços dedicados e com os operadores booleanos configurados. Essa medida foi adotada em prol de se obter a configuração da frase de busca da maneira mais correta possível de acordo com o sistema, evitando erros de sintaxe. Também foi inserida a eliminação de buscas contendo menção, em seus títulos, a livros digitais e ebooks.

Tabela 4 - Composição da frase de busca conforme o repositório ou indexador, o alvo de busca e o idioma

Fonte: do autor

Repositório ou indexador	Varição inicial da frase de busca	Operador booleano	Varição final da frase de busca em português e em inglês
Google Scholar	source:"[NOME DO PERIÓDICO]"	AND	redundância livro "relação texto imagem" OR "relações texto imagem" OR "relação entre texto e imagem" OR "relações entre texto e imagem" OR "relação entre imagem e texto" -intitle:"livro digital" -intitle:"livros digitais" -intitle:ebook
			redundancy book "text-image relationship" OR "text-image relationships" OR "text and image relationship" OR "text and image relationships" OR "relationship between image and text" -intitle:"digital book" -intitle:"digital books" -intitle:ebook
SciELO	(design)	AND	(redund*) AND (livro) OR ("relação texto-imagem") OR ("relações texto-imagem") OR ("relação entre texto e imagem") OR ("relações entre texto e imagem") OR ("relação entre imagem e texto") AND NOT (ti:("livro digital")) AND NOT (ti:("livros digitais")) AND NOT (ti:(ebook))
	-	-	(redund*) AND (book) OR ("text-image relationship") OR ("text-image relationships") OR ("text and image relationship") OR ("text and image relationships") OR ("relationship between image and text") AND NOT (ti:("digital book")) AND NOT (ti:("digital books")) AND NOT (ti:(ebook))
Science Direct	-	-	design AND redundan* AND book AND ("text-image relationship" OR "text and image relationship" OR "relationship between image and text") NOT "digital book" NOT "digital books" NOT ebook
Web of Science			
SCOPUS			

3.2 ANÁLISE DOS RESULTADOS

A pesquisa resultou em 28 artigos selecionados por relevância. Destes, apenas 5 responderam à pergunta de pesquisa. A Tabela 5 apresenta o resultado da coleção de artigos. Em verde, pesquisas em português. Em azul, pesquisas em inglês.

Tabela 5 - Resultado da coleção de artigos, com resultados da busca em português marcados pela cor verde, e resultados da busca em inglês marcados pela cor azul

Fonte: do autor

(continua)

Repositório ou indexador	Alvo de busca	Artigos encontrados	Resultados válidos	Total	
				Remoção de duplicas e seleção por relevância	Atende à pergunta de pesquisa
Google Scholar	<i>Estudos em Design</i>	1	1	1	1
	<i>InfoDesign</i>	1	1	1	1
	<i>DATJournal</i>	0	-	-	-
	<i>Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade</i>	0	-	-	-
	<i>Revista de Ensino em Artes, Moda e Design</i>	0	-	-	-
	<i>Revista de Design, Tecnologia e Sociedade</i>	0	-	-	-
	<i>Revista Brasileira de Expressão Gráfica</i>	0	-	-	-
	<i>Arcos Design</i>	1	1	1	1
	<i>Blucher Design Proceedings</i>	1	1	1	1
	<i>Selected Readings of the Information Design Conference</i>	0	-	-	-
	<i>Information Design Journal</i>	0	-	-	-
	<i>Design & Technology Education</i>	0	-	-	-
	<i>Design Studies</i>	0	-	-	-
	<i>International Journal of Design Visible Language</i>	0	-	-	-
	<i>Journal of Art & Design Education</i>	0	-	-	-
	<i>Design Issues</i>	0	-	-	-
	<i>International Journal of Design Education</i>	0	-	-	-
Scielo	Todos os periódicos alcançáveis	5	0	-	-
	Todos os periódicos alcançáveis	0	-	-	-
Portal de Periódicos CAPES	Todos os periódicos alcançáveis	24	6	6	1
	Todos os periódicos alcançáveis	144	8	8	0

Tabela 5 - Resultado da coleção de artigos, com resultados da busca em português marcados pela cor verde, e resultados da busca em inglês marcados pela cor azul

Fonte: do autor

(conclusão)					
Science Direct	Todos os periódicos alcançáveis	3	3	3	0
Web of Science	Todos os periódicos alcançáveis	8	4	3	0
SCOPUS	Todos os periódicos alcançáveis	104	8	8	0
SOMA		292	29	28	5

A Tabela 6 apresenta uma relação dos autores dos tipos de categorização de relações texto-imagem conforme os artigos que os abordaram e as respectivas fontes de busca. Ela evidencia como os artigos que responderam à pergunta de pesquisa são de autoria predominante de Lacerda e Farbiarz.

Tabela 6 - Relação dos autores dos tipos de categorização de relações texto-imagem conforme os artigos que os abordaram e as respectivas fontes de busca

Fonte: do autor

Repositório ou indexador	Publicação	Artigos que abordam relações de redundância	Autor/a e obra de referência do tipo de categorização¹⁵
Google Scholar	<i>Estudos em Design</i>	(Lacerda, Farbiarz; 2018)	LINDEN, Sophie Van der. Para ler o livro ilustrado. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011. ¹⁶
	<i>InfoDesign</i>	(Lacerda, Farbiarz; 2016)	
	<i>Arcos Design</i>	(Lacerda, Farbiarz; 2020)	
	<i>Blucher Design Proceedings</i>	(Lacerda, Farbiarz; 2021)	
Portal de Periódicos CAPES	<i>Revista Apotheke</i>	(Pacheco, Petry; 2020)	NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. Livro ilustrado: palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

¹⁵ Conforme resgatado da lista de referências dos artigos coletados.

¹⁶ A obra de 2018, publicada pela editora SESI-SP, e que é citada nesta tese, é fac-símile desta de 2011, publicada pela editora Cosac Naify.

A seguir, apresentamos um breve resumo do estudo presente em cada um dos dez artigos que atenderam à pergunta de pesquisa, ordenados por autoria e por ordem de publicação. A síntese a respeito das publicações de 2016, 2018 e 2021 de Lacerda e Farbiarz é originária de nosso estudo anterior (Costa, 2024), em que realizamos uma revisão sistemática de literatura em busca de artigos que abordassem as relações texto-imagem em livros infantis ilustrados, e que, dentre os achados, encontrou também estes mesmos três artigos.

3.2.1 Design na leitura e o apagamento das imagens em livros para crianças conforme a evolução de faixa etária no âmbito escolar

Lacerda e Farbiarz (2016) apresentam uma análise de livros do PNBE de 2011 selecionados para os anos finais do ensino fundamental. Realizam análises qualitativas e quantitativas compreendendo os aspectos gráficos quanto ao espaço ocupado pelas ilustrações nas páginas, à presença de diferencial gráfico, à noção de primazia de leitura do texto ou da imagem, à relação entre texto e imagem, à diagramação e à presença diferenciada de elementos de design gráfico. Discutem a importância do Design (elementos gráficos, diagramação etc.) como mediador da leitura e o conceito de Design na Leitura.

Em estudo posterior (Idem, 2018), apresentam análise de livros ilustrados do PNBE de 2013 e 2014 selecionados para o ensino infantil e ensino médio, também realizando análises qualitativas e quantitativas dos tipos de livros ilustrados, igualmente discutindo a importância da visualidade na formação do leitor e do conceito de Design na Leitura.

No artigo de 2020, apresenta uma síntese de estudo de doutorado sobre a presença de visualidade nos livros para crianças, fornecidos pelo PNBE e a proposta de Design na Leitura. Foi identificado que a abordagem gráfica nesses livros tende a diminuir conforme avança a idade do indivíduo, da infância à juventude.

Em estudo mais recente (Idem, 2021), apresentam análise de livros ilustrados do PNBE de 2013 e 2014 selecionados para o ensino infantil, fundamental – anos iniciais e finais – e ensino médio, com a mesma natureza das análises dos artigos anteriores. Discutem o desaparecimento de livros ilustrados no PNBE conforme aumento da faixa etária, bem como o desaparecimento de projetos gráficos mais elaborados. Abordam a importância do Design na Leitura como partícipe da formação verbo-visual do leitor, necessário em todas as faixas etárias.

As autoras tratam da redundância a partir da categorização de Linden (livro originalmente publicado em 2011 e republicado como fac-símile em 2018). Observam o potencial da redundância em livros para leitores do ensino infantil: “A redundância, ao manter a congruência entre texto e ilustração, que se repetem na composição da narrativa, possibilita que a criança reconheça nas imagens que observa a mesma história que é narrada pelo adulto que a media [sic]” (Lacerda; Farbiarz, 2018, p. 9). Concluem que, ao avançar da idade, com a criança chegada no ensino médio, “[...] podemos inferir que os livros destinados a esse público [estudantes do ensino médio] que optam pela redundância das imagens o fazem por colocar a ilustração como acessório estético” (Ibid., p. 12). No que tange aos estudantes dos anos finais do ensino fundamental, afirmam que imagens em redundância não acrescentam novos sentidos à leitura (Idem, 2016). De modo geral, nas imagens em redundância que permanecem nas publicações após a conclusão do processo de alfabetização, as autoras afirmam que, neste caso:

Se a imagem não produz novos significados e não participa ativamente da construção narrativa, seu potencial enquanto linguagem não é explorado pelo projeto editorial e, portanto, não é identificado pelo leitor.
(Lacerda; Farbiarz, 2020, p. 61)

3.2.2 *O processo criativo de um livro ilustrado*

Pacheco e Petry (2020) apresentam abordagens sobre o livro ilustrado quanto a sua narrativa, suas ilustrações, diagramação, relações texto-imagem, processo criativo, e relatam a produção de um livro ilustrado autoral. Apenas mencionam que redundância é um dos tipos de relações apresentadas pelas autoras referenciadas, mas não apresentam considerações próprias sobre esse tipo de relação.

3.3 DISCUSSÃO DA REVISÃO DE LITERATURA

A revisão de literatura apresentou pesquisas que abordam, de algum modo, a redundância em livros ilustrados de literatura infantil. Entretanto, nenhum dos textos abordou o tema com profundidade porque não possuíam esta temática como centro das investigações, e o escopo dos trabalhos era mais amplo.

De todos eles, apenas os quatro artigos de Lacerda e Farbiarz apresentaram considerações próprias sobre a redundância, ancoradas no pensamento de Linden (2018) e por deduções próprias com base nas observações das autoras quanto ao material estudado. Alguns comentários das autoras continham perspectivas pertinentes que serão abordadas no capítulo seguinte.

Esta revisão de literatura, além de demonstrar a ausência de pesquisas em Design com foco na redundância presente em livros infantis ilustrados, também evidenciou a ausência de abordagens teóricas – ou de pesquisa pura – sobre esse objeto de estudo. Mesmo na revisão sistemática executada em Costa (2024) com a pergunta de pesquisa: *Quais artigos de Design tratam de relações texto-imagem no livro infantil ilustrado?*, dos dez artigos que responderam a pergunta, apenas um (Souza; Miranda; Filho, 2016) apresentou abordagem mais teórica e reflexiva.

Tanto os resultados encontrados quanto nossa experiência em pesquisa na área evidenciam o quão incomuns são os estudos em Design que refletem aprofundadamente sobre o livro ilustrado no âmbito de suas relações e da

configuração de sua mensagem. A reflexão é necessária para verificarmos e potencialmente rever conceitos, fundamentos; até mesmo para descobrir novos caminhos. A pesquisa pura faz-se essencial porque o risco de não saber algo sobre determinado assunto pode nos impedir de saber sobre algo mais amplo (Booth; Colomb; Williams, 2005). Trata-se de uma lacuna no conhecimento que precisa ser abordada para embasar outros conhecimentos.

Em vista disso, os resultados de ambas as revisões sistemáticas de literatura – tanto a que foi elaborada para esta tese, quanto a que foi publicada em Costa (2024) – respaldam a originalidade desta pesquisa. Corroboram também para a fundamentação apresentada neste estudo, composto de literatura científica encontrada por meio assistemático.

4 PERSPECTIVAS SOBRE REDUNDÂNCIA

Presente naturalmente na comunicação, além de ser abordada pela gramática, a redundância é frequentemente trazida à tona nos estudos e teorias sobre as relações entre texto e imagem no livro ilustrado, especialmente na literatura infantil. Para discuti-la, começaremos com a base que é a definição nos dicionários.

No Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, redundância é definida como:

1. Excessiva abundância, particularmente de palavras. = SUPERABUNDÂNCIA
 2. Repetição de palavras ou de ideias.
 3. O mesmo que pleonasma.
 4. Abuso de figuras de retórica.
- (Redundância, 2025a)

O Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa apresenta a seguinte definição:

- 1 Qualidade ou característica de redundante.
 - 2 Excesso ou repetição desnecessária de palavras; prolixidade [...].
 - 3 GRAM V[er] tautologia.
- (Redundância, 2025b)

Essencialmente, a redundância caracteriza-se, ao menos escrita ou oralmente, conforme os dicionários, como abundância, excesso desnecessário de palavras,

repetição, gerando prolixidade. Além do que já se entende popularmente como redundância, é útil notar como o Dicionário Priberam a relaciona como sinônimo de *pleonasm* e como o Michaelis Dicionário faz referência a *tautologia*.

Pleonasm, segundo o Dicionário Priberam, é "Repetição de uma ideia na mesma frase (ex.: subir para cima, hemorragia de sangue, vi com os meus olhos). = PERISSOLOGIA, REDUNDÂNCIA, TAUTOLOGIA" (Pleonasm, 2025) e sua etimologia remete ao "grego *pleonasmós, -o*, superabundância, excesso" (Ibid.). Por haver excesso, entende-se que há mais palavras e ideias que o necessário para transmitir uma mensagem, portanto uma filtragem e redução da expressão na comunicação seria considerada benéfica.

Tautologia, no Michaelis Dicionário, se refere a:

1 GRAM Forma de linguagem que consiste em usar palavras diferentes para expressar a mesma ideia ou pensamento.

2 RET Expressão que, embora use termos diferentes, repete os mesmos conceitos ou ideias já emitidos, sem aclarar ou aprofundar seu entendimento.

3 LÓG Proposição que se mantém sempre verdadeira, uma vez que o atributo é uma repetição do sujeito: *A água é molhada*.

(Tautologia, 2025b)

No Dicionário Priberam, tautologia é "Repetição inútil da mesma ideia em termos diferentes. = PLEONASMO, REDUNDÂNCIA" (Tautologia, 2025a).

Tais definições reforçam o caráter de repetição, quer ela exista como repetição simples, quer seja acrescida de considerações como *desnecessária* e *inútil*. Parece haver, na abordagem lexicográfica, um ponto de vista em que redundância é simples repetição, e outro em que a repetição parece ser tida como normal, sendo redundância a repetição especificamente exagerada. É relevante nos atentarmos também para a segunda definição de tautologia no Michaelis Dicionário, que considera não haver mais clarificação nem aprofundamento do entendimento, sendo esse um parâmetro para julgar o problema, indo além da simples repetição de informações.

Neste capítulo, abordaremos o posicionamento de diversos autores sobre redundância, notadamente no livro ilustrado de literatura infantil – por pesquisadores e autores cânones no tema –, bem como da Linguística e Teoria da informação. Finalizaremos com uma discussão sobre o tema, mas antes de tudo é preciso abordar brevemente a variedade de relações texto-imagem, na seção a seguir.

4.1 AS RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM

Diversos são os autores que abordam as relações entre texto e imagem no livro infantil ilustrado, dentre eles Azevedo (2005; 2008) e a dupla Nikolajeva e Scott (2011). Salisbury (2004), apesar de não a abordar formalmente, traz uma diferenciação entre complementaridade e duplicação do discurso. Shulevitz (1985), apesar de também não o fazer, se posiciona contrariamente ao estabelecimento de redundância – um tipo de relação – assim como outros nomes abordados na seção seguinte.

Para tratar das relações texto-imagem, utilizamos a teoria de Linden (2018), assim como em nossa dissertação (Costa, 2021) e em nossas demais pesquisas, por observarmos que apresenta maior clareza e simplicidade em sua abordagem¹⁷. Linden (Op. cit.) considera que cada relação é formada por tipos específicos de interações¹⁸ entre texto e imagem, e que não se pode julgar um livro como apenas

¹⁷ Ainda assim, encontramos alguns desafios de entendimento sobre algumas interações entre texto e imagem; tema abordado na seção 7.2.3.

¹⁸ O texto do livro trata essas interações como as *respectivas funções do texto e da imagem*. Entretanto, uma seção anterior aborda as *funções do texto*, sendo elas de outra ordem que não se remete às relações texto-imagem. Acreditamos que é importante evitar a repetição de termos definidores para conceitos distintos, mas desconhecemos se isso foi um problema de tradução ou de escrita original da autora. Assim como fizemos em Costa (2021), decidimos usar, no lugar, o termo *interação*, que de certa forma é também utilizado por Linden no primeiro parágrafo que trata das *respectivas funções do texto e da imagem*. Ela diz: "Definir o tipo de relação existente entre texto e imagem permite considerar o resultado de sua relação, mas não seus

de um tipo de relação (redundante, de colaboração ou de disjunção) porque elas variam ao longo dele. Observamos nessa abordagem uma teoria consistente e construída sobre um mesmo parâmetro – de identificação clara, cuja consistência fortalece a teoria – que rege os tipos de relação por ela elencados: como veremos mais adiante, o discurso.

A título de simplicidade, apresentamos abaixo um resumo das relações e suas interações conforme organizado e inferido em nosso trabalho de dissertação (Costa, 2021). Vale ressaltar que a associação entre relações e suas interações geradoras é de nossa inferência. Linden (2018) apenas explicita que a interação de repetição gera redundância, que a interação de completude¹⁹ gera colaboração, e que quando texto e imagem se ignoram completamente (o que chamamos de interação inexistente), isso geral relação de disjunção. Apesar disso, não estabelece conexão entre as demais. Assim realizamos esse agrupamento conforme as definições apresentadas por ela e pelo encaixe observado de significados, pela relação observada de causa e efeito.

Para Linden (Ibid.), texto e imagem, como instâncias da comunicação, interagem numa dinâmica de primazia. Na leitura de determinada passagem de um livro, uma instância que chame mais atenção, tendendo a ser lida primeiro, ou que conduza mais a narrativa, será considerada como instância prioritária, enquanto a outra será considerada secundária. Desse modo, vemos normalmente a instância secundária operar sobre a primária através de uma atualização da mensagem. Às

termos, ou seja, de que maneira **interagem** um com o outro. Este é, a meu ver, um dos perigos das teorias atuais, que ou se detêm tão somente no resultado da relação texto e imagem ou só consideram suas funções em face um do outro. Parece-me essencial distinguir as relações entre texto e imagem, e as funções que cada um deles pode cumprir em face um do outro” (Linden, 2018, p. 122, grifo nosso).

¹⁹ Tratada no livro como “completiva”, não “de completude”, embora seja o único nome sem a preposição “de”. A alteração não muda o significado e utilizamos aqui deste modo para unificar os termos.

vezes, ambas as instâncias parecem disputar a atenção do leitor igualmente, não sendo possível determinar o grau de primazia delas. Também vale destacar que a leitura não ocorre de modo linear, da instância prioritária para a secundária apenas, mas num vai-e-vem natural do processo de leitura, como reconhecido pela própria autora²⁰.

Tratando brevemente das relações segundo Linden (Ibid.), redundância ocorre quando há a sensação de que texto e imagem *dizem* a mesma coisa, apesar de comunicarem de formas distintas por serem instâncias diferentes – uma textual, outra imagética. Redundância pode ocorrer em *sobreposição total*, quando texto e imagem se repetem e não vão além um do outro, e em *sobreposição parcial*, quando um deles diz mais do que o outro, embora a congruência do discurso ainda se mantenha.

Por exemplo, na Figura 6 do livro *Pablo e o ciclo da água*, o texto indica que “uma menina se estabacou” perto do personagem Pablo, do qual se estava falando desde o início do livro, mas que ainda não havia sido revelado (na história, Pablo é um boneco de neve). A imagem mostra que, de fato, uma menina caiu no chão, gerando redundância.

Segundo Linden (Ibid.), *redundância* é formada pela interação de repetição (Figura 7).

²⁰ “Essa prioridade – ou primazia – deve ser considerada conforme a organização da página dupla e as modalidades da narrativa. Com certeza, a diagramação desempenha um papel primordial na apreensão prioritária de uma ou outra linguagem. [...] Essa organização espacial, porém, será confirmada ou contrariada dependendo de quem conduz a narrativa ou veicula a mensagem principal. [...] não raro, o tamanho das mensagens, sua apresentação e, sobretudo a articulação narrativa das duas linguagens não permitem que se defina uma primazia. O leitor efetua portanto um rápido vaivém entre texto e imagem, e as respectivas funções [sic] interagem simultaneamente” (Linden, 2018, p. 122).

Figura 6 - Páginas 8-9 de Pablo e o ciclo da água para demonstração da relação de redundância

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

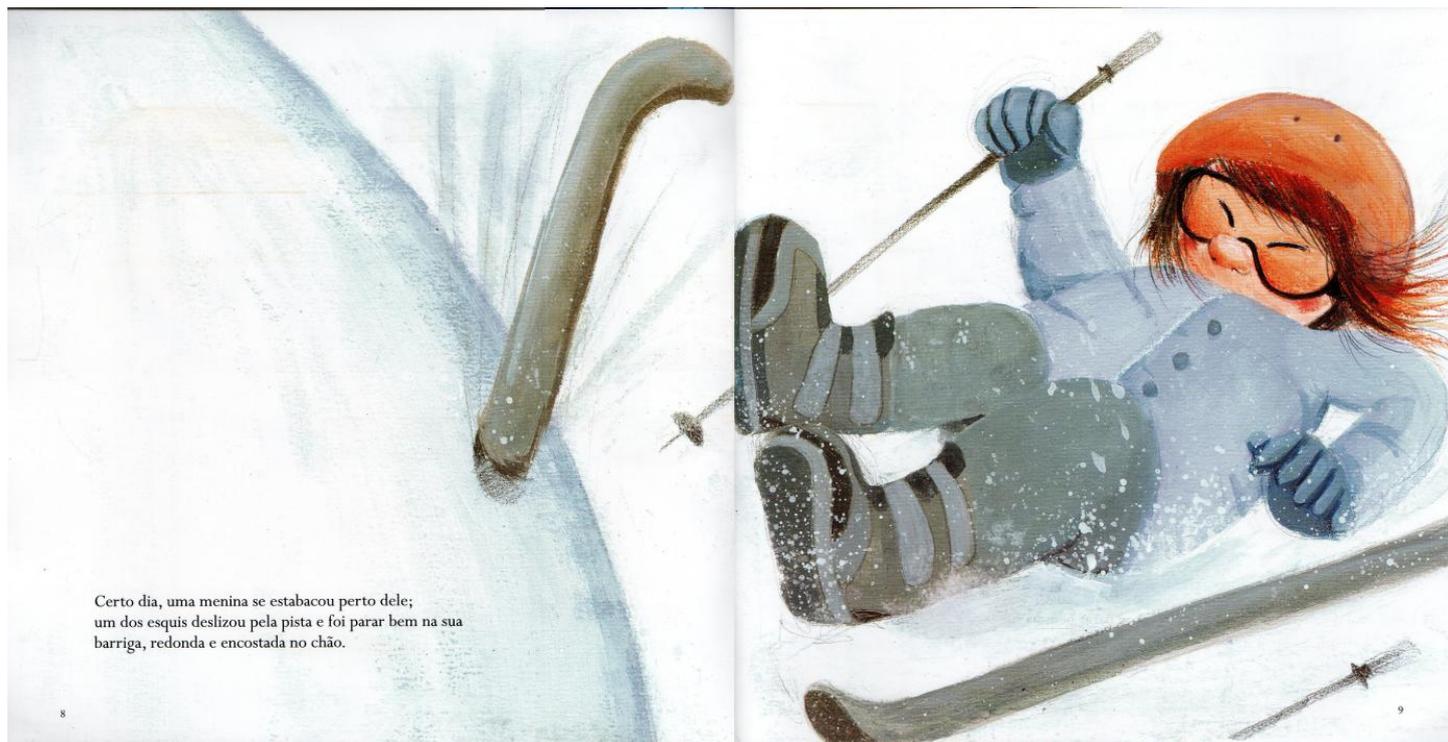


Figura 7 - Relação de redundância e sua interação geradora, inferido de Linden (2018)

Fonte: Costa (2021)

REDUNDÂNCIA

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.

Colaboração ocorre quando texto e imagem trabalham em conjunto, colaborando, para formar um discurso.

Identificar uma relação de colaboração significa considerar de que modo se combinam as forças e fraquezas próprias de cada código. Articulados, textos e imagens constroem um discurso único. Numa relação de colaboração, o sentido não está nem na imagem nem no texto: ele emerge da relação entre os dois. (Linden, 2018, p. 121)

Por exemplo, na Figura 8 de *Ventania braba no domingo cinza*, a *ventania braba* é representada por uma figura feminina na ilustração, enquanto sua forma nunca é especificada no texto (nem da dupla em questão, nem do livro todo). Isso se caracteriza como interação de *seleção* por haver uma interpretação específica de um aspecto do texto, dentre tantas possibilidades válidas (o fenômeno poderia ser representado como vento, tornado, e mesmo numa representação antropomórfica, com expressão agressiva ou maliciosa ao invés de alegre, por exemplo). Nesse sentido, a interação de *seleção* é geradora da relação de *colaboração*.

Linden (Ibid.) diz que a interação de completude é geradora de relação de colaboração, embora não se posicione sobre as outras. Nosso entendimento é de que essa relação é formada também pelas interações de seleção, revelação e amplificação (Figura 9).

Figura 8 - Páginas 16-17 de Ventania braba no domingo cinza para demonstração da relação de colaboração

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

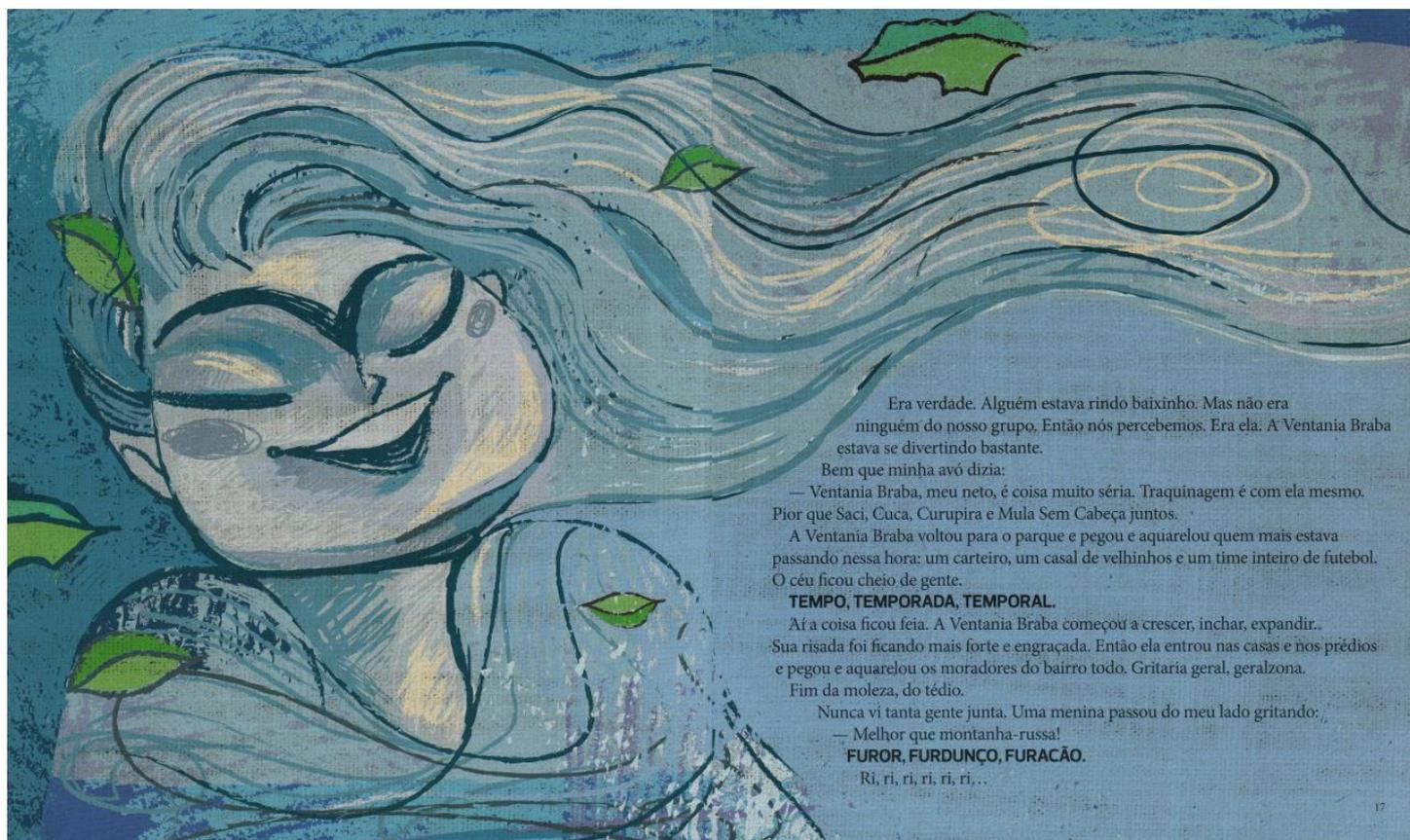
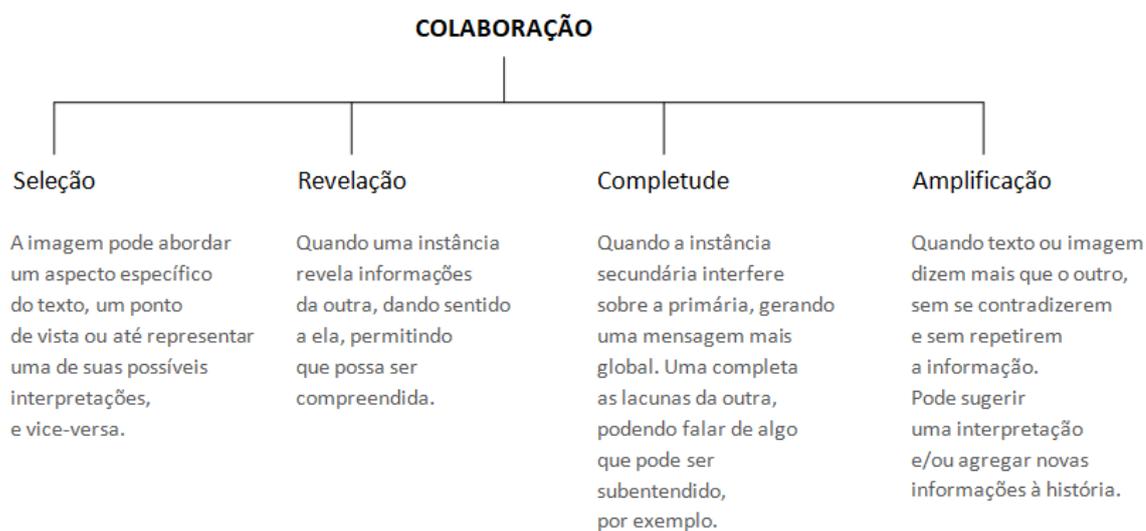


Figura 9 - Relação de colaboração e suas interações geradoras, inferido de Linden (2018)

Fonte: Costa (2021)



Disjunção ocorre quando texto e imagem não se sobrepõem, havendo falta de convergência. Texto e imagem podem seguir caminhos paralelos ou se contradizer.

Inversamente à sobreposição de conteúdos, ocorre sua disjunção. [...] pode assumir a forma de histórias ou narrações paralelas. Texto e imagem não entram em estrita contradição, mas não se detecta nenhum ponto de convergência. Uma relação de estrita contradição pode também ser observada. A contradição flagrante questiona o leitor, mas, ao contrário do distanciamento “causador” de ironia, deixa em aberto o campo das interpretações sem que o leitor seja orientado para um sentido definido.
(Linden, 2018, p. 212)

Por exemplo, na Figura 10 de *Adivinhe quem vem para o jantar!*, a ovelhinha, que está na casa dos lobos e que não percebe o perigo que são para ela, pede que lhe contem uma história para dormir. Entretanto, tomando um livro para isso, ao invés de ser um livro de histórias, um deles segura um livro de receitas, como se fosse extrair algum conto dali. Essa dinâmica forma uma interação de *contraponto* por conta da ironia, gerando assim uma relação de *disjunção*.

Linden (Ibid.) reconhece também a possibilidade de texto e imagem se ignorarem completamente, o que, em suas considerações, gera uma relação de disjunção. Em nossa interpretação, disjunção também é causada pela interação de contraponto (Figura 11).

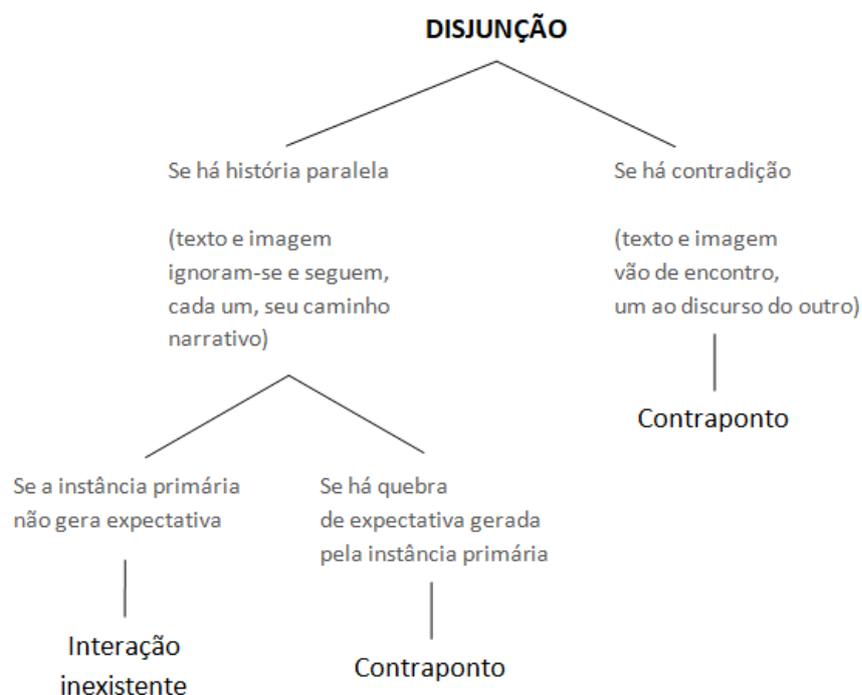
Figura 10 - Páginas 14-15 de Adivinhe quem vem para o jantar! para demonstração da relação de disjunção

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



Figura 11 - Relação de disjunção e suas interações geradoras, inferido de Linden (2018)

Fonte: Costa (2021)



Por fim, vale ressaltar que Linden também aponta que texto e imagem podem operar em funções distintas que vão se atualizando ao longo da leitura em um mesmo conjunto texto-imagem. Em relação a uma mesma imagem, por exemplo, um texto pode assumir determinada interação num parágrafo inicial, e outra interação em parágrafo posterior (Cf. Linden, 2018, p. 126). Entendemos que, quando isso ocorre, o texto, se repartido em trechos como frases ou parágrafos, vai atualizando o sentido da relação texto-imagem até o final de sua extensão. No contexto de pesquisa, isso gera um desafio metodológico na definição da unidade de análise do livro²¹: sendo a unidade de análise o conjunto texto-imagem, o texto pode ser destrinchado nos diferentes blocos de texto, em parágrafos, frases ou orações, por exemplo.

²¹ Consideramos como unidade de análise cada relação texto-imagem, independentemente de estar situada numa página simples ou dupla. Para mais informações, ver seção 5.5.

4.2 ABORDAGENS SOBRE REDUNDÂNCIA

Diversos são os autores que discutem sobre redundância no livro infantil ilustrado, e diversos são seus posicionamentos a respeito do tema.

Lacerda e Farbiarz (2018), que observaram a configuração de livros do PNBE de 2013 e 2014 voltados ao público infantil, perceberam dois padrões diferentes de configuração: um para os livros da educação infantil e outros para os livros do ensino médio.

No material para a educação infantil, as pesquisadoras encontraram uma predominância, tanto de relações de redundância (48%) quanto de colaboração (40%)²². Na análise, consideraram adequada a presença de redundância para este público, dado que esse tipo de relação “[...] possibilita que a criança reconheça nas imagens que observa a mesma história que é narrada pelo adulto que a media [sic] – professor, professora, pai, mãe [...]” (Ibid., p. 9). Para leitores ainda iniciantes, isso ajuda na fixação da narrativa e das informações apresentadas. A presença de relações de colaboração não deixa de ser celebrada, dado que “A colaboração, por sua vez, possibilita que a criança reconheça a construção narrativa a partir da cooperação entre as duas linguagens e descubra as potências da verbo-visualidade [...]” (Ibid., p. 9).

Ao analisar livros distribuídos para o ensino médio, o quadro com o qual as autoras se depararam foi outro em termos de conteúdo, apesar de haver uma divisão igual entre a presença de colaboração (13%) e redundância (13%), sendo o restante identificado como “não se aplica” (74%). Dada a diferença do público, de ensino médio em comparação à educação infantil, os leitores tendem a ter características e demandas diferentes. Sendo assim, na experiência de leitura deles, as relações podem ter importância igualmente diferentes.

²² Além desses números, foram categorizadas relações de disjunção (4%) e “não se aplica” (8%).

[...] podemos inferir que os livros destinados a esse público que optam pela redundância das imagens o fazem por colocar a ilustração como acessório estético, já que ao repetir o conteúdo textual, apesar de continuar a exercer a mediação da leitura, sua participação na narrativa não produz novos significados. Essa opção apresenta conceitos visuais ao leitor, mas não considera a potência da imagem enquanto linguagem, ratificando a supremacia do verbal sobre o visual. (Lacerda; Farbiarz, 2018. p. 12)

O posicionamento das autoras pressupõe que, para os livros deste conjunto, a redundância já não possui a mesma utilidade que possuía para a educação infantil, sendo apenas “acessório estético”, sem produzir novos significados. Já em relação aos livros que trabalham mais relações de colaboração, “[...] exploram as conexões entre verbal e visual e ampliam a experiência de leitura para a multimodalidade” (Ibid. p. 12), considerando que, neste caso, é necessário desvendar também a imagem para se fazer sentido daquela passagem no livro.

Lima (2008), ilustradora, é enfática ao afirmar que a ilustração redundante não traz nenhuma contribuição para o livro. Diferentemente de Lacerda e Farbiarz (2016; 2018), ela nem mesmo considera o papel de mediação da leitura exercida pela imagem.

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, grifo nosso)

Já Veneza (2008), escritor e ilustrador, apesar de dar preferência à imagem não redundante, reconhece que a existência de redundância é, às vezes, inevitável. Neste caso, também a considera sem contribuição para o livro:

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. (Veneza, p. 185-186, grifo nosso)

Para Mendonça (2008), ilustrador, a redundância é vista como a explicação da escrita pela ilustração, o que guarda proximidade com as palavras de Lima (Op. cit.).

[...] as ilustrações não devem incorrer no erro de **explicar a escrita**, pois isso significa aniquilar o essencial do livro, aquilo que lhe dá múltiplas leituras, aquilo que faz dele um objeto que apetece ler, reler, retomar como um jogo por parte do leitor infantil ou juvenil (ou adulto).
(Mendonça, 2008, p. 178, grifo nosso).

Azevedo (2005), ilustrador e escritor, não trata diretamente da configuração de redundância, mas aborda cinco “graus de relação” para as relações texto-imagem através de uma tipologia do próprio livro ilustrado. Entre esses graus, destacamos três. O segundo listado por ele, *livros texto-imagem*, caracteriza-se pelo fato de a imagem acompanhar o texto, que é o protagonista do livro. O autor dá a entender que estes são livros em que “[...] as imagens, em geral, pequenas ilustrações e vinhetas, atuam como atores coadjuvantes [...]” (Ibid., p. 45), pontuando o livro aqui e ali, o que nos leva a considerar que o texto é espacialmente predominante; características que encontramos em livros de romance, por exemplo. Seguindo a expressão “atores coadjuvantes”, podemos assumir que, apesar de não serem protagonistas neste caso, ainda possuem certa importância para o livro, dado que se não fossem úteis, nem coadjuvantes seriam. O terceiro tipo listado por ele é o de *livros mistos*, em que texto e imagem são ambos protagonistas, e que “[...] estão nivelados e atuam sinérgica e dialogicamente” (Ibid., p. 45). Por fim, o quarto tipo, *livros imagem-texto*, é o inverso do segundo, em que o texto é o que acompanha as imagens, sendo elas as protagonistas do livro. Mesmo o primeiro tipo, livros texto, considerado livro sem imagens, e o quinto e último, livros imagem, considerado livros sem texto escrito, não trazem afirmações sobre redundância. Pensar nessas instâncias (texto e imagem) possuindo a qualidade de pro-

tagonismo significa pensar cada uma com uma força condutora da narrativa (ou com a ausência dessa força).

4.2.1 *Autores cânones do estudo em livros ilustrados*

Nesta seção, abordaremos as falas de Sophie Van der Linden, Martin Salisbury e Uri Shulevitz voltadas para a redundância. Com o objetivo de clarificar pensamentos e argumentações que, por vezes, se demonstram complexos, e de explicitar os princípios extraídos das falas destes autores, realizamos, após a exposição de seus pensamentos, uma síntese da identificação do parâmetro utilizado por eles para julgar a redundância, e em poucas palavras, a definição de cada um sobre redundância.

Linden (2018) considera que a relação de redundância entre texto e imagem “[...] não produz nenhum sentido suplementar” (Ibid., p. 120), e complementa:

Nesse sentido, as duas narrativas são isotópicas. Ambos [texto e imagem] remetem para a mesma narrativa, estão centrados em personagens, ações e acontecimentos rigorosamente idênticos. Os conteúdos narrativos se encontram – total ou parcialmente – **sobrepostos**. (Linden, 2018, p. 120, grifo nosso).

Linden (Ibid.) afirma que texto e imagem apontam para a mesma narrativa, com conteúdos se encontrando sobrepostos – mas total ou parcialmente, o que embasa a subdivisão que ela faz de redundância total e parcial.

Como texto e imagem são linguagens diferentes, não podem realmente dizer a mesma coisa, portanto a noção de redundância de Linden está atrelada a uma congruência percebida do discurso de ambos. Como apontado por ela, isso não impede a imagem de possuir um conteúdo estético específico e de apresentar visualmente detalhes sobre as coisas. Ainda assim, a redundância se mantém.

Linden (Ibid.) também considera uma instância (texto ou imagem) redundante como dispensável; afirmação com similaridade à de Veneza (2008) e Lima

(2008). De modo geral, defende que, idealmente, a narrativa seja sustentada por ambas as instâncias, que haja contribuição das duas para a geração de um discurso, e não que ele seja assumido totalmente por uma delas:

A redundância é exercida no sentido principal veiculado pelas duas mensagens. Uma das duas vozes narrativas pode ser amplamente dominante sem que a outra contrarie seu desenvolvimento. A narrativa é então **sustentada em grande parte por uma das duas instâncias, sem que a outra seja necessária para a compreensão global da história.** Seria, até mesmo, **dispensável.** O suporte preeminente, o texto ou a imagem, **não precisam um do outro para desenvolver a essência do discurso** (Linden, 2018, p. 120, grifos nossos)

Ao tratar do fato de uma instância sustentar *em grande parte* a narrativa do livro, considerando-se a narrativa como a história em si, e em caso de redundância, Linden (Ibid.) vai além e afirma que é possível até mesmo que essa sustentação *possa ser* absoluta, o que levaria a considerar a outra instância como dispensável. Neste caso, ela considera que esta instância, dispensável, não seria necessária para se “desenvolver a essência do discurso”, dado que essa essência já estaria desenvolvida em sua totalidade por meio da outra instância.

Sobre a função/interação de repetição, Linden (Ibid.) diz que a mensagem da instância secundária “[...] não traz então nenhuma informação suplementar, e o leitor tem a sensação de ler a mesma mensagem de outra maneira” (Ibid., p. 123), o que está a par com a argumentação dela sobre a relação de redundância. De fato, Linden (Ibid.) considera que esse tipo de interação induz a formação de relação de redundância. Além disso, considera que a repetição produz um *conforto de leitura para o jovem leitor*. Indo além, sugere que, apesar desse conforto de leitura, “[...] a redundância permite instaurar um ritmo, um hábito de leitura que poderá, por exemplo, dar mais peso a um efeito de contradição” (Ibid., p. 123), o que poderia ser alcançado subvertendo-se as expectativas criadas no leitor através de uma interação de contraponto, geradora de relação de disjunção. Nesse sentido, a redundância não seria de todo inútil nem desnecessária. Uma sequência de rela-

ções redundantes num livro, organizadas para este objetivo, seria, de fato, necessária e essencial para se provocar este tipo de estranhamento no leitor com a apresentação de uma passagem em relação de disjunção.

Síntese: Em essência, Linden diz que a redundância é a *repetição das narrativas* do texto e da imagem, em que ocorre *sobreposição de seus conteúdos narrativos* através da *congruência do discurso* de ambos. Numa relação redundante, a narrativa geral é sustentada parcial ou totalmente por uma das instâncias, e se ocorrer o segundo caso, a outra instância – instância secundária, efetivamente tida como redundante à prioritária – pode ser até considerada dispensável para se desenvolver a essência do discurso na passagem em questão. Linden, entretanto, não considera a redundância totalmente ruim. Ela pode ser utilizada para estabelecer um ritmo na narrativa, acostumando o leitor a esperar que suas expectativas sejam sempre atendidas, e especialmente por isso, prepara terreno para que elas sejam subvertidas por uma contradição, gerando estranhamento, possivelmente diversão.

Parâmetro para julgar a redundância: A consolidação da narrativa no livro. Se ela já se consolida através de uma única instância, então a outra não seria necessária.

Geração de redundância: Repetição das narrativas. Sobreposição dos conteúdos narrativos. Congruência do discurso.

Salisbury (2004) utiliza o termo *duplicação* para tratar de repetição e redundância, sendo essa a duplicação da história transmitida pelo texto e pela imagem. O contrário da *duplicação* seria então uma *harmonização* da história de ambas as instâncias:

Antes de [Randolph] Caldecott, a ilustração geralmente **duplicava** a história transmitida pelas palavras, mas as duas foram fundidas, fazendo sentido completo apenas quando vistas como um todo. Esta **harmonia** está perfeitamente resumida por Maurice Sendak, numa dissertação apreciativa sobre Caldecott, como ‘uma síncope rítmica de palavras e imagens’.
(Salisbury, 2004, p. 11, tradução nossa, grifos nossos)²³

Ao tratar da relação entre palavras e imagens, Salisbury escreve:

Em livros ilustrados, a relação entre palavras e imagens é única e, às vezes, complexa. Os respectivos papéis [*roles*] de cada precisam ser considerados e balanceados, **complementando** ao invés de **duplicando** o discurso [*statement*]²⁴ de cada um.
(Salisbury, 2004, p. 84, tradução nossa, grifos nossos)²⁵

Então, a *harmonia*, que seria a ausência de redundância, seria alcançada pela *complementação* do discurso do texto pela imagem e da imagem pelo texto, ao invés da *duplicação*, da repetição, de um pelo outro.

Ao exemplificar a ausência de redundância através de algumas passagens do livro *Beegu*, de Alexis Deacon, Salisbury diz que “As palavras nunca estão

²³ Original: *Before Caldecott, illustration generally duplicated the story conveyed by the words, but the two became fused together, making complete sense only when viewed as a whole. This harmony is perfectly summed up by Maurice Sendak, in an appreciative essay on Caldecott, as ‘a rhythmic syncopation of words and pictures’.*

²⁴ Traduzimos *statement* como *discurso*, considerando o contexto da frase, apesar de sua tradução apontar para *declaração* e *afirmação* (Statement, 2025) ou para *enunciação* – no sentido em que *enunciado* pode ser traduzido como *stated* (Enunciado, 2025). Enquanto isso, *discurso* é sugerido apenas como *speech* ou *discourse* (Discurso, 2025), termos que se referem a uma explanação mais longa que uma sentença. Pode ser que Salisbury considere que o discurso, por si só, seria consolidado no livro como um todo, não em partes dele, mas isso é apenas suposição, e entendemos que ele faz uso do termo como um significado comum. Entendemos que a tradução de *statement* como *discurso* se encaixa bem tanto nas possibilidades adequadas de tradução – considerando-se o contexto da frase – quanto com o significado e uso do termo discurso, explorado mais adiante nesta pesquisa, de que mesmo uma palavra pode ser considerada discurso.

²⁵ Original: *In picture books, the relationship between words and pictures is a unique and sometimes complex one. The respective roles of each need to be considered and balanced, complementing rather than duplicating each other’s statement.*

perdendo tempo nos dizendo o que já vemos” (Ibid., p. 85, tradução nossa)²⁶. Ao tratar novamente da relação entre texto em imagem, na breve seção dedicada a esse assunto, Salisbury (Ibid.) novamente menciona *duplicação* ao exemplificar a relação numa dupla do livro *Tiny’s big adventure* (escrito por Martin Waddel e ilustrado por John Lawrence). Ao comentar como foi evitada a formação de redundância, Salisbury menciona a *harmonização* do texto e da imagem em lugar de se *duplicarem* (Ibid., p. 93).

Na sessão *O que ilustrar* do capítulo *Ilustração para crianças mais velhas*, Salisbury comenta sobre o desafio de escolher uma boa passagem para ilustrar em textos para um público que já tem domínio da leitura. No exemplo apresentado, o texto do livro *The pedlar of Swaffham* (ilustrado por Pam Smy) demonstra características da prosa de romance (ao menos no texto demonstrado no livro de Salisbury: narração detalhada, presença de descrição e texto extenso – em oposição à economia no texto para o livro ilustrado). Ele diz que:

Se uma passagem de texto explicitamente descreve uma ação dramática ou violenta, é provável que qualquer interpretação visual dela **duplique** o que já foi transmitido em palavras; o resultado será provavelmente um momento congelado no tempo.

(Salisbury, 2004, p. 97, tradução nossa, grifo nosso)²⁷

Como ponderação sobre a melhor forma de abordar essa situação, e se posicionando contrariamente à atitude de editores de pré-selecionarem partes para o artista ilustrar, Salisbury (Ibid.) diz que, trabalhando com autonomia, os ilustradores provavelmente usariam de uma abordagem implícita para a cena, materializando aspectos que julgamos como indiciais – “[...] o rugir da água, [...] o vislumbre

²⁶ Original: *The words are never wasting time telling us what we already see.*

²⁷ Original: *If a passage of text explicitly describes a dramatic or violent action, any visual interpretation of it is likely to duplicate what has already been conveyed in the words; the result will probably be a rather ‘wooden’, frozen moment in time.*

de uma figura nas sombras [...]” (Ibid., p. 97) – como parte do drama do cenário para ativar a imaginação do leitor.

Síntese: Salisbury não se aprofunda sobre a configuração da relação de redundância. Ele se resume a indicar que a redundância é gerada pela *duplicação* do discurso do texto e da imagem, e que seria mais ideal que ambos se *complementassem* ou *harmonizassem* entre si, o que não se configuraria como redundância. Entendemos que a *harmonização* mencionada por Salisbury é um outro modo de se referir a uma configuração não redundante, ao oposto da redundância.

Parâmetro para julgar redundância: O discurso [*statement*] apresentado pelo texto e pela imagem. A duplicação do discurso gera redundância.

Geração de redundância: Duplicidade do discurso entre texto e imagem.

Shulevitz (1985) defende que imagem e texto devem dizer o que o outro não diz e se posiciona contra o estabelecimento de repetição e redundância, a não ser que sirva a um propósito, como o de trazer ênfase.

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 maioria ou toda a descrição – a ambientação, os personagens e a ação – é mostrada pelas imagens. Normalmente, também, as palavras num livro ilustrado não repetem o que está nas imagens e vice-versa – a não ser que a repetição sirva a um propósito, como a ênfase. As palavras e imagens interagem entre si ou complementam uma à outra. (Shulevitz, 1985, p. 51, tradução nossa)²⁸

²⁸ 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. Normally, also, the words in a picture book do not repeat what is in the pictures and vice versa – unless the repetition serves a purpose, such as emphasis. The words and the pictures interact with or complement one another.*

Ele defende que haja economia de palavras e que as descrições não sejam abordadas textualmente, mas sim imagetivamente. Defende também que *normalmente* as palavras não repetem o que há nas imagens, e as imagens não repetem o que há nas palavras, mas que a repetição pode existir no livro ilustrado, desde que sirva a um propósito, que é o de dar ênfase. De fato, uma das recomendações de Shulevitz quanto à configuração do texto e da imagem é que o texto pode se prestar à *ênfase de detalhe*, apontando para algum detalhe na imagem – supõe-se, relevante para a história – que o leitor precise se atentar ou para que não passe despercebido.

Esse posicionamento, de encontrar propósito na redundância, apresenta certo alinhamento ao de Linden (2018), e diferentemente de Salisbury (2004), eles não veem a redundância como uma relação totalmente inútil.

Shulevitz (1985) demonstra associar a necessidade de se evitar o estabelecimento de repetição à própria característica do livro ilustrado de ser, segundo ele, curto e breve. A isso também associamos a economia do texto, também defendida pelo autor.

Um livro ilustrado favorece uma abordagem direta. Uma descrição como “Sr. McGreagor estava engatinhando” seria tanto mostrada por uma imagem quanto evitada completamente. Quando uma imagem como essa claramente descreve, com detalhes visuais apresentados pelas palavras, mostrá-la novamente através de uma imagem seria redundante e possivelmente chato. **Num livro ilustrado não deveria haver esse tipo de repetição; a representação visual tem precedência. Repetição num livro ilustrado apenas alonga e complica uma forma que é mais bem deixada o mais simples, breve e clara possível.**

(Shulevitz, 1985, p. 53, tradução nossa, grifo nosso)²⁹

²⁹ Original: *A picture book favors a direct approach. A description such as ‘Mr. McGreagor was on his hands and knees’ would be either shown by a picture or avoided altogether. When an image such as this is clearly described, with the visual details presented through words, to show it again through a picture would be redundant and possibly boring. In a picture book*

Síntese: Shulevitz não se aprofunda sobre a configuração que gera redundância. Afirma que texto e imagem não deveriam *dizer* a mesma coisa e foca seus exemplos na existência de descrição compartilhada entre ambos. Pelo *dizer*, assumimos que a repetição e redundância são geradas por uma duplicidade do discurso.

Parâmetro para julgar redundância: O discurso apresentado pelo texto e pela imagem. Se ambos dizem a mesma coisa, gera-se redundância.

Geração de redundância: Duplicidade do discurso entre texto e imagem.

A Tabela 7 apresenta uma comparação dos pensamentos e parâmetros destes autores. Pode-se observar a menção ao termo *discurso* em todos. Discutiremos este termo na seção 4.3.

there should be no such repetition; the visual representation takes precedence. Repetition in a picture book only lengthens and complicates a form that is best kept as simple, brief, and clear as possible.

Tabela 7 - Comparação dos pensamentos e parâmetros de Linden (2018), Salisbury (2004) e Shulevitz (1985) quanto à redundância

Fonte: do autor

Autor(a)	Parâmetro para julgar redundância	Geração de redundância
Linden (2018)	A consolidação da narrativa no livro. Se ela já se consolida através de uma única instância, então a outra não seria necessária.	Repetição das narrativas. Sobreposição dos conteúdos narrativos. Congruência do discurso.
Salisbury (2004)	O discurso [<i>statement</i>] apresentado pelo texto e pela imagem. Se o discurso é duplicado, então há redundância.	Duplicidade do discurso entre texto e imagem.
Shulevitz (1985)	O discurso apresentado pelo texto e pela imagem. Se ambos dizem a mesma coisa, gera-se redundância.	Duplicidade do discurso entre texto e imagem.

4.2.2 De comunicação: linguística e teoria da informação

Guimarães (2006), no âmbito linguístico, menciona um conceito de redundância que não está necessariamente relacionado ao pleonismo, à repetição desnecessária de informações, mas sim a uma reiteração de informações. Das relações que

[...] mantêm interligados os elementos constitutivos da significação do texto, ou seja, os *elementos temáticos* [sic], [...] as *relações de redundância* [sic] garantem-lhe a fixação, tornando o tema – ou a informação fundamental – iterativo, isto é, repetido ao longo do texto.
(Guimarães, 2006, p. 21)

Isso acontece naturalmente de modo morfossintático e semântico num texto. Enquanto as *relações lógicas*, que são o outro tipo de relação listado por ela, servem de progressão ao texto, as *relações de redundância* retomam certas informações do texto, reiterando-as. São exemplos de relação de redundância a reiteração de um indivíduo por referência no texto, mesmo que por pronome ao invés da

menção direta de seu nome, e a reiteração de uma ideia previamente apresentada, agora para reforçar um argumento.

Pignatari (2008), no campo da teoria da informação, exemplifica um tipo de ocorrência parecido, ao menos de modo equivalente, embora sem apresentar a mesma argumentação, mas que ainda nos cabe observar a título de comparação:

Neste exemplo: *The yellow houses/As casas amarelas* [sic], podemos observar a maior redundância do Português, cujas normas comandam a aposição do sinal de plural (s) no substantivo e nos atributos adjetivos, de modo que é possível eliminar um e até dois *ss* [sic], sem perda da informação: *As casa amarela* [sic]. Já em Inglês, onde a redundância é menor, o sinal de plural não pode ser eliminado sem erro na informação. (Pignatari, 2008, p. 59)

Neste caso, as indicações de plural com letra *s* servem de reiteração à multiplicidade de casas, embora não sejam reiterações inteiramente por palavras nem expressões, como na fundamentação de Guimarães (Op. cit.).

A consideração de Pignatari (2008) sobre redundância, operando no campo da teoria da informação, é mais direta, embora guarde certas similaridades com a de Guimarães (2006). Segundo ele, a repetição gera um grau de segurança para assegurar a assimilação da informação, e isso não deixa de ser uma reiteração. Por outro lado, isso também gera maior previsibilidade na comunicação.

A redundância pode ser entendida simplesmente como repetição; é causada por um excesso de regras que confere à comunicação um certo coeficiente de segurança, ou seja, **comunica a mesma informação mais do que uma única vez e, eventualmente, de modos diferentes**. De outro lado, **quanto maior a redundância, maior a previsibilidade**, isto é, sinal redundante é sinal previsível. **A redundância introduz no sistema uma certa capacidade de absorção de ruído e de prevenção de erro**. (Pignatari, 2008, p. 58-59, grifos nossos).

Pela capacidade de absorção de ruído de comunicação, Pignatari considera a redundância como *corretivo da informação*.

Apesar do exposto sobre as características e efeitos da redundância, ela se configura de modo diferente conforme o tipo de comunicação:

Numa conversação, a redundância é maior do que numa troca de cartas, por exemplo; por outro lado, a palavra falada permite o descarte de muitas regras gramaticais, pois outros recursos – gestos, entonações, contexto, ambiente etc. – suprem a rigidez das normas e abreviam ou mesmo eliminam maiores explicações, necessárias na escrita, para maior clareza; a frase 'VOCÊ FEZ ISTO?' adquire três significados diferentes, dependendo da palavra que se acentua. (Pignatari, 2008, p. 61-62)

No livro ilustrado, encontramos na imagem a expressão de informações que não estão no texto, suscitando uma economia de palavras e, assim, diminuição do grau de redundância possível. Tomando como referência o exemplo de Pignatari, acima, podemos imaginar uma passagem num livro ilustrado em que um personagem perguntaria "VOCÊ FEZ ISTO?" e, como leitores, poderíamos entender o teor da pergunta a partir da representação pictórica da personagem – em especial através de sua expressão facial e de sua linguagem corporal –, da representação da reação de demais personagens na cena, ou até mesmo através da representação de aspectos abstratos na imagem – como um plano de fundo definido por efeitos visuais ou pela mudança da paleta de cor da cena.

Como visto, a existência de redundância pode ser reconhecida como positiva para a garantia da transmissão de uma mensagem, mesmo gerando certa previsibilidade da informação. Entretanto, em excesso, pode ser problemática.

Há dois casos extremos de não-comunicação, ou incomunicação, e se referem à imprevisibilidade total ou total previsibilidade dos sinais. Por exemplo, se posso prever tudo o que uma pessoa vai me dizer, a mensagem é totalmente redundante e eu posso abster-me de a ouvir ou ela de o dizer; ao contrário, se nada posso prever do que ela vai me dizer – caso de alguém que se dirigisse a mim numa língua que desconheço completamente – a comunicação também é impossível. Em ambos os casos, não há possibilidade de intercâmbio de informação. (Pignatari, 2008, p. 62-63).

O primeiro caso, de poder prever tudo o que uma pessoa irá dizer, enquadra-se no que Pignatari toma por *redundância total*. Nele, a redundância não mais assume a propriedade de corretivo da informação. Deixa de estar presente a “capacidade de absorção de ruído e de prevenção de erro”. Não é mais uma redundância que contribui com a comunicação; age de forma contrária, sabotando a mensagem e potencialmente frustrando o indivíduo receptor. O segundo caso enquadra-se completamente no que ele toma por *signo novo*, que explica da seguinte forma:

Já o signo novo tende a produzir isolamento, é ‘ininteligível’ à primeira abordagem – por sua raridade e inesperado pelo fato de ser mais ‘dispendioso’ (para o sistema nervoso, por exemplo). Sua absorção se faz com base no repertório e na dinâmica do interpretante [...].
(Pignatari, 2008, p. 63)

Redundância e signo novo mostram-se como opostos. Pignatari diz que “A introdução do signo novo implica alargamento do repertório e permite reduzir a taxa de redundância no sistema” (Ibid., p. 65).

Tal proposição encontra certo alinhamento no conceito proposto por nós de *efeito funil* (Costa, 2021; Costa; Coutinho, 2024) para o conteúdo de um livro ilustrado, em que, a depender de como o texto é configurado, ele termina por diminuir as possibilidades de representação da imagem, afunilando-as, direcionando-as para uma representação mais específica devido ao elevado número de detalhes presentes no texto e da obrigação em que se vê o ilustrador de não os contradizer. Isso termina induzindo a formação de relação de redundância; situação que seria diferente se o texto se omitisse de detalhes, deixando-os para serem representados apenas através da imagem. É essa omissão de detalhes, a existência de lacunas no texto a ser preenchida pelas imagens, e vice-versa, que chamamos de *margem elíptica*, e que é diminuída pelo *efeito funil* (Costa, 2021; Costa; Coutinho, 2024).

Nos conceitos de Pignatari (2008), se considerarmos o *signo novo* como um extremo da escala da comunicação e a *redundância* como o outro extremo, podemos interpretar o enfraquecimento do *efeito funil*, e conseqüentemente fortalecimento da *margem elíptica*, como uma tendência ao *signo novo* e seu fortalecimento como uma tendência à *redundância*, conforme visualizado na Figura 12.

Figura 12 - Relação proposta entre redundância de acordo com a Teoria da Informação e o efeito funil, interpretado de Pignatari (2008), Costa (2021) e Costa e Coutinho (2024).

Fonte: do autor



Netto (2007), também tratando de teoria da informação, apresenta uma perspectiva interessante quanto ao propósito de uma mensagem.

[...] **as mensagens existem para eliminar dúvidas**, reduzir a incerteza em que se encontra um indivíduo – sendo dado como certo que, quanto maior for a eliminação de dúvidas por parte de uma mensagem, melhor ela será. Pressupõe-se ser finalidade específica de um texto, de um informador, mudar o comportamento de seu receptor, e como não se pode contestar que a dúvida, em princípio, gera a imobilidade, **a informação surge como agente dissipador de incertezas e cujo objetivo é provocar uma alteração no comportamento das pessoas** (Netto, 2007, p. 120, grifo nosso).

A redundância pode ser avaliada em termos do repertório da fonte e do receptor. O autor diz que, considerando-se os repertórios como conjuntos:

Se os dois repertórios forem exteriores totalmente um ao outro [como conjuntos que não se intersectam], a informação não é transmitida ao receptor. Por outro lado, se ambos os repertórios forem absolutamente idênticos, recobrando-se perfeitamente [como conjuntos que se sobrepõem totalmente], aquilo que chega ao receptor em nada alterará seu comportamento, pois necessariamente já é coisa que ele conhece e que, se tivesse

de modificar-lhe o procedimento, já o teria feito anteriormente. Casos de repertórios tangentes podem configurar uma situação em que o receptor verá a mensagem como algo intrigante, portanto como algo a desvendar – e com possibilidades de fazê-lo, pois existem alguns mínimos pontos de contato (Netto, 2007, p. 124).

Esse exemplo é equivalente à argumentação de Pignatari (Op. cit.), em que o primeiro caso, de repertórios totalmente exteriores um ao outro, se configuraria como caso de imprevisibilidade total da informação, enquanto o segundo, de repertórios absolutamente idênticos, se configuraria como previsibilidade total.

Para Netto, “[...] apenas o diferente interessa na informação” (2007, p. 127), o que reforça a proposta de que, no campo da Teoria da Informação, espera-se que a redundância total seja evitada. Também é a diferença que ajudará a provocar mudanças no receptor. Caso não houvesse informações diferentes, num caso de redundância total, nada se acrescentaria ao repertório do receptor.

Uma mensagem terá, pois, tanto mais valor quanto maior for o número de modificações que pode provocar. Esse valor e essas modificações estão na dependência da *extensão do repertório* [sic] da mensagem (Netto, 2007, p. 127).

Ignorando por um momento o fator de qualidade da mensagem, continua: “[...] quanto maior o repertório [de uma mensagem], maiores as modificações possíveis e inversamente: quanto mais restrito o repertório, menor possibilidade de modificação” (Ibid., p. 127). Entretanto, como ressalva, afirma que repertório e audiência estão em proporção inversa: quanto maior o repertório da mensagem, menor a audiência; quanto menor o repertório, maior a audiência.

Na Teoria da Informação, a redundância (não sendo total nem tendendo à totalidade) funciona como um meio de “[...] permitir a uma mensagem de valor informativo elevado atingir um número maior de receptores ainda que com a perda de parte de seu potencial inicial” (Ibid., p. 128).

Segundo o autor, quanto maior a redundância, maior a previsibilidade, menor a originalidade e a taxa de informação. Por outro lado, quanto menor a redundância, maior a originalidade e maior a taxa de informação:

Por um lado, fica claro que o informador não tem o que fazer do velho, do já visto, do já conhecido. Este só serve para constituir mensagens cujo único objetivo é a manutenção de um determinado estado, de uma certa situação. E se este propósito pode ter seu lugar e seu momento em certos processos de comunicação, em determinadas circunstâncias, não é menos certo que cabe ao informador ter sempre em mente a necessidade de gerar e alimentar um processo de contínuas alterações (Netto, 2007, p. 129).

Numa história, isso pode claramente encontrar equivalência nas novas informações que são inseridas a todo momento, provocando seu avanço, bem como renovando o interesse de quem a lê. No âmbito do livro ilustrado, essa questão, além do caráter narrativo, pode ser abarcada pela inserção de informação nova através da imagem; informação que não estaria presente no texto. Essa abordagem equivale ao conceito de *relações lógicas* apresentado por Guimarães (2006).

Retomando a discussão sobre redundância, ela é, então, “[...] o recurso para assegurar o grau desejado de inteligibilidade [...]” (Netto, 2007, p. 135). “Redundância é o que “dito” (verbal ou graficamente, ou por outro meio qualquer) em demasia com a finalidade de facilitar a percepção e a compreensão da mensagem” (Ibid., p. 135). Se redundância é o que é *dito*, então podemos considerar esse termo em função do *discurso*, explorado a seguir. Netto ainda considera a redundância como uma *codificação defeituosa* do ponto de vista da Teoria da Informação, já que informação repetida (que gera redundância) estaria ocupando o espaço de informação nova, gerando um “[...] desperdício de espaços significantes e dos signos à disposição para a formação da mensagem” (Ibid., p. 135). Segundo ele, e nos conceitos desta teoria, “[...] a função do informador é mudar o máximo de comportamento possível e que isto ele consegue dando o máximo de informação possível, formada por signos novos e diferentes uns dos outros” (Ibid., p. 136).

Entretanto, parte da informação pode se perder no processo de transmissão, afetando o comportamento do receptor quanto a ela. Por isso o informador irá reiterar, repetir alguma informação, para garantir que ela chegue ao destinatário. Isso ocupa alguns espaços significantes, faz com que outras informações não sejam transmitidas em detrimento da reiteração de uma informação específica, em prol da garantia esperada de que ela chegue ao indivíduo e seja assimilada: “Pode-se dizer, em outras palavras, que diminuindo a taxa de originalidade de uma mensagem, e com isso aumentando sua previsibilidade, a redundância é um recurso contra a entropia e a favor da inteligência” (Ibid., p. 136). Porém, casos de *redundância máxima* também deveriam ser evitados. Tanto a *total imprevisibilidade* quanto a *redundância máxima* figuram como casos de nenhuma informação (Ibid.).

Assim, Netto afirma que “[...] a função da redundância é absorver os *ruídos* [sic] da mensagem. É ruído todo sinal ou signo indesejável, que não se pretendia transmitir e que, infiltrando-se na mensagem, prejudica sua inteligência” (Ibid., p. 137). Conforme o autor, exemplos de ruídos são a estática de rádio ou uma conversa externa que atrapalha outra. Estes são os ruídos físicos. Nessa lógica, um pensamento do próprio leitor, desviante do contexto ou, ao menos, da interpretação esperada de determinada passagem de um livro, também pode ser considerado ruído, o que se constitui um ruído de código ou de repertório na conceituação do autor.

A redundância, então:

[...] é um recurso com a finalidade específica de diminuir a taxa de informação de uma mensagem, diminuindo seu grau de originalidade e aumentando sua previsibilidade. Isto com o objetivo de tornar mais inteligível a mensagem para o receptor. Como consequência disso, registra-se que, quanto mais acentuada for a redundância, mais facilmente se consegue esgotar a mensagem, dela extraindo todos os significados possíveis. (Netto, 2007, p. 172)

Entretanto, o autor considera que a *equação* de redundância não se aplica à informação estética. Termo do qual ele mesmo discorda (*informação estética*, obtida pelos sentidos, seria oposta à *informação semântica*, obtida pela razão), mas que apresenta por valor didático e reconhecendo as devidas ressalvas (de que não há limite claro entre razão e emoção, portanto não há sentido em separá-la entre estética e semântica - Cf. Netto, 2007, p. 165), o autor o emprega para tratar da informação obtida através de obras de arte. Segundo ele, a lógica de redundância não se aplicaria a esse tipo de informação porque sempre há mais para ser apreendido de uma obra. Um observador que conheça um quadro, conforme exemplo do autor, na possibilidade de revisitá-lo numa nova exposição, não deixaria de fazê-lo. Enquanto na interpretação tradicional da Teoria da Informação, isso seria um caso de *redundância máxima*, a verdade é que uma nova observação da obra permitiria ao observador apreender detalhes que antes não havia apreendido, e “[...] que só agora lhe são visíveis, em virtude de um conhecimento específico maior ou de sua vivência” (Ibid., p. 172). Entretanto, ponderamos, se isso aconteceu, pode ter sido pela complexidade desse tipo de informação, por um ruído potencialmente de código ou de repertório do observador, ou simplesmente da não apreensão de toda a informação.

Por fim, é necessário ressaltar que Teoria da Informação nasceu como técnica da Engenharia de Comunicações (Ibid.), com a proposta de maximizar a capacidade dos canais empregados para a transmissão eficaz da informação. Ao longo do desenvolvimento desse campo, assumiu um paradigma positivista, de perspectiva objetivista (Araújo, 2009). Segundo o autor, Shannon e Weaver, que apresentaram um conceito científico para informação e deram início à Teoria Matemática da Comunicação (hoje conhecida como Teoria da Informação), apesar de reconhecerem a problemática semântica (de atribuição de significado) e a problemática pragmática (da eficácia da mudança de comportamento no indivíduo que recebe e interpreta a informação), focaram na problemática “[...] dos problemas técnicos,

relativos ao transporte físico da materialidade que compõe a informação (como, por exemplo, o volume do som numa conversa ou a qualidade da impressão em um papel)" (Ibid., p. 193). Entre subjetividade e objetividade, completa:

Ao "limpar" o conceito de suas dimensões de significação e de relação social, Shannon e Weaver descartam a subjetividade como elemento componente da informação, tornando possível uma aproximação dela enquanto um fenômeno objetivo, independente dos sujeitos que com ela se relacionam e, portanto, passível de ser estudada "cientificamente".
(Araújo, 2009, p. 193)

Nesta tese, reconhecemos a subjetividade dos indivíduos na interpretação da mensagem, bem como na unicidade que a experiência de leitura pode ter para cada um. Da Teoria da Informação, coletamos o que é relevante para nossa discussão: sua perspectiva sobre redundância e reiteração da informação.

4.3 DISCURSO E TEXTO – PARADIGMAS DA LINGUÍSTICA E DE DESIGN

A reunião das falas dos autores cânones no estudo de livros ilustrados traz uma importante questão à tona. Verificando novamente a Tabela 7, observamos que todos eles, direta ou indiretamente, referem-se ao *discurso* para tratar da geração de redundância. Linden (2018) refere-se a esse termo diretamente. Salisbury (2004) usa o termo *statement*, que dentre as possibilidades, também interpretamos como *discurso*. Shulevitz (1985) não faz menção a nenhuma das duas expressões, mas usa o termo *dizer*, como em "A ilustração diz o que as palavras não dizem" (Ibid., p. 51, tradução nossa).

A definição de discurso será encontrada no campo da Linguística. Guimarães (2006) considera *texto* e *discurso* como sinônimos, em que *texto* "[...] designa um enunciado qualquer, oral ou escrito, longo ou breve, antigo ou moderno" (Ibid., p. 14). A autora exemplifica como textos, desde uma *palavra-frase*, como "Fogo!", a um "fragmento de diálogo", a uma prosa longa de um romance. Esta definição de

texto não se circunscreve ao texto escrito – linguagem visual gráfica verbal, conforme Twyman (1985) –, mas também ao texto falado – linguagem auditiva verbal, conforme Twyman (Ibid.). Além disso, esta definição de texto pode ser aplicada também a outros sistemas de signos, incluindo o pictórico (Guimarães, 2003). Mesmo Pignatari (2008), no campo da Teoria da Informação, considera que *texto* não precisa se referir apenas a um conjunto verbal.

Se *texto* – e conseqüentemente *discurso* – designa um enunciado, a autora considera como *enunciado* “a resultante de um ato de enunciação” (Guimarães, p. 81), podendo ser representado “pelo significado de uma seqüência de frases ou de uma frase” (Ibid., p. 81), sendo a *enunciação* “o processo de transformação da língua em discurso, processo que supõe a interação entre o sujeito falante [...] e aquele a quem se dirige o discurso [...]” (Ibid., p. 81). Sendo assim, pelas definições da autora, o enunciado é o discurso³⁰. Desse modo, tendo o texto por designar um enunciado qualquer, representado pelo significado de uma frase ou uma seqüência delas, texto é conseqüentemente discurso, como igualmente afirmado por ela (Ibid., p. 15). Por estas definições, podemos tomar texto, enunciado e discurso como a expressão de um significado através de uma construção lógica – seja implícita, sugerida, como *uma ordem* de “silêncio!”, ou através de uma frase mais elaborada.

Linden (2018), Salisbury (2004) e Shulevitz (1985) não conceituam o que é *discurso*. Assumimos, então, que fazem uso do termo com um significado comum. Entretanto, as definições de Guimarães (2006), quando aplicadas às falas desses autores, não demonstram desacordo com o sentido apreendido. Então, quando Linden (2018) refere-se à redundância como a congruência do discurso, podemos assumir que trata da congruência de significados, das mensagens transmitidas por

³⁰ O que também permite entender declaração [*statement*] como discurso.

ambas as instâncias da comunicação³¹. Quando Salisbury (2004) e Shulevitz (1985) referem-se à redundância como a duplicidade do discurso das duas instâncias da comunicação, podemos também assumir como a duplicidade do significado, da mensagem.

Por fim, faz-se necessária uma clarificação para fins de estudo e de aproximação dos pensamentos de campos diferentes. Em Design, tratamos com naturalidade o *texto* como um conjunto de palavras registradas numa superfície, referindo-nos a ele tanto em função deste aspecto literal – visual, gráfico, também em função de recursos tipográficos – quanto de conteúdo – aspectos semânticos e contextuais. Entretanto, em Linguística e em áreas relacionadas e influenciadas por seus paradigmas, como os estudos em Literatura, a esse *texto* registrado dá-se o nome de *escritura* (Barthes, 2002; 2006; Giacomini, 2019). Nessa área, em realidade, texto se refere à enunciação, ao *discurso*. Podendo a expressão pictórica ser considerada também texto, como expresso por Guimarães (2006), observamos a fala e a escrita serem consideradas *texto verbal* enquanto a imagem é considerada *texto visual*³², a exemplo de Zimmermann (2008), Gili (2014) e Corrêa e Campos (2019). Esse conjunto de expressões não se alinha diretamente ao paradigma de Design, em que o texto enquanto escritura já é naturalmente assumido como *visual*, pois é percebido pelo olhar. Twyman (1985) o caracteriza como linguagem *visual* gráfica verbal, enquanto a imagem é por ele caracterizada como linguagem *visual* gráfica pictórica. Aliás, considerar a imagem como linguagem visual é outro aspecto do paradigma de Design que nós, pesquisadores e profissionais da área, fazemos com naturalidade, enquanto isso nem sempre é seguido pelos pesquisadores de Linguística e áreas associadas. É, inclusive, Twyman (Ibid.) que cria um

³¹ Sendo as duas instâncias o texto e a imagem. Aqui, texto é diferente de discurso, como abordado nos parágrafos seguintes a esta colocação.

³² Influência da semiótica de Greimas.

modelo para unificar e acomodar a abordagem de linguistas e designers a respeito da linguagem³³. Abaixo, a Tabela 8 apresenta uma comparação do conceito de *texto* em função dos termos *escritura* e *discurso*, e a Tabela 9 apresenta uma comparação do conceito de *texto* em função dos termos *texto verbal* e *texto visual*, e da classificação de Twyman (1985).

Tabela 8 - Comparação do conceito de *texto* em função dos termos *escritura* e *discurso*

Fonte: do autor

Linguística	Design
Escritura	Texto
Discurso	Discurso Mensagem Sentido

Tabela 9 - Comparação do conceito de *texto* em função dos termos *texto verbal*, *texto visual* e da classificação de Twyman (1985)

Fonte: do autor

Linguística	Design	Twyman (1985)
Texto verbal	Texto	Linguagem visual gráfica verbal
Texto visual	Imagem	Linguagem visual gráfica pictórica

Apesar das diferentes considerações quanto ao que é *texto*, quando estudamos Linden (2018), Salisbury (2004), e outras pesquisadoras de livros ilustrados, como Lacerda e Farbiarz (2018; 2021), encontramos menções ao *texto* que de-

³³ Cf. Twyman, 1985, p. 246

monstram tratar tanto do discurso quanto da escritura, abordando tanto seus aspectos semânticos e contextuais quanto seus aspectos visuais, de tipografia, tamanho e cor, como parte do projeto gráfico do livro. Nesses trabalhos, a expressão referente ao texto existe em hibridismo dos dois campos: do Design e da Linguística, da escritura e do discurso.

Nesta pesquisa, utilizaremos texto e imagem dentro do que concerne a definição de Twyman (1985), também considerando seus respectivos conteúdos e discursos, o que não se opõe ao uso feito por Linden (2018). Em outras palavras, ao tratarmos do texto, estaremos nos referindo ao discurso registrado de forma escrita, considerando seu conteúdo. Ao tratar da imagem, estaremos nos referindo ao discurso registrado de forma pictórica, também considerando seu conteúdo.

4.4 SÍNTESE SOBRE REDUNDÂNCIA E APRESENTAÇÃO DE PARADIGMAS OBSERVADOS

No âmbito do livro ilustrado, vemos como é comum um posicionamento que sugere exclusão da redundância ou de uma instância geradora – texto ou imagem. Para Lima (2008), isso nada acrescenta ao livro; para Veneza (2008), a instância redundante é dispensável; para Linden (2018), também pode ser, embora apresente ressalvas, assim como Shulevitz (1985).

Como observado nos autores selecionados, a redundância ocorre em função do discurso gerado entre texto e imagem.

É importante lembrar que, para Linden (2018), texto e imagem não podem dizer a mesma coisa porque comunicam de formas diferentes, e a redundância gerada por eles pode servir ao propósito de criar expectativas no leitor, para serem subvertidas posteriormente. Para Shulevitz (1985), a redundância também pode servir ao propósito de *ênfase de detalhe*. Lacerda e Farbiarz (2018) apontam que a

redundância pode ser útil à faixa etária da educação infantil por auxiliar na assimilação da narrativa.

Ainda assim, é forte o posicionamento de rejeição e exclusão de redundância.

Quando tratamos de Linguística e Teoria da Informação, notamos um movimento oposto. Observamos como as argumentações de Netto (2008) demonstram trazer a redundância para a mensagem, num sentido que vai da unanimidade da presença de informação nova, que seria hipoteticamente ininteligível pelo indivíduo receptor, em direção à presença de informação repetida, reiterada, gerando-se redundância, mas procurando a garantia da compreensão da mensagem. Esta argumentação também foi observada em Pignatari (2008) e em Guimarães (2006), que também argumentam sobre a redundância não-total como um fator de contribuição para a manutenção do sentido de uma mensagem, da eficácia de sua apreensão.

Esses movimentos opostos, de maneira geral, sugerem perspectivas distintas quanto à presença de redundância na comunicação. Enquanto na literatura infantil é forte o argumento de exclusão da redundância, na linguística e teoria da informação mostra-se comum o argumento de que, bem dosada, contribui para uma boa comunicação, sendo um posicionamento menos extremo e menos taxativo³⁴. A percepção desses dois padrões – por um lado, na literatura infantil, por outro, na Linguística e Teoria da Informação – sugere, inclusive, diferentes paradigmas em torno de um mesmo objeto de estudo. Observamos, respectivamente, o que denominamos como um *paradigma excludente* e um *paradigma mantenedor*³⁵.

³⁴ Decerto, como vimos especialmente na Teoria da Informação, tanto a ausência total quanto a presença total de redundância são vistas como problemáticas para a comunicação. Entretanto, os autores abordados não se detêm nos extremos, mostrando a existência de uma perspectiva moderada: da aceitação da redundância como fenômeno normal e fundamental da comunicação.

³⁵ Abordagem a ser retomada na seção 7.4.1.

5 MÉTODO ANALÍTICO: MODELO ESQUEMÁTICO PARA O ESTUDO DA REDUNDÂNCIA NO LIVRO ILUSTRADO

Este capítulo apresenta o método de análise desenvolvido para investigarmos a redundância no livro ilustrado. Trata-se de um modelo esquemático construído para identificar os componentes do texto, da imagem e as referências existentes entre as duas instâncias, sejam de repetição ou não. Ao longo deste capítulo abordamos toda a fundamentação do modelo esquemático desenvolvido, instruções de preenchimento, além de apresentarmos um relato sobre os testes-piloto necessários para o aprimoramento do modelo.

O modelo aqui proposto funciona como uma expansão do modelo analítico apresentado em nosso estudo anterior (Costa, 2021). Em função dessa expansão, aquele modelo deve ser considerado como fase 1 do processo de análise – análise conforme a teoria de Linden (2018) e a estratégia inferencial de leitura (Tavares, 2019) –, enquanto este se constitui como a fase 2, considerando o objetivo de avaliar como os componentes das instâncias se referem uns aos outros. Caso o pesquisador apenas deseje constatar e explicar qual relação e interação está presente em determinado conjunto texto-imagem, a aplicação das duas fases não se mostra obrigatória. Para isso, basta executar a fase 1. Entretanto a fase 2 depende da primeira, revelando como as relações funcionam. A Figura 13 apresenta as duas fases do modelo analítico expandido.

Figura 13 - Demonstração da análise da página 15 de Lico de boné novo para exibição das duas fases do modelo analítico expandido, com a segunda representando o modelo esquemático proposto nesta tese

Fonte: do autor

Fase 1

Análise pela teoria de Linden (2018) e pela estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019) conforme definido em Costa (2021)

P 15

Análise: O texto indica que a chuva agora é forte, e que Lico coloca o jornal por baixo da roupa e corre. A imagem, de fato, mostra isso. A indicação da nova intensidade da chuva é mostrada pela alteração do ângulo dos pingos (antes, caíam na vertical; agora, caem na diagonal, em direção contrária ao trajeto de Lico) e pelo fundo mais escuro que antes. Com outra mão, Lico também segura a carteira, que volta a ser imageticamente representada aqui.

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.

Fase 2

Análise pelo modelo esquemático desenvolvido nesta pesquisa

Lico de boné novo, p. 15

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico →	Lico
CENÁRIO	-	Cidade (inferido)
OBJETOS	Jornal Pulôver	Boné de viseira Jornal Carteira Pulôver
AÇÃO	Lico põe o jornal embaixo do pulôver. Lico sai correndo.	Lico põe o jornal embaixo da roupa [pulôver]. Lico corre.
ESTADO	Agora está chovendo forte.	A chuva está mais intensa.

Este modelo tem o objetivo de lançar um olhar aprofundado, especificamente para a constituição de redundância no livro ilustrado. Para isso, dirige o pesquisador numa observação atenciosa do texto e da imagem, auxiliando-o na percepção do que existe e do que falta em cada instância. Assim, o modelo ajuda a evidenciar como uma instância representa ou deixa de representar a outra, e isso é viabilizado pela separação dos componentes do texto e da imagem, retirando-os momentaneamente do contexto da história. Isso permite que sejam consideradas as variadas e possíveis interpretações deles, fora e dentro do contexto narrativo.

Deixar o contexto de lado e depois voltar a ele estimula o pesquisador a enxergar as duas instâncias com um olhar mais abrangente.

Nesse sentido, o modelo busca conduzir o pesquisador por uma análise que evita suposições sobre a intenção do escritor, ilustrador, diagramador e/ou editor, e o ajuda a focar no que o livro tem a oferecer, tal como se apresenta para o leitor.

Inicialmente desenvolvido para analisar a redundância, o modelo esquemático se mostrou aplicável também aos outros tipos de relação.

5.1 CLARIFICAÇÃO TERMINOLÓGICA QUANTO AO TERMO *MODELO*

No meio científico, é comum haver dificuldade de diferenciação entre os termos *modelo* e *framework* (Macedo; Souza, 2023). Quanto a *frameworks*, Andrade (2020) não observa um consenso, assim como nós, observando abordagens diversas quanto às características relacionadas a cada terminologia empregada. Diante da diversidade de pontos de vista sobre o assunto, entendemos que a pertinência terminológica se encontra ancorada na referência utilizada e na adequação à abordagem empregada.

Waldt (2020) e Macedo e Souza (2023) consideram *framework* como uma estrutura para toda a pesquisa, coordenando os procedimentos para a definição de fontes, estabelecimento da fundamentação teórica, processo de coleta, análise e uso de dados, dentre outros, o que não se enquadra na estrutura que estamos propondo neste capítulo. Macedo e Souza (Ibid.) inclusive consideram *modelo teórico* como representação visual de um *framework teórico*, enquanto um *modelo conceitual* seria sinônimo de *framework conceitual*; uma diferença de equivalência na associação dos termos.

Sayão (2001), por sua vez, apresenta uma compreensão de *modelo* que não concerne uma pesquisa como um todo, mas sim que é análogo ao objeto real que representa, embora essa analogia ocorra de maneira simplificada. Justamente "A

possibilidade de ser inexato e desigual em relação ao seu original é que, em última análise, permite ao modelo revelar o que se deseja” (Ibid., p. 84). Quanto a seu objetivo:

Um modelo serve a muitos propósitos, mas serve fundamentalmente para comunicar alguma coisa sobre o objeto da modelagem de forma a gerar um entendimento mais completo sobre a realidade (Sayão, 2001, p. 83).

O modelo pode “[...] assegurar a percepção de outros aspectos não imaginados antes de sua elaboração” (Ibid., p. 83), favorecendo um pensamento indutivo. Uma vez estabelecido seu funcionamento, e entendendo-se seu comportamento perante o objeto real, “[...] pelo modelo, por meio de operações e transformações proporcionadas por suas leis estruturais, podem ser feitas previsões do mundo real” (Ibid., p. 84) que podem levar a novas perguntas de pesquisa sobre um assunto – um fator que observamos através da aplicação do modelo desenvolvido.

Pelas características levantadas, entendemos o termo *modelo* como mais adequado para designar a estrutura analítica elaborada. Pela estrutura de tabela se constituir como linguagem visual gráfica esquemática, conforme Twyman (1985), decidimos especificar a nomenclatura deste modelo como *modelo esquemático*.

5.2 PERSPECTIVA MULTIMODAL

Por sugestão da banca de qualificação, analisamos a possibilidade de contribuição que a gramática de design visual de Kress e Leeuwen [1996] (2021) poderia trazer ao refinamento do modelo esquemático proposto. Esta seção apresenta nossas considerações sobre o assunto.

Pelo termo *gramática*, os autores não tentam prescrever como o visual deveria funcionar, como se fosse regido por um conjunto de regras. Buscam, na verdade, entender como determinado visual funciona produzindo sentido,

considerando-se toda a comunicação visual disponível: texto, imagem e diagramação, abarcando o conjunto da composição visual com todos esses elementos no suporte em que se encontram. Desse modo, conforme exposição dos autores, entendemos que comunicações visuais distintas podem funcionar sob gramáticas específicas, respectivamente.

Dos aspectos que abordam, as *representações narrativas* (Ibid.) apresentadas são particularmente interessantes, já que estabelecem uma relação dos agentes da narrativa entre si e são o que mais se aproxima da estruturação de nosso modelo. São parte de uma das três metafunções³⁶, a ideacional: “[...] a capacidade de sistemas semióticos de representar objetos e suas relações num mundo fora do sistema representacional” (Ibid., p. 47)³⁷. Matteoni (2010) estabelece uma equivalência desta metafunção com a semântica. Essas *representações narrativas* são descritas numa taxonomia de processos inspirados pela gramática linguística, e em parte, ajudam a esquematizar e a sintetizar uma imagem para que o investigador trate do sentido nela produzido e explique como essa produção ocorreu.

Entretanto, apesar do modelo deles mostrar como o sentido se faz, não fica claro como isso evitaria ou favoreceria a produção de sentidos radicalmente distintos entre leitores experientes. Observamos a utilização de tais representações como de modo descritivo e explicativo, o que é útil no âmbito da qualidade de uma pesquisa qualitativa em ciências sociais aplicadas (Júnior; Leão; Mello, 2011; Brizolla; Petry; Uchôa; Ferreira, 2020), mas que já são abarcadas pela nossa abordagem, também descritiva e explicativa, embora não de modo gramatical, e com a

³⁶ Não nos aprofundaremos na explicação das metafunções neste estudo. Para isso, Cf. Kress e Leeuwen (2021), Bateman (2008) ou Matteoni (2010).

³⁷ Original: *In our introductory chapter we defined the ideational metafunction as the capacity of semiotic systems to represent objects and their relations in a world outside the representational system.*

adição do reconhecimento da subjetividade do leitor/investigador no processo como um todo (Costa, 2021; Costa; Coutinho, 2024).

Outro fator relevante é que a visualização vetorial utilizada por Kress e Leeuwen (2021) não é a mesma proposta neste modelo esquemático. Ela representa a relação entre agentes da imagem, não entre imagem e texto. Certamente, como método de decodificação da imagem, possui uma utilidade particular e poderia ser utilizada neste modelo na coluna da imagem referente a todos os componentes definidos, mas observamos também que esse uso aumentaria consideravelmente a complexidade do modelo que propusemos. A junção pode ser útil na análise de um único livro em um único estudo de caso, o que favoreceria o aprofundamento do escopo de pesquisa naquele único artefato, mas é necessário reconhecer que seria um modelo dentro de outro modelo, já que não substitui o nosso completamente. Como nossa investigação passa pela verificação da configuração de redundância em livros diferentes, e se há um padrão nessa configuração, tal junção derrotaria esse propósito.

No que se refere à composição visual abordada por Kress e Leeuwen (2021), realizada pela disposição dos elementos gráficos na página, entendemos que é abarcada suficientemente por Linden (2018) na forma de tipos de diagramação³⁸. No modelo de Goldsmith (1980; 1984), estes correspondem, enquanto disposição espacial, a paralelos textuais sintáticos. Pelas funções do texto de Linden (2018), poderiam corresponder tanto aos paralelos textuais sintáticos quanto aos semânticos, como na função de limitação, pela disposição espacial que o texto apresenta

³⁸ Estes não são abordados nesta pesquisa especificamente, mas podem interferir no contexto de leitura ao provocar estados de primazia nas instâncias da comunicação (texto e imagem) para o leitor, com uma instância prioritária e outra secundária (Linden, 2018) – a depender do posicionamento do texto em relação à imagem, remetendo também ao paralelo textual sintático de Goldsmith (1980; 1984).

junto à limitação que faz do processo de leitura da imagem, também em termos do conteúdo associado a cada parte dela.

Também não nos convencemos quanto à utilidade de alguns aspectos composicionais. Servem de modo descritivo e explicativo, mas além disso, seu significado e sua implicação na análise aqui realizada não ficaram claros. Compartilha desta crítica também Bateman: "O problema é, portanto, não se essas propriedades da imagem existem: elas claramente existem. O problema é mais sobre o que elas *significam*" (2008, p. 52)³⁹.

Além das questões levantadas, há também um contraponto quanto ao que nos propomos a executar com o modelo, embasados por Goldsmith (1980; 1984). Kress e Leeuwen consideram que

[...] enquanto ambas as estruturas visuais e estruturas verbais podem ser utilizadas para expressar significados retirados de uma origem cultural comum, os dois modos não são simplesmente meios alternativos de representar "a mesma coisa". (Kress e Leeuwen, 2021, p. 73)⁴⁰

Enquanto não discordamos desse pensamento – inclusive Linden (2018) afirma que texto e imagem não comunicam da mesma forma –, ainda assim precisamos buscar realizar uma *tradução* dos componentes da imagem para representá-los textualmente na tabela do modelo esquemático, tal a necessidade de haver uma nivelção das instâncias para que seja possível observar com mais clareza comparações e conexões entre seus componentes. Esse tipo de tradução que utilizamos quanto à possibilidade de representar textualmente também as coisas visuais parte do princípio dos paralelos textuais de Goldsmith (1980; 1984),

³⁹ Original: *The issue is therefore not whether such properties of images exist: they clearly do. The issue is far more one of what they mean.*

⁴⁰ Original: *We have drawn attention to the fact that, while both visual structures and verbal structures can be used to express meanings drawn from a common cultural source, the two modes are not simply alternative means of representing 'the same thing'.*

abordada na seção seguinte. É uma tradução da qual estamos cientes da dificuldade de ser executada em alguns casos, como com paralelos textuais pragmáticos, mas que ainda assim julgamos ser possível de ser realizada, dados os devidos ajustes e concessões, e essencialmente, considerando que o resultado disposto na tabela será uma aproximação do real, tal como abarcado pela noção de *modelo* de Sayão (2001)⁴¹. No caso de um modelo esquemático como este proposto, que é descritivo e explicativo, é necessário haver certo par de igualdade para que a comparação entre componentes do texto e da imagem seja feita e o estabelecimento de conexões entre eles seja observada; caso contrário, esse tipo de análise não poderia ser executado. Em essência, apesar de texto e imagem não comunicarem da mesma forma, a proposta de *tradução* não deve ser abandonada.

Também se faz útil notar que o modelo de Kress e Leeuwen (2021) não aponta formalmente como texto e imagem interagem num contexto de relações texto-imagem e que nossa perspectiva investigativa está especificamente em entender como se dá a configuração da relação de redundância. Além disso, nosso modelo se pauta na geração do discurso pela interação entre texto e imagem e nossa representação visual esquemática em tabela, com setas de conexão, mostrou-se, já nas análises piloto, suficientemente adequada para isso.

Por fim, consideramos relevante apontar que nosso modelo também já é, por natureza, multimodal. O livro ilustrado já é multimodal; sua análise naturalmente se pauta na multimodalidade – ignorar a multimodalidade é descaracterizar o livro como ilustrado e possuidor de projeto gráfico. Assim também é o modelo de Goldsmith (1980; 1984) e o de Twyman (1985), mesmo que esses autores não façam uso dessa nomenclatura.

⁴¹ "A possibilidade de ser inexacto e desigual em relação ao seu original é que, em última análise, permite ao modelo revelar o que se deseja" (Sayão, 2001, p. 84).

As considerações realizadas aqui explicam nossa motivação por não utilizar o modelo de Kress e Leeuwen (2021). Não desconsideramos sua potencialidade nem sua importância, visto que também é solidamente fundamentado, mas para a análise nesta pesquisa, o modelo que desenvolvemos mostra-se suficiente, sem necessidade de aumento de sua complexidade.

5.3 FUNDAMENTAÇÃO DO MODELO ESQUEMÁTICO

Em sua fundamentação, o modelo proposto vale-se de um grupamento de conhecimentos que lhe são estruturantes para observar o tema mais de perto, em seu caráter constitutivo, conforme demonstrado na Figura 14.

Este modelo foi construído com base nas convicções fomentadas ao longo desta pesquisa:

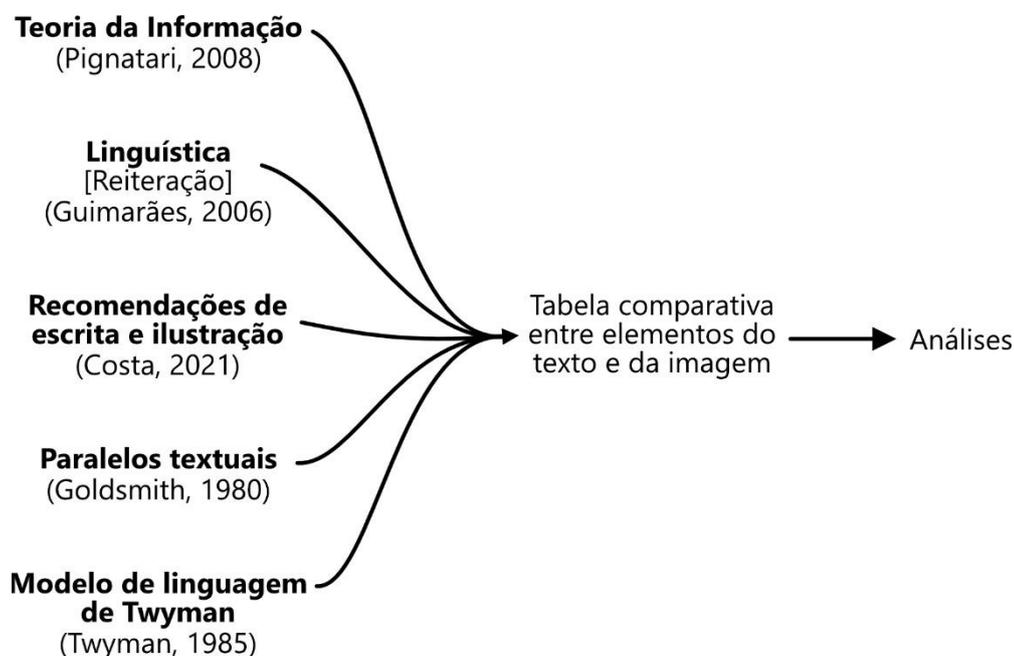
- (1) A recorrência de componentes entre texto e imagem está comumente presente no livro ilustrado, mesmo que determinada relação não seja identificada como redundância;
- (2) Há outros componentes presentes no texto e na imagem que não são recorrentes entre as duas instâncias.

O modelo esquemático expõe e aponta para os componentes de cada relação texto-imagem, ressaltando:

- (1) A existência do mesmo componente no texto e na imagem;
- (2) A repetição entre componentes;
- (3) A inexistência de um componente na imagem, que existe no texto, ou a ausência de um componente no texto, que existe na imagem.

Figura 14 - Influências epistemológicas estruturantes sobre a construção do modelo esquemático

Fonte: do autor



Na Teoria da Informação, a redundância é analisada considerando-se o repertório da fonte e o do receptor. Se visualizarmos ambos como conjuntos, é costumeiro haver alguma interseção entre ambos numa comunicação comum. Entretanto, se houver sobreposição total, então se considera que a redundância é máxima (Pignatari, 2008; Netto, 2007). No âmbito de nosso modelo analítico (fase 1), as considerações sobre geração de redundância no livro ilustrado são entre texto e imagem, então consideramos cada um como conjunto, respectivamente, entendendo que há o repertório do texto e o repertório da imagem.

Para que a comparação entre texto e imagem seja eficaz, faz-se necessário comparar elementos presentes nessas duas instâncias. Daí, a atenção aos elementos constitutivos da tabela é dirigida pelo conceito de *paralelos textuais* [*text parallels*] de Goldsmith (1980; 1984), que servem justamente à análise de relações entre imagem e texto, no sentido em que um tende a ser tradução do outro – e entendemos que, se há a possibilidade dessa tradução resultar em redundância

total, então ela também abarca redundância de menor intensidade, ou até mesmo a ausência de redundância, que poderia ser o caso de ausência de tradução. Aliás, Goldsmith (1980) curiosamente utiliza a expressão “(...) relação entre a imagem e *seu* texto” (Ibid., p. 206, grifo nosso, tradução nossa), o que ressalta, seja propositalmente ou não, como o texto está atrelado à imagem – e, certamente, a imagem não deixa de estar atrelada ao texto. Cabe-nos especificar que, conforme o estudo de Goldsmith (Ibid.), os paralelos textuais são fatores que operam nos níveis sintático, semântico e pragmático. Infelizmente, Goldsmith não apresenta uma lista de componentes paralelos entre texto e imagem, mas dá a entender que, enquanto no nível sintático trata-se da disposição espacial entre texto e imagem, no nível semântico os paralelos tratam do reconhecimento e associação corretos entre texto e imagem, e no pragmático tratam da ilustração⁴² da informação representada textualmente, que mesmo no melhor dos trabalhos possa depender do contexto para ser completamente compreendida. A dificuldade de representar o que um personagem pensa ou sente (introspecção e contemplação) é um problema de paralelo textual pragmático.

A relevância de uma informação textual ser ilustrável encontra conformidade em nosso estudo anterior (Costa, 2021), do qual, para embasar o modelo deste, utilizamos a coleção de características do texto e da imagem, as recomendações geradas para escrita e ilustração. Essencialmente, as recomendações de escrita e ilustração tratam da visualidade da representação no livro ilustrado: o que é melhor representado visualmente e o que não é; o que é ação e o que é descrição. É importante que o texto se refira a ações, acontecimentos e elementos ilustráveis, idealmente evitando entrar no campo da descrição – evitando pelo menos a descrição em demasia – e evitando outras expressões de difícil capacidade de

⁴² No sentido da capacidade que a informação tem de ser ilustrada.

ilustração⁴³. No contexto dessas recomendações, ação trata de *ação visível* (Shulevitz, 1985), algo que é possível ver alguém fazendo ou algo acontecendo, muito presente quando algo é narrado momento-a-momento⁴⁴ (Paul, 2018). É diferente do *resumo* (Ibid.), que abstrai uma sequência de acontecimentos normalmente não relevantes para a história⁴⁵. A preocupação com ação visível também toca outras questões da visualidade, como a representação de introspecção e contemplação – que não representam ação visível –, de analogias e símiles – que geram forte imagem mental já através do próprio texto – e de ideias vagas e generalizadas – que prejudicam a representação de ação pela possibilidade de gerarem confusão por ambiguidade. As recomendações de escrita e ilustração, explicadas em Costa (2021), encontram-se bastante resumidas em Costa e Coutinho (2024), e reproduzidas a seguir, na Tabela 10.

⁴³ Como *introspecção e contemplação e ideias vagas e generalizadas*.

⁴⁴ Exemplo: narrar que um personagem vai ao lago, pega um bote e se põe a remar. São três momentos em sequência, momento-a-momento, um ligado ao outro.

⁴⁵ Exemplo: se o passo-a-passo da locomoção de um personagem de um lugar a outro não for relevante, pode-se resumi-la com um salto temporal e espacial na narrativa, dizendo *quando chegou em casa...*

Tabela 10 - Resumo das recomendações de escrita e ilustração

Fonte: reproduzido e adaptado de Costa e Coutinho (2024).

(continua)

Tipo de recomendação	Recomendação	Explicação
O que escrever	Polissemia sem ambiguidade	Permite uma multiplicidade de significados (polissemia) que podem ser abordados imagetivamente com liberdade de interpretação – sem que estes causem confusão (ambiguidade) (Linden, 2018).
	Ênfase de detalhe	Estimula o leitor a focar sua atenção em determinado aspecto da imagem, enfatizando-o (Shulevitz, 1985).
	Clarificação de ação	Indica ações difíceis de serem representadas pelas imagens estáticas do livro (Shulevitz, 1985) em comparação ao meio audiovisual.
	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.).
O que evitar escrever	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).
	Introspecção e contemplação	São difíceis de ilustrar (Hunt, 2010; Paul, 2018) porque não representam ação [visível].
	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.
	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.

Tabela 10 - Resumo das recomendações de escrita e ilustração

Fonte: reproduzido e adaptado de Costa e Coutinho (2024).

(conclusão)

Tipo de recomendação	Recomendação	Explicação
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).
	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).
	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.
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) [...] consideram que apesar de haver uma interpretação visual da história, e da imagem ser componente da mediação de leitura, ela ainda poderia oferecer mais. Linden (2018) [...] informa que a redundância se faz quando há congruência entre o discurso delas.

Por fim, o modelo de linguagem de Twyman (1985) está sempre presente em nossas considerações, como um paradigma geral de nosso trabalho, e que não só nos permite considerar a imagem como linguagem visual, como nos auxilia a interpretar imagem e texto dentro dos mesmos parâmetros: imagem como linguagem visual gráfica pictórica, e texto como linguagem visual gráfica verbal.

5.4 COMPONENTES DO TEXTO E DA IMAGEM NO MODELO ESQUEMÁTICO

Como repetição e redundância ocorrem entre texto e imagem, é necessário que seja dada atenção aos elementos passíveis de repetição e que podem ser compartilhados entre a expressão imagética e textual. São eles as representações de personagens, cenário, objetos, que tendem a ocorrer mais no âmbito da descrição (coisas materiais); ação e estado, que tendem a ocorrer no âmbito da ação visível (coisas imateriais). Apesar disso, esses dois âmbitos não deixam de provocar referências visuais mentais. Por exemplo, a simples menção à existência de um personagem não será necessariamente descrição dele próprio, mas sugere a existência e visualização de alguém como suporte à indicação de uma ação.

Os componentes estão assim decompostos porque entendemos que a história é constituída de um personagem com algum sentimento realizando alguma ação em algum lugar enquanto interage com alguma coisa, bem como algum trecho da história pode tratar de algo acontecendo de alguma maneira em algum lugar, sem a presença de um personagem. Assim como conta com a presença dessas representações, o modelo também abrange a possibilidade de algumas delas estarem ausentes.

Essencialmente, histórias são sobre personagens, o que acontece com eles e como respondem a isso (Shulevitz, 1985; Mckee, 2010).

Consideramos os componentes da seguinte forma:

- **Personagens:** qualquer ser ou coisa dotada de vida e que demonstra possuir livre arbítrio amplo ou limitado. Pode ser o personagem central (ou protagonista), coadjuvante, ou figurante.
- **Cenário:** local onde um trecho da história ocorre.
- **Objetos:** coisas que fazem parte da cena, independentemente de os personagens interagirem com elas. Podem ser artefatos (objetos criados pelo ser humano) ou não (uma planta, gotas de suor etc.), mas tendem a não ser personagens, a não ser que uma história se valha de ambiguidade para isso (um objeto que também tenha vida).
- **Ação:** algo que é feito por algum personagem num trecho da história, ou algo que acontece a alguma coisa.
- **Estado:** situação de algum personagem (como estado de humor) ou de algo (como seco ou encharcado).

Antes de discorrermos sobre os componentes do modelo esquemático, precisamos estabelecer uma unidade para separar as partes relevantes a serem analisadas.

Uma possibilidade seria considerar a página dupla como unidade de análise, tal como Linden (2018) defende. Entretanto, não é garantido que ela contenha apenas uma relação texto-imagem. Mesmo que o olhar abarque ambas as páginas de uma dupla, cada uma pode conter uma relação texto-imagem distinta, gerando uma página dupla com duas relações. Além disso, na possibilidade de haver duas relações na mesma dupla, cada uma em uma página simples, elas podem conter composições pictóricas distintas que indiquem ausência de continuidade de uma imagem para a outra. Nesse caso, cada conjunto texto-imagem em cada página simples seria uma relação por si só, como observado em *Bia Baobá* (Costa, 2021) e em *Pipo o troca-chupetas*, tanto nesta pesquisa quanto em Costa (2021). Assim, a unidade de análise do livro será a relação texto-imagem, não necessariamente a página dupla, ocorrendo no mínimo em página simples.

Outra possibilidade seria considerar a cena como unidade de análise, entretanto uma relação não necessariamente representará uma cena. A cena é uma situação enfrentada pelo personagem e que muda o valor da história de modo perceptível (McKee, 2010), seja de bom para ruim, ruim para bom, bom para melhor ou ruim para pior. Segundo McKee (Ibid.), toda cena deve conter um *evento de história* [*story event*], que é especificamente a mudança de valor da vida de um personagem, sendo essa mudança provocada pelo conflito da história (Ibid.). Entretanto, nossas observações quanto aos livros ilustrados nos mostraram que, se nem toda relação texto-imagem representa uma cena, também nem sempre apresentam um evento de história. Para McKee (Ibid.), idealmente uma história não deve conter cenas sem mudança dos *valores da história*. Esse tipo de ocorrência seria um *não-evento*, e para ele, deveria ser evitada.

Apesar do mesmo princípio poder ser aplicado ao livro ilustrado, é possível que o escritor, ilustrador, diagramador ou editor julgue, intuitivamente ou não, que apenas um conjunto texto-imagem não seja suficiente para desenvolver uma mudança de *valor*, optando-se pode estender a cena por uma sequência de relações texto-imagem através de várias páginas. É possível que algumas relações texto-imagem sirvam predominante ou exclusivamente à exposição de informações essenciais à história, antes mesmo do conflito ser apresentado e de alguma mudança ser percebida. Isso não anula o potencial da relação texto-imagem como unidade de análise do livro, entretanto ela precisa ser observada como unidade que, a depender das informações que carregue, não é necessariamente transformadora dos valores da história, não é necessariamente uma cena, nem necessariamente apresenta um evento de história. A relação, como unidade de análise, pode cumprir com esses critérios, mas narrativamente pode também ser um não-evento. Assim, cada relação pode conter simplesmente uma *passagem* ou *trecho* da história; termos pelos quais também nos referiremos.

É necessário ressaltar que, apesar dessa decisão quanto à unidade de análise, o livro deve ser lido e interpretado da capa à quarta capa, dado que, algumas vezes, elementos constituintes da história, especialmente em expressão pictórica, são incluídos na capa ou nas folhas de rosto, fazendo a história começar antes mesmo do conteúdo textual. Cientes disso, também é necessário reconhecer que as relações texto-imagem na categorização de Linden (2018) se referem às páginas de conteúdo textual do livro – conteúdo normalmente situado entre as páginas de agradecimentos ou folhas de rosto, e a página de colofão.

Tratando dos componentes do modelo, estes são definidos da seguinte forma:

Personagem é qualquer ser ou coisa dotada de vida e que demonstra possuir livre arbítrio. Pode ser o personagem central (ou protagonista), coadjuvante, ou figurante. McKee (2010) se refere ao personagem que está no centro da narrativa como protagonista, enquanto Brasil (2019) prefere o termo personagem central. Para McKee (Op. cit.), o protagonista é aquele que persegue seu objetivo através do conflito da história. Entretanto, em alguns livros ilustrados para o público infantil, vemos protagonistas – ou personagens centrais – passivos à situação, que não fazem nada senão sofrer as circunstâncias que lhe são impostas até que elas acabem por si só⁴⁶, ou que fazem algo, porém sem estar em conflito (contra si mesmo – forças internas – ou contra forças externas), com a solução vindo até eles⁴⁷. Essa parece ser uma permissividade desse tipo de produção para crianças.

⁴⁶ Como em *Ventania braba no domingo cinza*, em que existe um narrador-personagem que é passivo aos efeitos da Ventania, assim como são todos os outros personagens na história. Ela bagunça tudo, as pessoas se divertem, e vai embora sozinha, sem que ninguém lute contra ela.

⁴⁷ Como em *A menina do picolé azul*, em que todos no ambiente, e até mesmo o próprio ambiente, sofrem com o calor do sol, até aparecer um vendedor de picolé. Quando a menina pega o picolé, o ambiente passa a ficar mais fresco e a noite chega. Entretanto, a personagem não enfrentou nenhuma dificuldade para conseguir o picolé, bastando-o chegar até ela.

Cenário é o local onde um trecho da história ocorre. Ele é parte da ambientação, que para McKee (Ibid.) é um conceito mais amplo, abrangendo o período, que é a posição da história no tempo; a duração, que é sua extensão; o local, que é a dimensão espacial onde a história acontece; e o nível de conflito, que tem a ver com as dificuldades enfrentadas pelos personagens. Como não estamos nos aprofundando em características de narratividade, e como desejamos evitar que o modelo esquemático seja mais complexo do que o necessário, julgamos suficiente a associação do cenário ao local.

Objetos são coisas que fazem parte da cena, independentemente de os personagens interagirem com elas. Podem ser artefatos (objetos criados pelo ser humano) ou não (uma planta, gotas de suor etc.), mas tendem a não ser personagens, a não ser que uma história se valha de ambiguidade para isso (um objeto que, apesar de sua função, também tenha vida). Sem fontes que façam menção nem que apresentem definição formal a esse componente, ele é inferido de nosso conhecimento geral em escrita narrativa. É parte do modelo esquemático porque tende a indicar coisas ilustráveis, passíveis de representação visual.

Ação é algo que é feito por algum personagem num trecho da história, ou algo que acontece a alguma coisa. Conforme Brasil, “[...] o personagem age de certa maneira em face de determinadas circunstâncias, de acordo com suas emoções, contradições e perplexidades antes constituídas” (Brasil, 2019, p. 96). Mesmo a fala é ação, conforme McKee: “[...] quer seja mental ou vocal, pensado ou dito para o mundo, toda fala é uma execução exterior de uma ação interior” (McKee, 2016, p. 3-4, tradução nossa)⁴⁸. No modelo esquemático, é indicado por verbos de ação (verbos significativos). Em casos de voz passiva, ela pode ser invertida para o modo ativo. Não é necessária a indicação de verbos dicendi (verbos que se

⁴⁸ Original: [...] *whether mental or vocal, whether thought inside the mind or said out into the world, all speech is an outward execution of an inner action.*

referem à expressão do interlocutor: *disse, perguntou* etc.) a não ser que isso seja relevante para a narrativa⁴⁹.

Estado é a situação de algum personagem (como estado de humor) ou de algo (como seco ou encharcado). Especifica uma condição à qual algo ou alguém está submetido. Tratando-se da representação da nuance de alguma emoção, entretanto, esta pode ser de difícil ilustração, sendo mais bem indicada pelas palavras (Nikolajeva, 2011). Em Crews (1977) poderia ser abarcado pela função da prosa de *exposição*, que indica como alguma coisa é ou está. No modelo, tende a ser indicado por verbos de ligação (*ser, estar, parecer, andar, ficar, continuar, permanecer, viver, virar, tornar-se, achar-se, encontrar-se, fazer-se*), exprimindo estado e mudança de estado. Neste modelo, estado também será indicado por fenômenos da natureza.

Partindo-se do texto, uma forma de identificar nele os componentes do modelo esquemático é observar substantivos e verbos. Os substantivos ajudam a identificar personagens, cenários e objetos. Verbos ajudam a identificar ação e estado, apesar da associação com substantivos.

5.5 APRESENTAÇÃO E INSTRUÇÕES DE PREENCHIMENTO DO MODELO ESQUEMÁTICO

O modelo esquemático é composto de uma ficha de análise para cada relação texto-imagem. Ela deve conter o título do livro⁵⁰, as páginas às quais se referem a

⁴⁹ Por exemplo, como numa história em que determinado personagem só se expressa gritando e aprende a se expressar com calma.

⁵⁰ O título pode ser omitido caso um conjunto de análises de um mesmo livro esteja organizada num único documento, ou no apêndice de um documento de pesquisa, por exemplo. O importante é que o leitor saiba com clareza a qual livro aquela análise se refere.

relação texto-imagem analisada, a indicação da relação e de sua interação geradora, e a tabela com os componentes do texto e da imagem.

A análise explicativa da relação precisa ser realizada e apresentada anteriormente ao modelo esquemático para que um leitor da pesquisa conheça as considerações do pesquisador que o levaram a decidir por determinada relação e interação. Especialmente através do uso da estratégia inferencial de leitura (Tavares, 2019), e considerando-se a dinâmica de primazia nas instâncias da comunicação (Linden, 2018), a análise sempre possui influências subjetivas daquele que a realiza (Costa, 2021; Costa; Coutinho, 2024).

Para a unidade de análise do livro ilustrado, consideramos cada relação independentemente de sua ocorrência em página simples ou dupla. Linden (2018) considera a página dupla como a unidade fundamental do livro ilustrado, entretanto observamos que alguns livros apresentam relações texto-imagem distintas em cada página simples que compõem uma dupla. Isso não só é identificado pelo conjunto texto-imagem em que as instâncias estão claramente associadas entre si, como também por composições pictóricas distintas para cada imagem. Isso é muito evidente no livro analisado *Pipo o troca-chupetas*, por exemplo. O texto da relação texto-imagem foi tratado como um todo, sem considerar separações como por blocos, parágrafos, frases ou períodos.

Também como recomendado em Costa (2021) e Costa e Coutinho (2024), é importante que a análise das relações texto-imagem (que precede o preenchimento da tabela de componentes do texto e da imagem) seja realizada com, pelo menos, duas leituras. Já na primeira, deve-se anotar a análise realizada e a constatação do pesquisador sobre o tipo de relação e de interação presentes. Uma segunda leitura deve ser feita, especialmente no intervalo de alguns dias da primeira, para revisão e possível atualização dela quanto a elementos que o pesquisador possa ter deixado passar inicialmente.

Por fim, como a análise deve focar na configuração do texto e da imagem, o pesquisador deve se atentar ao que texto e imagem oferecem, e deve evitar inferências sobre a intenção do escritor, ilustrador, ou outros profissionais envolvidos na elaboração do livro.

Por conta da relação entre componentes representada no modelo, é importante que a tabela fique inteira em uma página. A Figura 15 apresenta a ficha de análise do modelo esquemático, que também se encontra no Apêndice A.

Figura 15 - Ficha de análise do modelo esquemático

Fonte: do autor

Título, página(s)
Relação. Interação.

	Texto	Imagem
Personagem		
Cenário		
Objetos		
Ação		
Estado		

Como a análise se dá quanto aos componentes do texto e da imagem, a tabela com os componentes deve possuir uma coluna para cada uma dessas instâncias, e recomendamos que seja preenchida da seguinte forma (a Figura 16 demonstra o passo-a-passo do preenchimento de uma tabela):

- (1) Listar os componentes identificados, um por linha. Em ação e estado, significa escrever uma breve oração para clarificá-los no nível semântico. Se a presença de um componente for inferida, deve-se listá-lo seguido da indicação "(inferido)". Conforme o tipo de componente, é necessário observar as seguintes diretrizes:

- a) *Personagens*, assim *objetos* e *cenários*, não precisam de descrição, apenas da indicação de sua existência conforme é realizada no texto e constatado na imagem. Uma vez identificado o personagem na tabela, não é necessário listar os pronomes que se referem a ele, caso existam. Se, especialmente personagens e objetos, são indicados por grupo (as meninas, os bichos etc.), assim devem ser registrados na tabela⁵¹.
- b) Para *ação* e *estado*, se uma frase de ação ou estado lista mais de uma ação ou estado para o mesmo personagem, objeto ou cenário, deve-se evitar escrevê-la assim. É importante destrinchá-la em uma frase para cada ação ou estado. Num caso como esse, também não é necessário haver uma frase inteira escrita para cada ação ou estado, caso ela seja longa: pode-se escrever o início da frase e listar cada ação ou estado abaixo, um por linha. A indicação e separação de componentes entre *ação* e *estado* deve ser feita respeitando-se o verbo presente no texto do livro na medida do possível. Em essência, adaptações podem ser realizadas para clarificar o que o investigador entende como ação ou estado. Ao respeito aos verbos, há exceção quanto à voz passiva, que pode ser transformada em voz ativa.
- (2) Marcar em negrito os componentes que se encontram repetidos entre as colunas da tabela. A marcação de repetição deve ser feita em função da natureza do componente. Por exemplo: se o texto que representa um componente de ação menciona um personagem, o que deve ser considerado como fator de repetição é a repetição da ação em si, não o fato de conter o nome do personagem.

⁵¹ Este problema de representação de *volumes* também foi observado por Kress e Leeuwen, que tomaram a mesma decisão quanto à interpretação. Cf. Kress e Leeuwen, 2021, p. 48.

- (3) Utilizar setas apontando de um componente do texto para outro da imagem e vice-versa para representar uma referência que uma instância faça à outra. Realizar isso levando em conta a configuração da interação geradora da relação e a dinâmica de primazia entre texto e imagem. Se for interpretado que a interação aconteceu entre dois componentes mutuamente, sem dinâmica de primazia identificada, pode-se utilizar seta de duas pontas. Um componente pode apontar para vários outros simultaneamente, assim como pode receber referências de mais de um simultaneamente.

Figura 16 - Demonstração passo-a-passo do preenchimento da tabela do modelo esquemático através do exemplo da página 15 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

1 Listagem dos componentes identificados

Lico de boné novo, p. 15

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico	Lico
CENÁRIO	-	Cidade (inferido)
OBJETOS	Jornal Pulôver	Boné de viseira Jornal Carteira Pulôver
AÇÃO	Lico põe o jornal embaixo do pulôver. Lico sai correndo.	Lico põe o jornal embaixo da roupa [pulôver]. Lico corre.
ESTADO	Agora está chovendo forte.	A chuva está mais intensa.

2 Marcação em negrito dos componentes repetidos entre as colunas

Lico de boné novo, p. 15

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico	Lico
CENÁRIO	-	Cidade (inferido)
OBJETOS	Jornal Pulôver	Boné de viseira Jornal Carteira Pulôver
AÇÃO	Lico põe o jornal embaixo do pulôver. Lico sai correndo.	Lico põe o jornal embaixo da roupa [pulôver]. Lico corre.
ESTADO	Agora está chovendo forte.	A chuva está mais intensa.

3 Identificação das referências entre componentes de colunas distintas

Lico de boné novo, p. 15

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico → Lico	Lico
CENÁRIO	-	Cidade (inferido)
OBJETOS	Jornal → Jornal Pulôver → Pulôver	Boné de viseira Jornal Carteira Pulôver
AÇÃO	Lico põe o jornal embaixo do pulôver. → Lico põe o jornal embaixo da roupa [pulôver]. Lico sai correndo. → Lico corre.	Lico põe o jornal embaixo da roupa [pulôver]. Lico corre.
ESTADO	Agora está chovendo forte. → A chuva está mais intensa.	A chuva está mais intensa.

5.6 TESTE PILOTO E REFINAMENTO DO MODELO ESQUEMÁTICO

O modelo foi testado em análises-piloto com os três tipos de relações definidos por Linden (2018) para verificarmos se ele apresentaria uma estruturação específica para cada relação, como forma de validação preliminar.

Inicialmente, para a qualificação, foram analisados os livros *A menina do pi-colé azul* (Pieiro; Contieri, 2016) e *A história de uma boca* (Fink; Domingos, 2015). Do primeiro foram analisadas quatro relações, sendo duas de colaboração e duas de redundância. Do segundo foram analisadas duas relações, sendo uma de colaboração e outra de redundância. Após a qualificação ampliamos a análise para abarcar a relação de disjunção pelo modelo analítico. Analisamos mais duas relações de *A história de uma boca*, ambas de disjunção; três de *Bia Baobá* (Morgado; Monteiro, 2016), sendo uma de cada tipo, e uma de *A Vila Formosa* (Victor; Silva, 2014), sendo ela de disjunção. Com a conclusão e síntese das análises, refinamos o modelo esquemático para o estado definitivo apresentado nesta tese. As análises-piloto e a discussão dos resultados observados podem ser encontradas com detalhes no Apêndice B.

Em resumo, observamos padrões no modelo esquemático, compatíveis com cada tipo de relação.

Nas relações de redundância, havia a tendência dos componentes de ação e estado não apenas apresentarem repetições mutuamente, como também se referenciam (exemplo: uma ação identificada no texto era igualmente identificada na imagem). Em alguns casos, um componente de ação do texto tinha repetições e referências com os componentes de ação e estado da imagem, o que demonstrava que não havia mutualidade exclusiva. Ainda assim, o padrão observado estava fortemente relacionado a esses dois tipos de componentes.

Nas relações de colaboração, a repetição e referência entre componentes de ação e estado entre as instâncias não estavam necessariamente ausentes, mas

observamos a ocorrência de um componente de ação ou estado de uma instância apontar para algum componente de personagem, cenário ou objetos de outra. Também foi observada a existência de alguma repetição e referência mútuas entre componentes de ação e estado, em alguns casos, além de referência de um tipo de componente para outro, sem repetição (como de ação de uma instância para estado da outra, e vice-versa). Em outros casos, não foram observadas repetições diretas, apenas referências de alguns componentes de uma instância com outros componentes de outra. De modo geral, nessas relações não foi observada nenhuma tabela em que ocorresse apenas repetição direta entre ação e estado entre as instâncias, o que as caracterizaria como redundância.

Quanto às relações de disjunção, cabe fazer uma distinção no comportamento observado: as interações de contraponto e inexistente (essencialmente, ausência/inexistência de interação) apresentaram comportamentos distintos. A interação de contraponto apresentou comportamento similar às tabelas das relações de colaboração, entretanto apenas uma relação tinha sido identificada nos seis livros da análise de nossa pesquisa anterior (Costa, 2021), e a ausência de mais análises desse tipo não nos permite realizar afirmações conclusivas sobre esse comportamento. Quanto às interações inexistentes, observamos a ausência de repetição e referências entre as colunas da tabela, salvo exceções que ocorreram por coincidência contextual (do repertório do texto e da imagem), já que, essencialmente, quando texto e imagem se ignoram completamente, ignoram-se no âmbito discursivo.

Após as análises-piloto, repensamos alguns aspectos do modelo esquemático, simplificando-o. Antes chamado de modelo analítico, a ele atribuímos um nome mais específico, chamando-o de esquemático, já que faz parte de um modelo analítico maior. Também lhe atribuímos a característica de ser a segunda fase do modelo analítico, considerando a primeira como a análise, explicação e categorização das relações na teoria de Linden (2018) através da estratégia inferencial de

leitura (Tavares, 2019) – esta fase, servindo de base para a composição do modelo esquemático. Também removemos a rigidez da identificação de ação e estado por verbos relacionados a essas características. Esta medida passou a ser considerada como *preferível*, embora não obrigatória, dada a ambiguidade que algumas informações dos textos apresentam, dificultando a constatação se algo é ação ou estado. A exigência de registro de todos os pronomes que identificassem personagens, objetos ou cenários foi removida, bem como a necessidade de listagem de todas as ações e estados com repetição dos sujeitos (tornando a listagem mais compacta). A exigência da apresentação do modelo esquemático na mesma página junto à análise da primeira fase também foi removida e nos atentamos para desenhar relações entre repetições dos componentes de personagem, cenário e objetos, o que não ocorreu durante as análises-piloto. Essencialmente, o preenchimento do modelo foi simplificado, e seu papel no contexto de análise, clarificado.

5.7 LIMITAÇÕES DO MODELO ESQUEMÁTICO – PERCEPÇÕES PRELIMINARES

Algumas dificuldades foram previstas, outras observadas, através da fundamentação da pesquisa, dos testes piloto e da aplicação do modelo esquemático reformulado para sua análise principal.

Um fator de dificuldade ou até de impossibilidade da análise pode ocorrer devido ao esforço demasiado que um texto muito extenso pode apresentar. Ele ainda pode ser analisado no âmbito da página dupla, mas a abundância de palavras em todo o livro pode tornar a análise extensa e exaustiva.

De modo equivalente, a mesma dificuldade pode ocorrer devido à elevada quantidade de componentes na imagem.

Imagens com elevado grau de verossimilhança⁵² e detalhamento, dificultam a separação de componentes, especialmente de objetos⁵³, como também observado por Kress e Leeuwen (2021).

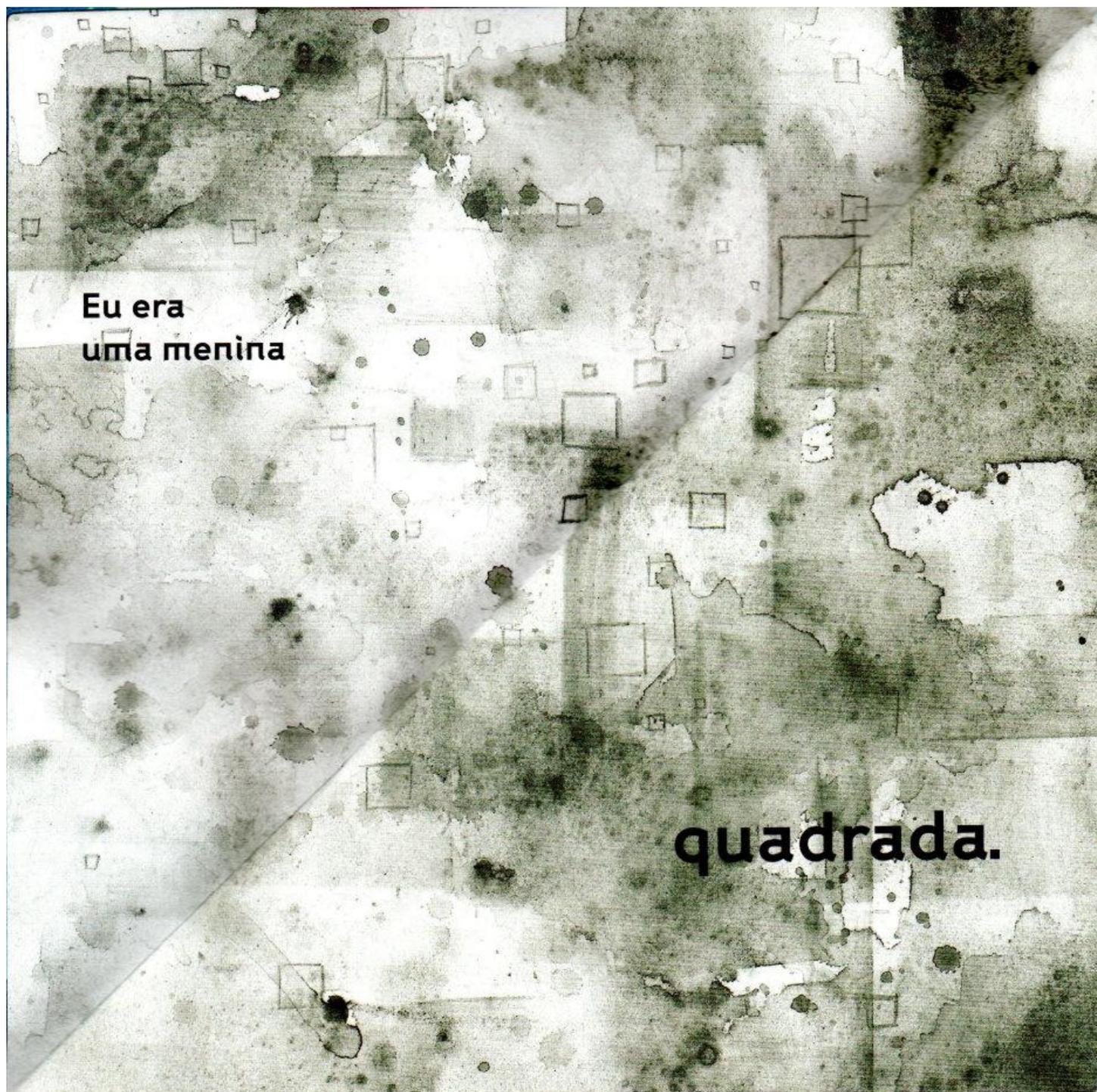
Imagens de elevado grau de abstração, em que seja difícil separar seus componentes, ou que realizem uma transição de representações abstratas para representações literais, num campo de transições e ambiguidades, também podem ser desafiadoras. O problema torna-se ainda mais evidente quando a imagem contém apenas abstração e seus componentes não podem ser identificados com clareza (de acordo com este modelo esquemático). Um exemplo disso encontra-se no livro *Mala quadrada, cabeça quadrada* (Vasconcellos; Souza; Araújo, 2018), Figura 17. Onde encaixar esta imagem como um todo? Seria um cenário? Não demonstra ser um cenário de identificação clara. Os quadrados seriam objetos? Podem ser, ou não. É representativa de estado? Provavelmente sim, dado o contexto, mas se omitíssemos o subsídio do texto, com que termos definiríamos esse suposto estado?

⁵² Kress e Leeuwen (2021) se referem a essa característica como *naturalismo* sem especificamente se apoiarem em uma fonte para essa definição. Ashwin (1979) aborda o naturalismo como uma das características de estilo da imagem. O que Kress e Leeuwen (2021) demonstraram, entretanto, se aproxima mais da característica de *verossimilhança* de Twyman (1985).

⁵³ Cf. Kress e Leeuwen, p. 47.

Figura 17 - Páginas 4-5 de Mala quadrada, cabeça quadrada

Fonte: Vasconcellos; Souza; Araújo, 2018, p. 4-5.



6 ANÁLISE COMENTADA

Este capítulo apresenta análises dos livros observados, com comentários e demonstrações de alguns aspectos relevantes, que serão aprofundados no capítulo seguinte, de discussão geral dos livros, do método e dos resultados. Antes disso, explicamos os critérios de seleção dos livros para a aplicação do modelo analítico.

6.1 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DE LIVROS PARA ANÁLISE

Visando analisar especificamente as relações de redundância, os critérios aqui indicados foram definidos para a seleção de livros que atendessem a esse objetivo, no contexto desta pesquisa. O modelo esquemático, entretanto, pode ser utilizado na análise de outras relações, como expusemos anteriormente.

A escolha de títulos foi realizada por conveniência (Gil, 2008), dentro das características definidas.

- **Quanto ao tipo de livro:** livro ilustrado de literatura infantil.
- **Quanto ao texto:** que represente uma única história, escrito em prosa, idioma em língua portuguesa, mesmo que seja tradução de uma edição estrangeira.

- **Quanto à imagem:** imagens com presença de personagens, objetos e cenários. Grau de verossimilhança (Twyman, 1985) que não seja alto – com elevado grau de detalhamento – nem que seja baixo – para que a imagem não seja excessivamente abstrata. A característica ideal é aquela que permita a identificação dos componentes conforme o modelo desenvolvido.
- **Quanto ao projeto gráfico:** projeto gráfico sem recursos diferenciados como orelhas, pop-up, facas de corte especiais etc.
- **Quanto às relações texto-imagem:** quantidade relevante de relações de redundância, conforme análise preliminar do livro.
- **Ficha catalográfica:** presença de código CDD 028.5 ou CDD 808.899 282⁵⁴.

Os livros estão indicados na Tabela 11. Os livros *Pipo: o troca-chupetas* e *A Vila Formosa* foram escolhidos por já terem sido analisados em nossa pesquisa de mestrado (Costa, 2021) e por serem os dois únicos livros daquela amostra a possuírem mais relações de redundância do que de outro tipo (n=8/13 e n=11/15, respectivamente). *Lico de boné novo* foi escolhido por ser o único dos utilizados por Linden (2018) como exemplo que contém redundância e que estava disponível em língua portuguesa. Na impossibilidade de acessar os demais livros utilizados por Linden (Ibid.) como exemplo de redundância, recorreremos ao nosso acervo pessoal, aprovando *Quero ler meu livro* em análise preliminar.

⁵⁴ A Classificação Decimal de Dewey CDD 028.5 é normalmente utilizada para livros infantis e juvenis (Caprioli; Carvalho; Silva, 2024), sendo este código encontrado em *Lico de boné novo* e *Quero ler meu livro*. O código CDD 808.899 282 é utilizado para obras infantis (Marshal, 2009), encontrado em *Pipo o troca-chupetas* e *A Vila Formosa*.

Tabela 11 - Livros para a análise definitiva

Fonte: do autor.

Título	Escritor(a)	Ilustrador(a)	Designer	Editora	Ano	Observação
<i>Pipo o troca-chupetas</i>	Tatiana Sotero	Jarbas Domingos	<i>Não identificado</i>	Cepe	2016	Não-proveniente de concurso literário, mas aprovado pelo conselho editorial da Cepe.
<i>A Vila Formosa</i>	José Victor	Rafael Silva	Marcus ASBarr (editoração eletrônica)	Cepe	2014	3º lugar na categoria infantil no Concurso Cepe de Literatura Infantil e Juvenil de 2013.
<i>Lico de boné novo</i>	Olof e Lena Landström	Olof e Lena Landström	<i>Não identificado</i>	Martins Fontes	1999	Indicado por Linden em exemplo para demonstração de redundância.
<i>Quero ler meu livro</i>	Koen Van Biesen	Koen Van Biesen	Miguel Estêvão (diagramação)	Pulo do Gato	2017	Selo FNLIJ Altamente Recomendável. Seleção cátedra UNESCO de leitura PUC-Rio 2017.

As tabelas presentes nas análises a seguir e na discussão no capítulo seguinte contam com o número de palavras presentes nas páginas de conteúdo textual (na terminologia editorial, entre a folha de rosto e a página com o colofão) e das ilustrações que igualmente estão presentes no mesmo tipo de página. Em essência, palavras e ilustrações que formam relações texto-imagem entre si no contexto di-egético, narrativo, do livro ilustrado.

6.2 PIPO O TROCA-CHUPETAS

O livro conta a história de Nanda, muito apegada às suas chupetas. O esforço da mãe para convencê-la a deixar de usá-las envolve a história de Pipo o troca-chupetas, que as receberia por correspondência na Terra do Bico e as transformaria em novas chupetas para outras crianças ou em brinquedos para a criança que a enviou. A chupeta que Nanda envia lhe rende uma boneca para suprir sua

falta. A capa encontra-se na Figura 18 e a Tabela 12 apresenta as características do livro.

Figura 18 - Capa de Pipo o troca-chupetas

Fonte: Sotero; Domingos, 2016

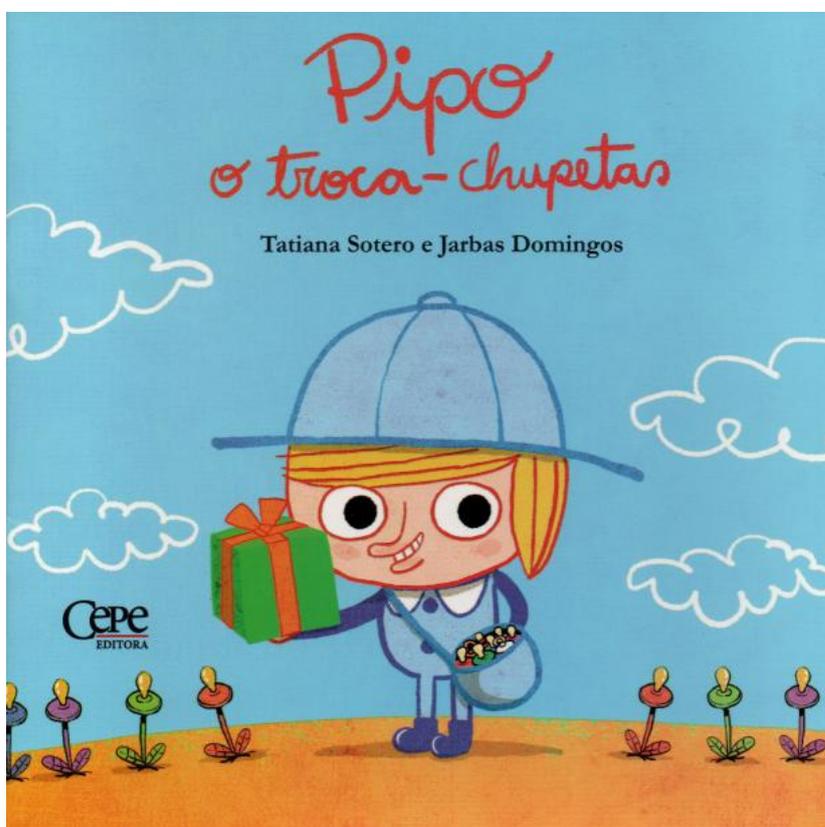


Tabela 12 - Características do livro *Pipo o troca-chupetas*

Fonte: adaptado de Costa (2021)

<i>Pipo o Troca-Chupetas</i>	
Características	Quantidade
Palavras	559
Ilustrações	13
Páginas	20
Relação entre texto e imagem	
Redundância	8
Colaboração	5
Disjunção	-
Modo de interação entre texto e imagem nas relações	
Repetição	8
Seleção	1
Revelação	1
Completude	1
Contraponto	-
Amplificação	2
Inexistente	-

Com 8 relações de redundância do total de 13, o livro possui a maioria das relações texto-imagem em página simples, com apenas uma em página dupla. No final, contém uma folha solta com um modelo de sacola de papel em *papercraft* para a criança fazer o mesmo que a personagem Nanda fez.

Das relações de redundância observadas pelo modelo esquemático, quase todas (n=7/8) apresentaram repetição entre os componentes de ação ou estado. Apenas uma (na página 16 do livro) não apresentou repetição direta entre esses componentes (apesar de haver referência entre alguns componentes de estado), sendo a redundância constatada pela característica da imagem – como instância secundária – não dizer mais que o texto.

A título de comparação, a Figura 19 apresenta um exemplo de redundância por repetição dos componentes de ação e estado entre as instâncias na página 5 do livro, seguida da Figura 20 com o modelo esquemático realçando as repetições entre componentes de ação e estado para melhor identificação. A Figura 21 mostra a página 16 do livro com redundância sem que haja repetição expressa entre os componentes de ação e estado, sendo um caso em que a imagem não diz mais que o texto, seguido da Figura 22 com a respectiva análise pelo modelo esquemático.

Figura 19 - Páginas 4-5 de *Pipo o troca-chupetas*, com redundância na página 5 (à direita)

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



Figura 20 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 5 de *Pipo o troca-chupetas*, realçando em amarelo a repetição direta entre componentes de ação e estado

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 5

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda ←————→ Nanda	
CENÁRIO	-	Ambiente abstrato não identificável, com o fundo preenchido de chupetas, similar, mas não totalmente igual ao da página anterior.
OBJETOS	Pepê [chupeta] ←————→ Chupeta Vacina ←————→ Seringa com vacina	Curativo no dedo Cama (inferido) com travesseiro e lençol. Chupetas ao fundo formando um padrão e como se estivessem caindo.
AÇÃO	Nanda usava a pepê quando: chorava; ←————→ ia tomar vacina; ←————→ se machucava; ←————→ ia dormir. ←————→	Nanda chora por conta do machucado. Nanda dorme.
ESTADO	Nanda foi crescendo. Nanda precisava deixar de usar a chupeta.	Nanda está com medo da seringa de vacina.

Podemos observar na imagem a seguir as páginas 16-17 (Figura 21). No modelo esquemático da página 16 (Figura 22), não há componentes de ação nem de estado em negrito, mas ainda se configura como um caso de redundância entre o texto e a imagem por um não dizer mais que o outro. Este tipo não tradicional de redundância, como assim o identificamos, será discutido na seção 7.4.4.

Figura 21 - Páginas 16-17 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: Sotero; Domingos, 2016, p. 16-17.

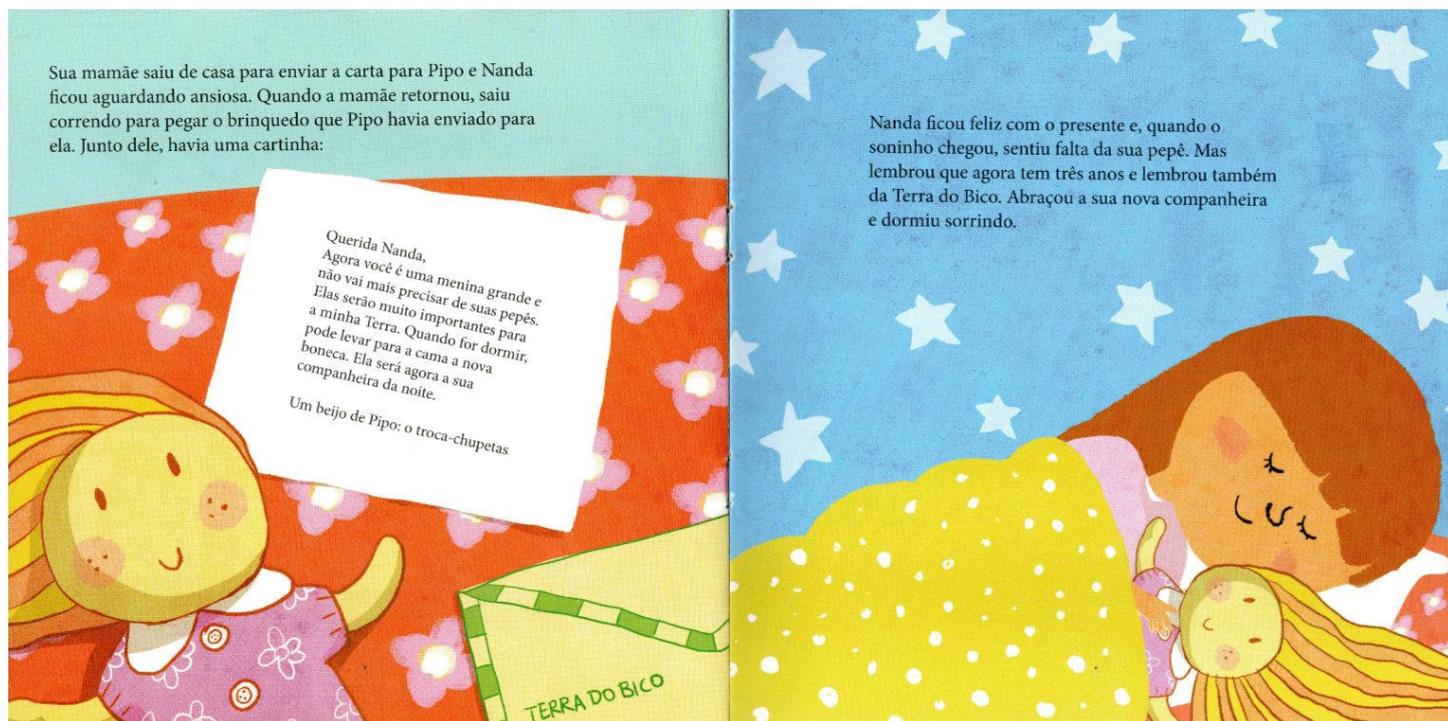


Figura 22 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 16 de *Pipo o troca-chupetas*, sem repetição expressa entre componentes de ação ou estado, ainda que este seja um caso de redundância

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 16

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mamãe Pipo Nanda	-
CENÁRIO	Casa Terra [do Bico]	Cama de Nanda (inferido pela imagem seguinte na mesma dupla).
OBJETOS	Carta [de Nanda] Brinquedo Cartinha [de Pipo] Pepês [chupetas] Cama Boneca	Envelope Boneca Cama (inferido) Carta [enviada por Pipo]
AÇÃO	A mãe de Nanda saiu de casa. A mãe de Nanda foi enviar a cartinha para Pipo. A mãe de Nanda retornou. Nanda saiu correndo para pegar o brinquedo. Pipo havia enviado o brinquedo para Nanda.	-
ESTADO	Nanda ficou aguardando ansiosa. Havia uma cartinha junto do brinquedo. Agora Nanda: é uma menina grande; não vai mais precisar das chupetas. As chupetas serão importantes para a Terra do Bico. Nanda pode levar a boneca para a cama quando for dormir. A boneca será a nova companheira da noite para Nanda.	A boneca está sobre o travesseiro. A carta está sobre o travesseiro. O envelope está sobre o travesseiro.

6.3 A VILA FORMOSA

O livro conta a história de Pedrinho, que após furar o pneu de sua bicicleta, encontra uma vila com animais falantes e objetos com vida. Lá ele busca por uma forma de concertar o pneu e voltar para casa. Para isso, é instruído por diversos moradores sobre onde ir e realiza algumas atividades em troca do conserto. De volta em casa e relatando o ocorrido, Pedrinho vê seu pai duvidar da história enquanto o avô demonstra acreditar nele. A Figura 23 apresenta a capa do livro e a Tabela 13 apresenta as características da publicação.

Figura 23 - Capa de A Vila Formosa

Fonte: Victor; Silva, 2014

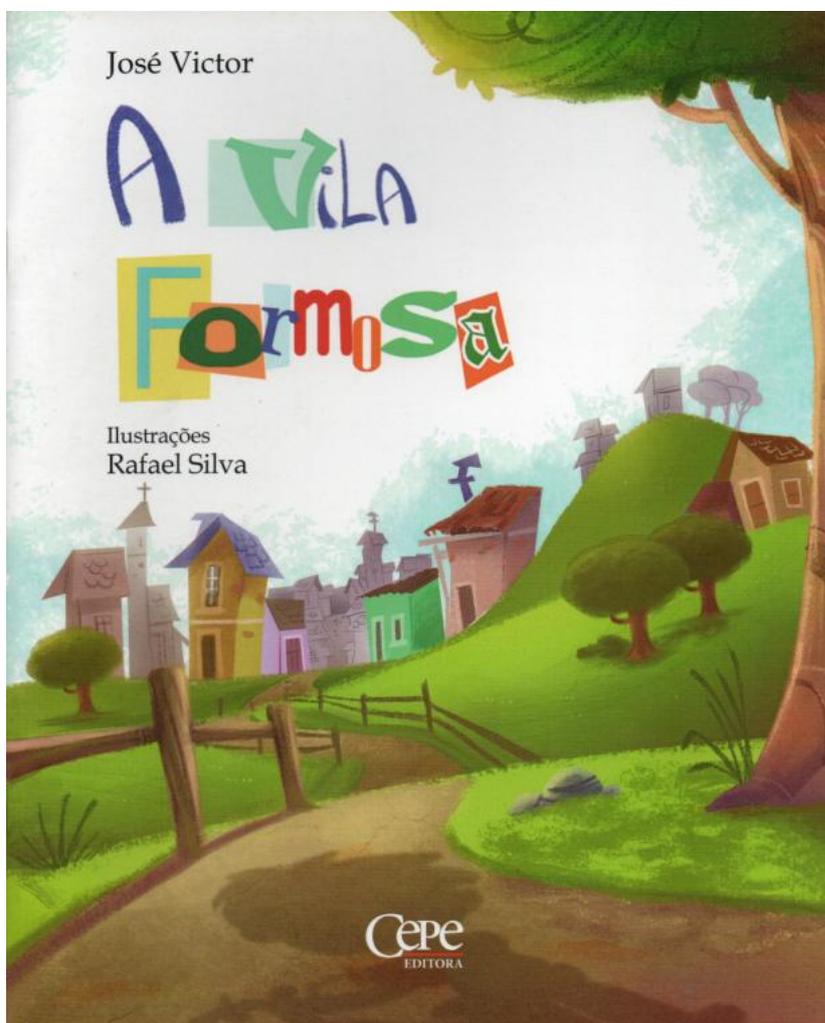


Tabela 13 - Características do livro A Vila Formosa

Fonte: adaptado de Costa (2021)

<i>A Vila Formosa</i>	
Características	Quantidade
Palavras	3.037
Ilustrações	15
Páginas	36
Relação entre texto e imagem	
Redundância	11
Colaboração	3
Disjunção	1
Modo de interação entre texto e imagem nas relações	
Repetição	11
Seleção	-
Revelação	1
Completude	2
Contraponto	-
Amplificação	-
Inexistente	1

Todas as relações texto-imagem do livro ocorrem em página dupla. As relações de redundância são maioria (n=11/15), com algumas identificadas no modelo esquemático pela repetição dos componentes de ação ou estado, enquanto outras tiveram sua identificação favorecida pela estratégia inferencial de leitura, sendo caracterizadas pelo texto ou imagem não dizerem um mais que o outro. Chamou nossa atenção o fato de algumas relações de redundância serem estabelecidas especificamente pela *ação de diálogo*, o ato de falar (Figura 24, Figura 25), situação em que o texto não se referia especificamente ao verbo *dialogar*, mas sim, utilizava-se de verbos dicendi (*disse, falou* etc.) ou até os evitava, apresentando o

diálogo diretamente. Também chamou nossa atenção a grande quantidade de componentes identificados no texto (ver Apêndice D).

Figura 24 - Páginas 24-25 de A Vila Formosa para demonstração da grande quantidade de diálogo numa única dupla

Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 24-25.

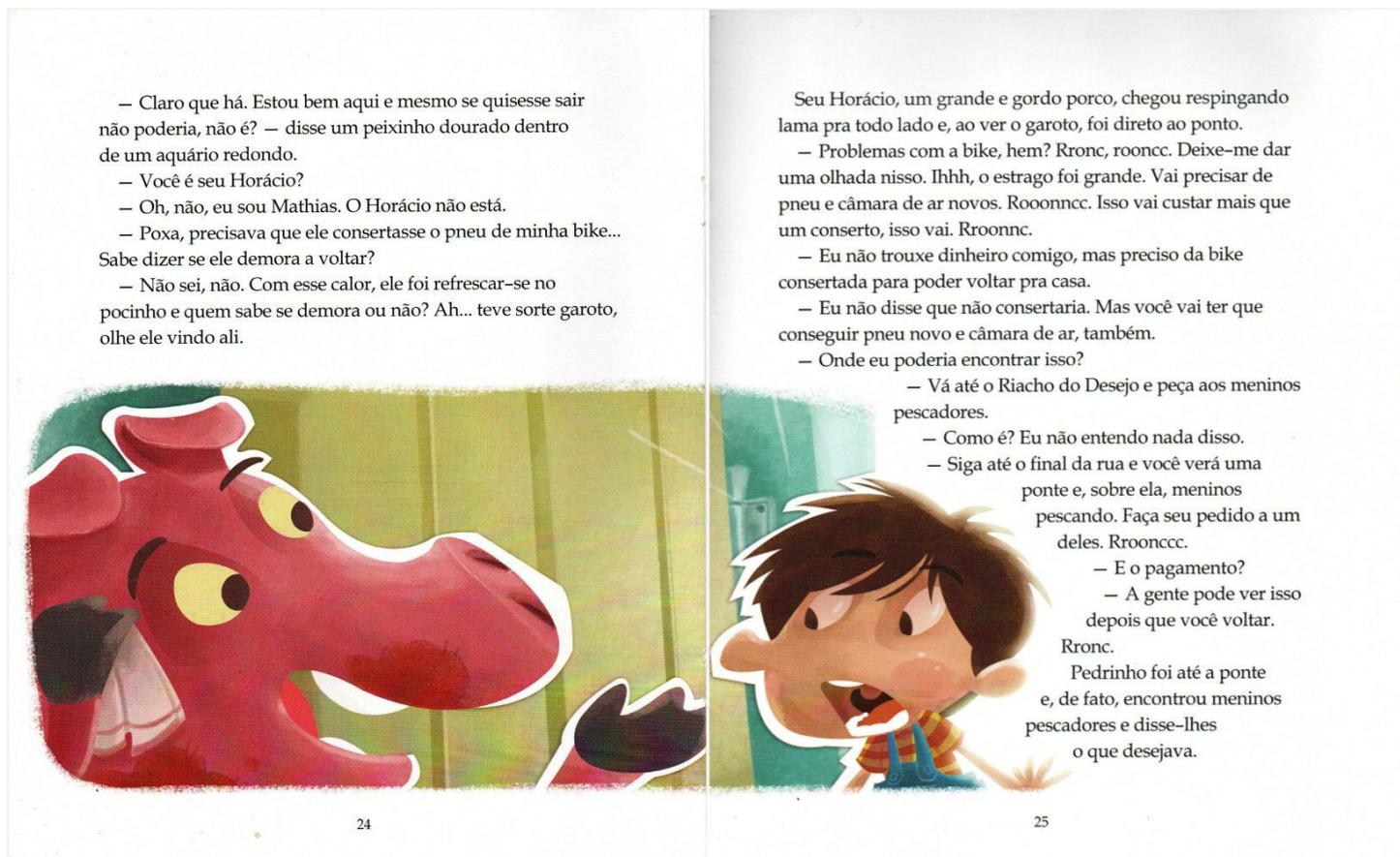


Figura 25 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na dupla 24-25 de *A Vila Formosa*, indicando a repetição pela ação de diálogo nos componentes de ação por um grande colchete nos componentes de ação do texto

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 24-25

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre imagem e texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mathias (peixinho dourado)	Pedrinho Horácio
CENÁRIO	Pocinho Riacho do desejo Ponte ao final da rua	Oficina de seu Horácio (entrada)
OBJETOS	Aquário redondo Pneu da bicicleta Bicicleta Pneu Câmara de ar	Porta Lenço
AÇÃO	<p>Existe alguém na casa. Se o peixinho quisesse sair, não poderia. Horácio foi refrescar-se no pocinho. Horácio chegou. Horácio viu o garoto [Pedrinho]. Horácio foi direto ao ponto. O conserto precisará de pneu e câmara de ar novos. O reparo vai custar mais que um concerto. Pedrinho não trouxe dinheiro consigo. Pedrinho precisa da bicicleta para voltar para casa. Horácio concertará a bicicleta. Pedrinho precisará conseguir pneu novo e câmara de ar. Pedrinho precisará ir ao Riacho dos Desejos. Pedrinho precisará pedir aos meninos pescadores. Horácio instrui Pedrinho sobre a localização do riacho. O pagamento pode ser visto quando Pedrinho voltar. Pedrinho foi até a ponte. Pedrinho encontrou os meninos pescadores.</p>	<p>Horácio fala com Pedrinho.</p>
ESTADO	<p>Horácio não está presente. Pedrinho não entende nada da explicação de Horácio.</p>	<p>Pedrinho está surpreso.</p>

6.4 LICO DE BONÉ NOVO

Lico de boné novo é o único exemplo de redundância apresentado por Linden (2018) que se encontra publicado em língua portuguesa.

O livro conta a história de Lico, que ganha um boné novo da mãe e vai a uma banca comprar jornal a pedido dela. Lico se sente bem com o novo boné, até que, na volta para casa, começa a chover, prejudicando o material do boné, cobrindo a visão de Lico e levando-o a tropeçar e se machucar. De volta em casa, a mãe lhe oferece cuidados ao mesmo tempo que procura passar a ferro a viseira do boné que havia amolecido, utilizando-se do jornal como proteção. No processo, um texto do jornal termina sendo transferido para a viseira do boné de Lico, mas para alívio da mãe, ele passa a achar o boné ainda melhor dessa forma. A Figura 26 apresenta a capa do livro e a Tabela 14 apresenta as características gerais.

Figura 26 - Capa de Lico de boné novo

Fonte: Landström, O.; Landström, L. 1999

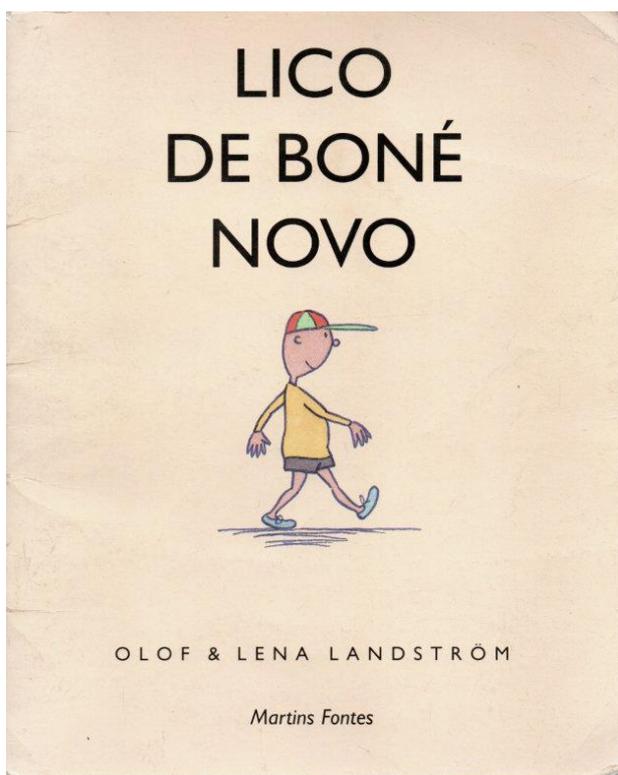


Tabela 14 - Características do livro *Lico de boné novo*

Fonte: do autor

<i>Lico de boné novo</i>	
Características	Quantidade
Palavras	144
Ilustrações	24
Páginas	28
Relação entre texto e imagem	
Redundância	12
Colaboração	12
Disjunção	-
Modo de interação entre texto e imagem nas relações	
Repetição	12
Seleção	1
Revelação	7
Completude	1
Contraponto	-
Amplificação	3
Inexistente	-

De todos, este é o único livro em que todas as relações texto-imagem estão em página simples. Metade delas foi identificada como redundância (n=12/24) enquanto a outra metade foi identificada como colaboração. Da amostra, este foi o livro com o menor número de palavras (n=144) e chamou nossa atenção a baixa quantidade de componentes presentes no texto sucinto, e nas imagens.

Chamou nossa atenção um caso de redundância em que há *ação de diálogo*, especificamente de questionamento por uma fala direta da mãe de Lico (Figura 27, Figura 28) e outras passagens do livro em que o texto, predominantemente narrativo e fortemente condutor da história, dava espaço para o protagonismo da imagem. Casos assim eram compostos de texto que apresentava uma fala (página 17

do livro, 23 e 24) – do narrador ou do personagem? – ou especificamente uma relação direta a um acontecimento (página 17 do livro, Figura 29, Figura 30). Vale notar que isso não foi determinante para o tipo de relação, ocorrendo dentre as páginas indicadas (p. 17, 23 e 24) uma relação de colaboração e duas de redundância, respectivamente.

Notamos um fenômeno interessante em alguns trechos, em que o texto às vezes nos estimulava a voltar para a imagem porque ele não apresentava a constatação do que estava acontecendo. Isso pode ser visto também na página 23 (à direita) da Figura 27. Enquanto a página 22 (esquerda) apresenta uma constatação, a página 23 não o faz – especificamente, apresenta uma pergunta cuja resposta está na imagem.

Figura 27 - Páginas 22-23 de Lico de boné novo

Fonte: Landström, O.; Landström, L. 1999, p. 22-23.



Mamãe seca a viseira com ferro.



Mas e agora?

Figura 28 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 23 de *Lico de boné novo* apresentando a ação de diálogo/questionamento no campo textual em relação aos componentes imagéticos

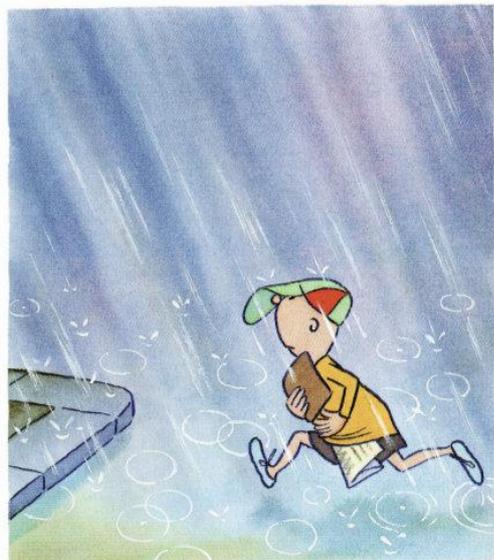
Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 23

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cenário não identificado com ferro de passar e banco.
OBJETOS	-	Boné de viseira Jornal Ferro de passar Tábua de passar Banco Suco [copo com canudo]
AÇÃO	Questionamento da mãe [mas e agora?]	<ul style="list-style-type: none"> → A mãe de Lico para de passar o ferro. → A mãe de Lico levanta o jornal que estava sobre a viseira. → Lico toma o suco.
ESTADO	-	<ul style="list-style-type: none"> → A mãe de Lico está angustiada. → Lico está calmo. → Lico está sentado no banco. → Uma fumaça/vapor sai da viseira do boné. → Há um nome impresso na viseira do boné.

Figura 29 - Páginas 16-17 de Lico de boné novo
Fonte: Landström, O.; Landström, L. 1999, p. 16-17.



A viseira amolece. Lico não consegue enxergar.



Ai!

Figura 30 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 17 de *Lico de boné novo*

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 17

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

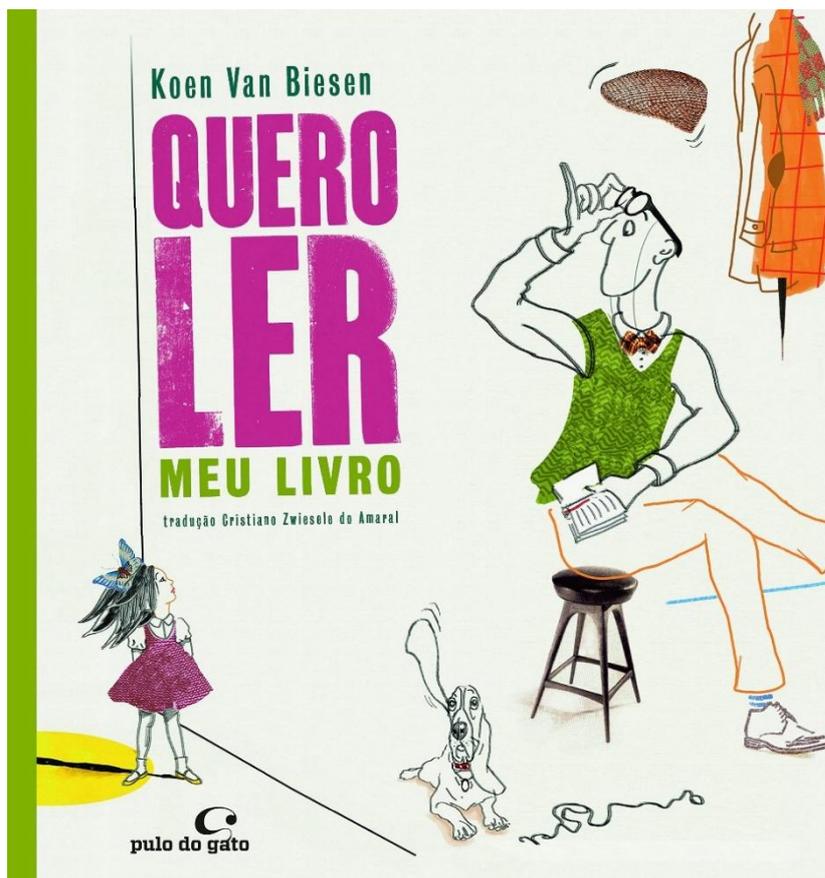
	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico
CENÁRIO	-	Cidade: rua e calçada.
OBJETOS	-	Calçada Boné de viseira Carteira Moedas Jornal Pulôver
AÇÃO	"Ai!" [reação à dor]	Lico tropeça na calçada [inferido]. Lico cai. A carteira é lançada no ar. Moedas caem da carteira.
ESTADO	-	Continua chovendo forte.

6.5 QUERO LER MEU LIVRO

O livro conta a história de um vizinho que tenta ler seu livro numa noite chuvosa enquanto uma menina, na casa geminada ao lado, faz barulho de diversas formas, atrapalhando a leitura e o descanso do cachorro dele. O vizinho bate na parede frequentemente em protesto contra o barulho, apenas para a menina parar momentaneamente e voltar a fazer barulho. Enfim o vizinho decide dar-lhe um presente: um livro, que ela passa a ler em silêncio, bem como permite ao vizinho voltar à leitura. A concentração dos dois é interrompida pelos latidos do cachorro, pedindo para sair, ao que ambos os vizinhos concedem e fazem isso juntos. A capa encontra-se na Figura 31.

Figura 31 - Capa de Quero ler meu livro

Fonte: Biesen, 2017



O livro se vale de maneira muito específica da diagramação e composição visual, mostrando ambos os cômodos (cada um, das casas vizinhas) em páginas distintas (par e ímpar) simultaneamente, valendo-se da visualização em página dupla. Na página par, encontra-se o cômodo da menina. Na página ímpar, o cômodo do vizinho. A história se vale intensamente de recursos de *história paralela ou complementar*, estratégia viabilizada pela composição do impresso.

Como sentimos que poderíamos ter uma inclinação à identificação de redundância, decidimos realizar uma segunda análise do livro, sem excluir o resultado da primeira. Assim, ambas são identificadas como duas interpretações. Enquanto na primeira identificamos redundância numerosa, na segunda lançamos o olhar para outras possibilidades de interpretação, buscando outras relações válidas, e assim

identificando relações de colaboração em maior número. As características do livro encontram-se na Tabela 15.

Tabela 15 - Características do livro *Quero ler meu livro* com as duas interpretações, respectivamente

Fonte: do autor

<i>Quero ler meu livro</i>		
Características	Quantidade	
Palavras	166	
Ilustrações ⁵⁵	19	
Páginas	44	
Relação entre texto e imagem	1ª interpret.	2ª interpret.
Redundância	14	1
Colaboração	5	18
Disjunção	-	-
Modo de interação entre texto e imagem nas relações		
Repetição	14	1
Seleção	-	-
Revelação	-	-
Compleitude	1	4
Contraponto	-	-
Amplificação	4	14
Inexistente	-	-

Considerando a primeira interpretação, este foi o livro com o maior número de relações de redundância identificadas (n=14). Considerando a segunda inter-

⁵⁵ Ilustrações que participam de relações texto-imagem. Além destas 19, existem mais 3 (uma pré-textual e duas pós-textuais) presentes no livro: a primeira, abarcando o verso da capa e a falsa folha de rosto; a segunda, nas páginas 42-43; e a terceira na página 44 e verso da quarta capa, respectivamente.

pretação, este também foi o livro com o maior número de relações de colaboração identificadas (n=18).

Vale notar que o modelo esquemático foi desenvolvido após a conclusão da primeira interpretação, e que continuou válido para o entendimento de ambas. Não foi necessária, nem se mostrou útil, a montagem de outra tabela do modelo para uma segunda interpretação, já que as referências (setas) e realces (em negrito) continuariam as mesmas.

Um aspecto interessante encontrado foi a constatação das mesmas interações e relações em três duplas em ambas as análises, sendo elas as páginas 30-31 (completude/colaboração), 36-37 (repetição/redundância) e 40-41 (amplificação/colaboração). Uma demonstração da dupla 30-31 e de sua tabela do modelo esquemático encontra-se nas figuras Figura 32 e Figura 33 respectivamente.

Figura 32 - Páginas 30-31 de Quero ler meu livro. Fotografia das páginas sobre superfície branca

Fonte: Biesen, 2017, p. 30-31



Figura 33 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 30-31 de Quero ler meu livro, com ambas as interpretações listadas uma acima da outra, acima da tabela

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 30-31

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho ←	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado.
OBJETOS	Livro ← Casaco ← Cachecol ← Luz ←	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira
AÇÃO	O vizinho fecha o livro. O vizinho põe um casaco. O vizinho enrola seu cachecol. O vizinho apaga a luz. O vizinho toma uma decisão.	O vizinho manda o cachorro esperar. O vizinho dirige-se à porta de saída.
ESTADO	-	O vizinho está de pé. O cachorro está de pé. A coleira está amarrada no pé do vizinho. O cachorro está puxando a outra ponta da coleira com a boca. O cachorro tem expectativa de sair. A luminária está voltada para o banco. O livro está sobre o banco.

Constatações semelhantes ocorreram nas páginas 22-23, 24-25 e 26-27, em que o único texto presente eram onomatopeias, com a diferença que, enquanto na primeira, foi entendido que havia amplificação da imagem em relação ao texto, na segunda foi entendido que havia amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par – aspecto que será discutido no capítulo seguinte.

7 DISCUSSÃO GERAL DOS LIVROS, DO MÉTODO E DOS RESULTADOS

Neste capítulo discutiremos o conjunto de livros analisados, a metodologia empregada e nossas constatações sobre redundância que emergiram deste processo de pesquisa.

7.1 DO CONJUNTO DE LIVROS ANALISADOS

Das 71 relações texto-imagem analisadas, 45 corresponderam a relações de redundância, equivalentes a 63% do total, considerando-se a primeira interpretação de *Quero ler meu livro*.

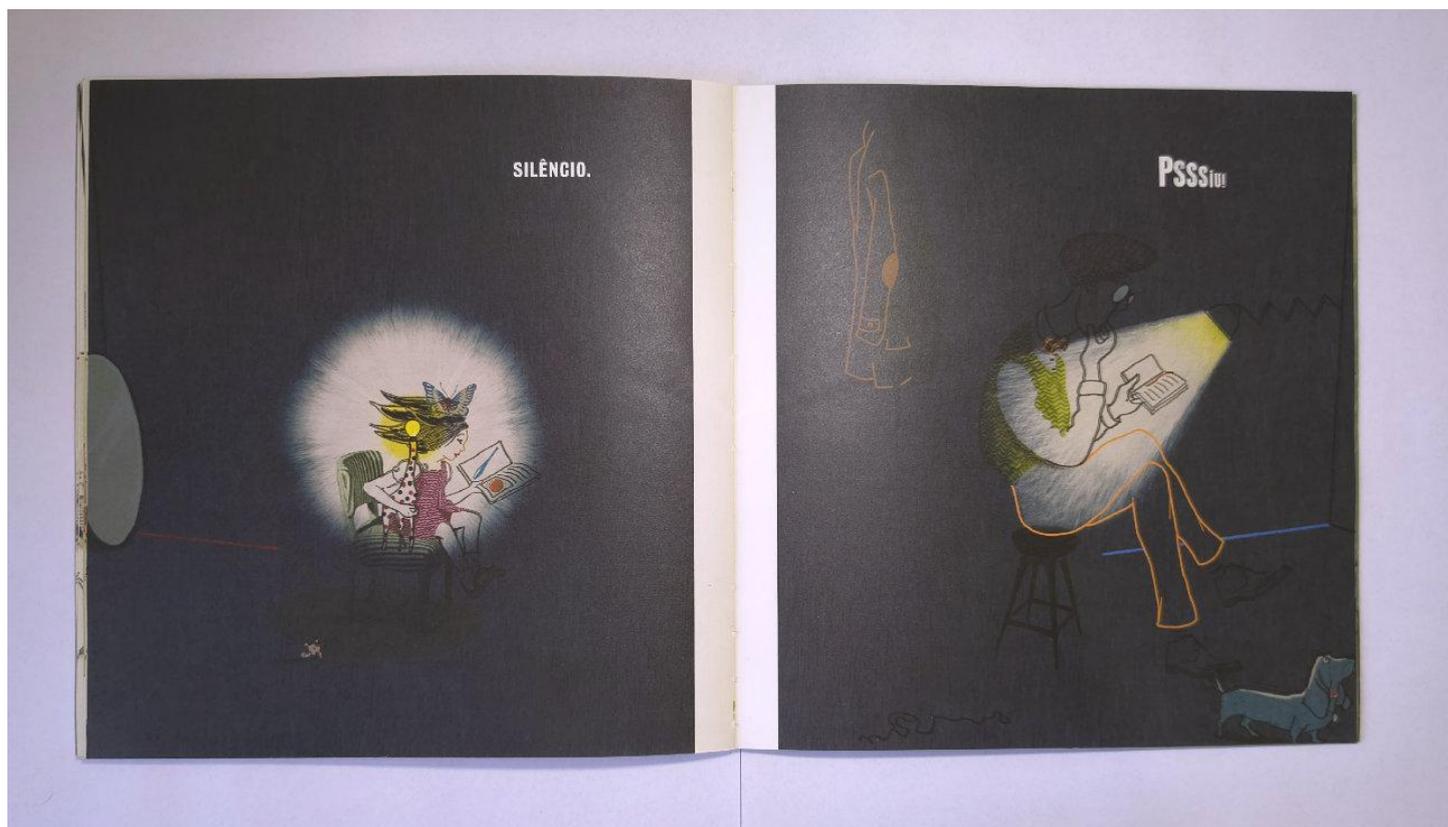
Não houve associação entre a quantidade de palavras, ilustrações ou páginas e a quantidade de relações redundantes; observação em conformidade com o que constatamos em Costa (2021). Isso significa que um maior número dessas características não garante constatação de redundância em maior quantidade.

Entre os livros da amostra, observamos uma diferença na forma como a história foi conduzida no que podemos caracterizar como dois grupos: o primeiro, dos três primeiros livros, *Pipo o Troca-Chupetas*, *A Vila Formosa* e *Lico de boné novo*; o segundo, referente a *Quero ler meu livro*. No primeiro grupo, observamos um texto configurado de forma a possuir muito domínio narrativo. Isso não foi

determinante para que as interações de repetição se estruturassem especificamente do texto em relação à imagem (considerando que o texto, supostamente, seria identificado como instância secundária), porque a determinação da primazia das instâncias passa por fatores de posicionamento e a atenção que chama ao leitor (relacionados à diagramação), além da força na condução da narrativa. Ainda assim, observamos que os três livros deste primeiro grupo possuem textos de aspecto narrativo, independentemente da quantidade de palavras, aspecto observado de *A Vila Formosa*, com 3.037 palavras, a *Lico de boné novo*, com 144 palavras. Já no outro grupo, com *Quero ler meu livro*, observamos um texto enxuto (n=166 palavras, embora não tivesse menos que *Lico de boné novo*, com n=144 palavras) num livro em que se utilizou consideravelmente o potencial da diagramação (valorizando o texto, jogando com o tamanho e posicionamento das palavras, até mesmo configurando algumas páginas de tal forma que não foi possível definir primazia entre as instâncias) e em que, apesar da quantidade elevada de relações de redundância observadas na primeira interpretação (n=14, a mais elevada da amostra), vimos o texto permitir que a imagem tivesse papel relevante na narrativa. Essencialmente, neste livro, o texto utilizava-se de seu potencial narrativo, mas *sem sufocar* a imagem, permitindo que a expressão pictórica brilhe com informações não ditas pelo texto, enfatizando e potencializando o que Shulevitz (1985) considerava como aspectos sugestivo (que evoca uma sensação ou sentimento) e expressivo (que valoriza a representação da emoção e da subjetividade). Em algumas passagens, o texto não exerce nem mesmo função narrativa (como ocorre quando pede silêncio, Figura 34, ou apresenta apenas onomatopeias).

Figura 34 - Páginas 39-40 de Quero ler meu livro com texto sem função narrativa.
Fotografia das páginas sobre superfície branca

Fonte: Biesen, 2017, p. 39-40.



Além desse aspecto, outro fator percebido foi o quanto o texto ocupa espaço nas páginas, ocorrendo de forma mais intensa em *Pipo o troca-chupetas* e *A Vila Formosa* (Figura 35), em que preenche significativamente as páginas. Este efeito não foi observado em *Lico de boné novo* (Figura 36) e *Quero ler meu livro*, impressos em que as imagens têm protagonismo indubitável. Esta, sim, é uma característica determinadamente ligada à quantidade de palavras e articulada pela diagramação, o que nos permite pensar nesses conjuntos de livros como outros dois tipos de grupos, respectivamente, formados sob esta característica.

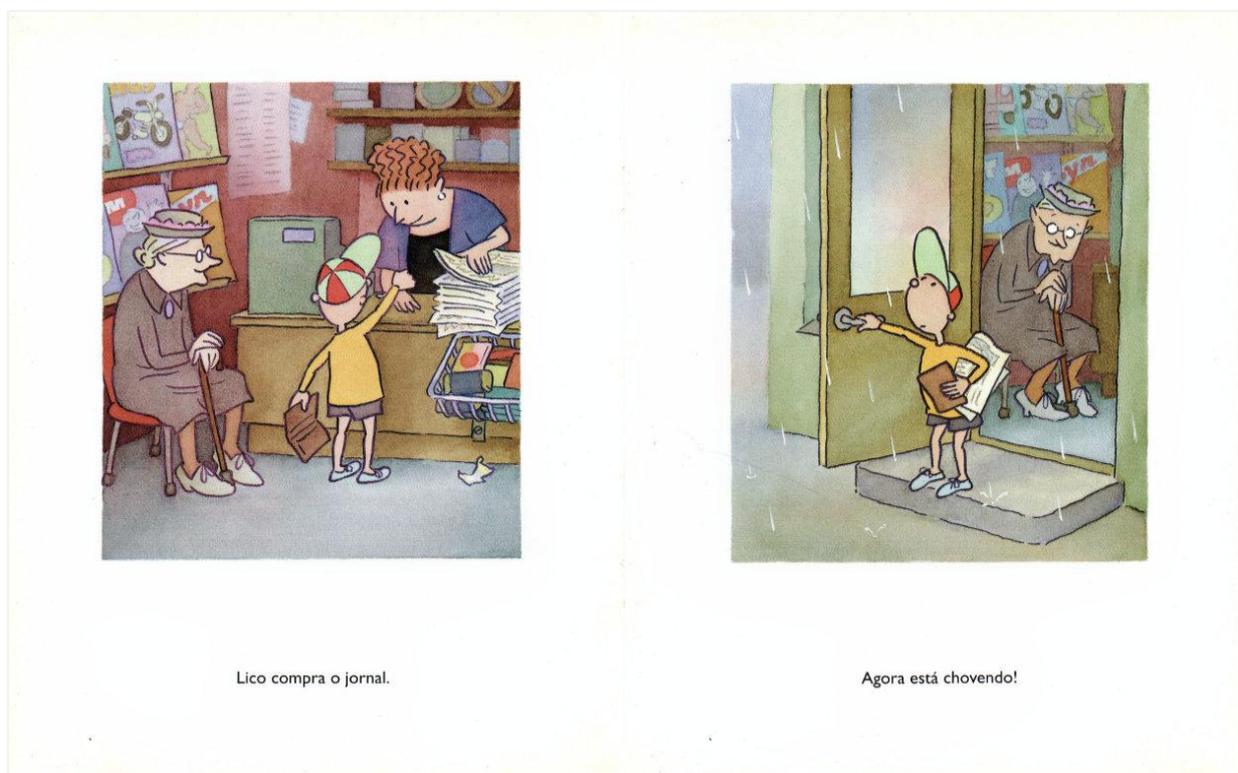
Figura 35 - Páginas 14-15 de A Vila Formosa com ocupação da página ímpar inteira pelo texto

Fonte: Víctor; Silva, 2014, p. 14-15



Figura 36 - Páginas 4-5 de Lico de boné novo para observação da característica enxuta do texto

Fonte: Landström, O.; Landström, L. 1999, p. 4-5



A Tabela 16 apresenta uma comparação das características de todos os livros analisados, considerando número de palavras, ilustrações que formam relações texto-imagem, páginas totais, e a contagem das relações e interações observadas. Estão marcados em negrito as relações e interações mais numerosas de cada análise realizada. Os livros estão organizados por ordem da quantidade de redundância observada: da menor para a maior.

Pipo o troca-chupetas e *Lico de boné novo* tiveram a maior variedade de interações; *Quero ler meu livro*, a menor.

Lico de boné novo possui a maior quantidade de ilustrações listadas por todas elas ocorrerem em página simples e por considerarmos que cada uma se relaciona com seu respectivo texto em um conjunto texto-imagem para cada página simples.

Tabela 16 - Características comparadas de todos os livros analisados por ordem crescente da quantidade de relações redundantes, com a maior quantidade de relações e interações marcada em negrito

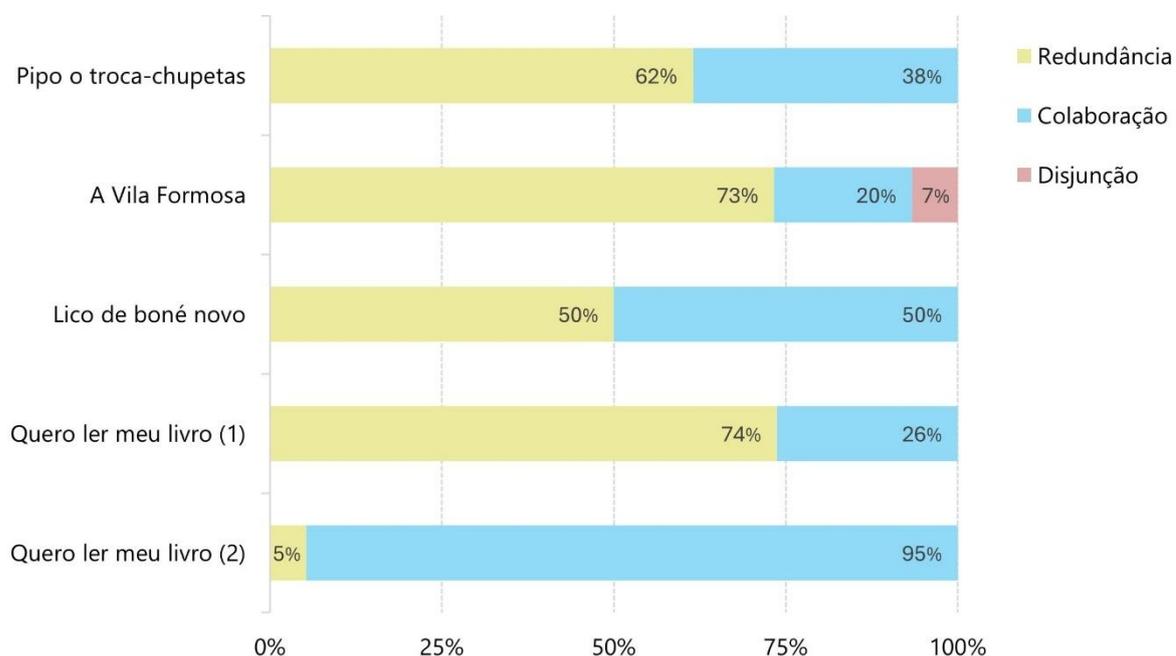
Fonte: do autor

Características	Quantidade					
	<i>Pipo o Troca-Chupetas</i>	<i>A Vila Formosa</i>	<i>Lico de boné novo</i>	<i>Quero ler meu livro</i>		
Palavras	559	3.037	144	166		
Ilustrações	13	15	24	19		
Páginas	20	36	28	44		
Relação entre texto e imagem					1ª interpret.	2ª interpret.
Redundância	8	11	12	14	14	1
Colaboração	5	3	12	5	5	18
Disjunção	-	1	-	-	-	-
Modo de interação entre texto e imagem nas relações						
Repetição	8	11	12	14	14	1
Seleção	1	-	1	-	-	-
Revelação	1	1	7	-	-	-
Completude	1	2	1	1	1	4
Contraponto	-	-	-	-	-	-
Amplificação	2	-	3	4	4	14
Inexistente	-	1	-	-	-	-

A Figura 37 apresenta um gráfico de barras empilhadas com a distribuição das relações por livro, em porcentagem. Ele indica qual relação é predominante em cada livro, e como as demais se comparam a ela, demonstrando que todos os livros tiveram relações de redundância identificadas em quantidade igual ou superior a 50% do total, com exceção da segunda interpretação de *Quero ler meu livro*. Na figura, as duas interpretações de *Quero ler meu livro* estão presentes, indicadas pelos números 1 e 2.

Figura 37 - Gráfico de barras 100% empilhadas com porcentagens dos tipos de relações de acordo com as análises e comparação proporcional entre os livros analisados

Fonte: do autor; visualização inspirada em Lacerda e Farbiarz (2020; 2021)



Dos livros analisados, observamos também a característica de *margem elíptica* reduzida em *Pipo o troca-chupetas* e em *A Vila Formosa*. São livros em que o texto assume intensamente as funções narrativa, descritiva e expositiva, evitando que informações dessa ordem sejam expressas unicamente pela imagem. Isso tende a gerar redundância e, em geral, caracteriza um texto que tende a conduzir predominantemente a história do livro.

Do contrário, observamos uma tendência de *margem elíptica* maior, mais ampla, em *Quero ler meu livro*.

Quanto mais e maiores forem as lacunas que as palavras deixam para a ilustração, quanto mais elas permitem que a representação pictórica assumam 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. (Costa, 2021, p. 127)

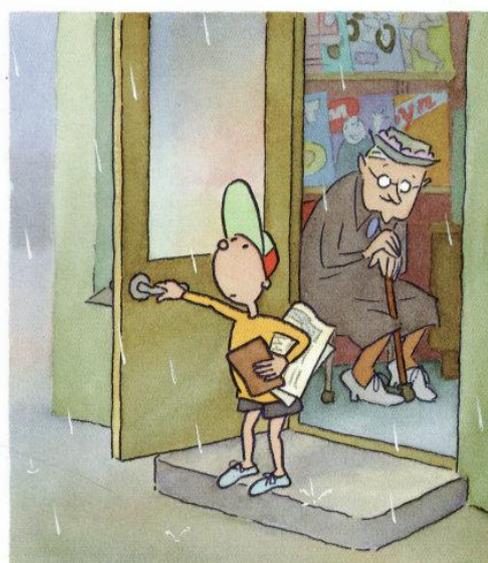
Uma *margem elíptica* pequena ocorre com o texto dando pouco espaço semântico à imagem no que tange a expressão imagética do acontecimento. Isso é mais bem identificado quando o texto é a instância prioritária, e a imagem a instância secundária. Entretanto, quando o texto é identificado como instância secundária, como em *Lico de boné novo*, poucas palavras bastam para gerar redundância. Mesmo que o texto não possua função descritiva, uma simples frase com função narrativa (narrando a ação representada na imagem) ou expositiva (expondo ou constatando alguma informação, como o estado do tempo atmosférico) basta para gerar redundância (Figura 38). Lembremo-nos de que, como afirmado por Linden (2018), a redundância se dá na *congruência do discurso* do texto e da imagem. Se um texto, como instância secundária, numa simples frase sintetiza o discurso da imagem, repetindo-o de outra forma, a redundância estará potencialmente estabelecida. Certamente, outros fatores podem estar em jogo na análise – como detalhes adicionais, *história paralela ou complementar* na imagem ou alguma articulação sintática promovida pela diagramação – e podem levar à constatação de outro tipo de relação (o que ressalta a relevância da execução da fase 1 do modelo analítico), mas esse fenômeno de estabelecimento de redundância com um texto enxuto e como instância secundária foi fortemente observado no livro em questão. Apesar disso, não é possível afirmar com exatidão a existência de *margem elíptica* reduzida em *Lico de boné novo*, nem que ela ocorra de modo *reverso* pelo texto ser considerado instância secundária.

Figura 38 - Páginas 12-13 de *Lico de boné novo*, com texto de caráter narrativo na página 12 e de caráter expositivo, constatando o tempo atmosférico, na página 13

Fonte: Landström, O.; Landström, L. 1999, p. 12-13



Lico compra o jornal.



Agora está chovendo!

Quando um livro é produzido em esquema de parceria escritor-ilustrador, como levantado por Nikolajeva e Scott (2011), e que provavelmente aconteceu em *Lico de boné novo*, ou quando, mesmo em esquema de parceria, texto e imagens são continuamente ajustados, refeitos em reiteraões no processo de produção do livro, como julgar o fenômeno de *efeito funil* e o estabelecimento de *margem elíptica* pequena, restrita? Isso pode ser mais facilmente afirmado quando o processo de produção de um livro constitui-se por escritor e ilustrador diferentes e que não trabalham em parceria, com atuações isoladas entre si – outro modo de produção levantado por Nikolajeva e Scott (2011), sendo o modo restante quando escritor e

ilustrador são o mesmo indivíduo – e quando essa forma de produção é conhecida, como na Cepe, em que primeiro um texto é apreciado para então ser atribuído um ilustrador para ele (Costa, 2021). Em casos como este, em que o ilustrador recebe o texto pronto para ilustrá-lo de acordo com as palavras que estão lá, o modo como o texto foi configurado dá ou tira a liberdade do ilustrador na composição das imagens. Com as funções descritiva e narrativa exercidas em demasia, a *margem elíptica* tende a ser reduzida, mas em livros como *Lico de boné novo*, com parceria de escritor e ilustrador, e em *Quero ler meu livro*, em que escritor e ilustrador são a mesma pessoa, não é possível ser conclusivo sobre esse aspecto⁵⁶. Da análise de *Lico de boné novo*, ficamos com o aspecto novo da produção de redundância com um texto enxuto e fortemente narrativo ou expositivo (a depender da passagem) como instância secundária à imagem.

7.2 FASE 1 DO MÉTODO: CATEGORIZAÇÃO DE LINDEN JUNTO À ESTRATÉGIA INFERENCIAL DE LEITURA

A aplicação da categorização de Linden (2018) e da estratégia inferencial de leitura de Tavares (2019) nesta pesquisa trouxe à tona novos desafios que merecem discussão.

7.2.1 *Multiplicidade de interpretações para os mesmos conjuntos texto-imagem*

Durante o processo de análise, foi comum nos observarmos em dúvida quanto à constatação de determinada interação entre texto e imagem. Por vezes, alguma passagem do livro gerava dúvidas até mesmo quanto à relação formada. Uma

⁵⁶ A não ser que o mesmo aspecto de trabalho de escritor e ilustrador independentes seja reproduzido, o que descaracterizaria as duas outras formas de produção, transformando-as nessa.

relação de redundância poderia estar presente, mas outros aspectos nos faziam questionar se, na verdade, não seria uma relação de colaboração. A inexistência de interação em algumas passagens também demandou atenção. A princípio, gerava estranhamento de nossa parte, e assim como na maioria dos outros casos, nos provocava a uma análise por eliminação dos outros tipos.

Assim como executado em nossa pesquisa anterior (Costa, 2021), nos comprometemos com a constatação de um único resultado para cada relação do livro. Entretanto, como mencionamos anteriormente, devido à inclinação que sentimos quanto à identificação de redundância em *Quero ler meu livro*, e dado o caráter de *história paralela ou complementar* presente nele, optamos por realizar duas análises para este impresso, tidas como primeira e segunda interpretação.

Linden (2018) já previa a possibilidade de múltiplas interpretações quanto às interações entre texto e imagem⁵⁷ de uma mesma relação. O percurso de ida e volta entre apreensão do texto e da imagem pode revelar novas interações ao longo da leitura, quer elas sejam observadas na imagem em função do texto ou no texto em função da imagem. Um parágrafo pode sugerir determinada interação, que seria atualizada por um ou mais parágrafos subsequentes. As palavras da autora dão a entender que as interações não se anulam, mesmo que se tire uma única conclusão no final – a definição de uma interação que seja considerada a última naquele percurso de leitura da relação.

Isso foi observado em *Quero ler meu livro*, em que o conflito quanto à definição da interação – e conseqüentemente da relação – foi muito evidente, dada a forte presença de ocorrências paralelas umas às outras, bem como ocorrências complementares (uma como consequência da outra) nas relações em página dupla.

⁵⁷ Cf. Linden, 2018, p. 126.

Por exemplo, nas páginas 4-5 de *Quero ler meu livro* (Figura 39), primeira relação texto-imagem do livro, a referência ao personagem como *o vizinho* gera *revelação* do texto em relação à imagem porque revela ao leitor como este personagem será chamado ao longo da história (nome que não estava presente no título⁵⁸), uma informação que, de outro modo (com base nas informações do texto e da imagem da dupla), não saberíamos. A frase, como um todo, que indica que ele *lê um livro* constitui *repetição* entre texto e imagem. De fato, o vizinho está lendo um livro; gera-se redundância. Entretanto, a bola de basquete vindo na direção dele, da margem externa da página par em direção à dobra do livro (e consequentemente à parede divisória entre as casas), gera *completude* da imagem em relação ao texto porque traz um sentido mais global à cena, apresentando uma informação relevante que não está presente no texto (não há narração de que a bola esteja em movimento, nem menção à sua existência). Nossa primeira interpretação constatou redundância com sobreposição parcial gerada por repetição entre texto e imagem. A segunda interpretação constatou colaboração gerada por completude da imagem em relação ao texto.

⁵⁸ Em alguns livros, o título contém o nome de algum personagem, geralmente o protagonista. Não foi o caso neste. Difere também do livro *Pipo, o troca-chupetas*, em que a protagonista se chama Nanda. A história gira em torno dela, embora com um relato integrado sobre Pipo.

Figura 39 - Páginas 4-5 de Quero ler meu livro. Fotografia das páginas sobre superfície branca

Fonte: Biesen, 2017, p. 4-5



A Figura 40 apresenta a tabela do modelo esquemático a respeito desta dupla. A configuração da tabela se mantém a mesma porque os componentes e referências que fazem uns aos outros se mantêm os mesmos. O único componente de ação repetido é o responsável pela identificação da relação como redundante. Na segunda interpretação, o componente identificado como promotor da interação de completude, e conseqüentemente da relação e colaboração, é a bola de basquete em movimento – último componente listado em *objetos* e último listado em *estado*. Podemos observar como ela não estabelece referência com nenhum componente do texto (não se associa, nem é associada a nenhum deles).

Figura 40 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 4-5 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 4-5

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Completude da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho →	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado.
OBJETOS	Livro ←	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio]. O vizinho lê um livro. ←	O vizinho lê um livro.
ESTADO	Silêncio ←	O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. A luminária está voltada para o livro. Uma bola de basquete está vindo em direção ao cômodo do vizinho.

O que percebemos sobre a constatação de relações e interações é que isso depende do olhar do investigador, do que ele considera mais relevante no ato da leitura – o que fortalece a necessidade de realizar a análise no contexto de leitura do livro, dada a estratégia inferencial de leitura. Por ser uma análise qualitativa e pela subjetividade do indivíduo leitor estar sempre presente, é possível que as análises entre diferentes pesquisadores tenham resultados distintos. Nesse quesito, o mais importante é a qualidade do relato (Júnior; Leão; Mello, 2011) e a adequação metodológica, especialmente no uso da teoria de Linden (2018) – independentemente da diferença de resultados, é fundamental que as características constituintes das interações estejam corretamente alinhadas conforme a autora.

Retornando à questão da relevância, é possível se perguntar por que não deveríamos ficar com o resultado da última interação identificada. Em nossas análises, é o que tende a ser nossa prática, entretanto como forma de correção de possíveis erros de entendimento na interpretação inicial, não como um caso de interpretação adicional. Em alguns casos, é mais fácil determinar a interação e sua relação. Em outros, como abordamos anteriormente, não. A questão essencial é que, pela nossa experiência de leitura e análise, percebemos que nem sempre a mensagem de uma frase ou parágrafo posterior tem força para modificar a constatação realizada com base num trecho anterior. Entendemos assim que é uma questão de relevância do discurso formado aos olhos do investigador do livro⁵⁹.

Quero ler meu livro possui uma característica específica que estimula *história paralela ou complementar*, diferentemente dos outros. Neles, uma revisão da análise não provocou nenhuma mudança quanto à interpretação das relações e interações.

7.2.2 Quando o texto é composto apenas de onomatopeias

Onomatopeias são figuras de linguagem representativas de aspectos sonoros (Silva, 2024). Parte integral dos quadrinhos (Araujo; Miranda, 2021), também são encontradas na literatura infantil (Op. cit.).

Em nossa pesquisa anterior (Costa, 2021), encontramos uma relação texto-imagem com a presença de onomatopeia em *Bia Baobá* (página 25 do livro, Figura 41). Entendemos que a onomatopeia enfatizava o acontecimento, dando-lhe mais intensidade numa relação que, ainda assim, era de redundância. Entretanto, havia outro texto presente no conjunto, com características comuns de narratividade.

⁵⁹ Isso embasa a discussão presente na seção 7.4.3 (*Redundância para quem?*).

Figura 41 - Páginas 24-25 de Bia Baobá

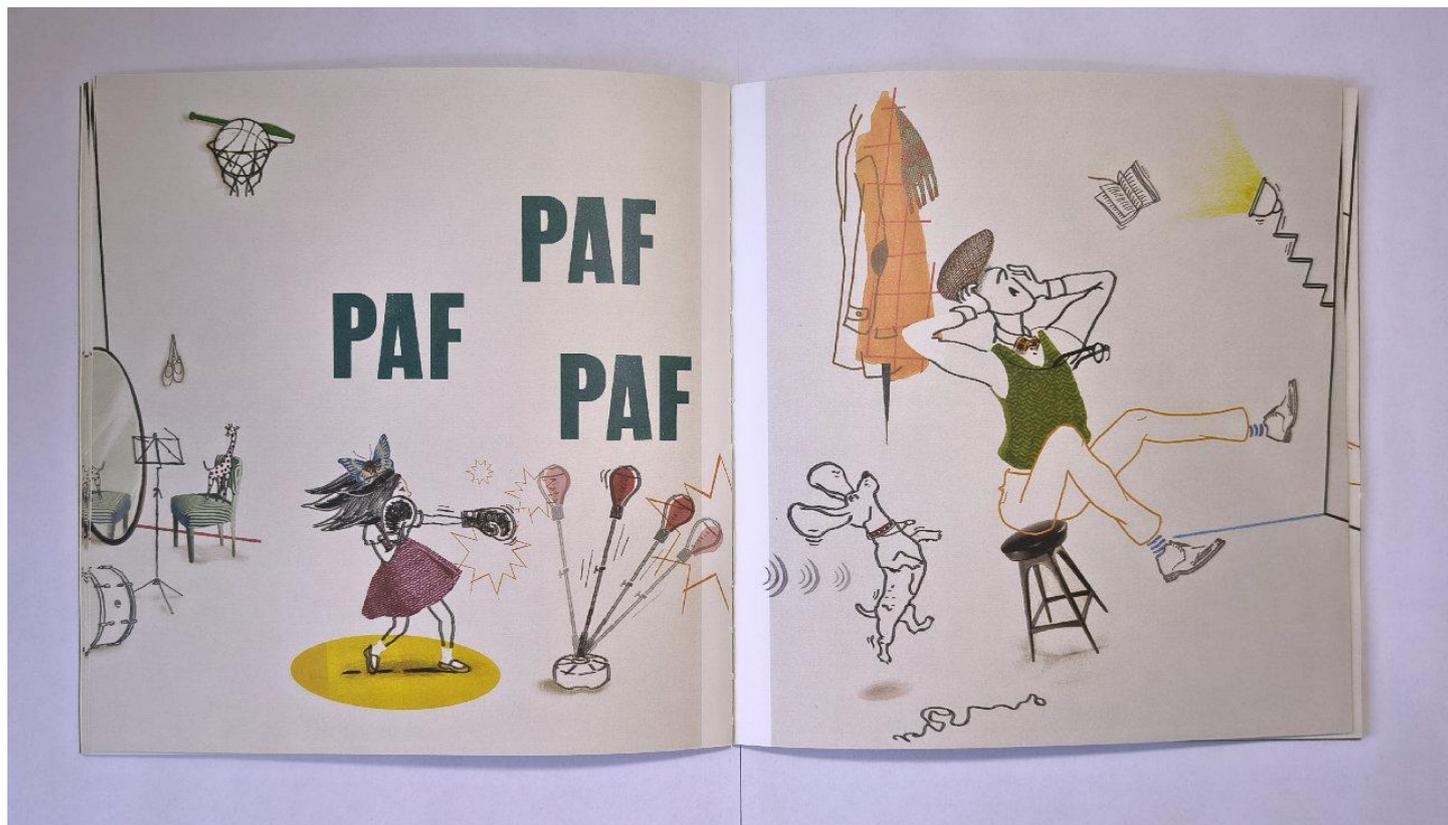
Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 24-25



Em *Quero ler meu livro* também encontramos onomatopeias, mas num desafio maior. Nas páginas duplas 22-23, 24-25, 26-27 (Figura 42) e 40-41, elas eram o único texto presente na relação.

Figura 42 - Páginas 26-27 de Quero ler meu livro. Fotografia das páginas sobre superfície branca

Fonte: Biesen, 2017, p. 26-27



O que tornou a análise desafiadora foi que a onomatopeia não apresentava função descritiva, narrativa, expositiva nem argumentativa. Ela também não representava causa exclusiva de um efeito – como do incômodo do vizinho, visto que o som também era representado por ondas propagadas através da parede divisória. A onomatopeia é uma expressão textual (quer o texto tenha suas características visuais realçadas ou não) da consequência de um acontecimento. No livro, representava o som que a atividade da menina produzia, com característica de barulho: era consequência da atividade dela.

Como esse texto e a respectiva imagem interagiam? Não havia repetição porque não observamos indícios de que fosse esperado que as atividades produzissem aquelas onomatopeias específicas – e o som produzido pela atividade da menina poderia ser representado por onomatopeias diferentes, a depender da

interpretação de quem as escrevesse. Não havia nada se repetindo, não havia congruência de discurso para formar redundância. Uma exceção seria a consideração de repetição e redundância por entendermos que a imagem não dizia mais que o texto e vice-versa, mas outra possibilidade mais relevante de interpretação foi observada. No rol das interações, também não havia quebra de expectativas que constituísse contraponto e o texto interagiu, de alguma forma, com a imagem; não se ignoravam completamente, a interação não era inexistente – ambos os tipos geradores de relação de disjunção.

Relacionados à relação de colaboração, não havia relevação porque nada era revelado; não havia completude porque não havia representação de informação oculta reciprocamente em nenhuma das instâncias nem atualização do sentido da mensagem para outro mais global; poderia haver interação de seleção pelo texto tratar de aspectos específicos da ilustração, como o efeito da atividade da menina, mas entendemos que era mais forte a noção de amplificação porque, na primeira interpretação, “[...] a imagem, especialmente na página ímpar, apresenta um discurso suplementar relevante em relação ao que acontece na página par” (trecho retirado do Apêndice F⁶⁰) através da reação do vizinho ao barulho. O vizinho poderia ter reagido de outras maneiras: poderia ter resistido bravamente, lendo o livro apesar do barulho; poderia ter saído de casa e não voltar tão cedo; poderia ter tentado se isolar do som com abafadores acústicos, dentre tantas outras possibilidades. Entretanto, ele permanece em casa sem olhar para o livro, talvez exercitando a paciência, talvez acreditando que em algum momento o barulho irá parar, talvez tendo, enfim, desistido da leitura.

Conforme as características definidas por Linden (2018) para a interação de amplificação, de uma instância trazer um discurso suplementar ou sugerir uma

⁶⁰ Referente às páginas 22-23, mas com interpretação reiterada para as páginas 24-25 e 26-27.

interpretação, observamos nessa representação pictórica esses dois fatores. Entendemos que havia amplificação da imagem em relação ao texto. Na segunda interpretação, entretanto, apesar de termos mantido a constatação de amplificação e colaboração, entendemos que a imagem da página ímpar adicionava algo à narrativa, atualizando a constatação da página par (de repetição pelo texto e imagem não dizerem um mais que o outro), sendo uma interação da página ímpar, não em relação ao texto presente, mas especificamente em relação ao conjunto texto-imagem da página par. Considerando que a interpretação das interações e relações pode ser atualizada ao longo do conjunto texto-imagem, e que o estabelecimento das relações ocorre no âmbito discursivo, então esse discurso pode ser atualizado. Já que a constatação de uma interação, que naturalmente gera uma relação, é a constatação de um discurso, então uma instância, no todo ou em parte, pode interagir com um discurso formado inicialmente, que então será transformado. Ainda mais, considerando a ocorrência de *história paralela ou complementar* no livro, inclusive nestas duplas em questão, encontramos, assim, subsídio para interpretar que uma instância interagia, não diretamente com outra, mas com o discurso formado anteriormente no mesmo conjunto.

A tabela do modelo esquemático das páginas 26-27 se encontra na Figura 43.

Figura 43 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 26-27 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 26-27

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe
AÇÃO	-	A menina treina socos de boxe. A luminária volta-se para cima na diagonal. O vizinho põe as mãos nos ouvidos. O cachorro pula no ar.
ESTADO	-	Som do treino passa para o cômodo do vizinho. O vizinho está sentado. O vizinho está desequilibrado. O cachorro parece surpreso. O cachorro tem as duas orelhas voltadas para cima, na direção do barulho. O livro é lançado no ar.

Dessa forma, apresentamos esta especificidade de interpretação da teoria de Linden (2018). Isso demonstra estar implícito em sua explanação – se considerarmos a definição de discurso utilizada nesta pesquisa – mas sem nenhum embasamento claro sobre o discurso por parte da autora e sem nenhuma fala categórica que venha a determinar com clareza esta questão.

Uma exceção se dá sobre a dupla 40-41 (Figura 44) que contém o latido do cachorro. Nela, o latido foi considerado como ação de diálogo (tema abordado mais aprofundadamente na seção 7.3.2), diretamente proveniente do cachorro, não uma consequência proveniente de uma ação dele. Dessa forma, a tabela do modelo esquemático dessa dupla (Figura 45) contemplou a onomatopeia como “latido do cachorro” no componente de ação.

Figura 44 - Páginas 40-41 de Quero ler meu livro. Fotografia das páginas sobre superfície branca

Fonte: Biesen, 2017, p. 40-41

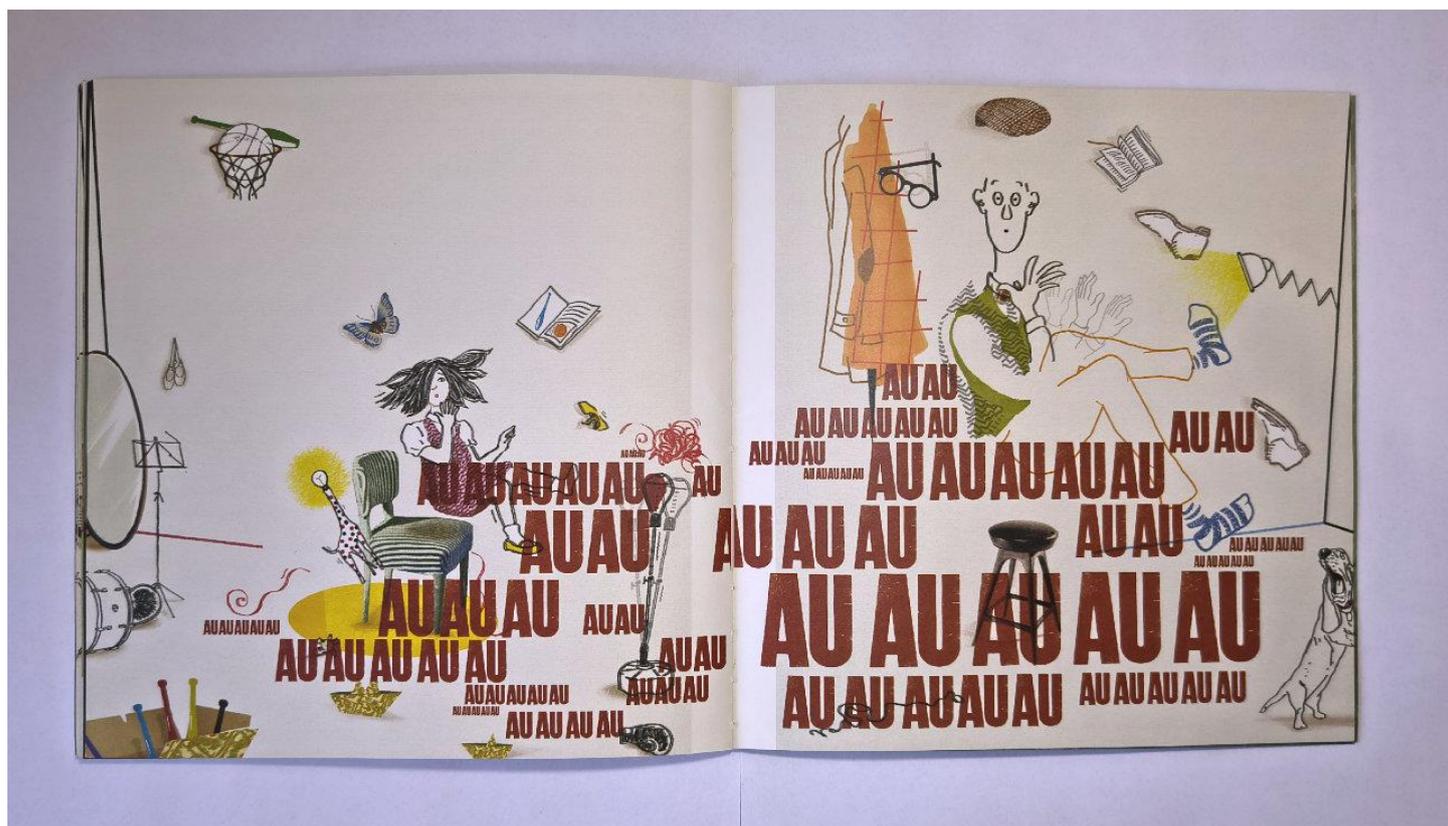


Figura 45 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 40-41 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 40-41

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro do vizinho Livro da menina Luminária Casaco Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe Caixa de presente Fita da caixa de presente Barquinhos de papel feitos com o embrulho da caixa de presente.
AÇÃO	Latido do cachorro	O cachorro late. O vizinho salta do banco. A menina salta da cadeira. A luminária se retrai. A borboleta da menina parece voar.
ESTADO	-	O cachorro está apoiado na porta para sair. São arremessados no ar: a boina do vizinho; os óculos do vizinho; os sapatos do vizinho; o livro do vizinho; a girafa/luminária da menina; um calçado da menina; o livro da menina. A bola de treino de boxe balança pelo som do latido.

7.2.3 *Uma interpretação mais precisa das interações de completude, amplificação e da relação de redundância da teoria de Linden*

Utilizamos a teoria de Linden (2018) por considerá-la clara, bem explicada, além de bem adequada à realidade do livro ilustrado – como de não promover julgamento do livro como um todo por considerar que as relações variam ao longo dele. Porém, um olhar mais aprofundado sobre a escrita da autora não revelou a exposição da constituição de algumas interações com a clareza esperada.

Em nossa experiência nesta pesquisa, sentimos falta de clareza especificamente na explicação sobre interações de *completude* e *amplificação*, então registramos aqui nosso entendimento como contribuição aos demais pesquisadores. Também trataremos do desdobramento da relação de redundância em *total* e *parcial* como facilitador da identificação desse tipo de relação.

A interação de *completude* é aquela em que a instância secundária atualiza o sentido da instância primária, podendo dar um sentido mais global ao conjunto texto-imagem. Linden declara que “uma [expressão] completa a outra, fornece informações que lhe faltam, preenche suas lacunas ou ‘brancos’, constituindo aporte indispensável para a compreensão do conjunto” (Ibid., p. 124), mas isso também é observado na interação de *revelação*, em que uma instância apresenta alguma informação sobre a outra – informação que lhe falta –, permitindo sua compreensão, o que não seria possível de outro modo. Para a interação de *completude*, Linden (Ibid.) diz que a imagem “[...] pode explicar algo subentendido no texto” (Ibid., p. 124) e o texto pode abordar uma fala “extracampo” de um acontecimento não mostrado na imagem. A questão essencial observada aqui – e com base nos exemplos presentes no livro de Linden (Ibid.) – é que, numa interação desse tipo, é necessário ocorrer ausência de informação em uma instância para ser completada pela outra. O texto pode apresentar uma informação não abordada, não representada pela imagem, e a imagem, por sua vez, pode apresentar uma informação não abordada pelo texto. Há, de fato, uma sensação de ausência de informação, de

representação, a ausência de uma mensagem em determinada instância. Essa ausência é revelada através do que é apresentado pela outra. Entendemos que esse fenômeno pode ocorrer tanto simultaneamente, reciprocamente, quanto de maneira unilateral, da instância secundária sobre a primária – embora a ocorrência recíproca entre as instâncias facilite sua identificação.

Por exemplo, na página dupla 10-11 de *Quero ler meu livro* (Figura 46) – considerando a segunda interpretação realizada –, temos uma interação de completude entre o texto e a imagem da página ímpar. De fato, o vizinho lê um livro. Entretanto, a partitura voando em direção à dobra da página, que representa a divisória entre as casas, atualiza nossa percepção da cena: algo proveniente da casa da menina (a outra personagem da história) irá incomodar o vizinho. É um acontecimento não mencionado no texto, e que no conjunto, ajuda a gerar um sentido mais global para a cena.

Figura 46 - Páginas 10-11 de *Quero ler meu livro*. Fotografia das páginas sobre superfície branca
Fonte: Biesen, 2017, p. 10-11



Quanto à interação de *amplificação*, nela o texto ou a imagem dizem mais que o outro, sem contradição nem repetição. No entanto, na definição de redundância com sobreposição parcial, Linden (2018) afirma também que uma instância diz mais que a outra. A diferença encontra-se no discurso, que na redundância ocorre em congruência, enquanto na colaboração ocorre em sinergia. Para a interação de *amplificação*, Linden (Ibid.) ainda afirma que “[o texto ou a imagem] estende o alcance de sua fala trazendo um discurso suplementar ou sugerindo uma interpretação” (Ibid., p. 125), mas isso também pode ser observado em *completeude*. A solução encontrada para esse conflito está no fato de não haver sensação de ausência de uma mensagem relevante na interação de *amplificação*, e da observação de uma ampliação (amplificação) da mensagem. A identificação da existência de um discurso suplementar (acessório, adicional) apresentado pela outra instância parece ser a forma mais certa de se identificar *amplificação*.

Por exemplo, na página 4 de *Pipo o troca-chupetas* (Figura 19, seção 6.2), há uma chuva de chupetas atrás da protagonista. De caráter simbólico, e junto com a emoção expressa pela personagem, essa chuva representa o gosto e forte apego que ela tinha pelas chupetas. Este é um discurso suplementar que sustenta a interação de *amplificação*.

Por fim, tratamos do desdobramento da relação de redundância em *sobreposição total* e *parcial*. Como definido por Linden (2018), na redundância com *sobreposição total* dos conteúdos, “nada no texto ou na imagem vai além do outro. [Há] Isotopia narrativa” (Ibid., p. 121); na redundância com *sobreposição parcial*, há “congruência do discurso, mas um deles diz mais que o outro” (Ibid., p. 121). Em nossa pesquisa anterior (Costa, 2021), decidimos não fazer distinção dos tipos de

redundância, mas percebemos a relevância disso⁶¹ numa aula que ministramos na disciplina Design e Estética X (DD136) – Artefatos Narrativos: Livro Infantil – em 2024. Em exercício em sala, alguns alunos apresentaram dificuldade na definição de algumas passagens como redundantes porque, segundo eles, nem tudo era repetido e havia algo a mais na relação texto-imagem. Trazer à tona essas especificidades apresentadas por Linden (Ibid.) clarificou o entendimento de que a redundância, na teoria dela, não se refere simplesmente à repetição direta de componentes entre texto e imagem: “a redundância se refere à congruência do discurso, o que não impede, por exemplo, que a imagem forneça detalhes sobre os cenários ou desenvolva um discurso estético específico” (Ibid., p. 120). Outra questão a ser considerada é quando a interpretação do investigador sobre redundância se centra no fato de uma instância dominar a narrativa e a outra não dizer mais que ela:

Uma das duas vozes narrativas pode ser amplamente dominante sem que a outra contrarie seu desenvolvimento. A narrativa é então sustentada em grande parte por uma das duas instâncias, sem que a outra seja necessária para a compreensão global da história (Linden, 2018, p. 120).

Apesar disso, contrariando Linden (Ibid.), entendemos que a redundância não está especificamente na sustentação da narrativa por uma das instâncias em casos como este – como dito por ela mesma, “a redundância é exercida no sentido principal veiculado pelas duas mensagens” (Ibid., p. 120) –, mas no fato da outra *dizer menos* do que a instância dominadora. Assim, o domínio da narrativa é uma causa que gera o efeito da outra instância dizer menos. Este efeito, por sua vez, causa o efeito de redundância. Entretanto, sob essas considerações, se invertermos os termos, teremos o caso de uma instância (dominadora) que *diz mais* que a outra. Não seria esse um caso de interação de amplificação? A diferença está no domínio da

⁶¹ Entretanto, na pesquisa atual, não identificamos nenhuma relação de redundância com sobreposição total.

narrativa por uma das instâncias e na sensação de que uma não diz mais que a outra, de que nada relevante é acrescentado. Constitui uma sensação que tende ao negativo, ao *dizer menos*, à *ausência de adição relevante*, enquanto a interação de amplificação, gerando relação de colaboração, tende ao positivo, ao *dizer mais* através de um discurso suplementar, à *presença de adição relevante* no discurso que se consolida entre texto e imagem.

São esses fatores que ajudam a sanar a dúvida sobre a consolidação de redundância, e conseqüentemente a distinguir uma interação de *repetição* de uma interação de *amplificação*.

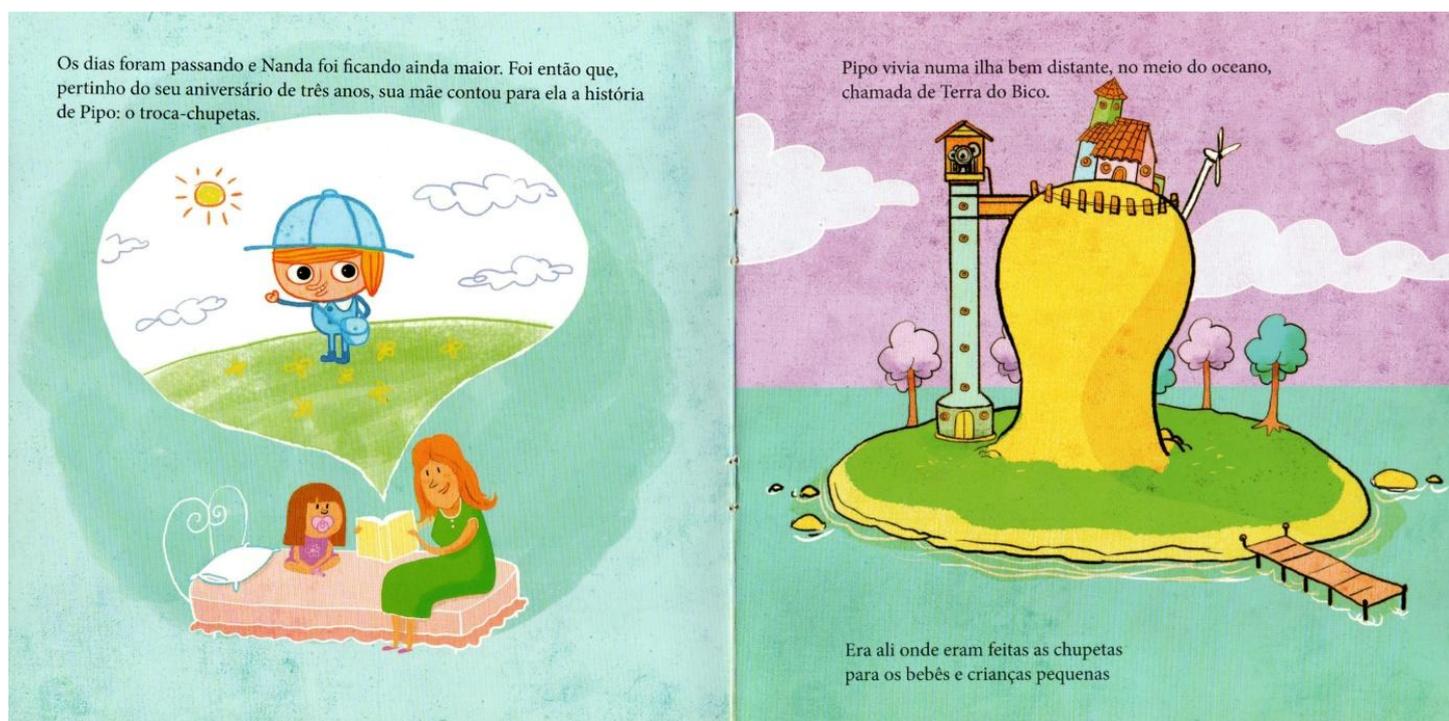
Por exemplo, na página 8 de *Pipo o troca-chupetas* (Figura 47), é dito que: os dias foram passando e Nanda foi ficando maior; estava chegando o aniversário de 3 anos dela; sua mãe contou para ela a história de Pipo. Apenas o texto revela as duas primeiras informações. Já a terceira é representada imagetivamente, compartilhada entre texto e imagem. A mãe de Nanda está sentada na cama, junto com ela, com um livro aberto, de onde sai uma forma de balão de fala que contém uma representação de Pipo num gramado florido, sob um céu ensolarado, parcialmente nublado. Este é o aspecto mais relevante do conjunto texto-imagem – *elemento crucial ou dramático* – e mais alinhado com a construção da narrativa como um todo⁶². Ainda assim, a representação pictórica não traz nenhum discurso suplementar, nenhuma informação que apresente algo a mais e que seja relevante, para que a consideremos formadora de uma interação que gere outra relação diferente de redundância. O gramado florido e o sol envolto de poucas nuvens ajudam a apresentar Pipo, que está sorrindo e acenando, como uma figura de aspecto positivo, mas isso já está dentro do contexto da história, até mesmo pela imagem de capa. Não seria de se esperar que Pipo tivesse uma personalidade contrária, afinal

⁶² Porque, não sendo Pipo o protagonista da história, apesar de ter seu nome no título, essa é a forma que a história o introduz na narrativa e apresenta sua relevância.

esta não é uma história que apela para o grotesco⁶³. Os aspectos visuais da cama de Nanda também não demonstram nenhuma informação adicional que nos permita extrair um significado suplementar relevante. No fim das contas, texto e imagem não dizem um mais que o outro.

Figura 47 - Páginas 8-9 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: Sotero; Domingos, 2016, p. 8-9



7.3 FASE 2 DO MÉTODO: MODELO ESQUEMÁTICO

Nesta seção, discutiremos o uso e comportamento do modelo esquemático sob as análises executadas nesta pesquisa.

⁶³ Existe uma gama de livros ilustrados com história de teor grotesco e que podem constituir objetos interessantes de pesquisa.

7.3.1 *Mesma tabela em diferentes interpretações de Quero ler meu livro*

Em *Quero ler meu livro* nos utilizamos de duas interpretações, com a segunda levando em consideração outras possibilidades de entendimento para as relações texto-imagem. Um fato interessante foi que a tabela do modelo esquemático elaborada apenas após a segunda interpretação foi suficiente para abarcar as duas existentes⁶⁴. A tentativa de composição de uma tabela para cada interpretação se mostrou desnecessária porque, independentemente do número de interpretações, os componentes do texto e da imagem continuavam os mesmos, assim como as repetições observadas (quando existentes) entre as instâncias e as referências entre componentes.

Como já abordado anteriormente, este livro constituiu um desafio de interpretação por conta da simultaneidade de acontecimentos relevantes representados nas páginas duplas. Isso constituiu *história paralela ou complementar*, como abordamos em nossa pesquisa anterior.

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.
(Costa, 2021, p. 145-146)

A segunda interpretação do livro serviu à exploração das possibilidades de análise, resultando nestas constatações que abarcam tanto a fase 1 quanto a fase 2 do modelo analítico.

⁶⁴ Como abordado na seção 7.2.1 (Multiplicidade de interpretações para os mesmos conjuntos texto-imagem).

7.3.2 A ação de diálogo

Em *A Vila Formosa* encontramos o texto com a maior quantidade de palavras da amostra (n=3.037). A quantidade de palavras era tamanha que, em algumas duplas, disputava espaço com a imagem.

Sob esta configuração, encontramos ocorrências peculiares em que o texto de uma dupla, total ou parcialmente, era composto de diálogo. Isso não apenas implicou num problema de paralelo sintático, semântico e pragmático, como também no teor da representação pictórica. Na utilização do modelo esquemático, a ação de diálogo nem sempre apresentava repetição dos mesmos verbos entre texto e imagem, e por isso os componentes de ação não receberam marcação em negrito – enquanto a marcação e subsequente referência por setas seria o comportamento esperado de se encontrar entre componentes deste tipo numa relação de redundância.

Na abordagem de Goldsmith (1980, 1984), o paralelo de texto sintático está relacionado à proximidade espacial entre texto e imagem, especialmente com uma imagem que represente determinado texto e um texto que represente determinada imagem. Em *A Vila Formosa*, as imagens envolvidas pelo texto em duplas onde havia forte presença de diálogo correspondiam a um instante representativo da conversa entre personagens, tal eram as ilustrações de personagens se entreolhando e com a boca aberta, reproduzindo visualmente uma atitude de fala e exprimindo alguma emoção – surpresa, animação, confusão etc. – como demonstrado pela Figura 48, abaixo. Nesse tipo de configuração entre texto e imagem, a representação pictórica mostrava-se como indicativo da reação produzida junto a uma ou duas falas entre personagens, mas normalmente não em relação às falas restantes, visto que a reação de um personagem mudava – mesmo que não radicalmente – de acordo com o que era dito por outro. Então, refletimos: considerando que é ideal que o texto de um conjunto se relacione à imagem, que todo o texto desse conjunto está o mais próximo possível da imagem, e que este texto é

extenso, qual trecho dele se refere mais precisamente à ilustração? Alternativamente, a ilustração se refere a todo o texto? Apesar de não interpretarmos este tipo de ocorrência como problemática, ela demonstra o desafio da ilustração de trechos abundantes em diálogo, em que o foco da imagem terminou sendo especificamente a representação de *elementos cruciais ou dramáticos* – em casos assim, a ação de diálogo, em si – dado que as reações ilustradas dos personagens foram as mais significativas deles nos respectivos conjuntos texto-imagem. Ainda assim, se as representações visuais desse tipo de ação, de diálogo, se repetem ao longo do livro, e considerando que todas possuem um caráter *dramático*, então é de se considerar que o aspecto dramático da representação do diálogo perca sua força pela invariabilidade da força das representações. Em outras palavras, se estabelece um ritmo visual que pode ser considerado monótono, embora uma constatação concreta disso necessite da validação dessa hipótese.

Figura 48 - Páginas 18-19 de A Vila Formosa

Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 18-19.

– Ah, sei. Mas por que imitar um galo, batendo asas e tudo?

– Vou te revelar uma coisa... Eu sempre quis ser um cantor, agora que surgiu essa oportunidade... Pensei em mostrar meus dons artísticos com uma apresentação caprichada. Como todo mundo gosta do canto do galo... Espere um minuto que tenho que avisar o final das aulas – e subiu outra vez a torre da igreja e soltou seu vozeirão:

– CORICOCÓCORICORICOCÓ – instantes depois estava de volta.

– Notei que seu canto saiu diferente dessa vez.

– Claro, muito bem observado. Pra cada situação um canto diferente, senão iria confundir todo mundo. Eu disse que era um artista. Sim, mas diga, o que você queria mesmo?

– Preciso saber onde fica a oficina de seu Horácio!

– Ah, sim. Olhe, eu gostaria muito de sair daqui e te levar até lá, mas sou um homem tão ocupado... Por que você não pergunta àquele senhor que está ali no outro lado da praça. Ele está bem perto do lugar que você deseja. Olhe só, já tenho que cantar agora a hora da saída da fábrica...

– e saiu em disparada.

Pedrinho seguiu caminhando pela praça enquanto ouvia o aviso de seu vigário – COCORICOCORICÓ – e não tardou a chegar ao lado de um homem bem velho que se encontrava em pé ao lado de um dos bancos da praça.

– Olá, bom dia, como vai?

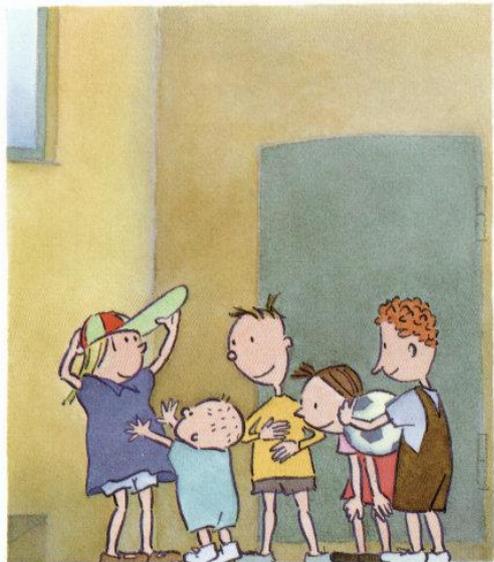


O paralelo textual semântico trata do compartilhamento de significado entre a imagem e seu texto representante. Enquanto podemos interpretar as ilustrações de reação dos personagens como representativas de determinados trechos dos diálogos, também podemos entender essa ocorrência de forma inversa: do tipo de reação interpretado pelo leitor ser sugerido pela representação pictórica. Nas páginas 24-25 do livro (Figura 24, seção 6.3), o protagonista Pedrinho é representado em reação de surpresa, mas diante da fala de que não entendia o que dizia Horácio – o porco, mecânico de bicicletas –, ele poderia ter assumido uma expressão de raiva ou indignação, por exemplo – possibilidades válidas, embora alterassem o teor da história.

No que tange o paralelo textual pragmático, lembremos que ele trata da capacidade de ilustração de uma informação, especialmente dependente do contexto, e frequentemente observado em termos com certo grau de abstração. A representação visual do diálogo é uma tentativa de representação, de visualização da argumentação. Em *Lico de boné novo*, a fala representada é interna (ele fala consigo mesmo) ou um monólogo externo do personagem (supõe-se que fala em voz alta, sem interpelar ninguém – Figura 27, seção 6.4). A única outra fala que seria de um personagem para outro, quando a mãe de Lico pede para ele ir comprar o jornal, é narrada e acontece com uma representação pictórica de *história paralela ou complementar* – enquanto as outras crianças experimentam o boné dele (página 9, à direita na Figura 49).

Figura 49 - Páginas 8-9 de Lico de boné novo

Fonte: Landström, O.; Landström, L. 1999, p. 8-9.



Todos querem experimentar o boné novo do Lico.



Mamãe quer que o Lico vá comprar jornal.

Em *Quero ler meu livro*, a única fala presente é o latido do cachorro, que pede para sair ao final da história – fala representada por uma onomatopeia (Figura 44 na seção 7.2.2). Os personagens fixam o olhar em algum lugar (no leitor do livro?) e reagem com susto ao barulho. As coisas (objetos) também são submetidas a uma reação, sendo jogadas para cima ou vibrando por conta do som. Quem tem a boca aberta pela emissão da fala é o cachorro.

Quanto à questão da representação pictórica, como já abordamos, as imagens tinham a tendência de serem representadas com os personagens se entreolhando e de boca aberta para representar diálogo, expressando alguma reação. Em outras, apenas um personagem era representado sob as características principais: boca aberta e expressando alguma reação. Ao logo do livro, identificamos sete

ocorrências desse tipo (páginas 10-11, 12-13, 18-19, 22-23 – embora nesta, texto e imagem não interajam entre si –, 24-25, 26-27 – Figura 50 – e 32-33 – Figura 51). Embora os diálogos naturalmente progridam de argumentação em argumentação e encerrem-se numa conclusão que sugira uma ação subsequente, naturalmente contribuindo para o avanço da história, sua abundância provocou, neste livro, essas representações pictóricas de características específicas. É possível que um texto mais enxuto, que desse mais espaço literal (nas páginas) e semântico (quanto à redução de informações apresentadas pelas palavras, aumentando a *margem elíptica*) à imagem, permitisse representações pictóricas com outras características, provavelmente estabelecendo relações de conjunção ou disjunção.

Figura 50 - Páginas 26-27 de A Vila Formosa

Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 26-27



Figura 51 - Páginas 32-33 de A Vila Formosa

Fonte: Víctor; Silva, 2014, p. 32-33

Ao cair da tarde, Pedrinho estava de volta, sem maiores surpresas, à casa de seu avô, e, quando todos estavam reunidos à mesa, alguém perguntou:

– Onde andou por todo o dia, Pedrinho?

– Ah, saí a passear de bike, mas o pneu dianteiro furou e tive que ir a um vilarejo aqui perto para consertá-lo.

– Que vilarejo você foi, Vila Formosa? – perguntou seu avô.

– É, acho que sim, vô.

– Hum, tem gente que diz que naquela vila tem uma fonte com água venenosa. As pessoas que bebem dela passam horas tendo estranhas visões.

– Ah, pai, por favor. O povo daqui tem muita imaginação... Não tá vendo que isso é invenção dessa gente? – retrucou o pai de Pedrinho, que se chamava Jaime.

Pedrinho nem quis jantar de tão farto de maçãs que estava, mas lembrou-se do cavalo magricela e perguntou antes de seguir para seu quarto de dormir:

– Pai, azul é azul e vermelho é vermelho, assim como dois mais dois são sempre quatro?

– Claro, filho, que pergunta! Assim que é.

Pedrinho seguiu para seu quarto, mas ainda escutou a voz baixinha do seu avô.

32



É interessante notar que em *Pipo o troca-chupetas*, tal representação visual também é encontrada, mas num conjunto texto-imagem em que não há falas diretamente representadas (página 6, à esquerda na Figura 52). Nele, o texto trata de uma dificuldade de expressão da personagem, e a imagem igualmente faz uso dos mesmos recursos de representação: um personagem dirigindo o olhar ao outro (embora só um faça isso nessa imagem por conta do outro ter os olhos fechados), um personagem de boca aberta como representação de fala e uma reação ao que é falado.

Figura 52 - Páginas 6-7 de Pipo o troca-chupetas

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



No que tange o modelo esquemático, não houve mudança significativa no comportamento das marcações, apesar de haver dois padrões para isso. Entretanto, o segundo foi apenas uma simplificação do primeiro. Em alguns casos, realizávamos conexões com as setas de referência para cada ação dita pelos personagens em diálogo⁶⁵ (Figura 53), enquanto em outros decidimos marcar um conjunto maior de ações mencionadas e referenciá-lo com uma única seta apenas, para economia de trabalho (Figura 25, seção 6.3). O que há de interessante neste tipo de ocorrência no modelo esquemático é que, enquanto registramos no

⁶⁵ Nos diálogos, os personagens constantemente se referem a ações e estados. Uma fala como "eu não trouxe dinheiro comigo" (p. 25 de A Vila Formosa) pode ser registrada como "Pedrinho não trouxe dinheiro consigo" no componente de ação do texto. Uma fala como "Claro, as pessoas sempre estão precisando e desejando alguma coisa, não é mesmo?" (p. 27 de A Vila Formosa) pode ser registrada como "As pessoas estão sempre: precisando; desejando alguma coisa" como duas frases no componente de estado do texto.

componente de ação da imagem uma ou poucas frases, como "Horácio fala com Pedrinho" (páginas 24-25 do livro) e "Os gêmeos falam algo", "Um dos gêmeos conversa com Pedrinho" (páginas 26-27 do livro), a listagem de ações do texto é mais variada – devido às ações mencionadas na conversa e os diversos verbos a elas associados – e extensa – por conta do próprio diálogo extenso. Além disso, na tabela é possível observar falta de marcações em negrito que indiquem repetição expressa devido à interação *repetir a ação de diálogo*, como observado na análise (fase 1) de duplas com estas características.

Figura 53 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 26-27 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 26-27

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre imagem e texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Meninos pescadores (inferido) Pedrinho (inferido) Artur Carlinhos Polyanne Horácio	Meninos pescadores Pedrinho
CENÁRIO	Riacho Oficina	Ponte sobre riacho
OBJETOS	Pneu Câmara de ar Varinhas "Peixes" estranhos Boné do Artur Par de tênis do Carlinhos Celular de Polyanne Graxa Óleo Poeira Bike [bicicleta] Maçãs	Ponte Mureta da ponte Varas de pescar
AÇÃO	Vamos tentar pescar seu desejo. Um dos meninos fispou o boné do Artur. O outro menino fispou o celular de Polyanne. Pedrinho quer saber que tipos de peixes têm no rio. A varinha de um deles vergou em direção às águas. Um dos meninos acha que vai pescar o pneu. Outro menino: acabou de sentir uma beliscada na linha; acredita que vai pescar a câmara de ar. Pedrinho agradeceu. Pedrinho voltou para a oficina. Seu Horácio consertou a bicicleta. Um dos gêmeos pediu a Pedrinho para esperar.	Os gêmeos falam algo. Um dos gêmeos conversa com Pedrinho.
ESTADO	Pedrinho sente dúvidas sobre se seu desejo será pescado. Os meninos passam o tempo todo pescando. As pessoas estão sempre: precisando; desejando alguma coisa. Pedrinho estava com aquilo de que necessitava. Seu Horácio nem se incomodou em sujar as mãos. Todo o serviço custou doze maçãs.	Pedrinho está esperando os gêmeos pescarem seu desejo.

7.3.3 Comportamento do modelo esquemático conforme as relações

A montagem das tabelas, identificação de repetições e relações no modelo esquemático revelou padrões de configuração específicos conforme os tipos de relação. O que foi inicialmente observado nas análises piloto pôde ser reforçado nas análises definitivas que compuseram esta pesquisa. Nesta seção, reiteramos o que foi abordado na discussão preliminar do Apêndice B, além de expandirmos nossas constatações através de dois comportamentos de redundância observados no modelo.

Nas relações de redundância foi reforçada nossa observação anterior quanto ao comportamento do modelo esquemático de apresentar não apenas repetições⁶⁶ (marcações em negrito) nos componentes de ação e estado do texto e da imagem, como especialmente a presença de referência (setas) entre componentes deste tipo entre as duas instâncias. Normalmente observamos repetições e referências do tipo [ação -> ação], [ação <- ação], [estado -> estado] e [estado <- estado], mas repetições entre ação e estado (e vice-versa) entre instâncias também foram encontradas, e repetições recíprocas [<->] também eram possíveis. Também houve referência entre outros componentes, mesmo envolvendo ação e estado, mas a existência de repetição entre esses dois componentes era sempre notável nos casos tradicionais de redundância. Vale notar que, especificamente a quantidade de repetições entre ação, entre estado e entre ação e estado entre as instâncias não foi determinante para a observação do fenômeno de redundância.

Casos tradicionais de redundância são apresentados em: Figura 54, com clara repetição entre componentes de ação e componentes de estado, e Figura 55, com

⁶⁶ Lembramos que repetições *sempre* implicam na inserção de setas de referência entre elas. O contrário não se aplica. Nem toda referência entre componentes representa repetição.

repetição entre componentes de ação e componentes de estado, mas com relações entre ação e objetos.

Figura 54 - Modelo esquemático da relação texto-imagem da página 10 de Pipo o troca-chupetas, com ênfase para a repetição entre componentes de ação e componentes de estado

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 10

Redundância. Repetição com sobreposição parcial da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pipo ← Crianças grandes Bebezinhos Papais Mamães Crianças que estavam crescendo	Pipo
CENÁRIO	Terra do Bico	Horta para cultivo das chupetas.
OBJETOS	Chupetas ← Bico [da chupeta] ← Terra ←	Nuvens Terra Plantas de chupetas. Bico de chupeta. Pá de jardinagem. Chupetas inteiras para plantio. Tesoura.
AÇÃO	Pipo pegava as chupetas das crianças grandes. Pipo tirava o bico das chupetas. Pipo plantava o bico das chupetas na terra. Pipo fez um combinado com os papais e mamães das crianças que estavam crescendo.	Pipo corta um bico de chupeta de seu suporte.
ESTADO	Nasciam ali chupetas novinhas. As chupetas seriam: embaladas; entregues para os bebezinhos. A missão de Pipo era nunca deixar faltar chupeta na Terra do Bico.	Pipo está plantando bicos de chupeta na terra. O bico de chupeta está caindo num buraco na terra. Outro buraco está preparado. Chupetas provenientes de "plantas" de chupetas aparentam estar prontas para serem cultivadas.

Figura 55 - Modelo esquemático da relação texto-imagem da página 21 de Lico de boné novo, com ênfase para a repetição entre componentes de ação e de estado, além de referências entre eles e outros componentes

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 21

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mamãe	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado com uma mesa e um varal ao fundo.
OBJETOS	Curativo Suco	Pulôver Short Boné de viseira Jornal Suco [copo com canudo] Gotas d'água Poça d'água Frasco de vidro Algodão [maço maior] Algodão [maço menor] Tesoura Esparadrapo Mesa Varal Pregadores
AÇÃO	Mamãe faz um curativo no machucado. Mamãe prepara um suco.	A mãe de Lico faz um curativo no joelho dele.
ESTADO	-	O boné está pingando. As roupas estão encharcadas. Estão no chão: jornal; maço maior de algodão; frasco de vidro; tesoura; esparadrapo. O suco está na mesa.

Os casos tradicionais de redundância foram aqueles em que se observava repetição expressa, clara, entre os componentes em questão (ação e ação, estado e estado, ação e estado e vice-versa) e foram os tipos de casos já observados nas análises piloto. Entretanto, nas análises definitivas para este estudo observamos outro tipo de caso em que essa configuração não estava evidente no modelo esquemático. Tratava-se dos casos de redundância em que eram justificadas pela característica do texto ou imagem *não dizerem um mais que o outro*. Em casos assim, às vezes observávamos alguma repetição direta entre texto e imagem através dos componentes de ação e de estado; outras vezes, não. Ainda assim, tínhamos a sensação de que uma instância não dizia mais que a outra.

Isso ocorreu especialmente no segundo caso: enquanto, por um lado não havia repetição direta, por outro, não víamos texto e imagem se ignorarem, então alguma interação estava presente. Nesses casos, a identificação de redundância ocorria mais pelo contexto, considerando-se a estratégia inferencial de leitura, do que unicamente pelo texto e imagem diagramados na página. Também houve casos em que, apesar de constatarmos que uma instância não dizia mais que a outra, ainda assim era possível identificar repetição entre componentes de ação e de estado no modelo esquemático. Todas as ocorrências que envolvem esses casos não tradicionais de redundância foram observadas nas páginas indicadas na Tabela 17.

Tabela 17 - Ocorrências dos tipos não tradicionais de redundância observados no corpus analítico, considerando-se a presença da justificativa de que texto ou imagem não diziam mais que o outro

Fonte: do autor

Livro	Páginas	Características adicionais de repetição observadas pelo modelo esquemático
<i>Pipo o troca-chupetas</i>	12-13	[estado <- estado]
	16	-
	17	[ação <- estado]
<i>A Vila Formosa</i>	8-9	-
	10-11	[ação <- ação] [ação <- estado] [estado <- estado]
	18-19	-
	28-29	[estado <- cenário] [estado <- estado]
	32-33	[ação <- ação]
<i>Lico de boné novo</i>	8	[ação -> ação]
	23	-
<i>Quero ler meu livro</i>	-	-

Há de se notar também que a justificativa de que *um não diz mais que o outro* é encontrada, de modo equivalente, nas palavras de Linden (2018) sobre redundância com sobreposição total: "Nada no texto ou na imagem vai além do outro. Isotopia narrativa" (Ibid., p. 121). Entretanto, a autora não apresenta exemplos nem se desdobra sobre esse tipo de redundância. Por nossa experiência, ainda não observamos um caso de sobreposição total, embora acreditemos que ele possa existir. Nos casos observados, apesar de serem justificados da forma como apresentamos, sentimos que não havia sobreposição total porque ainda observamos informações no texto que não estavam na imagem, e vice-versa. Mesmo desse modo, ainda havia congruência do discurso, sedimentando a relação de redundância.

Uma dupla que apresenta uma relação contendo um caso desse tipo não tradicional de redundância é a das páginas 18-19 de *A Vila Formosa* (Figura 48, seção 7.3.2). Não se observa repetição entre componentes de ação e de estado (não necessariamente exclusivas entre o mesmo tipo). A tabela do modelo esquemático dela encontra-se na Figura 56, abaixo.

Figura 56 - Modelo esquemático das páginas 18-19 de A Vila Formosa para observação da ausência de repetições diretas entre os componentes de ação e de estado, tratando-se esta dupla de uma relação não tradicional de redundância

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 18-19

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Horácio Pedrinho ← Vigário Um homem bem velho	Senhor mais velho, não identificado. Pedrinho (inferido)
CENÁRIO	Torre da igreja Oficina de seu Horácio No outro lado da praça Fábrica	Ambiente a céu aberto, não identificado.
OBJETOS	Torre da igreja Bancos da praça	Árvores Nuvens (inferido)
AÇÃO	O vigário sempre quis ser um cantor. O vigário pensou em mostrar seus dons artísticos. O vigário teve que avisar o final das aulas. Pedrinho notou que o canto saiu diferente. O vigário canta diferente para cada situação. O vigário gostaria de levar Pedrinho até a oficina. O vigário precisa cantar a hora da saída da fábrica. O vigário saiu em disparada. Pedrinho seguiu caminhando pela praça. Pedrinho ouvia o aviso do vigário. Pedrinho chegou ao lado do senhor.	O senhor fala para Pedrinho.
ESTADO	Todo mundo gosta do canto do galo. Pedrinho precisa saber onde fica a oficina. O vigário é um homem ocupado. O senhor do outro lado da praça está perto do lugar que Pedrinho deseja. O senhor se encontrava em pé ao lado de um dos bancos da praça.	

Existem exceções ao que observamos, mas que seguem o mesmo comportamento do modelo esquemático, sem marcação e repetição. São relações de redundância em que a justifica não contém menção a uma instância não dizer mais

que a outra, não contém marcação direta de repetição, mas onde a congruência do discurso também foi identificada contextualmente. Elas se encontram nas páginas 30-31 de *A Vila Formosa* (Figura 57) e 24 de *Lico de boné novo*, sendo apenas contextuais, e páginas 34-35 e 38-39 de *Quero ler meu livro*, sendo por ênfase de detalhe e por aspecto abstrato representado imagetivamente, respectivamente.

Figura 57 - Páginas 30-31 de *A Vila Formosa*

Fonte: Victor; Silva, 2014, p. 30-31



Vale notar que a redundância em relações texto-imagem não foi constatada de modo dependente da tabela do modelo esquemático (este que é a fase 2 do método), mas sim através da categorização de Linden (2018) sobre a leitura

inferencial do livro (fase 1) porque o preenchimento completo da tabela depende da leitura e interpretação do conjunto texto-imagem⁶⁷. O aspecto especial da fase 2 foi revelar como a redundância (e conseqüentemente as demais relações) se configurava entre os componentes do texto e da imagem.

Nas relações de colaboração encontramos referências entre ação e estado entre as instâncias (não necessariamente exclusivas entre o mesmo tipo de componente), sem repetição. Quando a repetição estava presente, com sua respectiva indicação de referência, não costumava ser predominante. Em alguns casos, observamos referências de ação ou estado para algum tipo de componente de personagem, cenário ou objeto, sem repetição; às vezes no sentido oposto. A Figura 58 apresenta a relação encontrada nas páginas 14-15 de *A Vila Formosa* e a Figura 59 apresenta o modelo esquemático dessa relação.

⁶⁷ Apenas através da leitura e interpretação é que é possível observar quais componentes do texto se repetem ou não, e se relacionam (com ou sem repetição) com os componentes da imagem e vice-versa.

Figura 58 - Páginas 14-15 de A Vila Formosa

Fonte: Víctor; Silva, 2014, p. 14-15



14

Logo ao adentrar a rua principal do vilarejo, ainda confuso com a história do cavalo, Pedrinho procurou alguém para pedir informações.

Avistou uma senhora varrendo a calçada de sua casa e até ele se dirigiu.

– Bom dia, minha senhora, poderia dizer onde fica a oficina de seu Horácio?

– Ah, menino, e eu tenho lá tempo pra isso? Não vê que estou ocupada demais tentando domar essa vassoura desobediente? Pergunte ao relógio, ao contrário de mim, ele tem todo o tempo do mundo.

Só aí Pedrinho viu que a pobre mulher fazia uma força enorme para segurar aquela vassoura de palha, e fazê-la varrer a calçada não parecia tarefa das mais fáceis, pois, num rápido movimento, aquela vassoura livrou-se das mãos da velha senhora e saiu ziguezagueando para frente e para trás, espalhando tudo que havia varrido, e seguiu depois tomando o caminho da rua, para desespero de sua dona que, não podendo alcançá-la, ameaçou de punhos fechados:

– Vá, sua vassoura fujona. Você só quer saber de diversão, nada de trabalhar, não é, Valda? Pois hoje à noite ficará sem jantar, você vai ver.

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

15

Figura 59 - Modelo esquemático das páginas 14-15 de A Vila Formosa para observação da presença de referências de um dos componentes de ação para o componente de objetos que se refere à vassoura, e de ação do texto para estado da imagem, sem repetição

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 14-15

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	<p>Pedrinho ←</p> <p>Alguém ←</p> <p>Uma senhora ←</p> <p>Horácio ←</p> <p>Valda [vassoura] ←</p> <p>Relógio</p> <p>Vigário</p>	<p>Pedrinho</p> <p>Senhora</p> <p>Vassoura</p>
CENÁRIO	<p>Rua principal do vilarejo</p> <p>Calçada da casa da senhora</p> <p>Oficina de seu Horácio</p> <p>Rua</p> <p>Igreja</p>	<p>Ambiente a céu aberto com solo com e sem gramado (inferido), e algumas edificações espaçadas.</p>
OBJETOS	<p>Vassoura ←</p> <p>Relógio ←</p> <p>Tudo o que havia varrido ←</p> <p>Pneu ←</p> <p>Porta da igreja</p>	<p>Vassoura</p> <p>Bicicleta</p> <p>Pneu furado</p> <p>Casa [em primeiro plano]</p> <p>Torre</p> <p>Casa em último plano</p>
AÇÃO	<p>Pedrinho adentrou a rua principal do vilarejo.</p> <p>Pedrinho procurou alguém para pedir informações.</p> <p>Pedrinho avistou uma senhora varrendo a calçada de casa.</p> <p>Pedrinho se dirigiu à senhora.</p> <p>Pedrinho viu que a mulher [senhora] fazia força para segurar a vassoura.</p> <p>A vassoura livrou-se das mãos da senhora.</p> <p>A vassoura saiu ziguezagueando para frente e para trás.</p> <p>A vassoura espalhou tudo o que havia varrido.</p> <p>A vassoura seguiu tomando o caminho da rua.</p> <p>A dona da vassoura não conseguiu alcançá-la.</p> <p>A dona da vassoura a ameaçou.</p> <p>Pedrinho observou a cena.</p> <p>Pedrinho olhou aquilo. ←</p> <p>Pedrinho não acreditava no que estava acontecendo.</p> <p>Pedrinho se questionou se estava sonhando.</p> <p>Pedrinho decidiu que o melhor a fazer era consertar logo o pneu e sair dali.</p> <p>Pedrinho viu um vigário na porta da igreja.</p> <p>Pedrinho se dirigiu até o vigário.</p>	<p>Pedrinho observa a vassoura.</p> <p>A senhora observa a vassoura.</p>
ESTADO	<p>Pedrinho estava confuso com a história do cavalo.</p> <p>A senhora não tem tempo para informar Pedrinho.</p> <p>A senhora está ocupada.</p> <p>A senhora está tentando domar a vassoura.</p> <p>A dona [senhora] da vassoura se desesperou.</p>	<p>Pedrinho está confuso.</p> <p>Pedrinho está surpreso.</p> <p>A senhora está surpresa.</p>

Nas relações de disjunção, apenas uma relação e interação foram observadas nas análises definitivas, relacionada à ocorrência de inexistência de interação em uma dupla de *A Vila Formosa*, já investigada na análise piloto. Não houve interação de contraponto identificada em nenhum livro utilizado nas análises definitivas. Neste sentido, permaneceremos com as constatações preliminares, compreendendo a necessidade de mais análises para reforçar ou retificar as ponderações elaboradas⁶⁸. Das análises piloto, havíamos observado que a interação de contraponto se comportou de modo similar às tabelas das relações de colaboração. Nas interações inexistentes, houve ausência de repetição e referências entre os componentes nas colunas da tabela do modelo esquemático. Apenas algumas relações ocorreram, por coincidência, mas fora da questão contextual. Mesmo que houvesse repetição de componentes, estes não estavam relacionados contextualmente, como em *A Vila Formosa*, páginas 22-23 (Figura 60; modelo esquemático na Figura 61).

⁶⁸ Vale ressaltar que relações de disjunção tendem a ser incomuns nos livros, o que justifica a dificuldade de encontrá-las.

Figura 60 - Páginas 22-23 de A Vila Formosa

Fonte: Vítor; Silva, 2014, p. 22-23

— Bom dia, seu Antonio — disse Pedrinho. E como não ouviu resposta, tentou outra vez um pouco mais alto.

— Bom dia, seu Antonio.

— Psssst! — falou uma voz atrás de si. — Assim você vai acordá-lo.

— Ora, como eu poderia saber que ele estava dormindo?

— Você não vê que se ele estivesse acordado estaria se balançando?

— Hã? Claro, cadeiras de balanço balançam quando estão acordadas.

— Certamente. Mas o que você queria, afinal?

— Ah, sim, eu só queria confirmar onde é que fica a oficina de seu Horácio. Preciso consertar o pneu de minha bike.

— Essa é fácil. É bem ali ao lado. Vire à direita, siga em frente até aquela porta amarela.

— Está bem. Volto até onde está seu Antonio e na porta amarel...

— Voltar, não. Siga em frente até lá. Eu sou um relógio, conheço apenas “à direita”, “à esquerda” e “em frente”. É o que sempre digo.

— Está bem. Lá vou eu em frente. Obrigado.

Após alguns passos, Pedrinho chegou finalmente à oficina de seu Horácio. A porta gentilmente curvou-se, deu bom dia e permitiu sua passagem.

— Olá, seu Horácio! Alguém em casa?



Figura 61 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 22-23 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 22-23.

Disjunção. Interação inexistente

	Texto	Imagem
Personagem	<p>Pedrinho Antonio [cadeira de balanço]</p> <p>Horácio Relógio Porta Alguém</p>	<p>Pedrinho Porco [Horácio]</p>
Cenário	Calçada oposta, junto à parede de uma das casas (indicado na página anterior)	Interior da oficina de seu Horácio
Objetos	<p>Cadeira de balanço [também personagem]</p> <p>Pneu</p> <p>Bicicleta</p> <p>Relógio [também personagem]</p> <p>Porta [também personagem]</p>	<p>Bicicleta</p> <p>Chaves para porca em primeiro plano</p> <p>Pote de vidro com porcas</p> <p>Pote de vidro com parafusos</p> <p>Chaves de fenda penduradas na parede</p> <p>Chaves para porca penduradas na parede</p> <p>Canos no teto</p> <p>Teia de aranha</p> <p>Pôsteres na parede (inferido)</p>
Ação	<p>Pedrinho: não ouviu resposta; tentou outra vez.</p> <p>Uma voz falou atrás de si.</p> <p>Você [Pedrinho] vai acordá-lo.</p> <p>Pedrinho queria confirmar onde ficava a oficina de seu Horácio.</p> <p>Pedrinho foi até a oficina de seu Horácio.</p> <p>A porta: curvou-se gentilmente; permitiu a passagem de Pedrinho.</p> <p>Pedrinho chegou à oficina de seu Horácio.</p>	<p>Seu Horácio: examina a bicicleta; fala com Pedrinho ao mesmo tempo.</p>
Estado	<p>A cadeira de balanço estava parada.</p> <p>O pneu da bicicleta de Pedrinho está precisando de conserto.</p>	<p>Pedrinho está esperando a análise da bicicleta.</p> <p>A oficina está: organizada; limpa; iluminada pela luz externa que entra pela porta.</p>

Em resumo, este foi o comportamento observado no modelo esquemático:

Redundância: normalmente caracterizada pela repetição expressa entre componentes de ação ou estado entre as instâncias em casos tradicionais. Ausência de repetição expressa entre esses componentes quando há a sensação de que uma instância não diz mais que a outra. Congruência do discurso em sobreposição total ou parcial. Texto e imagem convergem no âmbito discursivo.

Colaboração: normalmente caracterizada pelas referências sem repetição de ação ou estado entre as instâncias. Referências entre esses componentes e os de personagem, cenário e objetos não são incomuns. Texto e imagem estão em sinergia no âmbito discursivo – produção de um discurso único.

Disjunção: ausência de referências entre componentes das duas instâncias nas interações inexistentes. Nas interações de contraponto, há referências similares às encontradas nas relações de colaboração, embora isto ainda seja inconclusivo. Oposição do discurso. Texto e imagem se ignoram⁶⁹ ou divergem⁷⁰ no âmbito discursivo.

7.3.4 Limitações do modelo esquemático

No teste preliminar do modelo esquemático (seção 5.6), adiantamos uma limitação percebida quanto ao preenchimento da tabela a partir de livros com representações visuais muito abstratas, em que os componentes não são facilmente identificáveis ou até mesmo são inviáveis de serem identificados.

Outra limitação, também prevista preliminarmente, foi referente a livros com abundância de componentes em uma ou ambas as instâncias. Apesar de não ser

⁶⁹ No sentido de não necessariamente entrarem em oposição, podendo cada um seguir seu rumo, como abordado por Linden (2018) para relações de disjunção.

⁷⁰ No sentido de serem contrários um ao outro, seguindo caminhos opostos, como abordado por Linden (2018) para relações de disjunção.

um fator necessariamente impeditivo para a análise, deixa-a mais extensa e exaustiva. Isso foi observado em *Pipo o troca-chupetas* e ainda mais em *A Vila Formosa*. No modelo esquemático, configurar um estilo de parágrafo com tamanho menor para a fonte ajuda a mitigar a expansão demasiada da tabela.

Uma terceira limitação, encontrada nas análises definitivas para esta tese, foi observada em passagens em que o texto era composto apenas por onomatopeias, encontradas em *Quero ler meu livro*. Por serem consequência, efeito sonoro de uma ação, que é sua causa, e não sendo ação em si, elas não apresentam informações sobre qualquer um dos componentes determinados para o modelo (personagem, objetos, cenário, ação e estado), e por isso não podem ser encaixadas em nenhum dos componentes do texto. Dessa forma, as tabelas do modelo esquemático referente às páginas 22-23, 24-25, 26-27 do livro ficaram sem listagem na coluna referente ao texto (ver Figura 60 na seção 7.2.2, referente às páginas 22-23 do livro). A única exceção foi a onomatopeia do latido do cachorro (páginas 40-41 do livro, na mesma seção), entendida como fala, diálogo, e assim listada no componente de ação do texto.

7.3.5 Utilidades do modelo esquemático

O modelo esquemático não é prescritivo. Ele não dita como ilustradores e designers, em especial, deveriam realizar seu trabalho.

Como procedimento descritivo e analítico, ele permite evidenciar a presença de variados discursos em cada instância da comunicação (com mais facilidade para o texto) e de que forma eles se relacionam ou não entre texto e imagem. De modo procedimental, o modelo esquemático revela que pode acontecer de uma declaração do texto se relacionar a uma ou algumas representações presentes na imagem, enquanto outra declaração do texto pode se referir a outras (como na página 30-31 de *Quero ler meu livro*, Figura 32 e Figura 33). O oposto é igualmente válido (da imagem para o texto), e mesmo variados fatores de uma instância podem refe-

reenciar ou serem referenciados pelo mesmo fator de outra (página 19 de *Lico de boné novo*, Figura 138, Apêndice B). Esta percepção quanto aos discursos torna-se mais clara na ocorrência de *história paralela ou complementar* na imagem, mas pode ser encontrado também em outras configurações. Mesmo com redundância num conjunto texto-imagem, outros discursos ainda podem estar presentes em uma ou ambas as instâncias, mesmo em “o cômodo está escuro” através da imagem (páginas 32-33 de *Quero ler meu livro*, Figura 162, Apêndice B).

O uso do modelo pode contribuir também com a interpretação de textos como preparação para a realização de ilustrações, e assim na autonomia do trabalho de ilustradores e designers. Mesmo que ele tenha sido planejado para operar sobre um conjunto já configurado de texto e imagem, pode ser usado para analisar os componentes de um texto, unicamente – e preferencialmente já dividido para cada página do livro –, em busca de informações que forneça sobre determinado personagem, objetos e cenário; suas características, como a aparência; as ações que executam; o estado sob o qual estão sujeitos. Ao evidenciar as informações existentes, o modelo auxilia a enxergar as informações ainda não ditas, talvez apenas inferidas, e assim revela uma potencial margem de interpretação, a tal *margem elíptica*.

Através dele e do olhar apurado que pode resultar de seu uso, pode ser mais evidente a identificação de determinadas características como *descrição em demasia, introspecção e contemplação*, dentre outros fatores desafiadores à ilustração de um texto. Como exercício de revisão, também pode auxiliar na reconfiguração da escrita para uma mais adequada ao livro ilustrado. Em contexto educacional, pode ajudar estudantes em cursos e disciplinas voltadas à produção destes livros, podendo funcionar em todos os aspectos (inicial, intermediário e final) da produção, como análise que facilite o diagnóstico de um texto (ou de outros livros existentes, a fim de comparação para aprendizado) e de feedback e autocrítica de um trabalho realizado pelo próprio indivíduo.

7.4 REDUNDÂNCIA

A execução desta pesquisa revelou que a redundância está comumente presente no livro ilustrado, se considerada no teor de qualquer grau de repetição sob o ponto de vista da Teoria da Informação (Netto, 2007; Pignatari, 2008). Quando consideramos o discurso sob o paradigma linguístico aqui utilizado (Guimarães, 2006), em conjunção com a teoria de Linden (2018) e utilizando-se do modelo esquemático proposto, observamos a repetição discursiva em variadas relações texto-imagem, não apenas de redundância, certamente, como também nas relações de colaboração sob diferentes tipos de interação.

Lembremos também que a imagem presente no livro, mesmo quando redundante ao texto, ainda possui um discurso estético único, como já afirmado por Linden (Ibid.). Como observamos nas análises, mesmo sob a configuração de relações redundantes, a imagem contribui com a leitura ao reforçar informações, por vezes intensificando a mensagem, comumente apresentando algum detalhe não abordado pelo texto.

Essencialmente, a repetição direta de componentes entre texto e imagem mostrou-se como um fenômeno normal, comum nas relações do livro, e a própria relação de redundância em si, nos termos de Linden (2018), esteve presente em todos os livros analisados como parte integrante da história. Esta seção discutirá de forma aprofundada o que foi observado sobre a redundância.

7.4.1 *Uma proposta de paradigmas para a redundância*

Na seção de síntese sobre redundância (seção 4.4), chegamos à consolidação de dois paradigmas observados para ela no contexto comunicacional: um *paradigma excludente* e um *paradigma mantenedor*. O primeiro é o paradigma encontrado nos posicionamentos sobre o livro infantil ilustrado abordados nesta pesquisa – em sua maioria, de rejeição quanto à presença de redundância, declarando inutili-

dade da imagem redundante e recomendando sua remoção do livro. O segundo é o paradigma observado nos autores de Teoria da Informação aqui abordados – apesar de entendermos que tanto 100% quanto 0% de redundância serem prejudiciais à comunicação, a presença de *alguma* redundância é tida como normal por eles, e até mesmo preferível. Diferentemente do primeiro, este paradigma *aceita* e até recomenda a presença de redundância na comunicação.

Dito isso, mantemos nosso posicionamento de considerar radical a proposta de eliminação de imagens do livro por serem consideradas redundantes. Essa questão também é abarcada por outro fator: da diferença do texto escrito para o livro ilustrado e para o livro não ilustrado, aquele que não contempla o aporte das imagens como partícipes da construção do discurso.

De acordo com Nodelman ([2018?]), o primeiro é um texto escrito considerando-se as pausas naturais que constituem a leitura de um livro ilustrado. Já o segundo provoca uma leitura mais contínua. Associando a Shulevitz (1985), seria tratar esse segundo tipo como um *story book*⁷¹. Dizer, então, que a imagem redundante nada vale significa ignorar a constituição da materialidade do livro ilustrado – em que as imagens participam integralmente de sua composição – e a constituição do ritmo de leitura próprio desse objeto.

[...] um texto escrito sem a ideia de que haverá figuras que o acompanhem tende a ter um ritmo diferente do que aquele escrito com a ideia de que haverá imagens, simplesmente porque a presença delas cria uma pausa na leitura do texto, uma pausa implícita enquanto a imagem é vista, a página é virada etc. O escritor do texto de um bom livro ilustrado sabe e considera isso, mesmo antes de as figuras existirem. Alguém que não planeja que haja imagens não pode fazer isso, assim os textos mudam conforme ilustradores e editores decupam o texto, pensando onde colocar as imagens, mesmo que as palavras continuem as mesmas. (Nodelman, [2018?])

⁷¹ Livro voltado para crianças, mas que conta a história principalmente através do texto.

Tratando da adição de imagens a uma história já existente – subentendemos, não originalmente desenvolvida para o livro ilustrado –, Nodelman (Ibid.) afirma o seguinte sobre o efeito da presença das imagens:

[...] os leitores-observadores ganham o prazer de olhar as figuras e, também, de pensar sobre o que elas estão mostrando que as palavras não contaram e o que as palavras estão dizendo que as imagens não estão ilustrando. (Nodelman, [2018?])

Como abordamos anteriormente, o modelo esquemático evidenciou a presença de discursos de uma instância que nem sempre são abarcados pela outra, o que está em conformidade com Nodelman (Ibid.), Linden (2018), Salisbury (2004) e até Shulevitz (1985).

Mesmo em relações de redundância, existem imagens para serem observadas e uma associação entre elas e o texto para ser investigada pelo leitor.

Lembremos também que a repetição estabelece um mecanismo de reiteração que pode ajudar o leitor a se ancorar na história, contribuindo para o entendimento e apreensão dela (Feathers; Arya, 2015), o que só pode vir da investigação do conjunto texto-imagem pela leitura das palavras e a observação das ilustrações.

O que observamos também, desde nossa pesquisa de mestrado (Costa, 2021) e publicações relacionadas (Costa; Coutinho, 2021b; Costa; Coutinho, 2024) além desta, é o caráter empírico e exploratório da análise, em parte subsidiado pelo aspecto subjetivo da leitura. Dessa forma, o que é redundância para uma pessoa pode não ser para outra, a depender do que seja tomado como relevante no conjunto texto-imagem analisado – fator já abordado na seção 7.2.1. Além disso, como sugerido por Linden (2018), a redundância pode ser utilizada na construção de um efeito da experiência de leitura. Como experienciamos em *Quero ler meu livro*, a abundância de relações de redundância (considerando a primeira interpretação) não prejudicou nosso prazer de leitura. Então, diante de todos esses fatores, quem tem poder para determinar que uma imagem é inútil?

Por fim, tratando do teor da redundância, apresentamos novamente a fala de Linden (Ibid.) sobre essa relação para propormos uma observação. A autora afirma o seguinte:

Nesse sentido, as duas narrativas são isotópicas. Ambos [texto e imagem] remetem para a mesma narrativa, estão centrados em personagens, ações e acontecimentos **rigorosamente idênticos**. Os conteúdos narrativos se encontram – total ou parcialmente – sobrepostos.
(Linden, 2018, p. 120, grifo nosso).

De fato, os conteúdos encontram-se total ou parcialmente sobrepostos, mas o que observamos nesta pesquisa, através do modelo esquemático, é que ao menos as ações e acontecimentos não são *rigorosamente idênticos*. É possível que isso ocorra em relações de redundância com sobreposição total – não identificadas no corpus analítico desta pesquisa –, mas diferentemente do que foi afirmado por Linden (Ibid.), não observamos esse rigor em relações redundância com sobreposição parcial. Além disso, mesmo que uma ação ou estado do texto sejam repetidos pela imagem, por exemplo, é justamente a representação pictórica que pode lhes dar especificidade. Existem diversas formas de um personagem *dizer* e *perguntar* algo. Também o texto pode ser mais específico (Nikolajeva, 2011): quando o vizinho, incomodado, bate na parede, ele pode estar, não simplesmente irritado, aborrecido, contrariado, mas especificamente *zangado*.

A percepção de redundância pode variar conforme os indivíduos. Sua presença às vezes é inevitável e que pode ser útil à construção narrativa, além da contribuição na associação das informações e apreensão da história. A imagem é parte integral do livro para crianças e não deve ser ameaçada de despejo. Comprendemos que, para melhor tratar da presença de redundância no livro ilustrado, é mais sensato utilizar o *paradigma mantenedor*.

7.4.2 Uma ponderação sobre a tipologia do livro: “livro ilustrado”, “livro com ilustração” e a responsabilidade do texto

É inegável que existem livros em que a imagem é apenas figurante e que seu potencial expressivo é subutilizado. Entretanto, todas as abordagens sobre a qualidade das relações texto-imagem partem do pressuposto de que cabe à imagem a determinação da configuração das relações. Mais ainda, partem do pressuposto de que, no centro do livro *ilustrado*, está a escrita. *Livro ilustrado, livro com ilustração...* A imagem está presente na definição de ambos, mas não se fala de um *livro escrito*. A centralidade do texto escrito é tanta que, quando ele está totalmente ausente, chama-se o livro de *livro imagem*. Até mesmo o termo *relações texto-imagem* tradicionalmente começa com *texto*, ao invés de ser chamado de *relações imagem-texto*.

Existe o *livro-texto*, embora este se refira ao livro que é conteúdo de referência para as disciplinas do ciclo básico e superior da educação. Ironicamente, a depender do conteúdo, livros desse tipo podem ser ricos em representações de linguagem visual gráfica pictórica e esquemática, não sendo exclusivamente verbal.

O termo *livro infantil* já pressupõe a presença de imagem. *Livro*, fora desse contexto, tende a pressupor a presença apenas de texto. Porém, se o livro infantil é visto como um todo, como *medium* pertencente às narrativas gráficas⁷², e até mesmo, dada a característica de sua configuração (texto-imagem-projeto gráfico), então o estabelecimento das relações não deveria ser totalmente atribuído à ilustração.

As denominações tradicionais (*livro ilustrado* e *livro com ilustração*) ignoram que o texto pode não ser perfeito, que pode possuir falhas e que pode não ser adequado ao *medium*. Ignoram que, mesmo na ausência desses problemas, esse

⁷² Cf. Souza; Miranda; Filho (2016).

texto pode não estar bem editado nem bem diagramado, que pode não haver páginas suficientes com espaço suficiente para o texto e a imagem estabelecerem uma boa dinâmica comunicacional, informacional.

Provocativamente, considerando a tríade régia do livro infantil (texto, imagem e projeto gráfico), observamos que assim como não existe a denominação *livro escrito*, também não existe a denominação *livro diagramado*. Certamente, bem ou mal, todo livro é diagramado. Ainda assim, nunca recebem este nome. Seria porque a diagramação não estaria no centro da transmissão da mensagem do livro. Retiremos o texto e a imagem; o que seria um *livro diagramado*? Apesar de todo livro ser diagramado, ela não é levada em conta como uma tipologia que define a qualidade do livro infantil tal qual *livro ilustrado* e *livro com ilustração*.

O que desejamos ressaltar é que os outros constituintes do livro também possuem poder para interferir em sua qualidade, e como ressaltamos desde nossa pesquisa de mestrado, um texto, quando bem configurado para o livro ilustrado, permite que a imagem tenha *espaço* para atuar, que tenha condições de ser bem configurada, e no conjunto, contribuir para que ele seja considerado efetivamente um *livro ilustrado*, conforme a tipologia tradicional. É também por isso que defendemos que a tipologia *livro com ilustração* precisa ser superada. Será que, futuramente, o termo *livro ilustrado* também?

É compreensível a utilização das denominações *livro ilustrado* e *livro com ilustração* como caracterizadoras do aspecto literário do livro, mas entendemos que a segunda apresenta um posicionamento extremo em desconformidade com os outros aspectos que permeiam o ato de ler, incluindo as pausas na leitura indicadas por Nodelman ([2018?]). Acreditamos que, entre *livro ilustrado* e *livro com ilustração*, todos esses livros são *ilustrados*, e que já é tempo de superar essa dicotomia em prol de uma tipologia mais adequada. Necyk já havia cogitado essa necessidade como “[...] a busca de uma taxionomia que melhor determine a natureza do livro infantil contemporâneo segundo suas características intrínsecas dentro do

campo do design” (Necyk, 2007, p. 153). Por não ser foco desta pesquisa, este estudo não contempla a exploração de uma nova tipologia, mas reiteramos aqui a relevância dessa questão.

Entendemos que, mesmo em redundância, a imagem não precisa ser tomada como dispensável. De outro modo, iria contrariar a própria proposta de um livro ilustrado, que é de contar uma história através de texto e de imagens.

Texto e imagem podem, sim, jogar com a proposta elíptica da linguagem (Linden, 2018)⁷³, em sua dinâmica comunicacional (Costa, 2021; Costa; Coutinho, 2024), e isso é certamente preferível. Como exemplificado em Linden (2018), numa interação de *completude*, geradora de relação de *colaboração*, o texto pode dizer algo que não está representado na imagem enquanto a imagem representa algo não dito pelo texto.

Também é relevante o posicionamento de Shulevitz (1985) de que “a representação visual tem precedência” no livro ilustrado. De fato, é um livro *ilustrado*, o que sugere a presença de imagens. É interessante observar também que, apesar da forte presença de imagens, às vezes encontramos no livro ilustrado páginas sem imagens, apenas com texto, além dos casos em que, do texto, é abordada sua plasticidade, fazendo-o existir em hibridismo, tanto como texto quanto como imagem.

Considerando que a ilustração apresenta um discurso estético único (Linden, 2018), mesmo que seja redundante ao texto (ou, em provocação para ponderação, que o texto sendo redundante à imagem), ainda assim tem papel especial no livro

⁷³ “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 e incompleto.” (Linden, 2018, p. 48)

ilustrado: de trazer uma abordagem imagética à representação da história, compondo a multimodalidade da comunicação do livro ilustrado.

Enquanto das fontes de pesquisa perduram aqueles posicionamentos sobre a dispensa de uma imagem redundante, há um único posicionamento dissonante. Para Shulevitz, o texto é o que pode ser dispensado:

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)⁷⁴

Observamos como aqueles escritores que defendem a exclusão da imagem redundante não se posicionam pela eliminação do próprio texto que escreveram. Através das fontes consultadas, não encontramos posicionamentos de ilustradores que apontem para correções no texto, com exceção da afirmação de Shulevitz (Ibid.) acima. Parece contraditório como, apesar da imagem ter precedência no livro ilustrado, é o texto que ganha uma imunidade velada, redirecionando a responsabilidade pela presença ou ausência de qualidade do livro apenas para as ilustrações.

7.4.3 Redundância para quem?

A maioria dos julgamentos sobre redundância em livros ilustrados abordados nesta pesquisa são taxativos. Apresentamos aqui três observações quanto a essa questão.

⁷⁴ 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.*

Acreditamos que **o primeiro problema** em julgar redundância como ruim é julgar um livro inteiro como redundante. Como vimos na teoria de Linden (2018) e por análises próprias, as relações variam ao longo do livro, e uma história pode não ter a totalidade de suas relações redundantes. Ainda que tenha, há de se considerar o problema seguinte.

O segundo problema é julgar negativamente a redundância, ignorando a comunicação que a representação pictórica traz, seja um discurso estético específico, sejam detalhes de uma *história paralela ou complementar* que apresenta conteúdo útil para a composição da narrativa e da experiência de leitura do livro ilustrado.

O terceiro problema consiste em ignorar que a interpretação de relações como redundantes, ou como de qualquer outro tipo, pode variar de indivíduo para indivíduo, e mesmo com o próprio indivíduo. Isso ocorre tanto através de várias leituras do mesmo livro quanto através da multiplicidade de interações e relações que podem se desenvolver num mesmo conjunto texto-imagem.

A variação de indivíduo para indivíduo se dá pelos diferentes julgamentos que podem ocorrer, como o que ocorreu conosco ao realizarmos uma segunda interpretação de análise para *Quero ler meu livro*. Isso também ocorre entre as várias leituras do mesmo livro. A cada releitura, um aspecto diferente pode ser observado, e assim mudar a percepção sobre a formação de determinada interação e relação.

Já a multiplicidade de relações e intenções, como previsto por Linden (2018), pôde ser observada em algumas de nossas análises de *Quero ler meu livro*, em que cada frase do texto interferia no estabelecimento de interação com a imagem, formando diferentes relações. Casos assim demandam uma decisão do pesquisador: (a) se o veredito contemplará todas as interações e relações possíveis, (b) se contemplará a última relação formada (que atualizaria a percepção sobre o

conjunto texto-imagem, estabelecendo um veredito final) ou (c) se contemplará a mais relevante.

Assim, questionamos: se há redundância, há redundância para quem? A depender de como se olhe a construção do discurso no livro ilustrado, uns podem ver redundância em algumas relações, outros não. Então, existe redundância para quem? Colaboração para quem? Disjunção para quem?

Julgamentos assim não podem ser realizados em função das crianças, dos leitores, porque não é recomendado generalizá-las, bem como não se pode ditar com facilidade o que é bom ou não para elas em termos de experiência de leitura.

Toda e qualquer criança é um indivíduo único e, por isso, não é possível saber como um livro pode ou não afetar uma criança individualmente e, portanto, não há razão para tentar fazer generalizações sobre como as crianças responderiam aos livros. (Nodelman, [2018?])

Apesar da impossibilidade de se definir uma interpretação por outro indivíduo, entendemos que, se a variedade de interpretações pode ocorrer com uma única pessoa, então pode se mostrar ainda mais evidente com um grupo maior, tanto de leitores experientes quanto do próprio público-alvo dos livros ilustrados.

7.4.4 Uma proposta de tipologia para a repetição em livros ilustrados

Nesta pesquisa, através do uso do modelo esquemático, especialmente de sua composição, e dos aspectos discutidos nesta seção 7.4 como um todo, observamos que a repetição (como interação geradora de redundância) pode ser definida em dois tipos conforme a problemática das recomendações de escrita e ilustração – que por sua vez são características configuracionais do texto e da imagem no livro ilustrado. Esses dois tipos, que compartilham de algumas características entre si, são a *repetição de descrição* e a *repetição de ação*, observados *conforme a problemática correspondente* ao tipo de recomendação/configuração para o texto e para a imagem na Tabela 18. Um terceiro tipo de repetição, mas que não gera

redundância, é a *repetição falsa*, associada à inexistência de interação entre texto e imagem em relações de disjunção. Deste, trataremos posteriormente.

Tabela 18 - Associação das recomendações de escrita e ilustração com a problemática correspondente à representação de ação e descrição no livro ilustrado

Fonte: do autor, inferido de Costa (2021) e Costa e Coutinho (2024)

		Componentes do modelo esquemático	
		Ação Estado	Personagens Cenário Objetos
Tipo de recomendação	Problemática correspondente		
	Ação	Descrição	
O que escrever	Polissemia sem ambiguidade		
		Ênfase de detalhe	
	Clarificação de ação		
	Ação		
O que evitar escrever		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		
O que evitar ilustrar	Redundância desnecessária		

Pensando-se no modelo esquemático – mas aplicável também independentemente dele –, a *problemática de descrição* funciona como representativa dos aspectos visuais, tanto diretamente representados nos componentes de *personagem*, *cenário* e *objeto*, quanto sugeridos por eles, mesmo que sejam eles a própria

existência da informação relacionada ao componente⁷⁵. A *problemática de ação* funciona relacionada ao próprio *componente de ação* do modelo, bem como em equivalência ao *componente de estado* – a depender de como se ajuste o verbo no texto, um estado torna-se ação e uma ação torna-se estado. Em geral, a *problemática de ação* traz a denotação de algo que acontece, e que por isso há forças em movimento: há uma ação geradora daquilo, que é causa para um efeito, ou aquilo foi gerado por algo, sendo efeito de uma causa.

É importante ressaltar que ambas as *problemáticas* se aplicam tanto ao texto quanto à imagem. Por exemplo, enquanto a imagem representa a descrição direta das coisas, nada impede o texto de também fazê-la, inclusive com *descrições em demasia*, embora esta seja uma potencialidade pictórica. Enquanto o texto pode representar *clarificação de ação*, nada impede a representação visual de apontar e ressaltar uma ação específica, embora esta seja uma potencialidade mais bem deixada às palavras.

Os tipos de repetição – *de descrição* e *de ação* – vinculados a essas *problemáticas* operam em conformidade com o respectivo funcionamento delas.

Quanto à terminologia, de tratarmos tipos de repetição ao invés de tipos de redundância, vale registrar uma ressalva. Neste estudo, abordamos o posicionamento de Teoria da Informação quanto à redundância, sua presença e sua ausência. Neste campo, entretanto, repetição e redundância são vistas como sinônimos. No estudo do livro ilustrado em Literatura Infantil, especificamente na teoria de Linden (2018), não. Para ela, as relações são o resultado da interação entre texto e imagem, e mesmo que em nosso entendimento, inferido das palavras dela, a redundância seja gerada apenas pela interação de repetição, cabe ainda fazer

⁷⁵ Como ao dizer “o vizinho lê um livro”, indicando textualmente a existência de um personagem tratado como “vizinho”. Também visualmente, o homem (vizinho) é representado na imagem, lendo um livro.

essa distinção⁷⁶ porque uma relação não poderia ser formada sem sua interação geradora. Enquanto na Teoria da Informação a redundância está associada a qualquer tipo de repetição, de uma mensagem inteira a alguns caracteres – a depender do escopo e finalidade da análise –, em Linden (Ibid.) a redundância está associada especificamente à congruência do discurso. Da Teoria da Informação, como abordamos anteriormente, retiramos a abordagem que trata com normalidade a presença de alguma redundância na comunicação e a tratamos como paradigma. Para a consideração das características do que é redundância, decidimos manter o uso dos termos *repetição* e *redundância* conforme feito por Linden (Ibid.) para evitar conflito de terminologias e para nos manter alinhados à teoria dela. Por essa razão, consideramos a tipologia elaborada sendo voltada à repetição, não à redundância, visto que dessa forma, os tipos de repetição continuam constituindo o modo como texto e imagem interagem na formação das relações de redundância. Em outras palavras, apesar dos tipos de repetição aqui sugeridos, eles continuam gerando um único tipo de relação, que é a redundância, em alinhamento à teoria de Linden (Ibid.).

Nas relações de redundância observadas, a maioria foi provocada por *repetição da problemática de ação* (Figura 62), exceto em casos em que texto e imagem não diziam um mais que o outro (n=10) – desses, apenas uma minoria (n=4/10) não apresentou repetição direta entre ação e estado. Nestes, observamos apenas *repetição da problemática de descrição* (Figura 63). A redundância gerada apenas por *repetição da problemática de descrição* não foi observada, embora possa ser possível, como em um texto com descrição em demasia com descrição de um personagem, objeto ou cenário, cuja ilustração associada represente o mesmo.

⁷⁶ É possível discutir se repetição seria redundância e vice-versa no modelo de Linden (2018), mas tratá-las no mesmo patamar eliminaria a interação de repetição, deixando a redundância como a única relação desprovida de interações geradoras, diferentemente das demais.

Figura 62 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 36-37 de Quero ler meu livro para observação de redundância por repetição da problemática de ação

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 36-37

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Menina ← Vizinho ←	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Livro [da menina] ← Livro [do vizinho] ←	Livro do vizinho Livro da menina Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe Caixa de presente Fita da caixa de presente Barquinhos de papel feitos com o embrulho da caixa de presente.
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio] A menina lê um livro. O vizinho lê um livro.	A menina lê um livro. O vizinho lê um livro. O vizinho põe a mão no queixo.
ESTADO	Silêncio	A luminária está acesa na direção do banco/livro. O cachorro está deitado, olhando na direção da parede divisória dos cômodos. O vizinho está sentado. A menina está sentada. A menina está abraçada à girafa de brinquedo. Bastões de malabarismo estão dentro da caixa de presente. A fita de presente está sobre a bola de treino de boxe. Parte da fita está sobre a cadeira e a menina. O vizinho está concentrado. A menina está concentrada.

Figura 63 - Modelo esquemático da relação texto-imagem das páginas 8-9 de A Vila Formosa para observação de um dos casos de redundância sem repetição evidente da problemática de ação no modelo; situação em que foi constatado que texto e imagem não diziam mais que o outro

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 8-9

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pedrinho ←	Pedrinho →
CENÁRIO	<p>Longe de casa Pequeno vilarejo que ficava abaixo da estrada. Caminho estreito ao lado da estrada. Cercanias da vila Ao lado do caminho</p>	<p>Cachoeira/cascata com rio/riacho [visto do ponto de vista de dentro da cachoeira]</p>
OBJETOS	<p>Bike [bicicleta] Cascata ← Suas águas ← Riacho ← Pedras Árvores frondosas Água fresquinha Tronco de uma velha jaqueira</p>	<p>Cachoeira/cascata Rio/riacho Raíz de árvore (inferido)</p>
AÇÃO	<p>Pedrinho se preparava para retornar. Pedrinho viu um pequeno vilarejo. Pedrinho tomou um caminho estreito ao lado da estrada. Pedrinho seguiu empurrando a bike avariada. Pedrinho viu surgir uma linda cascata. A cascata lançava suas águas num riacho. Pedrinho bebeu água com vontade. Pedrinho lavou os braços e rosto. Pedrinho sentou-se. Pedrinho encostou suas costas no tronco. Pedrinho fechou os olhos.</p>	<p>Pedrinho inclina-se em direção ao riacho.</p>
ESTADO	<p>Pedrinho está um tanto longe de casa. Não vai ser moleza voltar empurrando a bicicleta. Pedrinho estava resignado com a situação. Pedrinho chegava às cercanias da vila. O riacho corria por entre as pedras. Com todo aquele esforço: Pedrinho ficou cansado; Pedrinho ficou com sede.</p>	<p>Pedrinho está feliz.</p>

Nas relações de colaboração, foi mais comum observar *repetição da problemática de descrição* apenas (Figura 64), embora a presença de alguma *repetição da problemática de ação* tenha ocorrido em alguns casos (Figura 65) em que não foi suficiente para transformar a relação em uma de redundância.

Figura 64 - Modelo esquemático da relação texto-imagem da página 11 de Pipo o troca-chupetas para observação de relação de colaboração contendo repetição da problemática de descrição

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 11

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Filhos Pais Pipo Crianças	Pipo
CENÁRIO	Terra do Bico	Ambiente com a máquina troca-chupetas.
OBJETOS	Chupetas Envelope Troca-chupetas [máquina] O que sobrou Brinquedo	Máquina troca-chupetas. Caixas de presentes. Envelope (inferido). Carrinho cheio de chupetas. Chupetas (inferido). Tubulação com válvulas e fios ao fundo.
AÇÃO	Os pais mandariam as chupetas: para a Terra do Bico; dentro de um envelope; quando os filhos completassem três anos. Pipo plantaria uma parte das chupetas. Pipo colocaria a outra parte das chupetas numa máquina. A máquina transformaria o que sobrou [das chupetas] em um brinquedo.	-
ESTADO	A máquina foi criada por Pipo. O brinquedo seria escolhido pelas crianças.	Pipo está observando o envelope estendido à altura do olhar. Pipo está trazendo um carrinho cheio de chupetas até a máquina (inferido). Presentes estão dispostos ao chão, ao lado da máquina.

Figura 65 - Modelo esquemático da relação texto-imagem da página 16 de Lico de boné novo para observação de relação de colaboração contendo repetição da problemática de ação

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 16

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico → Lico	
CENÁRIO	-	Cidade: rua e calçada.
OBJETOS	Viseira →	Calçada Boné de viseira Carteira Jornal Pulôver
AÇÃO	A viseira amolece. Lico não consegue enxergar.	Lico corre. A viseira amolece. A viseira dobra-se sobre o rosto de Lico. Lico olha para cima.
ESTADO	-	Está chovendo forte.

Na única relação de disjunção observada na análise principal, contendo interação inexistente (p. 22-23 de *A Vila Formosa*, Figura 60, modelo esquemático na Figura 61, apresentados anteriormente), não houve qualquer tipo de repetição formalmente estabelecido. O que observamos foi uma *repetição falsa*, em que dois personagens foram repetidos entre texto e imagem, embora ambas as instâncias não se relacionassem diretamente uma à outra. Nesta dupla, Pedrinho ainda procura por Horácio, o porco, enquanto no texto ele trava um diálogo com outro personagem em outro lugar. Quando chega na oficina de Horácio, ambos ainda não se encontram, e a imagem sugere que ambos os personagens já se encontraram e estão dialogando – uma desconexão temporal dos acontecimentos. Pedrinho e Horácio, componentes do texto, também são componentes da imagem, mas não há relação contextual entre as duas instâncias. Há marcação de repetição desses

itens no modelo esquemático, mas eles não possuem setas de referência entre si porque a repetição é apenas uma coincidência. Essa suposta repetição não se concretiza contextualmente, por isso denominamos *repetição falsa*. Conforme observado no único caso nesta pesquisa, esse tipo de repetição opera em função da problemática de descrição, e assim está vinculada a ela, embora observações de mais casos sejam necessárias para verificar isso.

A Tabela 19 esquematiza a ocorrência dos tipos de repetição de acordo com a problemática associada e as relações texto-imagem correspondentes, além de situar também as ocorrências de colaboração e disjunção. Os casos presentes na tabela, mas sem contabilização, são hipotéticos ou foram observados apenas nas análises piloto. A segunda interpretação de *Quero ler meu livro* não foi contabilizada por ter ambas as análises relacionadas às mesmas tabelas do modelo esquemático montadas para cada relação e por ser sido uma interpretação executada propositalmente buscando identificar outras relações diferentes da redundância.

Tabela 19 - Ocorrência dos tipos de repetição de acordo com as problemáticas associadas às relações texto-imagem

Fonte: do autor

Tipo de repetição conforme problemática		Repetição de ação	Repetição de descrição	Repetição falsa	Sem repetição
Problemática		Ação	Descrição		Sem problemática identificada
Relação de Redundância (n=45)	Casos tradicionais (n=31)	Maioria das ocorrências de redundância tradicional ⁷⁷ (n=30)		-	-
		Repetição apenas de componentes de ação ou estado (n=1)	Repetição apenas de componentes de personagens, cenário ou objetos ⁷⁸		
	Casos não tradicionais (n=14)	-	Identificação apenas contextual, com repetição de descrição. (n=2)	-	Identificação apenas contextual, sem qualquer repetição. (n=2)
		Identificação contextual e um não diz mais que o outro. (n=6)			
		-	Identificação contextual e um não diz mais que o outro. (n=4)		-
Relação de Colaboração (n=25)	Algumas ocorrências (n=4/25)		-	-	
	-	Maioria das ocorrências (n=20/25)			
Relação de Disjunção (n=1)	-	Interação de contraponto ^{79,80}	Interação inexistente ⁸¹ (n=1)	-	

⁷⁷ Incluindo a ação de diálogo em *A Vila Formosa* (p. 12-13, 24-25 e 26-27).

⁷⁸ Hipotética.

⁷⁹ Conforme observado na análise piloto; ainda inconclusivo por ser observado apenas um caso.

⁸⁰ Na análise piloto (Apêndice B), a ausência de referências entre personagens, cenário e objetos foi corrigida com a inserção de setas para interações de contraponto para as análises definitivas. Contudo, a omissão de setas para *repetição falsa* foi mantida.

⁸¹ Conforme observado nesta pesquisa. Ainda inconclusivo devido ao número limitado de interações analisadas: três na análise piloto, sendo uma compartilhada com a análise principal.

Como visto nas figuras acima e através da Tabela 19, a mera repetição não é suficiente para gerar redundância. A repetição efetiva de componentes entre as instâncias ocorre com frequência em todas elas (com exceção dos casos de inexistência de interação em disjunção) mas o que deve ser tomado como redundância não é a simples repetição de componentes, mas sim a congruência do discurso.

Nesse sentido, percebemos como a repetição simples, no sentido de reiteração de componentes (especialmente quanto aos componentes de personagem, cenário e objetos), não necessariamente da mensagem como uma construção lógica no âmbito discursivo, é uma ocorrência normal no livro ilustrado e nas várias relações e interações que o constituem. Mesmo a constituição de redundância através da repetição das mensagens, no âmbito discursivo, é uma ocorrência normal ao longo do livro ilustrado. Como o livro não deve ser definido como um todo por conta da variação de relações nele presentes (Linden, 2018), a redundância também não os define. Estes fatos se alinham ao *paradigma mantenedor* da redundância em que entendemos que sua presença é normal, faz parte do todo como constituinte natural, às vezes inevitável, da narrativa.

As figuras a seguir demonstram esquematicamente a variação de relações observadas no *corpus* analisado. Elas evidenciam a presença das várias relações ao longo da narrativa de acordo com cada conjunto texto-imagem, sejam eles em página simples ou em página dupla.

Adicionalmente, estas visualizações também demonstram visualmente o que Linden (2018) já tratava quanto às relações variarem ao longo do livro e quanto ao livro não poder ser classificado inteiramente por um tipo de relação, dada essa variação. Mais que isso, as visualizações demonstram como, no mesmo livro, sob diferentes leituras e interpretações do mesmo investigador, observa-se diferentes relações sob diferentes considerações de relevância da dinâmica comunicacional – no caso das duas análises feitas para *Quero ler meu livro*.

Tratam das visualizações esquemáticas: a Figura 66 referente a *Pipo o troca-chupetas*, Figura 67 referente a *A Vila Formosa*, Figura 68 referente a *Lico de boné novo*, Figura 69 referente à primeira interpretação de *Quero ler meu livro*, e Figura 70 referente à segunda interpretação de *Quero ler meu livro*.

Figura 66 - Visualização esquemática da variação de relações em *Pipo o troca-chupetas* conforme o progresso da narrativa do livro e de acordo com as páginas que representam conjuntos texto-imagem

Fonte: do autor

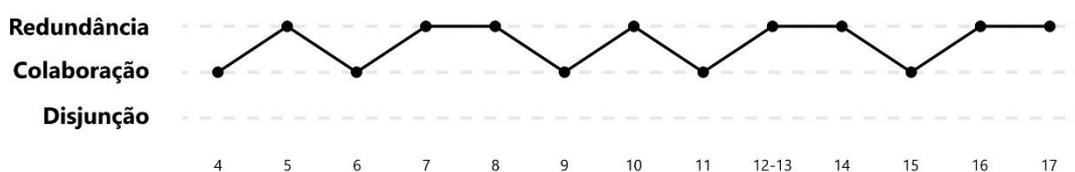


Figura 67 - Visualização esquemática da variação de relações em *A Vila Formosa* conforme o progresso da narrativa do livro e de acordo com as páginas que representam conjuntos texto-imagem

Fonte: do autor

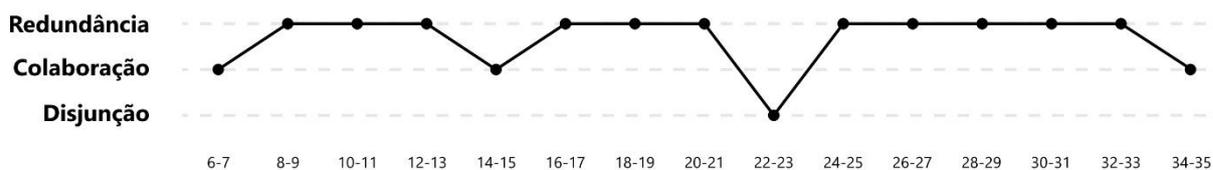


Figura 68 - Visualização esquemática da variação de relações em Lico de boné novo conforme o progresso da narrativa do livro e de acordo com as páginas que representam conjuntos texto-imagem

Fonte: do autor

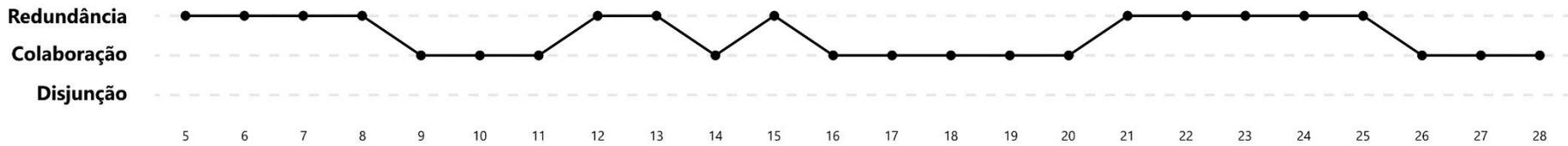


Figura 69 - Visualização esquemática da variação de relações em Quero ler meu livro (primeira interpretação) conforme o progresso da narrativa do livro e de acordo com as páginas que representam conjuntos texto-imagem

Fonte: do autor

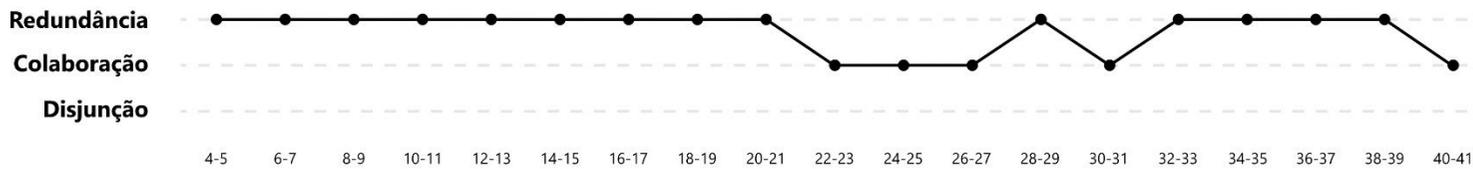
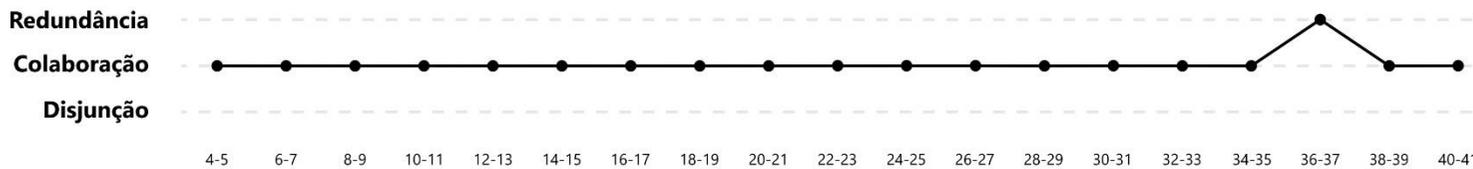


Figura 70 - Visualização esquemática da variação de relações em Quero ler meu livro (segunda interpretação) conforme o progresso da narrativa do livro e de acordo com as páginas que representam conjuntos texto-imagem

Fonte: do autor



Voltamos à pergunta de pesquisa que originou esta investigação: *de que modo a presença de relações texto-imagem de redundância pode ser considerada positiva em livros ilustrados de literatura infantil?* Entendendo que a presença de redundância é natural e que faz parte da construção da narrativa no livro ilustrado. Também podemos entender que a imagem pode trazer contribuições através de ênfase e de um discurso estético específico, mesmo em redundância.

A redundância é parte natural do processo de comunicação do livro. É parte natural da narrativa, tenha sido ela configurada propositalmente ou não. Também é parte natural da comunicação humana. Acreditamos que devemos, sim, trabalhar com relações texto-imagem mais sofisticadas no livro ilustrado (colaboração e disjunção), mas que devemos, também, desenvolver um olhar mais brando para a presença de redundância nele; não um olhar de negligência, mas de entendimento do todo, do livro como um artefato completo que é maior que a soma de suas partes.

8 UMA VISÃO POSITIVA SOBRE A REDUNDÂNCIA EM LIVROS ILUSTRADOS DE LITERATURA INFANTIL

Este capítulo apresenta as considerações finais desta tese, recapitulando o que foi discutido, elencando as contribuições geradas por esta pesquisa e listando novas frentes de investigação envolvendo o livro ilustrado na área do Design da Informação.

A revisão de literatura realizada expôs uma carência profunda de pesquisas em Design que abordem a redundância no livro ilustrado. Nossa percepção geral, desde o início dessa trajetória no mestrado, é da ausência de pesquisas no campo que abordem até mesmo as configurações informacionais do livro ilustrado. Nesse sentido, há muito o que se fazer para preencher as lacunas, e assim há muito o que se explorar.

Apesar da ausência de literatura atualizada sobre o objeto de pesquisa, os objetivos propostos foram atingidos. O objetivo específico 1, que tratava de refletir sobre as perspectivas de redundância na área de Literatura Infantil foi alcançado investigando-se o posicionamento de autores (escritores e ilustradores) e pesquisadores da área. O objetivo específico 2, que tratava de confrontar as perspectivas de literatura infantil sobre redundância com perspectivas de três diferentes campos, foi atingido parcialmente. Só foi possível utilizar-se dos campos de Linguística e Teoria da Informação, ambos abarcados no campo de Comunicação. Em Design da Informação, não encontramos perspectivas a respeito do tema, o que é, por sua

vez, sintomático, mas também indica que esta pesquisa tende a ser a primeira a se debruçar sobre o tema neste campo. O objetivo específico 3, que tratava de explorar um modo de analisar a constituição de redundância no livro ilustrado, foi atingido com o embasamento adquirido no cumprimento dos objetivos anteriores e com a expansão de nosso modelo analítico original, agora composto também por um modelo esquemático, que revelou a existência de repetição direta (e consequentemente redundância como reiteração no contexto de Linguística e Teoria da Informação) entre componentes do texto e da imagem nas diversas relações e interações. Apesar disso, a redundância como relação conforme a teoria de Linden, só é estabelecida efetivamente pela congruência do discurso. No modelo esquemático, ela predominantemente possuía repetição entre os componentes de ação e de estado, diferentemente das relações de colaboração e disjunção, sinalizando que a constituição do discurso se centrava na representação (fosse textual ou pictórica) de ações, acontecimentos, estado, circunstâncias. Com os objetivos específicos cumpridos, através do método geral e de análise utilizados para esta tese, além da discussão desenvolvida, consolidamos nossa investigação sobre quais fatores contribuem para uma visão positiva da presença de relações redundantes no livro ilustrado de literatura infantil, objetivo geral que gerou também a pergunta de pesquisa, que será respondida mais adiante.

Ponderamos diferentes perspectivas sobre redundância, analisando posicionamentos de pesquisadores e autores (entre escritores e ilustradores) do livro ilustrado, além de perspectivas provenientes da Linguística e da Teoria da Informação. Daí nomeamos dois paradigmas entre os padrões percebidos quanto às falas sobre redundância: o *paradigma excludente*, que tende a não tolerar a existência de redundância no livro ilustrado, e o *paradigma mantenedor*, percebido em poucas falas, e proposto como grau de normalidade por nós, que aceita a presença de redundância e a considera com normalidade no livro ilustrado. Compreendemos que é preferível que um livro infantil ilustrado de caráter literário não seja total-

mente composto de relações redundantes, e que quanto maior o número de relações mais sofisticadas, como as de colaboração e disjunção, melhor deve ser, mas igualmente entendemos que o mais importante é o todo, não simplesmente a soma de suas partes, e que a presença de redundância também pode ser um recurso narrativo útil na construção da história.

Expandimos o modelo analítico proposto em nossa pesquisa anterior, de mestrado, agora operando como a primeira fase de uma análise mais aprofundada. Com essa expansão vem contribuir o modelo esquemático desenvolvido nesta pesquisa de doutorado, inicialmente desenvolvido para investigar a configuração da redundância no livro, então revelando-se útil também para os demais tipos de relação.

Os livros analisados, de diferentes características textuais, pictóricas e de diagramação, constituíram-se de 71 relações texto-imagem investigadas. Considerando a segunda interpretação de *Quero ler meu livro*, o número de análises totaliza 90.

Com a primeira fase das análises pudemos evidenciar como um mesmo livro pode ter suas relações interpretadas de diferentes maneiras sob a mesma teoria classificatória, e que se isso acontece com o mesmo indivíduo em diferentes leituras, o que não esperar de diferentes indivíduos, cada um com repertório e subjetividade distintos? Encontramos um desafio inesperado quanto à classificação de relações em que o texto era composto unicamente por onomatopeias, fato que gerou discussão sobre o modo de classificação de relações assim configuradas. Através disso e das considerações sobre o que onomatopeias representam, além da atitude de considerar um discurso – formado pela interação texto-imagem – sofrendo interferência de uma instância – texto ou imagem, assim atualizando a constatação sobre a interação e relação relevantes destes conjuntos –, esperamos ter contribuído na clarificação do uso da teoria de Linden para casos como estes. Igualmente, apresentamos nossas considerações sobre a identificação de

interações de completude, amplificação, e da relação de redundância, como relato de nossa necessidade de aprimorar o entendimento desses fatores e de compartilhar nosso processo de interpretação e clarificação da questão, a fim de contribuir com outros pesquisadores.

Através da segunda fase das análises – o uso do modelo esquemático –, constatamos como, apesar das diferentes interpretações que se mostraram possíveis para as relações de um livro ilustrado, pôde ser utilizada a mesma tabela com as mesmas marcações e conexões do modelo. Isso ocorreu porque, independentemente da relação observada, as ocorrências de repetição e de referência entre os componentes das instâncias continua sendo a mesma. Trouxemos também uma reflexão sobre a ação de diálogo presente nos livros e sua implicação na representação pictórica. Observamos padrões para o comportamento do modelo esquemático de acordo com cada relação e discutimos as limitações e utilidades do modelo proposto.

Tratando de redundância, reiteramos os paradigmas propostos e discutimos o risco de se ter uma atitude taxativa quanto à presença dela no livro ilustrado, visto que a percepção e interpretação variam, mesmo num mesmo indivíduo, e que é imprudente falar em nome das crianças. Propusemos: um quadro de associação das recomendações de escrita e ilustração com as problemáticas de ação e de descrição no livro ilustrado; uma tipologia para a repetição no livro ilustrado; e demonstramos esquematicamente a ocorrência dos tipos de repetição de acordo com as problemáticas correspondentes. Também apresentamos uma visualização esquemática da variação das relações texto-imagem conforme o progresso da narrativa do livro como forma de demonstrar esse tipo de ocorrência.

A tipologia desenvolvida para repetição nos ajuda a lidar com a complexidade do assunto, englobando-o em distintas unidades de análise, distinguidas com mais solidez. Isso nos permite tomar decisões com mais simplicidade acerca do assunto – embora a existência de uma tipologia não impeça análises mais

aprofundadas; pelo contrário, acreditamos que as incentiva, visto que é mais um degrau rumo à exploração da complexidade dessa questão. Assim, a existência de uma tipologia para a repetição nos ajuda a avançar no debate sobre o assunto através de sua instrumentalização.

Em essência, no aspecto central desta pesquisa, apresentamos um novo olhar sobre a redundância no livro infantil ilustrado, além disso estar inserido na área do Design da Informação.

Então **de que modo a presença de relações texto-imagem de redundância pode ser considerada positiva em livros ilustrados de literatura infantil?** Entendendo que a presença de redundância é natural e que faz parte da construção da narrativa no livro ilustrado; que o que importa é o livro como um todo, e que o argumento da história (materializada por texto, imagem e projeto gráfico) se consolide ao final da leitura do livro.

Dessa forma, podemos deixar de lado uma atitude irredutível quanto à rejeição da redundância e direcionar nossos esforços em entender de que modo ela faz parte da construção da narrativa, como contribui com o todo, e então, de que modo impacta o leitor.

A percepção que desenvolvemos sobre o tema engloba também os seguintes tópicos:

Não é possível afirmar que imagens redundantes sejam inúteis, visto que apresentam uma expressão estética única de quem a fez. Também apresentam informações únicas que normalmente não estão no texto, como a expressão facial e corporal dos personagens, além da reação deles (se o texto não apresentar descrição nem exposição que indique isso) – apesar ser compreensível que tais aspectos possam ser inferidos pelo contexto. Lembremos que a imagem, quando redundante ao texto, pode assim ser por conta do próprio conteúdo textual e do contexto, que não permitiram (ou não facilitaram) ao profissional ilustrador a ela-

boração de uma imagem não redundante. Pode ser este um caso de margem elíptica estreita e de efeito funil.

A questão principal sobre redundância não é sua presença no livro ilustrado, mas sim como ela existe e se expressa nele: como já tratamos, o mais importante é a narrativa como um todo, não a mera existência de relações redundantes. O perfil do leitor e o meio no qual a redundância está inserida e o contexto de leitura são variáveis relevantes a serem analisadas no tocante à interação da criança com a redundância.

Muitos dos posicionamentos observados quanto à rejeição de redundância não possuíam ou não apresentaram embasamento empírico, especialmente os que não são provenientes de pesquisa científica. Já vimos que a redundância pode ocorrer num conjunto texto-imagem que sirva para intensificar uma informação (como em *Bia Baobá*, observado na pesquisa anterior), e por intensificação pela constatação da situação (como em *Quero ler meu livro*), duas ocorrências em que se mostrou parte natural da construção da narrativa.

Além disso, ainda percebemos no *corpus* analítico que **nem todo aspecto é repetido entre texto e imagem**, em discordância com o posicionamento de Linden, que afirmava que a redundância apresentava, entre texto e imagem, aspectos rigorosamente idênticos.

Igualmente, **é comum haver alguma repetição entre instâncias**, porque é normal que componentes como personagens, objetos, elementos do cenário sejam compartilhados entre texto e imagem. O foco do estabelecimento da redundância não está na mera repetição, mas na congruência do discurso. Casos constatados de redundância justificados pelo texto ou imagem não dizerem mais que o outro costumavam ser desprovidos de repetição entre os componentes de ação e estado das instâncias, reforçando a proposta de nos atentarmos ao caráter qualitativo da análise à consolidação e congruência do discurso no conjunto texto-imagem analisado.

Acreditamos que **a redundância não exclui as características estéticas do texto**, como estilo, lirismo, plasticidade da representação visual, tipografia, diagramação, repertório do escritor, intertextualidade etc., embora estes aspectos não tenham sido foco de investigação desta pesquisa.

Igualmente, acreditamos que **a redundância não exclui as características estéticas da imagem**, como estilo, composição pictórica, repertório do ilustrador, referências etc., em relação aos quais realizamos as mesmas considerações.

A imagem possui precedência no livro ilustrado e sua dispensa, sua exclusão, não deve ser recomendada como parte de um posicionamento taxativo. Existem, de fato, livros compostos de texto e imagem que se valem de algumas páginas duplas apenas com texto, tal como existem aqueles com algumas páginas duplas apenas com imagens. Isso, entretanto, é parte do projeto do livro, não o despejo de uma ou outra instância.

É necessário reconhecer que **o texto também precisa ser bem configurado para o livro ilustrado** e que a responsabilidade sobre a qualidade da obra está também com quem escreve. Um texto mal configurado pode prejudicar a expressão pictórica.

O debate sobre redundância no livro ilustrado não está encerrado. É necessário que esse tema seja mais desenvolvido, tanto no campo da Literatura quanto do Design da Informação, com mais pesquisas e mais discussão. O aprofundamento em testes com leitores é essencial daqui para a frente, mas também não podemos ignorar o questionamento, ponderação e reformulação das bases do conhecimento através de pesquisas de caráter puro.

Tudo isso atende ao nosso **problema de pesquisa**. Entendemos que, apesar das outras relações serem preferíveis, não se mostra sensata a forte rejeição à redundância. Se continuarmos seguindo o *paradigma excludente*, estaremos, sim, repetindo um posicionamento enviesado. Este paradigma, este posicionamento, pode e deve ser superado.

Por fim, sugerimos **desdobramentos de pesquisa** que surgiram ao longo do nosso percurso como possíveis novas frentes de investigação.

Primeiramente, julgamos essencial haver uma base de dados pública e colaborativa contendo análises de livros ilustrados, o que contribuiria imensamente para a escolha de livros para análise, além da comparação de métodos.

Seria positivo termos mais estudos sobre a representação visual da ação de diálogo em livros ilustrados, tanto para diálogos diretos (falas entre personagens) e indiretos (falas não representadas diretamente).

Mais pesquisas focadas em relações de disjunção são necessárias. Infelizmente, esta demonstra ser a relação mais difícil de se encontrar em livros ilustrados.

Assim como já defendido por Necyk, reiteramos a necessidade de se desenvolver uma tipologia para os livros ilustrados sob o olhar da área de Design. Acreditamos que o termo *livro com ilustração* precisa ser superado, mas também que não podemos incorrer em especificidades excessivas e desnecessárias no desenvolvimento de uma nova tipologia. É processo que demanda cuidado e discussão aprofundada.

Futuramente, um estudo com observação e discussão da leitura de livros ilustrados com abundância de redundância envolvendo crianças seria muito favorável, mas acreditamos que ele não seria possível sem antes a execução deste, que traz embasamento e aprofundamento sobre o tema através de uma investigação e discussão necessárias, não antes existentes na literatura científica, e que serão agora precedentes e subsidiárias à pesquisa com outros indivíduos.

Encerramos esta tese ressaltando mais uma vez a necessidade de mais estudos que contemplem a configuração do livro ilustrado em Design da Informação. Esperamos que as contribuições aqui apresentadas contribuam com o mercado, suscitem novas discussões e deem ensejo a novas pesquisas, multiplicando as frentes de investigação desse artefato tão complexo que é o livro infantil ilustrado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rafael Castro de. **Framework para design de infográficos uma proposta a partir de um estudo de caso em infografia de saúde**. 2020. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2020.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Correntes teóricas da ciência da informação. **Ciência da Informação**, v. 38, n. 3, p. 192–204, set. 2009.

ARAÚJO, Janaina Freitas Silva de; MIRANDA, Eva Rolim; Junior, Amaro Xavier Braga. A representação visual do som em Eruvë através da onomatopeia, p. 317–328. *In*: **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/cidicongic2021-024-355608-CIDI-Comunicacao.pdf

ASHWIN, Clive. The ingredients of style in contemporary illustration. **Information Design Journal**, v. 1, n. 1, p. 51–67, 1 jan. 1979. Disponível em: <<http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/idj.1.1.07ash>>.

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.

BATEMAN, John A. Multimodal Documents and their Components. *In*: **Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents**. Londres: Palgrave Macmillan London, 2008. p. 21–106.

BIESEN, Koen Van. **Quero ler meu livro**. Trad. Cristiano Zwiesele do Amara. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2017.

BOOTH, Wayne C.; COLOMB, Gregory G.; WILLIAMS, Joseph M. **A arte da pesquisa**. 2ª ed. Trad. Henrique A. Rego Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Escrever ficção: um manual de criação literária**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 4ª reimpressão [2021].

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

BRIZOLLA, Maria Margarete Baccin; PETRY, Jonas Fernando; UCHÔA, Antônio Giovanni Figliuolo; FERREIRA, Herbert Luiz Braga. Uma revisão sobre a pesquisa qualitativa em ciências sociais aplicadas. **UFAM Business Review - UFAMBR**, v. 2, n. 3, p. 103–130, 2020.

CAPES. **Plataforma Sucupira**. Disponível em: <https://sucupira-legaldo.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/veiculoPublicacaoQualis/listaConsultaGeralPeriodicos.jsf>. Acesso em: 13 set 2024.

CAPRIOLI, Mariana da Silva; SILVA, Patrícia Bernardes da; CARVALHO, Alessandra de Cássia Montisseli de. Adaptação da Classificação Decimal de Dewey para o acervo infantojuvenil da Biblioteca Municipal de Marília “João Mesquita Valença”: uma experiência bem-sucedida. **Biblioteca Escolar em Revista**, São Paulo, Brasil, v. 10, p. e-225950, 2024.

COSTA, Guilherme Mendes Cahú. **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, Guilherme Mendes Cahú. ESTADO DA ARTE DE PESQUISAS EM DESIGN QUE ABORDAM AS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM EM LIVROS INFANTIS ILUSTRADOS. **Anais do 15º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. 2024.

COSTA, Guilherme Mendes Cahú; COUTINHO, Solange Galvão. Relações conceituais entre o design da informação, a literatura infantil e os fundamentos da narrativa, p. 1-15. In: **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, 2021a. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/cidicongic2021-001-351397-CIDI-Comunicacao.pdf

COSTA, Guilherme Mendes Cahú; COUTINHO, Solange Galvão. 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, 2021b. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/issppgdesign-05

COSTA, Guilherme Mendes Cahú; COUTINHO, Solange Galvão. Recomendações para a geração de interdependência através da configuração pictórica e textual no livro ilustrado de literatura infantil, p. 76-99. In: **[in] formar novos sentidos – Vol. 4**. São Paulo: Blucher, 2024. ISBN: 9786555503258, DOI 10.5151/9786555503258-03

CORRÊA, Hércules Tolêdo; CAMPOS, Cleide De Araújo. A Influência dos Elementos Gráficos nos Livros para Crianças na Contemporaneidade: Análise de Duas Obras da Coleção Universidade Das Crianças. **Revista Graphos**, v. 21, n. 1, p. 159–175, 2019.

CREWS, Frederick C. **The Random House handbook**. 2. ed. New York: Random House, 1977. Disponível em: <<https://archive.org/details/randomhousehand00crew>>. Acesso em: 18 jul 2024.

DISCURSO. *In*: **Cambridge Dictionary**. Cambridge University Press, 2025. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/discurso>. Acesso em: 18 fev 2025.

DOGGEREL | POETRY FOUNDATION. *In*: **Poetry Foundation**. Chicago: Poetry Foundation, 2022. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/doggerel>. Acesso em: 8 mar. 2022.

ENUNCIADO. *In*: **Cambridge Dictionary**. Cambridge University Press, 2025. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/portugues-ingles/enunciado>. Acesso em: 18 fev 2025.

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

FEATHERS, Karen; ARYA, Poonam. Exploring Young Children's Patterns of Image Use in a Picturebook. **Language and Literacy**, v. 17, n. 1, p. 42-62, 2015.

GIACOMINI, Marcelo Corrêa. **Signo, suplemento, escritura: desconstruções da fenomenologia da linguagem e da linguística estrutural**. Orientadora: Profa. Dra. Alice Mara Serra. 2019. 270 f. Tese - Doutorado em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

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.

GOLDSMITH, Evelyn. **Research into illustration: an approach and a review**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

GONZALEZ, Maria Eunice Quilici; HASELAGER, Willem (Pim) Ferdinand Gerardus. Raciocínio Abdução, Criatividade e Auto-organização. **Cognitio: Revista de Filosofia**, n. 3, p. 22-31, 2002.

GUIMARÃES, Elisa. **A articulação do texto**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2006.

JÚNIOR, Fernando Gomes de Paiva; LEÃO, André Luiz Maranhão de Souza; MELLO, Sérgio Carvalho Benício De. Validade e confiabilidade na pesquisa qualitativa em administração. **Revista de Ciências da Administração**, v. 13, n. 31, p. 190-209, 2011.

KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo Van. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. 3. ed. London; New York: Routledge, 2021.

LACERDA, Máira Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima. Uma proposta de design na leitura: reflexões sobre sujeitos, objetos-livro e políticas públicas para a formação do leitor | A proposal of design in reading: reflections on subject, book as object and public policies for the formation of the reader. **InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação**, v. 13, n. 3, p. 277–290, 2016.

LACERDA, Máira 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.

LACERDA, Máira Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima. A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura: livros de literatura para Educação Infantil e Ensino Médio. **Arcos design**. v. 13, n. 1, p. 49–72, 2020.

LACERDA, Máira Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima. Design na Leitura e multimodalidade: complexidade gráfica na formação visual do leitor. **Anais do 10º Congresso Internacional de Design da Informação | CIDI 2021**. p. 485–498, 2021.

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.

LANDSTRÖM, Olof; LANDSTRÖM, Lena. **Lico de boné novo**. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LIMA, Teresa. Teresa Lima. 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.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

MACEDO, Marcelo; SOUZA, Mariane Ramos De. TEORIA, MODELOS E FRAMEWORKS: CONCEITOS E DIFERENÇAS. **Anais do XII Congresso Internacional de Conhecimento e Inovação (ciKi)**. Monterrey: [S. I.], 2023, DOI 10.48090/ciki.v1i1.1249

MARSHALL, Rovená Gobbato. **Linguagens documentárias para indexação de literatura infantil e juvenil**. Orientadora: Glória Isabel Sattamini Ferreira. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, Porto Alegre, 2009.

MATTEONI, Romulo Miyazawa. **Olhares do Design sobre o Livro Didático de Língua Portuguesa**. Orientadora: Profa. Dra. Jackeline Lima Farbiarz. Co-orientadora: Profa. Dra. Luiza Novaes. Dissertação (Mestrado em Design). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: 2010.

MENDONÇA, Luís. Luís Mendonça (Gêmeo Luís). *lx*: 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.

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

NECYK, Barbara Jane. **Texto e Imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo**. Orientador: Alberto Cipiniuk. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

NETTO, J. Teixeira Coelho. **Semiótica, informação e comunicação**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

NIKOLAJEVA, Maria. Reading other people's minds through word and image. **LEITURA EM REVISTA**, n. 3, p. 89-118, 2011.

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

NODELMAN, Perry; On the Border between Implication and Actuality: Children Inside and Outside of Picture Books. **LEITURA EM REVISTA**, Trad. Renata Nakano e Labiuai Coimbra, n. 3, p. 153-166, 2011.

PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa D.. **Literatura Infantil – Voz de criança**. São Paulo: Miolo Mole, 2025.

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.

PIGNATARI, Décio. **Informação, linguagem, comunicação**. 3 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

PLEONASMO. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. [S.l.], 2025. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/pleonasma>. Acesso em: 21 mar 2025.

REDIG, Joaquim. Não há cidadania sem informação, nem informação sem design. **InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação**, v. 1, n. 1, p. 58–66, 2004.

REDUNDÂNCIA. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. [S.l.], 2025a. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/redund%C3%A2ncia>. Acesso em: 21 mar 2025.

REDUNDÂNCIA. *In*: **Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora Melhoramentos, 2025b. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/redundancia>. Acesso em: 21 mar 2025.

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.

SARAIVA, J. A. B. Padrão tensivo dos argumentos indutivo, dedutivo e abduutivo. **Estudos Semióticos**, v. 15, p. 54–63, 11 abr. 2019.

SAYÃO, Luís Fernando. Modelos teóricos em ciência da informação – abstração e método científico. **Ciência da Informação**, v. 30, n. 1, p. 82–91, 2001.

SILVA, Sandra Regina da. A POESIA COMO FRUIÇÃO ESTÉTICA EM CONTEXTO DE EDUCAÇÃO INFANTIL: LIMITES E POSSIBILIDADES. *In*: MICHELLI, Regina; SOUZA, Renata Junqueira de; GIROTTO, Cyntia Graziella Guizelim Simões (Orgs.). **Leitura literária: do berço à educação infantil**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2024.

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

SOCIEDADE BRASILEIRA DE DESIGN DA INFORMAÇÃO (SBDI). Brasil, 2020. Disponível em: <http://www.sbd.org.br/definicoes>. Acesso em: 9 mar. 2022.

SOTERO, Tatiana; DOMINGOS, Jarbas. **Pipo o troca-chupetas**. Recife: Cepe, 2016.

SOUZA, Eduardo A.; MIRANDA, Eva Rolim; FILHO, Gentil Porto. A Narrativa Gráfica Enquanto Medium. **InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação**, v. 13, n. 3, p. 246–260, 2016.

STATEMENT. *In*: **Cambridge Dictionary**. Cambridge University Press, 2025. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/statement>. Acesso em: 18 fev 2025.

TAUTOLOGIA. *In*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. [S.l.], 2025a. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/tautologia>. Acesso em: 21 mar 2025.

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

TWYMAN, Michael. Using Pictorial Language: A Discussion of the Dimensions of the Problem. *In*: DUFFY, Thomas M; WALLER, Robert (Orgs.). **Designing Usable Texts**. Orlando: Academic Press, Inc., 1985, p. 245–312.

VASCONCELLOS, Patrícia; SOUZA, Eduardo; ARAUJO, Gabriela. **Mala quadrada, cabeça quadrada**. Lagoa dos Gatos: Caleidoscópio, 2018.

VENEZA, Maurício. Maurício Veneza. 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.

VICTOR, José; SILVA, Rafael. **A Vila Formosa**. Recife: Cepe, 2014.

WALDT, Gerrit Van der. Constructing conceptual frameworks in social science research. **The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa**, v. 16, n. 1, p. 1–9, 26 fev. 2020.

WU, Daniel. Entrevista concedida pelo ilustrador Daniel Wu ao pesquisador. In: 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

ZIMMERMANN, A. Explorando as Ilustrações de Livros Infantis: suas possíveis leituras. In: 1º Seminário Leituras de Imagens para a Educação, 2008, Florianópolis.
1º Seminário Leituras de Imagens para a Educação: Múltiplas Mídias.
Florianópolis: UDESC, 2008. v. 1. p. 1-9.

APÊNDICE A – FICHA DE ANÁLISE DO MODELO ESQUEMÁTICO

Figura 71 - Ficha de análise do modelo esquemático

Fonte: do autor

Título, página(s)

Relação. Interação.

	Texto	Imagem
Personagem		
Cenário		
Objetos		
Ação		
Estado		

APÊNDICE B – ANÁLISES PILOTO DO MODELO ESQUEMÁTICO

Nesta seção estão contidas as análises-piloto e discussões preliminares de relações texto-imagem através da utilização do modelo esquemático proposto. No modelo analítico (expandido com o modelo esquemático), o texto presente no campo *análise* é integralmente reproduzido de nossa pesquisa anterior (Costa, 2021).

O modelo esquemático aqui aplicado ainda não havia passado por refinamento, dado que várias tabelas possuem listados os pronomes referentes aos personagens, por exemplo, algo que foi removido posteriormente, tomando apenas o nome como indicador suficiente (utiliza-se o pronome apenas se essa for a única menção a um personagem no texto).

Também há de se observar que várias das tabelas de modelo esquemático desta análise preliminar não possuem setas de referência entre componentes repetidos (marcados em negrito) de personagem, cenário e objetos. Isso foi atualizado após reflexão e refinamento do modelo, garantindo que os componentes repetidos sejam sempre referenciados entre si, com exceção dos casos de *repetição falsa* encontradas nas interações inexistentes (ver seção 7.4.4).

Nos livros analisados, referentes à nossa pesquisa anterior, abarcamos quantidades iguais das três relações (Tabela 20) para verificar se havia padrões no modelo esquemático proposto; resultado que validaria seu funcionamento e consequente aplicação, e que se mostrou positivo.

Tabela 20 - Associação de livros utilizados na análise-piloto e a quantidade de relações texto-imagem observadas

Fonte: do autor.

Livros	Relações		
	Redundância	Colaboração	Disjunção
<i>A menina do picolé azul</i>	2	2	-
<i>A história de uma boca</i>	1	1	2
<i>Bia Baobá</i>	1	1	1
<i>A Vila Formosa</i>	-	-	1
Total	4	4	4

A Tabela 21 apresenta a associação entre interações e suas respectivas relações observadas na análise-piloto. Os números foram suficientes para encontramos um padrão de comportamento das informações no modelo esquemático, apresentado após as análises presentes a seguir.

Tabela 21 - Associação das interações observadas na análise-piloto de acordo com suas respectivas relações texto-imagem

Fonte: do autor

Interações	Relações		
	Redundância	Colaboração	Disjunção
Repetição	4	-	-
Seleção	-	2	-
Revelação	-	2	-
Compleitude	-	-	-
Amplificação	-	-	-
Contraponto	-	-	1
Inexistente	-	-	3
Total	4	4	4

Análise piloto de quatro relações texto-imagem de *A menina do picolé azul*

As análises aqui apresentadas correspondem a duas relações de colaboração e duas relações de redundância, que serão apresentadas em conjunto. Antes, apresentamos uma breve sinopse da história:

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. (Costa, 2021, p.99)

A relação nas páginas 6-7 é de colaboração com interação de revelação do texto em relação à imagem. É a primeira da história e já apresenta o conflito corrente, de que havia um calor insuportável afetando a Terra [sic]. Apesar da apresentação da Terra e do sol como personagens (e da menção a Plutão também poder ser interpretada como identificação de personagem), nenhuma representação deles é antropomorfizada. A imagem também não sugere um movimento, ou uma dinâmica espacial entre os elementos, apresentando uma representação bastante estática. O texto, considerado em nossa leitura como instância secundária, contribui para a geração de relação de colaboração.

A Figura 72 apresenta a dupla de páginas com a relação analisada e, na página seguinte, apresentamos sua ficha de análise (Figura 73).

Figura 72 - Páginas 6-7 de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 6-7



A menina do picolé azul, p. 6-7

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.

Figura 73 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 16-17 de A menina do picolé azul

Fonte: do autor

A menina do picolé azul, p. 6-7

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem

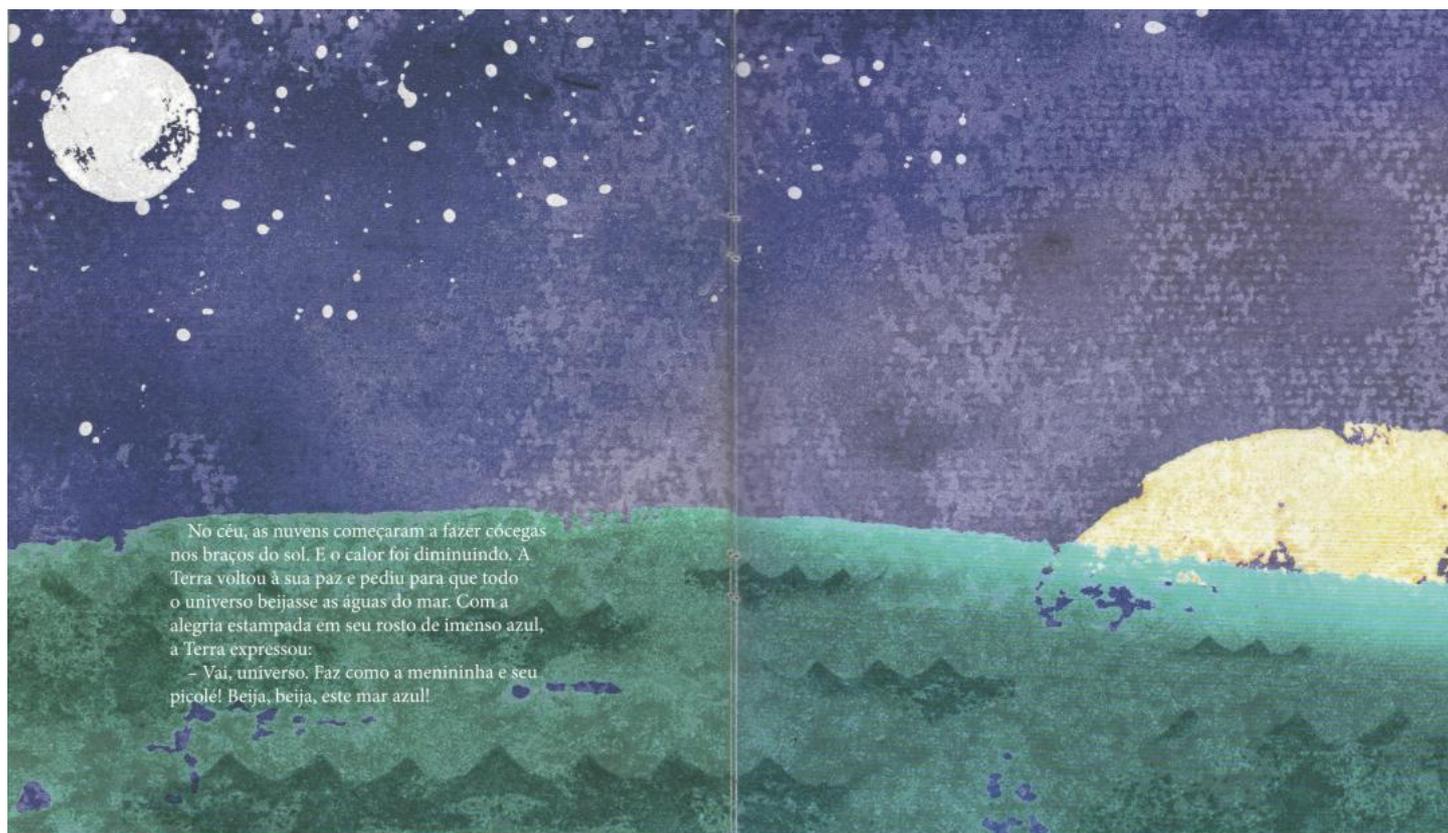
	Texto	Imagem
Personagem	Sol Terra Plutão	Sol
Cenário	Terra [inferido] Podendo ser também o universo	Cenário no planeta Terra : Corpo d'água verde Céu amarelo Sol com raios estendidos até o corpo d'água.
Objetos	gotas de suor	-
Ação	O Sol se espreguiçou. O Sol jogou seus braços para todos os lados. Restou à Terra se abanar. Restou à Terra suspirar.	-
Estado	O dia amanheceu muito mais quente. Uma agonia de gotas de suor escorregava pelo corpo de bola [da Terra].	-

A relação nas páginas 26-27 também é de colaboração, com interação de seleção da imagem em relação ao texto. Ela mostra o resultado da resolução do conflito, da diminuição do calor na Terra, com o planeta se acalmando e a noite chegando. Assim como na dupla anterior, a imagem não apresenta representações antropomorfizadas e é bastante estática.

A Figura 74 apresenta a dupla de páginas com a relação analisada e, na página seguinte, apresentamos sua ficha de análise (Figura 75).

Figura 74 - Páginas 26-27 de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 26-27



A menina do picolé azul, p. 26-27

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 pôr e que a noite chegou. A imagem mostra o mar verde sob um céu azul-arroxeado, 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.

Figura 75 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 26-27 de A menina do picolé azul

Fonte: do autor

A menina do picolé azul, p. 26-27

Colaboração. Seleção da imagem em relação ao texto.

	Texto	Imagem
Personagem	nuvens sol Terra universo menininha	Sol Terra universo (inferido)
Cenário	céu Terra mar	Céu noturno Mar em primeiro plano
Objetos	picolé	lua estrelas (inferido) como pontos brancos salpicados
Ação	As nuvens começaram a fazer cócegas nos braços do sol. A Terra pediu para que todo o universo beijasse as águas do mar. A Terra expressou [falou].	O sol se põe.
Estado	O calor foi diminuindo. A Terra voltou à sua paz. A Terra estava com alegria estampada em seu rosto de imenso azul.	-

A relação nas páginas 18-19 é de redundância com repetição entre texto e imagem. Apesar da localização do texto sugerir que seja instância secundária,

nossa leitura não encontrou um estabelecimento claro da dinâmica de primazia entre as duas. Esta imagem apresenta a menina do título em vias de receber o picolé azul que diminuiria o calor que afetava todos na história.

A Figura 76 apresenta a dupla de páginas com a relação analisada, e logo após, apresentamos sua ficha de análise (Figura 77).

Figura 76 - Páginas 18-19 de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 18-19



A menina do picolé azul, p. 18-19

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” (ação repetitiva – *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*.

Figura 77 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 18-19 de A menina do picolé azul

Fonte: do autor

A menina do picolé azul, p. 18-19

Redundância: Repetição entre texto e imagem

	Texto	Imagem
Personagem	menina criança ela [menina] homem	menina homem [inferido]
Cenário	casa fora de casa [inferido]	fora de casa [inferido]
Objetos	porta ← sininho picolé azul brisa	porta [inferido] picolé azul
Ação	A menina pulou de alegria. A menina saiu de casa. A menina ergueu o braço. A menina acenou. A menina gritou. A menina pediu um picolé azul. Uma brisa quente beijou a face da menina.	A menina sai de casa (inferido). A menina ergue o braço. A menina acena. A menina grita (inferido). O homem segura o picolé. O homem oferece o picolé (inferido).
Estado	A menina estava alegre. A menina estava cheia de esperança.	A menina está alegre.

Por fim, a relação nas páginas 28-29 também é de redundância, com interação de repetição sem primazia identificada. O texto, escrito de modo contemplativo, mostrou-se como um fator complicador para a análise, que quase resultou na determinação de interação inexistente.

A Figura 78 apresenta a dupla de páginas com a relação analisada e, na página seguinte, apresentamos sua ficha de análise (Figura 79).

Figura 78 - Páginas 28-29 de *A menina do picolé azul*

Fonte: Pieiro; Contieri, 2016, p. 28-29



A menina do picolé azul, p. 28-29

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*.

Figura 79 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 28-29 de A menina do picolé azul

Fonte: do autor

A menina do picolé azul, p. 28-29

Redundância. Repetição.

	Texto	Imagem
Personagem	Sol Terra pássaro rio menina	Sol Terra pássaros peixes
Cenário	céu Terra rio rua casa	Rio [com peixes] Céu azul [com pássaros e nuvens] Sol amarelo
Objetos	coração da menina picolé	Nuvens [no céu]
Ação	-	Peixes nadam na água. Aves voam no céu.
Estado	Tudo se fez paz. Tudo se fez alegria.	-

Análise piloto de quatro relações texto-imagem de *A história de uma boca*

As análises aqui apresentadas correspondem a uma relação de colaboração e uma relação de redundância. Antes, apresentamos uma breve sinopse da história:

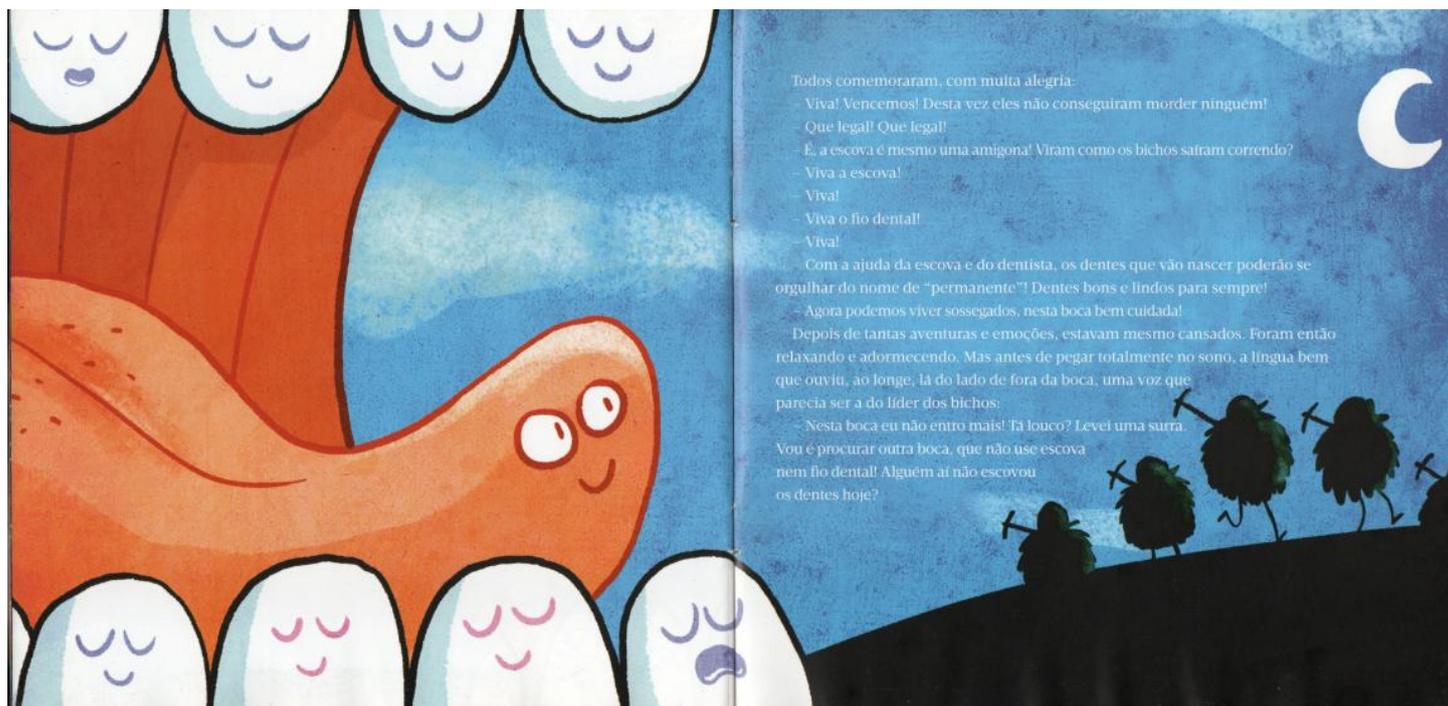
O livro fala de um dente que nasceu numa boca que ele descobre ser atacada constantemente pelos monstros da cárie devido aos doces que seu dono sempre ingeria. Após sofrer com alguns ataques, um dentista repara-os e uma escova de dentes e um fio dental aparecem para ajudar, espanando a cárie. (Costa, 2021, p. 110)

A relação nas páginas 18-19 é de colaboração com revelação do texto em relação à imagem. O componente, indicado na tabela, que ajuda a constituir a interação de revelação, encontra-se no fim da lista de componentes de ação pertencentes ao texto. Além disso, a representação de qual seria o líder dos bichos da cárie não é clara. Certamente se pode interpretar o indivíduo mais ao alto da representação, mas o entendimento fica aberto ao leitor para decidir. Pelas características da dupla e da análise realizada, seria igualmente válido, alternativamente, considerá-la como de interação de repetição parcial, conseqüentemente gerando relação de redundância.

A Figura 80 apresenta a dupla de páginas com a relação analisada e, a seguir, apresentamos sua ficha de análise (Figura 81).

Figura 80 - Páginas 18-19 de *A história de uma boca*

Fonte: Fink; Domingos, 2015, p. 18-19



A história de uma boca, p. 18-19

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.

Figura 81 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 18-19 de A história de uma boca

Fonte: do autor

A história de uma boca, p. 18-19

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem

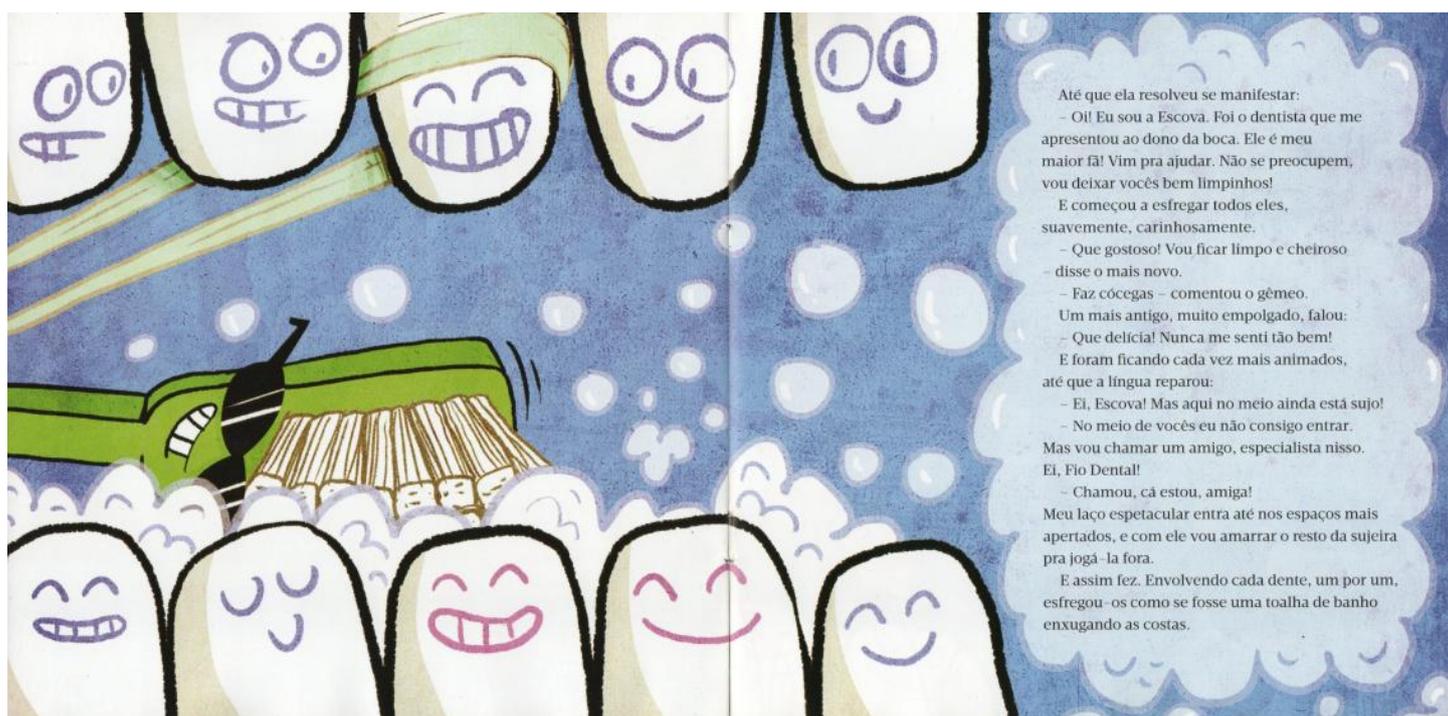
	Texto	Imagem
Personagem	<p>todos eles [bichos da cárie] escova bichos fio dental dentista dentes língua</p>	<p>dentes língua bichos da cárie <i>líder dos bichos da cárie [inferido]</i></p>
Cenário	<p>boca lado de fora da boca outra boca</p>	<p>boca lado de fora da boca</p>
Objetos	-	<p>lua capacetes picaretas</p>
Ação	<p>Todos comemoraram. Os bichos não conseguiram morder ninguém. Os bichos saíram correndo. A língua ouviu uma voz que parecia ser do líder dos bichos. O líder dos bichos decide procurar outra boca. O líder dos bichos pergunta quem não escovou os dentes hoje. O líder dos bichos decide que não entra mais nessa boca.</p>	<p>Língua observa [como representação de ouvir]. Bichos vão embora.</p>
Estado	<p>Os dentes se sentirão orgulhosos do nome "permanente". Os dentes podem viver sossegados. A boca está bem cuidada. Os dentes estavam cansados. Os dentes foram relaxando. Os dentes foram adormecendo. O líder dos bichos levou uma surra.</p>	<p>Dentes estão dormindo. Dentes estão relaxados [inferido].</p>

As páginas 14-15 apresentam uma dupla com relação de redundância por repetição do texto em relação à imagem. O texto contém um número elevado de componentes.

A Figura 82 apresenta a dupla de páginas com a relação analisada, e em seguida apresentamos sua ficha de análise (Figura 83).

Figura 82 - Páginas 14-15 de *A história de uma boca*

Fonte: Fink; Domingos, 2015, p. 14-15



A história de uma boca, p. 14-15

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*.

Figura 83 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 14-15 de A história de uma boca

Fonte: do autor

A história de uma boca, p. 14-15

Redundância. Repetição do texto em relação à imagem

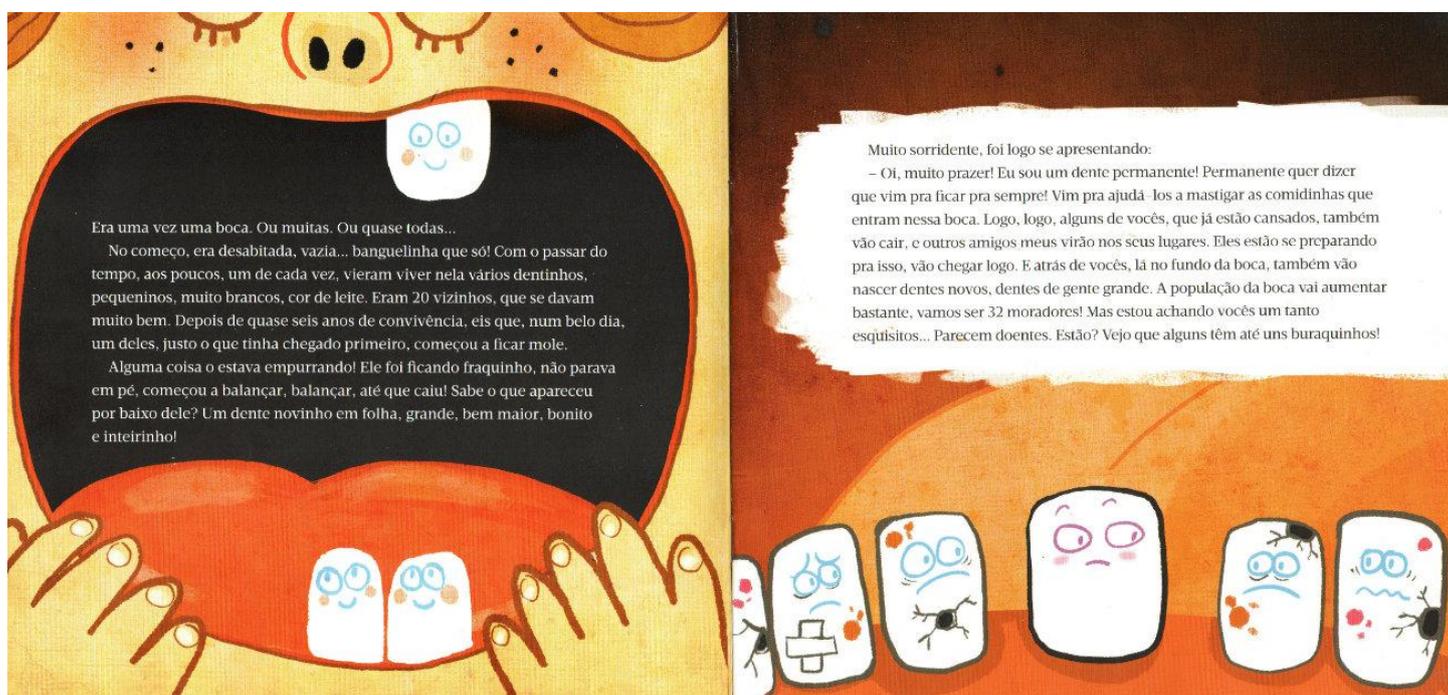
	Texto	Imagem
Personagem	Escova dentista dono da boca dentes língua Fio Dental	dentes Escova Fio Dental
Cenário	dentro da boca [inferido]	dentro da boca, embora com cenário de fundo azul
Objetos	sujeira toalha de banho	óculos escuros da escova espuma
Ação	A Escova resolveu se manifestar. O dentista apresentou a escova ao dono da boca. O dentista é o maior fã da Escova. A escova veio para ajudar. Os dentes não devem se preocupar. A Escova veio para deixar os dentes bem limpinhos. A Escova começou a esfregar todos os dentes. A língua reparou [percebeu]. A língua pediu à escova para escovar mais no meio entre os dentes. A Escova não consegue entrar no meio dos dentes. A Escova vai chamar um amigo. O Fio Dental vai amarrar o resto da sujeira. A sujeira será jogada fora pela ação do Fio Dental. O Fio Dental envolveu cada dente, um por um, como uma toalha de banho.	A Escova esfrega os dentes. O Fio Dental envolve um dente.
Estado	Os dentes foram esfregados suavemente pela Escova. Os dentes foram esfregados carinhosamente pela Escova. O dente mais novo vai ficar mais limpo e cheiroso. O dente gêmeo sente cócegas. O dente mais antigo se sentiu muito bem. Os dentes foram ficando mais animados. O Fio Dental é especialista em limpar o meio dos dentes	A escova está feliz. Os dentes estão felizes.

Na página 4 foi observada a inexistência de interação entre texto e imagem. Apenas uma referência é observada através do modelo esquemático por conta do contexto diegético em que ambas as instâncias estão inseridas. Entretanto, isso se constitui mais como uma coincidência, visto que a análise não mostra o estabelecimento de uma relação.

A Figura 84 apresenta a página 4 do livro e a Figura 85 apresenta a tabela do modelo esquemático.

Figura 84 - Página 4 (esquerda) de A história de uma boca

Fonte: Fink; Domingos, 2015, p. 4



A história de uma boca, p. 4.

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*.

Figura 85 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 4 de A história de uma boca

Fonte: do autor

A história de uma boca, p. 4

Disjunção. Interação inexistente

	Texto	Imagem
Personagem	<p>Dentinhos [20] Vizinhos Um deles O que tinha chegado primeiro Alguma coisa Ele Dele Um dente</p>	<p>Dentes [3]</p>
Cenário	<p>Boca Muitas [bocas] Quase todas [as bocas]</p>	<p>Rosto de uma menina Boca aberta</p>
Objetos	-	<p>Olhos [do rosto] Nariz [do rosto] Sardas [do rosto] Cabelos [do rosto] Mãos [do rosto]</p>
Ação	<p>Vieram viver nela [boca] vários dentinhos. Alguma coisa estava empurrando o dente que havia ficado mole.</p>	<p>Os 3 dentes se entreolham.</p>
Estado	<p>A boca era desabitada. A boca era vazia. A boca era banguelinha. Os dentinhos [que vieram viver na boca] eram: pequeninós; muito brancos. cor de leite. Os 20 dentes vizinhos se davam muito bem. O primeiro dente começou a ficar mole. O dente que ficou mole foi ficando fraquinho. O dente que ficou mole: não parava em pé. começou a balançar. começou a balançar. caiu. Um dente apareceu por baixo do dente que caiu. O dente que apareceu por baixo do que caiu era: novinho em folha. grande. bem maior. bonito. inteirinho.</p>	<p>A boca está aberta. A boca possui 3 dentes. Os 3 dentes estão felizes.</p>

Nas páginas 10-11 também observamos inexistência de interação entre texto e imagem. Nenhuma referência é formada entre os componentes de cada instância.

A Figura 86 apresenta a dupla de páginas 10-11 do livro e a Figura 87 apresenta a tabela do modelo esquemático.

Figura 86 - Páginas 10-11 de A história de uma boca

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



A história de uma boca, p. 10-11.

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*.

Figura 87 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 10-11 de A história de uma boca

Fonte: do autor

	Texto	Imagem
A história de uma boca, p. 10-11 Disjunção. Interação inexistente	<p>Seus amigos [do dente] Bichos Chefão Outros bichos Cambada Nós [bichos da cárie] Eles [bichos da cárie] Dente novo Eu [dente novo] Eu [dente novo] Velho amigo Colega Você Bichos Você Nós Todos Dente novo Outros Dono da boca Eles Dente recém-nascido Eu</p>	<p>Dentes [14] Bicho da cárie [1]</p>
Personagem		
Cenário	<p>Lado de fora [da boca] Boca</p>	<p>Interior da boca (inferido)</p>
Objetos	<p>Doces [mencionado pelo chefe dos bichos] Doces [mencionado pelo dente que é "velho amigo"] Doces [que o dono da boca está comendo outra vez]</p>	<p>Doces Curativos nos dentes Picareta Capacete de mineiro</p>
Ação	<p>Os amigos do dente: assistiram a tudo; não podiam fazer nada. Os bichos ficaram ali por um bom tempo. O chefão: assobiou para os outros bichos; chamou-os. O chefão: chamou os bichos para irem embora ["simbora"]; prometeu voltar quando tivesse mais doces. Os bichos sumiram. O dente novo se queixou. O dente novo perguntou o que fazer. O velho amigo [dente]: explicou; disse para o dente se preparar; relatou o que acontecia todo dia; conjecturou que logo aquele dente ficaria como todos os outros. Todos resolveram dormir. O dente novo: acordou os outros; pergunta se estão ouvindo; pergunta "o que é isso". Os outros dentes: responderam ao dente novo; conjecturam que o dono da boca esteja comendo doces outra vez; anunciam a chegada dos bichos da cárie. O dente recém-nascido pensou que iria morar numa boca bonita e tranquila.</p>	<p>Bicho da cárie está pulando ou voando de um dente em direção a outros.</p>
Estado	<p>Os amigos do dente morriam de pena. O chefão estava de barriga cheia. O dente novo estava: chorando; desconsolado. O dente novo: se sentiu muito doente; sentiu dor. O velho amigo [dente] teve: dó; paciência. Todos estavam exaustos. Tudo parecia tranquilo. O dente novo despertou. Havia uma movimentação do lado de fora da boca. Os outros estavam acostumados a essa rotina. O dente recém-nascido entrou em desespero.</p>	<p>Os dentes estão sujos. Alguns dentes estão com curativos. Alguns dentes estão com buracos de cárie. Os dentes estão assustados. Dois dentes estão resignados [de olhos fechados] (inferido). Doces estão entre alguns dentes.</p>

Análise piloto de três relações texto-imagem de *Bia Baobá*

As análises aqui presentes correspondem, cada uma, a um tipo de relação: redundância, colaboração e disjunção. Apresentamos um resumo do livro a seguir:

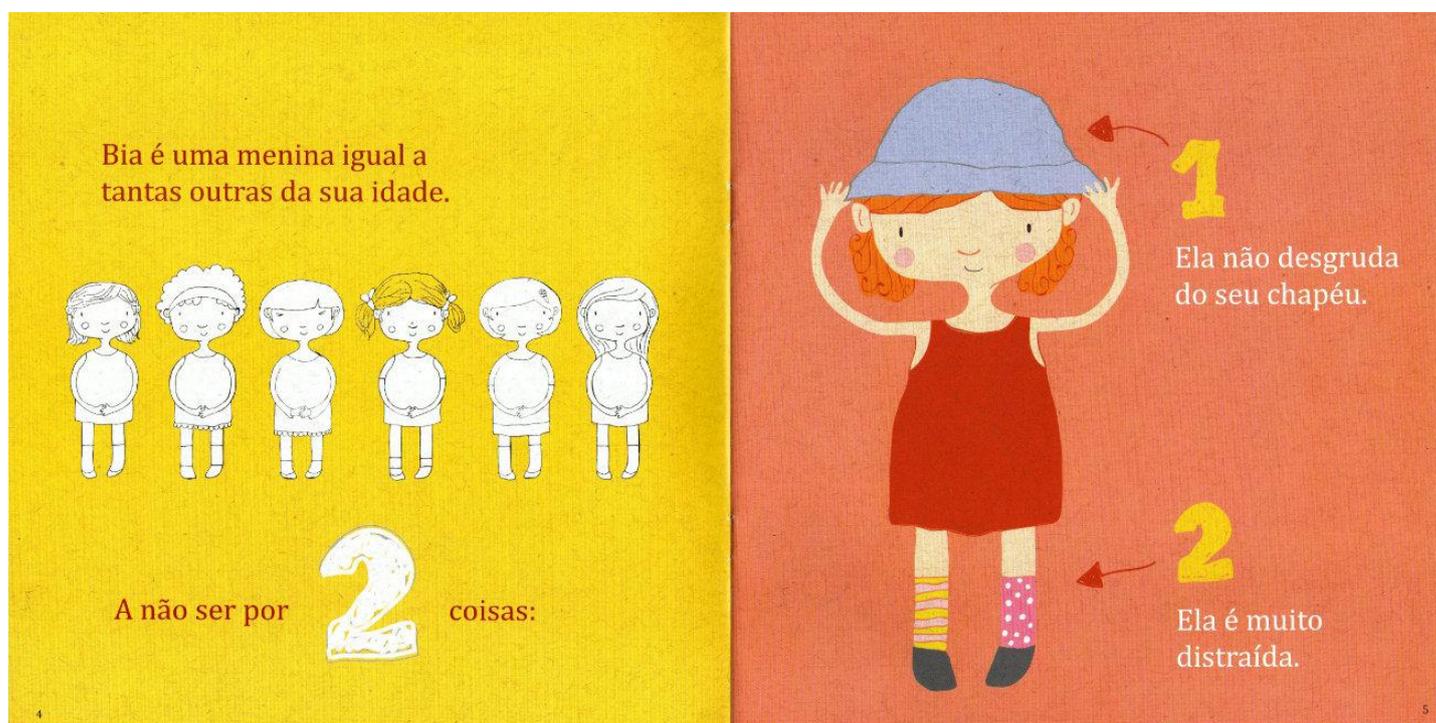
O livro conta a história de Bia, que é um tanto atrapalhada e que queria ter um pouco mais de companhia, até que recebe uma semente de um menino, mas a perde perto do prédio onde morava. Um grande baobá nasce dali, fazendo Bia receber uma reclamação do síndico e ser motivo de piada na escola, mas tudo não passava de um sonho. A semente estava em seu chapéu e, na verdade, se tornou uma margarida. (Costa, p. 87-88)

A página 4 apresenta uma relação de disjunção formada por uma interação de contraponto. Foi a única interação de contraponto encontrada através das análises de nossa pesquisa anterior (Costa, 2021). Observamos nos componentes de estado do texto uma contradição direta exposta pelas próprias palavras.

A Figura 88 apresenta a página 4 do livro e a Figura 89 apresenta a tabela do modelo esquemático.

Figura 88 - Página 4 (esquerda) de *Bia Baobá*

Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 4



Bia Baobá, p. 4.

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.

Figura 89 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 4 de Bia Baobá

Fonte: do autor

Bia Baobá, p. 4

Disjunção. Contraponto da imagem em relação ao texto

	Texto	Imagem
Personagem	Bia Menina Outras [meninas] da idade de Bia	Meninas Bia
Cenário	-	Fundo amarelo texturizado
Objetos	-	-
Ação	-	Todas estão paradas, enfileiradas, de frente para o leitor.
Estado	Bia é igual a tantas outras [meninas] de sua idade. Bia não é igual a tantas outras [meninas] de sua idade por duas coisas.	Todas estão paradas, enfileiradas, de frente. Todas têm leve sorriso.

A página 6 apresenta uma relação de colaboração com interação de seleção. Observamos como os componentes de estado do texto apontam para os

componentes de objetos e ação da imagem, *revelando* informações que, de outra forma, não estariam claras.

A Figura 90 apresenta a página 6 do livro e a Figura 91 apresenta a tabela do modelo esquemático.

Figura 90 - Página 6 (esquerda) de Bia Baobá

Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 6



Bia Baobá, p. 6.

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*.

Figura 91 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 6 de Bia Baobá

Fonte: do autor

Bia Baobá, p. 6

Colaboração. Seleção da imagem em relação ao texto

	Texto	Imagem
Personagem	Ela [Bia]	Bia
Cenário	-	Sala de estar (inferido)
Objetos	-	Poltrona Chapéu Livro Computador notebook Aparelho MP3 com fones de ouvido Tapete (inferido) Televisão Mesa de apoio para a televisão
Ação	-	Bia ouve música. Bia meche no computador. Bia mantém um livro aberto na mão. Bia observa a TV (inferido).
Estado	Ela não é distraída. Ela presta atenção em muitas coisas ao mesmo tempo. Ela às vezes exagera ao prestar atenção em muitas coisas ao mesmo tempo.	Bia está sentada na poltrona.

As páginas 16-17 apresentam uma relação de redundância, com a repetição direta de um componente de ação entre texto e imagem.

A Figura 92 apresenta as páginas 16-17 do livro e a Figura 93 apresenta a tabela do modelo esquemático.

Figura 92 - Páginas 16-17 de Bia Baobá

Fonte: Morgado; Monteiro, 2016, p. 16-17



Bia Baobá, p. 16-17.

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.

Figura 93 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 16-17 de Bia Baobá

Fonte: do autor

Bia Baobá, p. 16-17

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto

	Texto	Imagem
Personagem	Ela [Bia]	Bia Carneirinhos [4]
Cenário	Jardim	Quarto de Bia (inferido)
Objetos	Pipocas Plantinha Janela Sementinha Árvore gigante	Pipocas Cama Lençol Árvore gigante [parcialmente] Janela
Ação	A plantinha vinha entrando pela janela. Bia correu para a janela. Bia viu que a sementinha tinha: germinado no jardim; se transformado numa árvore gigante. Bia não conseguia ver a plantinha.	1 carneirinho pula no chão. A árvore entra no quarto pela janela.
Estado	-	Bia está dormindo. 1 carneirinho está dormindo sobre Bia, na cama. 1 carneirinho está acordado, sobre a cama. 1 carneirinho está acordado de pé no chão. Pipocas estão aglomeradas na janela.

Análise piloto de uma relação texto-imagem de *A Vila Formosa*

A análise aqui presente corresponde a uma relação de disjunção. A seguir, apresentamos um resumo do livro.

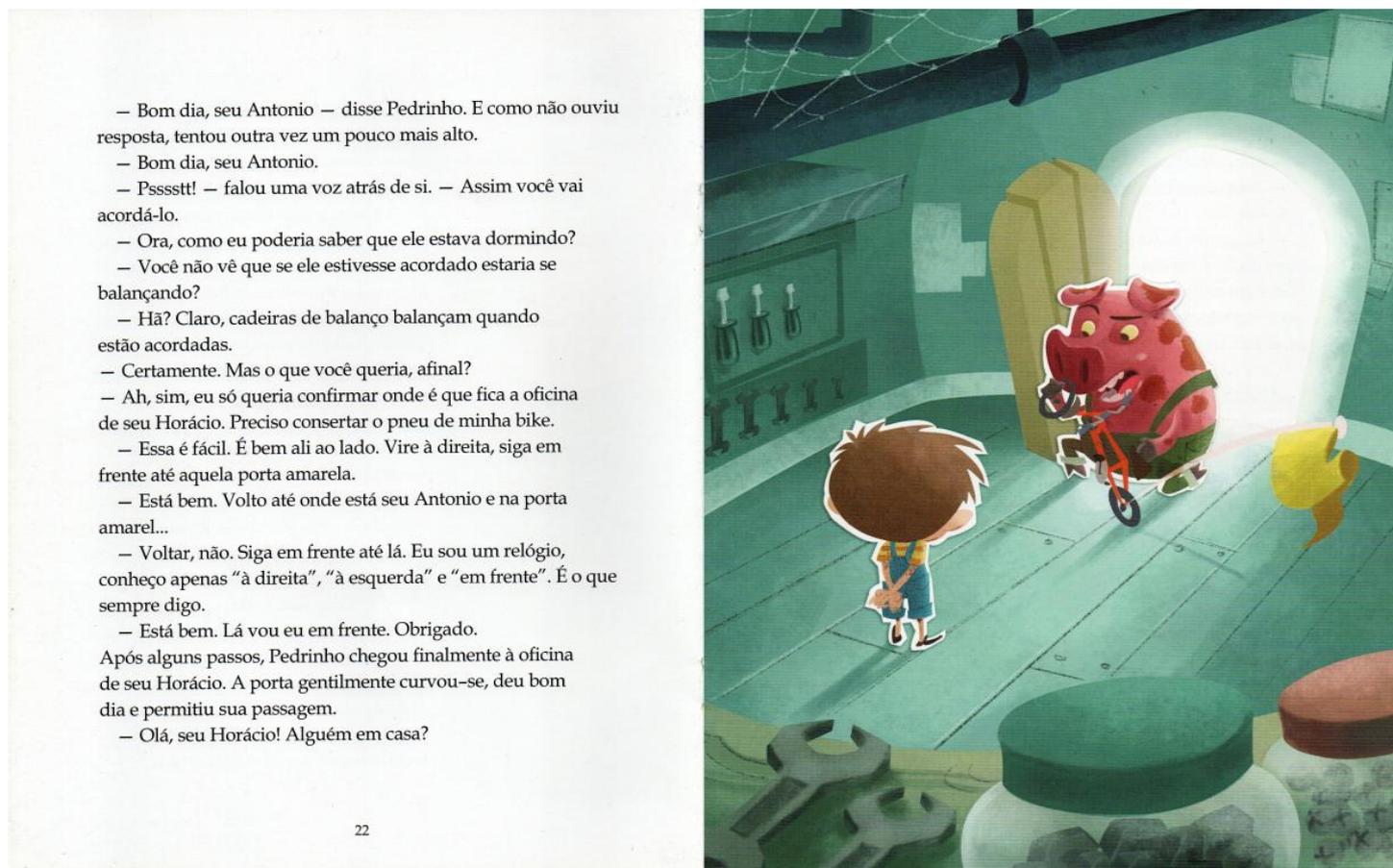
A história fala de Pedrinho, que estava andando de bicicleta perto do sítio de seu avô, no interior, quando seu pneu fura e ele se vê obrigado a passar na vila mais próxima, que dá nome ao livro, em busca de concerto. Lá ele se depara com situações curiosas, como animais falantes, objetos com vida própria 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.
(Costa, 2021, p. 116)

Nas páginas 22-23 observamos uma relação de disjunção formada pela inexistência de interação entre texto e imagem. O diálogo presente na página par e a imagem presente na página ímpar não são representativos um do outro. Observamos a ausência de referências entre os componentes das duas instâncias no modelo esquemático.

A Figura 94 apresenta as páginas 22-23 do livro e a Figura 95 apresenta a tabela do modelo esquemático.

Figura 94 - Páginas 22-23 de A Vila Formosa

Fonte: Vítor; Silva, 2014, p. 22-23



A Vila Formosa, p. 22-23.

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*.

Figura 95 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 22-23 de A Vila Formosa⁸²

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 22-23.

Disjunção. Interação inexistente

	Texto	Imagem
Personagem	Pedrinho Pedrinho, você, eu, eu, Pedrinho, sua Uma voz Seu Antonio Acordá-lo, ele, cadeiras de balanço Seu Horácio Seu Horácio, Seu Horácio Relógio Eu Porta Alguém	Pedrinho Porco [seu Horácio]
Cenário	Calçada oposta, junto à parede de uma das casas (indicado na página anterior)	Interior da oficina de seu Horácio
Objetos	Cadeira de balanço [também personagem] Pneu Bicicleta Relógio [também personagem] Porta [também personagem]	Bicicleta Chaves para porca em primeiro plano Pote de vidro com porcas Pote de vidro com parafusos Chaves de fenda penduradas na parede Chaves para porca penduradas na parede Canos no teto Teia de aranha Pôsteres na parede (inferido)
Ação	Pedrinho: não ouviu resposta; tentou outra vez. Uma voz falou atrás de si. Você [Pedrinho] vai acordá-lo. Pedrinho queria confirmar onde ficava a oficina de seu Horácio. Pedrinho foi até a oficina de seu Horácio. A porta: curvou-se gentilmente; permitiu a passagem de Pedrinho.	Seu Horácio: examina a bicicleta; fala com Pedrinho ao mesmo tempo. Pedrinho espera a análise.
Estado	A cadeira de balanço estava parada. O pneu da bicicleta de Pedrinho está precisando de conserto. Pedrinho chegou à oficina de seu Horácio.	Pedrinho está esperando a análise da bicicleta. A oficina está: organizada; limpa; iluminada pela luz externa que entra pela porta.

⁸² Na análise principal para a tese, realizamos um ajuste na composição da tabela com a marcação em negrito dos nomes de Pedrinho e Horácio, mas sem o estabelecimento de setas de referência entre eles. Cf. seção 7.4.4.

Discussão das análises-piloto

A aplicação do modelo esquemático demonstrou a presença de componentes em repetição em todas as análises de relações de redundância. Apesar disso, este fenômeno foi observado também nas relações de colaboração. O que observamos foi que, nas análises das tabelas das relações de redundância, o repertório da imagem, em termos de seus componentes conforme o modelo esquemático, mostrava-se amplamente abarcado pelo texto. Entretanto, nas relações de disjunção com interação inexistente, apesar de haver alguma repetição (marcação em negrito), e poucas referências (setas) entre os componentes, como no caso de *A história de uma boca*, o mesmo não foi observado na mesma característica de interação de *A Vila Formosa*. Isso ocorreu porque, no primeiro caso, havia certa intersecção entre os repertórios/informações da imagem e do texto, mas não o suficiente. Texto e imagem ainda se ignoravam no âmbito discursivo, e entendemos as repetições e referências como coincidências.

O modelo, especialmente da tabela de componentes, contribuiu para ressaltar quais componentes do texto e da imagem fazem referência um ao outro. Em alguns casos, predominantemente na análise de *A menina do picolé azul*, observamos a particularidade dos componentes de ação e estado representados textualmente apontarem para o componente de cenário representado imagetivamente. Concluimos que se deu ao fato de as ilustrações representarem personagens como a Terra, o Sol, o Rio, de modo não antropomorfizado, o que fez com que se confundissem, visualmente, como objetos ou como parte do cenário, sendo então do texto o papel de especificar o que cada um desses sentia, pensava e como agia. Se, no caso da relação nas páginas 6-7, o Sol fosse antropomorfizado e realmente tivesse braços estendidos até a Terra, é possível que a relação deixasse de ser de colaboração e fosse interpretada como redundância.

A aplicação da tabela também serviu para demonstrar como o texto contribuiu para a clarificação de informações, como o fato de a Terra estar com calor, e isso

ser representado por um céu amarelo. Também contribuiu para a expressão de exposição narrativa, como nas páginas 18-19, em que é dito que a menina estava *cheia de esperança*, fato que não estava claramente representado na imagem, e comprovado pela falta de setas de referência na tabela construída. Além disso, mostrou como o texto contribuiu para a clarificação de sutilezas das emoções que não são facilmente representadas pela imagem, em conformidade com Nikolajeva (2011), como nas páginas 18-19 de *A história de uma boca*, em que indica-se que os dentes foram *relaxando*, em que na ausência dessa especificidade, poderíamos interpretá-los simplesmente como felizes no momento do sono, e nas páginas 14-15 do mesmo livro, em que é indicado que o dente mais antigo *se sentiu muito bem*, e que os demais dentes foram ficando *mais animados*, onde igualmente poderíamos interpretar que estariam simplesmente felizes.

Também foi observado preliminarmente o que se supõe ser um padrão entre a definição das relações e o preenchimento da tabela. Nas relações de redundância, observamos que os poucos componentes de cenário, ação e estado da imagem eram apontados pelo texto, sempre com componentes em maior número. Em alguns casos, as referências eram mútuas, e apesar de reconhecermos que as análises atuais ainda são insuficientes para afirmarmos que exista um padrão, sustentam um indício de que ele seja possível. Observando especificamente as relações nas páginas 18-19 de *A menina do picolé azul* e 14-15 de *A história de uma boca*, fica claro como os componentes de ação do texto apontam para os componentes de ação e estado da imagem que estão em interação de repetição com eles.

Isso também sugere outra potencialidade da tabela do modelo esquemático: de auxiliar o pesquisador na tomada de decisão a respeito do tipo de relação e de interação presentes na relação texto-imagem analisada. No caso das páginas 18-19 de *A história de uma boca*, em análise anterior (Costa, 2021), foi decidido que a dupla continha uma relação de colaboração por interação de revelação, dado que

o texto revela uma informação que não está presente na imagem e que, sem, ela, talvez o sentido narrativo não estivesse completo: que o líder dos bichos da cárie decidiu que não voltaria mais àquela boca. Entretanto, a configuração da tabela nos permite retornar à análise realizada para revisá-la de acordo com três características: (1) apesar da interpretação inicial de relação de colaboração, a tabela se comporta como outras duas de relação de redundância (p. 14-15 de *A história de uma boca* e p. 18-19 de *A menina do picolé azul*), e isso sugere que aquela constatação sobre a configuração da tabela para redundância poderia ser inconclusiva ou que a constatação dessa relação mereça ser alterada de colaboração para redundância; (2) apesar da informação textual de que o líder dos bichos da cárie decidiu que não voltaria para aquela boca, a imagem dos bichos em partida em relação ao próprio cenário e ao contexto narrativo já apresenta essa sugestão⁸³; (3) uma observação cuidadosa sugere que a relação tem potencial para ser classificada como redundante – e que a constatação de colaboração pode estar inadequada –, especificamente com interação de repetição com sobreposição parcial. Nesse sentido, o modelo esquemático, especificamente o preenchimento e análise da tabela de componentes do texto e da imagem, tem potencial para auxiliar o pesquisador na tomada de decisão diante de uma dúvida como essa, servindo de argumentação adicional, contribuindo para fundamentar análises mais precisas.

⁸³ Não queremos dizer que o leitor não precise da indicação textual para entender isso, mas sim que a representação visual usa de um repertório cultural compartilhado que ajuda a promover essa conclusão.

APÊNDICE C – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO *PIPO O TROCA-CHUPETAS*

Análises da fase 1 reproduzidas de Costa (2021), adaptadas: remoção das indicações de diagramação e de função do texto. Adição das análises de fase 2 (modelo esquemático) após cada relação texto-imagem.

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, lustrador, título em vermelho e marca da editora sobre fundo branco.

P 4

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.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 96 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 4 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 4

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda ← Mãe	Nanda
CENÁRIO	-	Ambiente não identificável com chupetas ao fundo formando um padrão e como se estivessem caindo.
OBJETOS	Chupeta ← Pepê [chupeta] ← vermelha verde azul rosa [preferida]	Chupeta [na boca de Nanda]. Chupetas ao fundo formando um padrão e como se estivessem caindo.
AÇÃO	A mãe comprou uma chupeta para Nanda. A chupeta acabou sendo [tornou-se] uma companheira de várias horas para Nanda. Nanda aprendeu a falar. Nanda começou a chamar a chupeta de Pepê.	Nanda corre de olhos fechados, sugerindo alegria.
ESTADO	Nanda já foi bebezinha. Nanda cresceu (inferido).	Várias chupetas estão caindo ao redor de Nanda.

P 5

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.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 97 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 5 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 5

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda ←	Nanda
CENÁRIO	-	Ambiente abstrato não identificável, com o fundo preenchido de chupetas, similar, mas não totalmente igual ao da página anterior.
OBJETOS	Pepê [chupeta] ← Vacina ←	Chupeta Seringa com vacina Curativo no dedo Cama (inferido) com travesseiro e lençol. Chupetas ao fundo formando um padrão e como se estivessem caindo.
AÇÃO	Nanda usava a pepê quando: chorava; ← ia tomar vacina; ← se machucava; ← ia dormir. ←	Nanda chora por conta do machucado. Nanda dorme.
ESTADO	Nanda foi crescendo. Nanda precisava deixar de usar a chupeta.	Nanda está com medo da seringa de vacina.

P 6

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.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 98 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 6 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 6

Colaboração. Completude da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda (inferido) ← Amiguinhos Papai Mamãe Titios Vovós ←	Nanda Avô
CENÁRIO	-	Ambiente não identificável, com uma poltrona [como alguma sala (inferido)].
OBJETOS	Pepê [chupeta] ←	Chupeta Poltrona
AÇÃO	-	Nanda fala com o avô. O avô demonstra dificuldade de entender o que Nanda fala.
ESTADO	Precisava conversar com: amiguinhos; papai; mamãe; titios; vovós. Não conseguia conversar com os personagens com a chupeta na boca.	Nanda está com a chupeta na boca. O avô está com dúvida sobre o que Nanda fala. O avô está atento a Nanda.

P 7

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.

relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 99 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 7 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 7

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda ← ————— Nanda Mamãe	
CENÁRIO	Escola Parque	Quarto
OBJETOS	Pepê [chupeta] ← ————— Chupeta	Mesa de cabeceira Abajur Travesseiro Estrelas na parede
AÇÃO	Combinou com a mãe de usar a chupeta apenas para dormir. la para a escola Conversava com a tia Brincava no parque. Pegava sua chupeta [quando o sono chegava].	Nanda corre em direção à chupeta [na hora de dormir, em direção à cama (inferido)].
ESTADO	Passava o dia brincando. Quando ficava com sono.	Nanda está feliz por poder pegar a chupeta.

P 8

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.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 100 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 8 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 8

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda ← Mãe ← Pipo: o troca-chupetas ←	Nanda Mãe Pipo: o troca-chupetas
CENÁRIO	-	Quarto de Nanda (inferido). Ambiente a céu aberto em que Pipo vivia.
OBJETOS	-	Cama Travesseiro Livro
AÇÃO	A mãe de Nanda contou a história de Pipo: o troca-chupetas para ela.	A mãe lê para Nanda. Pipo acena para o leitor (inferido).
ESTADO	Os dias foram passando. Nanda foi ficando ainda maior [crescendo].	Nanda está ouvindo a história.

P 9

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*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 101 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 9 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 9

Colaboração. Seleção da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pipo Bebês Crianças pequenas	-
CENÁRIO	Terra do Bico, ilha distante no meio do oceano.	Terra do Bico, ilha distante no meio do oceano.
OBJETOS	Chupetas	Ilha em formato de bico Nuvens Árvores Torre Aglomerado de casas Gerador de energia eólica Cerca Cais
AÇÃO	-	-
ESTADO	Pipo vivia na Terra do Bico. As chupetas eram feitas ali.	-

P 10

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.

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.

Figura 102 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 10 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 10

Redundância. Repetição com sobreposição parcial da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pipo ← Crianças grandes Bebezinhos Papais Mamães Crianças que estavam crescendo	Pipo
CENÁRIO	Terra do Bico	Horta para cultivo das chupetas.
OBJETOS	Chupetas ← Bico [da chupeta] ← Terra ←	Nuvens Terra Plantas de chupetas. Bico de chupeta. Pá de jardinagem. Chupetas inteiras para plantio. Tesoura.
AÇÃO	Pipo pegava as chupetas das crianças grandes. Pipo tirava o bico das chupetas. Pipo plantava o bico das chupetas na terra. Pipo fez um combinado com os papais e mamães das crianças que estavam crescendo.	Pipo corta um bico de chupeta de seu suporte.
ESTADO	Nasciam ali chupetas novinhas. As chupetas seriam: embaladas; entregues para os bebezinhos. A missão de Pipo era nunca deixar faltar chupeta na Terra do Bico.	Pipo está plantando bicos de chupeta na terra. O bico de chupeta está caindo num buraco na terra. Outro buraco está preparado. Chupetas provenientes de "plantas" de chupetas aparentam estar prontas para serem cultivadas.

P 11

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.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 103 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 11 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 11

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Filhos Pais Pipo Crianças	Pipo
CENÁRIO	Terra do Bico	Ambiente com a máquina troca-chupetas.
OBJETOS	Chupetas Envelope Troca-chupetas [máquina] O que sobrou Brinquedo	Máquina troca-chupetas. Caixas de presentes. Envelope (inferido). Carrinho cheio de chupetas. Chupetas (inferido). Tubulação com válvulas e fios ao fundo.
AÇÃO	Os pais mandariam as chupetas: para a Terra do Bico; dentro de um envelope; quando os filhos completassem três anos. Pipo plantaria uma parte das chupetas. Pipo colocaria a outra parte das chupetas numa máquina. A máquina transformaria o que sobrou [das chupetas] em um brinquedo.	-
ESTADO	A máquina foi criada por Pipo. O brinquedo seria escolhido pelas crianças.	Pipo está observando o envelope estendido à altura do olhar. Pipo está trazendo um carrinho cheio de chupetas até a máquina (inferido). Presentes estão dispostos ao chão, ao lado da máquina.

P 12-13

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*.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 104 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 12-13 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 12-13

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pipo ← Crianças que deixaram de ser pequenas. Nanda	Pipo
CENÁRIO	Partes do mundo	Área externa na Terra do Bico, provavelmente a parte em terra da ilha.
OBJETOS	Envelopes Chupetas Pepês [chupetas de Nanda]	Nuvens Conjunto de envelopes amarrado em balões. Monte de envelopes no chão. Carrinho para transporte de chupetas. Janela. Bolhas [saindo pela janela aberta]
AÇÃO	-	Pipo corre em direção ao conjunto de envelopes amarrado em balões.
ESTADO	Pipo passou a receber envelopes. Os envelopes vinham de várias partes do mundo. Os envelopes continham muitas chupetas. Nanda: ficou animada; não conhecia a história de Pipo; gostou da ideia de mandar as chupetas para ele.	Pipo está recebendo envelopes. Os envelopes estão sendo juntados. Algo está acontecendo dentro da construção.

P 14

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.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 105 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 14 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 14

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda (inferido) ← Mamãe ← Pipo	Nanda Mãe
CENÁRIO	-	Ambiente não identificado, com puff [assento] e espaço para Nanda ficar deitada no chão enquanto desenha. Sala? Chão do quarto?
OBJETOS	Cartinha Adesivos Brinquedo	Puff Papel Tesoura Envelope desenhado Cola 4 chupetas 4 giz de cera [ou outro tipo de material de desenho] Folha de caderno solta
AÇÃO	Nanda fez uma cartinha junto com a mamãe. Nanda: desenhou; pintou; colou adesivos. Nanda e a mãe deixaram a carta pronta para ser entregue a Pipo.	Nanda desenha no envelope. A mãe de Nanda corta a folha de papel.
ESTADO	A carta dizia qual o brinquedo que Nanda queria.	Nanda está deitada no chão enquanto desenha. A mãe de Nanda está sentada no puff. Outros objetos estão dispostos no chão.

P 15

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.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 106 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 15 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 15

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda (inferido) ←	Nanda (inferido) Mãe (inferido)
CENÁRIO	-	Cenário não identificado, de representação abstrata, apenas com fundo rosa.
OBJETOS	Pepês [chupetas] Envelope Bilhete ← Boneca	Folha de caderno solta [onde estava escrito "boneca"] .
AÇÃO	Nanda juntou todas as suas chupetas. Nanda colocou a última chupeta na boca para se despedir. Nanda guardou tudo no envelope. Nanda guardou no envelope um bilhete.	Nanda entrega a folha de caderno com o pedido [escrito "boneca"] para a mãe (inferido).
ESTADO	O pedido de Nanda era para receber uma boneca. ←	-

P 16

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*.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 107 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 16 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 16

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mamãe Pipo Nanda	-
CENÁRIO	Casa Terra [do Bico]	Cama de Nanda (inferido pela imagem seguinte na mesma dupla).
OBJETOS	Carta [de Nanda] Brinquedo ← Cartinha [de Pipo] ← Pepês [chupetas] Cama ← Boneca ←	Envelope Boneca Cama (inferido) Carta [enviada por Pipo]
AÇÃO	A mãe de Nanda saiu de casa. A mãe de Nanda foi enviar a cartinha para Pipo. A mãe de Nanda retornou. Nanda saiu correndo para pegar o brinquedo. Pipo havia enviado o brinquedo para Nanda.	-
ESTADO	Nanda ficou aguardando ansiosa. Havia uma cartinha junto do brinquedo. Agora Nanda: é uma menina grande; não vai mais precisar das chupetas. As chupetas serão importantes para a Terra do Bico. Nanda pode levar a boneca para a cama quando for dormir. A boneca será a nova companheira da noite para Nanda.	A boneca está sobre o travesseiro. A carta está sobre o travesseiro. O envelope está sobre o travesseiro.

P 17

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.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 108 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 17 de Pipo o troca-chupetas

Fonte: do autor

Pipo o troca-chupetas, p. 17

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Nanda ←————→ Nanda	
CENÁRIO	Terra do Bico	Quarto de Nanda (inferido)
OBJETOS	Presente Pepê [chupeta] Nova companheira [boneca]	Boneca Lençol Travesseiro Cama
AÇÃO	Nanda abraçou sua nova companheira. Nanda dormiu sorrindo.	-
ESTADO	Nanda ficou feliz com o presente. O sono chegou. Nanda sentiu falta de sua chupeta. Nanda lembrou: que agora tem três anos; da Terra do Bico.	Nanda está dormindo. Nanda está abraçada com a boneca.

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 D – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO *A VILA FORMOSA*

Análises da fase 1 reproduzidas de Costa (2021), adaptadas: remoção das indicações de diagramação e de função do texto. Adição das análises de fase 2 (modelo esquemático) após cada relação texto-imagem.

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

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*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 109 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 6-7 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 6-7

Colaboração. Completude da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pedrinho ← ————— → Pedrinho Seu avô	
CENÁRIO	Estradinhas que circundavam o sítio de seu avô. Campo Cidade Ladeiras Numa daquelas descidas	← Estrada campestre
OBJETOS	Bike vermelha [bicicleta] ← Árvores carregadas de frutos ← Cercados cheios de animais domésticos. ← Brisa que soprava seus cabelos Pedregulho mais afiado ← Pneu dianteiro	Árvore Arbusto Pedregulho Cerca Bicicleta
AÇÃO	A bike de pedrinho acertou em cheio um pedregulho mais afiado.	-
ESTADO	Pedrinho seguia pedalando alegremente. Pedrinho gostava da: tranquilidade do campo; das árvores carregadas de frutos dos cercados cheios de animais domésticos; da brisa que soprava seus cabelos; da sensação de segurança. Sentia-se seguro ali. Ali não havia os medos e perigos da cidade. Pedrinho seguia: embalado; subindo e descendo ladeiras; descobrendo paisagens em cada curva. Tudo era puro prazer. A batida fez um grande rasgo no pneu dianteiro dele.	← Pedrinho está caindo da bicicleta. A bicicleta está caindo no chão.

P 8-9

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*.

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.

Figura 110 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 8-9 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 8-9

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pedrinho ←	Pedrinho
CENÁRIO	Longe de casa Pequeno vilarejo que ficava abaixo da estrada. Caminho estreito ao lado da estrada. Cercanias da vila Ao lado do caminho	Cachoeira/cascata com rio/riacho [visto do ponto de vista de dentro da cachoeira]
OBJETOS	Bike [bicicleta] Cascata ← Suas águas ← Riacho ← Pedras Árvores frondosas Água fresquinha Tronco de uma velha jaqueira	Cachoeira/cascata Rio/riacho Raíz de árvore (inferido)
AÇÃO	Pedrinho se preparava para retornar. Pedrinho viu um pequeno vilarejo. Pedrinho tomou um caminho estreito ao lado da estrada. Pedrinho seguiu empurrando a bike avariada. Pedrinho viu surgir uma linda cascata. A cascata lançava suas águas num riacho. Pedrinho bebeu água com vontade. Pedrinho lavou os braços e rosto. Pedrinho sentou-se. Pedrinho encostou suas costas no tronco. Pedrinho fechou os olhos.	Pedrinho inclina-se em direção ao riacho.
ESTADO	Pedrinho está um tanto longe de casa. Não vai ser moleza voltar empurrando a bicicleta. Pedrinho estava resignado com a situação. Pedrinho chegava às cercanias da vila. O riacho corria por entre as pedras. Com todo aquele esforço: Pedrinho ficou cansado; Pedrinho ficou com sede.	Pedrinho está feliz.

P 10-11

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*.

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.

Figura 111 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 10-11 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 10-11

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pedrinho ← Cavalo ←	Pedrinho Cavalo
CENÁRIO	Ali [ao lado do caminho, junto a uma cascata e um riacho]. Local com cerca de madeira pintada de branco onde do lado de dentro havia um cavalo.	Local com cerca de madeira pintada de branco onde do lado de dentro havia um cavalo.
OBJETOS	Cascata Gotinhas Água Pneu furado Cerca de madeira pintada de branco.	Cerca de madeira pintada de branco. Plantas Bicicleta
AÇÃO	Pedrinho lembrou-se de seu problema. Vamos consertar esse pneu furado. Pedrinho retomou a caminhada. Pedrinho passou por uma cerca de madeira. O cavalo perguntou para Pedrinho. Pedrinho deu uma rápida olhadela para o cavalo. Pedrinho quase deu um pulo. Pedrinho olhou ao redor. Pedrinho viu um cavalo magricela. Pedrinho pensou estar ouvindo coisas. Pedrinho retomou seu caminho.	O cavalo fala com Pedrinho (inferido).
ESTADO	Pedrinho ficou ouvindo o som da cascata e dos pássaros. Pedrinho sentia a brisa secar as gotinhas que escorriam por sua pele. Pedrinho nunca havia bebido uma água tão gostosa. Pedrinho ficaria ali o dia inteiro. Aquela água havia devolvido toda sua energia. Pedrinho se espantou com a voz às suas costas. Pedrinho escutou com uma voz às suas costas. É de boa educação desejar bom dia. O cavalo considerou que Pedrinho não tem educação. Pedrinho ficou espantado com o cavalo. Pedrinho achou que estava ficando louco.	Pedrinho está observando o cavalo. Pedrinho demonstra incredulidade na interação com o cavalo.

P 12-13

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.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre imagem e texto.

Figura 112 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 12-13 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 12-13
Redundância. Repetição entre imagem e texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	<p>Cavalo ←</p> <p>Pedrinho ←</p> <p>Horácio</p>	<p>Pedrinho</p> <p>Cavalo</p>
CENÁRIO	<p>Aqui</p> <p>Cidade</p> <p>Vilarejo</p> <p>Oficina do Horácio</p>	<p>Local com cerca de madeira pintada de branco onde do lado de dentro havia um cavalo.</p>
OBJETOS	<p>Pneu de minha bike</p> <p>Bicicleta azul</p> <p>Bicicleta vermelha ←</p> <p>Céu</p> <p>Folhas</p> <p>Plantas ←</p> <p>Bike [bicicleta] ←</p> <p>Cavalos</p>	<p>Cerca de madeira pintada de branco.</p> <p>Plantas</p> <p>Bicicleta</p>
AÇÃO	<p>Pedrinho se desculpou. ←</p> <p>Pedrinho só foi até lá para consertar sua bicicleta. ←</p> <p>O cavalo viu que o pneu da bicicleta furou. ←</p> <p>Alguém disse que a bicicleta é vermelha. ←</p> <p>O cavalo questiona Pedrinho sobre a cor da bicicleta. ←</p> <p>O cavalo não se acha errado por achar isso. ←</p> <p>O cavalo acha que pensar da forma como pensa é razoável. ←</p> <p>Pedrinho acha que o cavalo é louco. ←</p> <p>Disseram a você que cavalos não falam. ←</p> <p>Então, eu não posso falar. ←</p> <p>Procure a oficina do Horácio. ←</p> <p>Horácio conserta tudo. ←</p> <p>Pedrinho se despediu do cavalo. ←</p> <p>Pedrinho seguiu em frente.</p>	<p>O cavalo conversa com Pedrinho.</p> <p>Pedrinho conversa com o cavalo.</p>
ESTADO	<p>O cavalo não sabe se Pedrinho está louco.</p> <p>O cavalo não conhece Pedrinho.</p> <p>Pedrinho nunca havia visto um cavalo falar.</p> <p>A bicicleta é azul [para o cavalo].</p> <p>A bicicleta é vermelha [para Pedrinho].</p> <p>O céu é azul.</p> <p>As folhas e plantas são verdes.</p> <p>É assim que as coisas são.</p> <p>O céu é verde.</p> <p>As plantas são amarelas.</p> <p>As coisas "não são assim".</p> <p>As coisas são o que quisermos que elas sejam.</p> <p>O cavalo estava mexendo com a cabeça de Pedrinho.</p> <p>Você está ficando louco ao ouvir minha voz.</p> <p>É mais fácil você achar que está ficando louco.</p> <p>É mais difícil admitir que cavalos falem.</p> <p>Talvez você mude de ideia.</p>	

P 14-15

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.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 113 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 14-15 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 14-15
 Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	<p>Pedrinho ←</p> <p>Alguém ←</p> <p>Uma senhora ←</p> <p>Horácio ←</p> <p>Valda [vassoura] ←</p> <p>Relógio</p> <p>Vigário</p>	<p>Pedrinho</p> <p>Senhora</p> <p>Vassoura</p>
CENÁRIO	<p>Rua principal do vilarejo</p> <p>Calçada da casa da senhora</p> <p>Oficina de seu Horácio</p> <p>Rua</p> <p>Igreja</p>	<p>Ambiente a céu aberto com solo com e sem gramado (inferido), e algumas edificações espaçadas.</p>
OBJETOS	<p>Vassoura ←</p> <p>Relógio ←</p> <p>Tudo o que havia varrido ←</p> <p>Pneu ←</p> <p>Porta da igreja</p>	<p>Vassoura</p> <p>Bicicleta</p> <p>Pneu furado</p> <p>Casa [em primeiro plano]</p> <p>Torre</p> <p>Casa em último plano</p>
AÇÃO	<p>Pedrinho adentrou a rua principal do vilarejo.</p> <p>Pedrinho procurou alguém para pedir informações.</p> <p>Pedrinho avistou uma senhora varrendo a calçada de casa.</p> <p>Pedrinho se dirigiu à senhora.</p> <p>Pedrinho viu que a mulher [senhora] fazia força para segurar a vassoura.</p> <p>A vassoura livrou-se das mãos da senhora.</p> <p>A vassoura saiu ziguezagueando para frente e para trás.</p> <p>A vassoura espalhou tudo o que havia varrido.</p> <p>A vassoura seguiu tomando o caminho da rua.</p> <p>A dona da vassoura não conseguiu alcançá-la.</p> <p>A dona da vassoura a ameaçou.</p> <p>Pedrinho observou a cena.</p> <p>Pedrinho olhou aquilo. ←</p> <p>Pedrinho não acreditava no que estava acontecendo.</p> <p>Pedrinho se questionou se estava sonhando.</p> <p>Pedrinho decidiu que o melhor a fazer era consertar logo o pneu e sair dali.</p> <p>Pedrinho viu um vigário na porta da igreja.</p> <p>Pedrinho se dirigiu até o vigário.</p>	<p>Pedrinho observa a vassoura.</p> <p>A senhora observa a vassoura.</p>
ESTADO	<p>Pedrinho estava confuso com a história do cavalo.</p> <p>A senhora não tem tempo para informar Pedrinho.</p> <p>A senhora está ocupada.</p> <p>A senhora está tentando domar a vassoura.</p> <p>A dona [senhora] da vassoura se desesperou.</p>	<p>Pedrinho está confuso.</p> <p>Pedrinho está surpreso</p> <p>A senhora está surpresa.</p>

P 16-17

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 onomatopeia 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 está no alto da torre e cantando como um galo, mesmo que em pose diferente da indicada em texto.

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.

Figura 114 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 16-17 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 16-17

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vigário Horácio Pedrinho Cosme	Vigário
CENÁRIO	Oficina de seu Horácio Torre da igreja	Telhado sobre o topo da torre da igreja.
OBJETOS	Torre da igreja Pneu da bicicleta Sino	Telhado da torre da igreja. Torre da igreja.
AÇÃO	O vigário poderia fornecer a informação desejada. Pedrinho pediu por informações sobre a localização da oficina. O vigário pediu para Pedrinho esperar. O vigário subiu para a torre da igreja. O vigário apareceu no alto da torre. O vigário pôs as mãos em concha. O vigário cantou como um galo. O vigário anunciou as horas. Pedrinho achou que a igreja não tinha sino. Se o vigário tocar o sino, Cosme fica doente. Cosme canta as horas para evitar que o sino sofra.	O vigário canta como um galo. O vigário imita a pose de um galo.
ESTADO	Poderia não haver necessidade de se deparar com mais loucuras. O vigário estava ao lado de Pedrinho, minutos depois. Existia um sino para a igreja [o velho Cosme]. O velho Cosme morre de dor de cabeça. Cosme fica doente se o sino for tocado.	O vigário está feliz/animado.

P 18-19

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.

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.

Figura 115 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 18-19 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 18-19

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Horácio Pedrinho ← Vigário Um homem bem velho	Senhor mais velho, não identificado. Pedrinho (inferido)
CENÁRIO	Torre da igreja Oficina de seu Horácio No outro lado da praça Fábrica	Ambiente a céu aberto, não identificado.
OBJETOS	Torre da igreja Bancos da praça	Árvores Nuvens (inferido)
AÇÃO	O vigário sempre quis ser um cantor. O vigário pensou em mostrar seus dons artísticos. O vigário teve que avisar o final das aulas. Pedrinho notou que o canto saiu diferente. O vigário canta diferente para cada situação. O vigário gostaria de levar Pedrinho até a oficina. O vigário precisa cantar a hora da saída da fábrica. O vigário saiu em disparada. Pedrinho seguiu caminhando pela praça. Pedrinho ouvia o aviso do vigário. Pedrinho chegou ao lado do senhor.	O senhor fala para Pedrinho.
ESTADO	Todo mundo gosta do canto do galo. Pedrinho precisa saber onde fica a oficina. O vigário é um homem ocupado. O senhor do outro lado da praça está perto do lugar que Pedrinho deseja. O senhor se encontrava em pé ao lado de um dos bancos da praça.	-

P 20-21

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*.

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.

Figura 116 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 20-21 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 20-21

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	<p>Horácio Antonio [cadeira de balanço] Setarcós [senhor/homem bem velho] Pedrinho ← Aparador de grama ← Poste de iluminação ← Valda [vassoura]</p>	<p>Pedrinho Poste de iluminação Aparador de grama</p>
CENÁRIO	<p>Praça ← Parede de uma das casas</p>	<p>Praça</p>
OBJETOS	<p>Banco da praça Oficina de seu Horácio Cadeira de balanço Mesa ← Tabuleiro ← Aparador de grama ← Poste de iluminação ← Vassoura Um grande relógio com carrilhão Uma cadeira de balanço</p>	<p>Mesa Tabuleiro de xadrez Coreto Poste de iluminação Aparador de grama Bicicleta com pneu furado Árvores Plantas Grade</p>
AÇÃO	<p>Pedrinho acha que o senhor é estrangeiro. O senhor fala de maneira estranha. O senhor faz tudo ao contrário. O senhor fala tudo ao contrário. Pedrinho busca saber onde fica a oficina de seu Horácio. Pedrinho atravessou a praça. Pedrinho passou por uma mesa. Um aparador de grama disputava uma partida de xadrez. Um poste de iluminação disputava uma partida de xadrez. Pedrinho chegou à calçada oposta. Pedrinho viu Valda. Valda passou dando cambalhotas e piruetas. Valda sorria. O grande relógio marcava o tempo em seu compasso.</p>	<p>O poste de iluminação joga xadrez. O aparador de grama joga xadrez.</p>
ESTADO	<p>O senhor está em pé ao lado do banco da praça. A oficina fica ao lado de onde está seu Antonio. Seu Antonio é a cadeira de balanço. Pedrinho sentiu que sua cabeça estava dando voltas naquela vila. Tudo ali era estranho. Seria melhor fazer de contas que tudo ali era normal e possível. Um aparador de grama estava debruçado sobre a mesa. Um poste de iluminação estava debruçado sobre a mesa. Um grande relógio estava encostado na parede de uma das casas. Havia uma cadeira de balanço mais adiante. A cadeira só poderia ser seu Antonio.</p>	<p>Pedrinho está observando o poste e o aparador jogando xadrez.</p>

P 22-23

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*.

Relação entre texto e imagem: Disjunção.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Inexistente.

Figura 117 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 22-23 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 22-23.

Disjunção. Interação inexistente

	Texto	Imagem
Personagem	<p>Pedrinho Antonio [cadeira de balanço]</p> <p>Horácio Relógio Porta Alguém</p>	<p>Pedrinho Porco [Horácio]</p>
Cenário	Calçada oposta, junto à parede de uma das casas (indicado na página anterior)	Interior da oficina de seu Horácio
Objetos	<p>Cadeira de balanço [também personagem]</p> <p>Pneu</p> <p>Bicicleta</p> <p>Relógio [também personagem]</p> <p>Porta [também personagem]</p>	<p>Bicicleta</p> <p>Chaves para porca em primeiro plano</p> <p>Pote de vidro com porcas</p> <p>Pote de vidro com parafusos</p> <p>Chaves de fenda penduradas na parede</p> <p>Chaves para porca penduradas na parede</p> <p>Canos no teto</p> <p>Teia de aranha</p> <p>Pôsteres na parede (inferido)</p>
Ação	<p>Pedrinho: não ouviu resposta; tentou outra vez.</p> <p>Uma voz falou atrás de si.</p> <p>Você [Pedrinho] vai acordá-lo.</p> <p>Pedrinho queria confirmar onde ficava a oficina de seu Horácio.</p> <p>Pedrinho foi até a oficina de seu Horácio.</p> <p>A porta: curvou-se gentilmente; permitiu a passagem de Pedrinho.</p> <p>Pedrinho chegou à oficina de seu Horácio.</p>	<p>Seu Horácio: examina a bicicleta; fala com Pedrinho ao mesmo tempo.</p>
Estado	<p>A cadeira de balanço estava parada.</p> <p>O pneu da bicicleta de Pedrinho está precisando de conserto.</p>	<p>Pedrinho está esperando a análise da bicicleta.</p> <p>A oficina está: organizada; limpa; iluminada pela luz externa que entra pela porta.</p>

P 24-25

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.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre imagem e texto.

Figura 118 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 24-25 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 24-25

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre imagem e texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mathias (peixinho dourado)	Pedrinho Horácio
CENÁRIO	Pocinho Riacho do desejo Ponte ao final da rua	Oficina de seu Horácio (entrada)
OBJETOS	Aquário redondo Pneu da bicicleta Bicicleta Pneu Câmara de ar	Porta Lenço
AÇÃO	<p>Existe alguém na casa. Se o peixinho quisesse sair, não poderia. Horácio foi refrescar-se no pocinho. Horácio chegou. Horácio viu o garoto [Pedrinho]. Horácio foi direto ao ponto. O conserto precisará de pneu e câmara de ar novos. O reparo vai custar mais que um concerto. Pedrinho não trouxe dinheiro consigo. Pedrinho precisa da bicicleta para voltar para casa. Horácio concertará a bicicleta. Pedrinho precisará conseguir pneu novo e câmara de ar. Pedrinho precisará ir ao Riacho dos Desejos. Pedrinho precisará pedir aos meninos pescadores. Horácio instrui Pedrinho sobre a localização do riacho. O pagamento pode ser visto quando Pedrinho voltar. Pedrinho foi até a ponte. Pedrinho encontrou os meninos pescadores.</p>	<p>Horácio fala com Pedrinho.</p>
ESTADO	<p>Horácio não está presente. Pedrinho não entende nada da explicação de Horácio.</p>	<p>Pedrinho está surpreso.</p>

P 26-27

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*.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre imagem e texto.

Figura 119 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 26-27 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 26-27

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre imagem e texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Meninos pescadores (inferido) Pedrinho (inferido) Artur Carlinhos Polyanne Horácio	Meninos pescadores Pedrinho
CENÁRIO	Riacho Oficina	Ponte sobre riacho
OBJETOS	Pneu Câmara de ar Varinhas "Peixes" estranhos Boné do Artur Par de tênis do Carlinhos Celular de Polyanne Graxa Óleo Poeira Bike [bicicleta] Maçãs	Ponte Mureta da ponte Varas de pescar
AÇÃO	Vamos tentar pescar seu desejo. Um dos meninos fisgou o boné do Artur. O outro menino fisgou o celular de Polyanne. Pedrinho quer saber que tipos de peixes têm no rio. A varinha de um deles vergou em direção às águas. Um dos meninos acha que vai pescar o pneu. Outro menino: acabou de sentir uma beliscada na linha; acredita que vai pescar a câmara de ar. Pedrinho agradeceu. Pedrinho voltou para a oficina. Seu Horácio consertou a bicicleta. Um dos gêmeos pediu a Pedrinho para esperar.	Os gêmeos falam algo. Um dos gêmeos conversa com Pedrinho.
ESTADO	Pedrinho sente dúvidas sobre se seu desejo será pescado. Os meninos passam o tempo todo pescando. As pessoas estão sempre: precisando; desejando alguma coisa. Pedrinho estava com aquilo de que necessitava. Seu Horácio nem se incomodou em sujar as mãos. Todo o serviço custou doze maçãs.	Pedrinho está esperando os gêmeos pescarem seu desejo.

P 28-29

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.

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.

Figura 120 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 28-29 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 28-29

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Horácio Pedrinho Macieira	Pedrinho Árvore
CENÁRIO	Pracinha	Gramado com uma macieira, com maçãs na copa e no solo.
OBJETOS	Maçã/Frutas maduras Moeda Macieira Galhos Chão	Árvore Maçãs
AÇÃO	Seu Horácio deu uma rápida olhadela para a rua. Pedrinho seguiu até a macieira da praça. Pedrinho ouviu a voz da árvore. A árvore pediu ajuda para livrar-se do peso que carrega [frutos na copa]. A árvore permitiu Pedrinho pegar quantas maçãs quisesse. A árvore pediu a Pedrinho para pegar mais que doze maçãs. Pedrinho deu uma chacoalhada nos galhos da árvore.	Pedrinho estende a mão para pegar uma maçã. A árvore observa Pedrinho.
ESTADO	Maçã é a moeda de troca de Horácio. Pedrinho não sabe onde conseguirá doze maçãs. Na pracinha há uma macieira carregada de frutos. Se Horácio pegasse as maçãs por conta própria, o serviço sairia de graça. Aquilo fazia sentido. A macieira da praça estava carregada de maçãs vermelhas. A árvore está com as costas em pedaços [doendo]. Pedrinho precisa de doze maçãs. O chão logo ficou cheio de frutas maduras.	Pedrinho está feliz. A árvore está feliz. A árvore possui muitos frutos na copa. Existem muitos frutos no chão. Pedrinho está segurando algumas maçãs.

P 30-31

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 – gerando redundância –, 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.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre imagem e texto.

Figura 121 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 30-31 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 30-31

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre imagem e texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	<p>Célia [macieira]</p> <p>Pedrinho</p> <p>Horácio</p> <p>Antonio [cadeira de balanço]</p> <p>Relógio</p> <p>Vigário</p> <p>Valda [vassoura]</p> <p>Jogadores de xadrez</p> <p>Cavalo</p>	<p>Árvore</p> <p>Pedrinho (inferido)</p>
CENÁRIO	<p>Dali [praça]</p> <p>Oficina</p> <p>Vila</p> <p>Praça</p> <p>Cerca branca</p>	<p>Gramado com uma macieira, com maçãs na copa e no solo.</p>
OBJETOS	<p>Maçãs</p> <p>Bike [bicicleta]</p> <p>Cadeira de balanço</p> <p>Relógio</p> <p>Vassoura</p> <p>Folhas secas</p> <p>Xadrez</p> <p>Cerca branca</p> <p>Bike amarela</p> <p>Bike verde-limão</p>	<p>Árvore</p> <p>Maçãs</p> <p>Sombra [de Pedrinho] no chão</p>
AÇÃO	<p>Pedrinho espera que as maçãs não tenham se machucado com a queda.</p> <p>A árvore informa que as maçãs não falam.</p> <p>Pedrinho nunca viu fruta falar.</p> <p>Pedrinho saiu dali todo desconcertado.</p> <p>Pedrinho realizou o pagamento a seu Horácio.</p> <p>Pedrinho saiu da oficina com sua bike nova outra vez [renovada].</p> <p>Pedrinho conversa com seu Antonio.</p> <p>Pedrinho pede instruções ao relógio sobre como sair da vila.</p> <p>O relógio insruí Pedrinho.</p> <p>Pedrinho partiu.</p> <p>O vigário anunciava alguma hora.</p> <p>Valda cantarolava.</p> <p>Valda levantava folhas secas pela praça.</p> <p>Pedrinho passou pela cerca branca.</p> <p>Pedrinho ouviu o comentário do cavalo.</p> <p>Vejo que consertou sua bike amarela.</p> <p>Troquei minha velha bike amarela por esta outra verde-limão.</p> <p>Gostei.</p> <p>O cavalo gostou da atitude de Pedrinho.</p> <p>O cavalo avaliou que ele stava aprendendo rápido.</p> <p>O cavalo se despediu.</p>	
ESTADO	<p>Pedrinho agradece à árvore.</p> <p>A árvore agradece a Pedrinho.</p> <p>A cadeira de balanço estava acordada.</p> <p>A cadeira de balanço estava balançado para frente e para trás.</p> <p>Não importa muito se vai para a esquerda ou para a direita.</p> <p>O relógio sempre diz o mesmo ensinamento.</p> <p>A tarde estava ensolarada.</p> <p>Os jogadores de xadrez estavam tendo sua concentração perturbada.</p>	<p>A árvore continua olhando para frente.</p> <p>A árvore está feliz.</p>

P 32-33

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 imagetivamente. Por conta disso, consideramos então que a imagem não diz mais que o texto, interagindo em modo de *repetição*.

Relação entre texto e imagem: Redundância.

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

Figura 122 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 32-33 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 32-33

Redundância. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Pedrinho Avô [Jaime] Pai Cavalo magricela Alguém	Pedrinho
CENÁRIO	Casa do avô de Pedrinho Vilarejo Vila Formosa/vila Quarto	Sala de jantar (inferido)
OBJETOS	Mesa Bike Pneu dianteiro Fonte com água venenosa	Mesa Cadeira Toalha de mesa Copo com líquido Tampa de algum objeto desconhecido Prato de comida Colher Duas sombras sobre a mesa.
AÇÃO	Alguém pergunta como foi o dia de Pedrinho. Pedrinho relata o que aconteceu. Pedrinho acha que o nome da vila onde esteve era Vila Formosa. O avô relata que tem gente que diz que naquela vila há uma fonte com água venenosa. O pai de Pedrinho não acredita na história sobre Vila Formosa. Pedrinho nem quis jantar. Pedrinho lembrou-se do cavalo magricela. Pedrinho perguntou a seu pai sobre as cores serem o que são. Pedrinho seguiu para seu quarto. Pedrinho escutou a voz baixinha do seu avô.	Pedrinho fala sobre alguma coisa.
ESTADO	Pedrinho estava de volta ao cair da tarde. Não houve mais surpresas no caminho de volta. Todos estavam reunidos à mesa. As pessoas que bebem da fonte de água venenosa passam horas tendo estranhas visões. Essa gente tem muita imaginação. Pedrinho estava farto das maçãs.	Pedrinho está animado. A refeição está sobre a mesa.

P 34-35

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*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 123 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 34-35 de A Vila Formosa

Fonte: do autor

A Vila Formosa, p. 34-35

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Jaime [pai] ←	Jaime [pai] (inferido) Avô (inferido) Pedrinho
CENÁRIO	-	Quarto de Pedrinho Ambiente externo ao quarto, não identificado.
OBJETOS	-	Porta Maçanetas
AÇÃO	O avô pergunta se Jaime tem certeza do que disse.	Pedrinho observa os personagens conversando. O avô de Pedrinho fala algo para o pai.
ESTADO	-	O avô de Pedrinho está em pé. O pai de Pedrinho está em pé. Pedrinho está atento.

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.

APÊNDICE E – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO *LICO DE BONÉ NOVO*

ANÁLISE DO LIVRO

LICO DE BONÉ NOVO

Escrito e ilustrado por Olof e Lena Landström – Martins Fontes

28 páginas (conta também página da falsa folha de rosto)

144 palavras

24 ilustrações internas

24 relações texto-imagem

CAPA

Título. Ilustração de Lico com seu boné, andando em direção à margem externa da capa. Nome dos autores. Editora.

VERSO DA CAPA

P 1 (FALSA FOLHA DE ROSTO)

Título.

P 2 (VERSO DA FALSA FOLHA DE ROSTO)

P 3 (FOLHA DE ROSTO)

Título. Nome dos autores. Informação da tradução. Editora, cidade e ano de publicação.

P 4 (VERSO DA FOLHA DE ROSTO)

Informações sobre os autores. Ficha catalográfica. Expediente.

P 5

Análise: A imagem mostra Lico com sua mãe num cômodo da casa em que há um espelho com imagens presas atrás (fotos ou cartões postais?) e um suporte para pendurar guarda-chuvas. Ela está com uma sacola na mão enquanto Lico segura um boné em uma e um pacote de embrulho (inferido) em outra. No chão estão itens alimentícios e uma bolsa de uso pessoal de forma desorganizada, supostamente deixados lá pela mãe para que entregasse o boné a Lico. O texto indica que ele ganhou um boné novo, e de fato Lico está recebendo um boné. Sua linguagem corporal, assim como a da mãe, corrobora essa informação. A indicação de "novo", se removida, não gera problemas de interpretação geral, portanto esta interação não se trata de *revelação*. A aparente desorganização causada pela mãe não ecoa fortemente na história, mesmo ao se atrapalhar com o boné, em uma das últimas relações, então entendemos que a representação na dupla atual não possui força simbólica de modo que sugira interação de *amplificação*. Dessa forma, pela congruência do discurso, entendemos que há *repetição* com geração de *redundância*.

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.

Figura 124 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 5 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 5

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico → Lico	Mãe
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado com suporte para guarda-chuva, espelho e imagens presas atrás dele.
OBJETOS	Boné de viseira → Boné de viseira	Embrulho Espelho Cartões postais Guarda-chuva Sacola Bolsa pessoal Limão Legume Caixa
AÇÃO	Lico ganhou um boné novo de viseira. → Lico ganha um boné.	Lico segura um embrulho A mãe segura uma sacola.
ESTADO	O boné é novo.	A bolsa pessoal está no chão. O limão está no chão. Um legume está no chão. Uma caixa está no chão. Lico está feliz. A mãe está feliz.

P 6

Análise: O texto indica que Lico “sai logo depois”. A imagem o mostra descendo uma escada. Um texto possivelmente ausente nos permitiria inferir isso, mesmo que a confirmação ocorresse com auxílio da dupla seguinte, que confirmaria o fato dele ter descido de onde estava para um local no nível térreo.

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.

Figura 125 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 6 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 6

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Ele [Lico] →	Lico
CENÁRIO	-	Escadaria interna da edificação.
OBJETOS	-	Boné Corrimão Escada
AÇÃO	Lico sai logo depois. →	Lico desce a escada.
ESTADO	-	Lico está feliz.

P 7

Análise: O texto indica que quatro crianças, identificadas pelos seus respectivos nomes, estão no pátio. A imagem mostra Lico tendo acabado de chegar no local, com uma porta ainda aberta por trás de si, ao fundo da qual se vê o fim da escada. As crianças listadas estão brincando, o que é mostrado apenas imagetivamente. Certamente poderiam estar fazendo outra coisa, mas entendemos que isso não gera interação de *revelação*, nem de outro tipo. As crianças estão, de fato, no pátio. Vemos uma interação de *repetição*.

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.

Figura 126 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 7 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 7

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	João → Pedro → Carina → Sílvia →	João Pedro Carina Sílvia Lico
CENÁRIO	Pátio →	Escadaria Pátio
OBJETOS	-	Corda de pular Bola de futebol Latas Restos/descarte como lixo Lixeiras Porta Boné de viseira
AÇÃO	-	Lico chega ao pátio.
ESTADO	Estão no pátio: → João Pedro Carina Sílvia	Estão no pátio: João Pedro Carina Sílvia Lico está no pátio.

P 8

Análise: “Todos querem experimentar o boné novo do Lico”. A imagem mostra uma das meninas segurando-o na cabeça. Um menino menor estende os braços na direção dela, enquanto Lico, o outro menino e a outra menina observam entusiasmados. Pela reação de Lico, não é como se a atitude das crianças sugerisse outra coisa. Entendemos que o texto, apesar de especificar a ação do grupo, não diz mais que a imagem.

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.

Figura 127 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 8 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 8

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Todos	João Pedro Carina Sílvia Lico
CENÁRIO	-	Pátio
OBJETOS	Boné novo	Bola de futebol Porta Boné de viseira
AÇÃO	Todos querem experimentar o boné novo do Lico.	Uma das meninas experimenta o boné de Lico. As outras crianças observam a menina experimentando o boné.
ESTADO	-	Todos estão felizes. Lico está feliz. Um dos meninos está segurando a bola.

P 9

Análise: A imagem mostra a mãe de Lico na janela, entregando-lhe o que parece ser uma carteira. As crianças ainda estão experimentando o boné de Lico, sendo a vez do menino menor. O texto indica que a mãe de Lico quer que ele compre um jornal. Neste caso, o texto transmite uma especificidade (precisamente a compra do jornal) que não está na imagem. Entendemos que há *revelação* por parte do texto.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 128 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 9 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 9

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mamãe Lico	João Pedro Carina Sílvia Lico Mãe de Lico
CENÁRIO	-	Pátio
OBJETOS	Jornal	Bola de futebol Porta Boné de viseira Cano de escoamento de água Carteira Janela
AÇÃO	Mamãe quer que Lico vá comprar o jornal.	O menino mais novo prova o boné de Lico. As outras crianças observam o menino provando o boné. A mãe de Lico estende uma carteira pela janela. Lico olha para sua mãe.
ESTADO	-	Todos estão felizes. A bola de futebol agora está no chão.

P 10

Análise: O texto revela estados que não estão explícitos na imagem. Diz que “está sol, mas o Lico não se incomoda. É prático ter uma viseira”. Na imagem, Lico anda feliz na cidade, sob o céu azul. Em seu rosto há uma sombra sutil sobre os olhos e nariz. Entendemos que há *revelação* por parte do texto por apresentar informações que não estão facilmente acessíveis, nem são facilmente dedutíveis através da imagem.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 129 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 10 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 10

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico → Lico	
CENÁRIO	-	Cidade
OBJETOS	Viseira → Boné de viseira	Carteira Carro Árvore Nuvem Casas na cidade
AÇÃO	Lico não se incomoda.	Lico caminha.
ESTADO	Está sol. É prático ter uma viseira.	Lico está feliz. O céu está azul, com apenas uma nuvem.

P 11

Análise: O texto indica que Lico fica bonito com o boné de viseira. A imagem mostra-o passando em frente a um estabelecimento com um profissional cabeleireiro na porta, que olha para Lico de maneira confiante. Lico se observa no que deve ser uma janela que faz a função de espelho. Entendemos que o texto poderia ressaltar outros aspectos de Lico, do boné ou das circunstâncias, e diante da polissemia possível, o texto aqui assume interação de *seleção*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 130 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 11 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 11

Colaboração. Seleção do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico (inferido) →	Lico
CENÁRIO	-	Em frente ao estabelecimento de um cabeleireiro (inferido).
OBJETOS	-	Boné de viseira Carteira Pente Tesoura Janela/espelho
AÇÃO	-	Lico caminha. Lico se observa no reflexo da janela. O cabeleireiro observa Lico de modo confiante.
ESTADO	Lico fica bonito.	Lico está feliz.

P 12

Análise: “Lico compra o jornal”. Na imagem, Lico está num estabelecimento entregando dinheiro para a vendedora, enquanto segura a carteira na outra mão. A moça tem uma das mãos na pilha de jornal, já separando um. Uma senhora está sentada no local, observando a cena, mas a imagem não diz muito mais que o texto em termos de relevância narrativa.

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.

Figura 131 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 12 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 12

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico →	Lico Vendedora Senhora
CENÁRIO	-	Banca de revistas e jornais
OBJETOS	Jornal →	Boné de viseira Carteira Pilha de jornais Revistas Lista presa na parede Outros objetos não identificados Bengala
AÇÃO	Lico compra o jornal. →	Lico compra o jornal. A vendedora atende Lico. A senhora observa Lico.
ESTADO	-	A vendedora está feliz. A senhora parece feliz.

P 13

Análise: “Agora está chovendo!”. Lico encontra-se na saída do estabelecimento, ainda com a porta aberta. A senhora o observa de dentro. De fato, está chovendo lá fora. Lico observa a chuva com o jornal sob um dos braços enquanto segura também a carteira.

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.

Figura 132 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 13 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 13

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico Senhora
CENÁRIO	-	Banca de revista e jornais Exterior da banca, na cidade
OBJETOS	-	Boné de viseira Carteira Jornal Bengala Revistas
AÇÃO	-	Lico observa a chuva. Lico segura a porta aberta. A senhora observa Lico.
ESTADO	Agora está chovendo.	Está chovendo. Lico está na saída do estabelecimento.

P 14

Análise: O texto indica que não há problema, e que “[...] a viseira protege”. Na imagem, Lico caminha calmamente de volta para casa (agora em sentido da direita para a esquerda) com o jornal debaixo do braço. O texto *revela* uma característica esperada da viseira do boné, que se acredita proteger Lico da chuva, e que é uma informação não repetida entre as duas instâncias.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 133 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 14 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 14

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico
CENÁRIO	-	Cidade
OBJETOS	-	Boné de viseira Jornal Casas na cidade
AÇÃO	A viseira protege [da chuva].	Lico caminha na chuva.
ESTADO	A chuva não faz mal [não é problema].	Está chovendo. Lico está feliz.

P 15

Análise: O texto indica que a chuva agora é forte, e que Lico coloca o jornal por baixo da roupa e corre. A imagem, de fato, mostra isso. A indicação da nova intensidade da chuva é mostrada pela alteração do ângulo dos pingos (antes, caíam na vertical; agora, caem na diagonal, em direção contrária ao trajeto de Lico) e pelo fundo mais escuro que antes. Com outra mão, Lico também segura a carteira, que volta a ser imageticamente representada aqui.

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.

Figura 134 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 15 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 15

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico → Lico	
CENÁRIO	-	Cidade (inferido)
OBJETOS	Jornal → Jornal Pulôver → Pulôver	Boné de viseira Carteira
AÇÃO	Lico põe o jornal embaixo do pulôver. → Lico põe o jornal embaixo da roupa [pulôver]. Lico sai correndo. → Lico corre.	
ESTADO	Agora está chovendo forte. → A chuva está mais intensa.	

P 16

Análise: No texto é indicado que a viseira de Lico amoleceu, o que é representado também na imagem. Também é indicado que ele não consegue enxergar. Na imagem, ele está correndo em direção a uma calçada, um pouco mais elevada. Lico está olhando para cima, e de fato a viseira, do modo como está representada, dá a entender que cobre a visão dele, embora se total ou parcialmente, a imagem não deixa claro. Entendemos que, aqui, o texto apresenta *revela* um aspecto importante para o entendimento da dupla, afinal Lico não está com os olhos fechados nem demonstra outro tipo de incômodo em seu rosto, por exemplo.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 135 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 16 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 16

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico → Lico	
CENÁRIO	-	Cidade: rua e calçada.
OBJETOS	Viseira → Boné de viseira	Calçada Carteira Jornal Pulôver
AÇÃO	A viseira amolece. Lico não consegue enxergar.	Lico corre. A viseira amolece. A viseira dobra-se sobre o rosto de Lico. Lico olha para cima.
ESTADO	-	Está chovendo forte.

P 17

Análise: O texto possui apenas uma palavra: "Ai!" Na imagem, Lico está caído na calçada, sobre o jornal. A carteira é lançada de suas mãos e encontra-se no ar, junto com duas moedas que caem dela. Infere-se que ele tropeçou. O texto, entretanto, não contém narração, apenas a representação da fala de Lico. O texto aborda algo não representado pela imagem (a reação de Lico, que inclusive poderia ser outra, e se mostrará relevante daí para a frente), e a imagem aborda algo não representado pelo texto (a queda de Lico). Julgamos como interação de *completude*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração

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

Figura 136 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 17 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 17

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico
CENÁRIO	-	Cidade: rua e calçada.
OBJETOS	-	Calçada Boné de viseira Carteira Moedas Jornal Pulôver
AÇÃO	"Ai!" [reação à dor]	Lico tropeça na calçada [inferido]. Lico cai. A carteira é lançada no ar. Moedas caem da carteira.
ESTADO	-	Continua chovendo forte.

P 18

Análise: O texto indica que o machucado decorrente da queda está sangrando. A imagem, entretanto, mostra apenas uma região rosada no joelho esquerdo de Lico. Ele está agora sentado no chão, levantando a viseira para observar o machucado. A carteira está junto a ele, com quatro moedas espalhadas. Por trazer um discurso suplementar, sugerindo uma interpretação para a representação pictórica do machucado, entendemos esta interação como de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 137 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 18 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 18

Colaboração. Amplificação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico
CENÁRIO	-	Cidade: rua e calçada.
OBJETOS	-	Calçada Boné de viseira Carteira Moedas Jornal Pulôver
AÇÃO	-	Lico levanta a viseira do boné. Lico observa o machucado no joelho.
ESTADO	[O joelho] está sangrando.	Continua chovendo forte. O joelho esquerdo de Lico está vermelho. A carteira está no chão. Moedas estão espalhadas no chão.

P 19

Análise: O texto indica que Lico voltou para casa, especificamente “mancando”. A imagem o mostra na porta de casa, tocando a campainha, já tendo subido a escada. A carteira está presa na boca dele, o jornal está sob a camisa, o boné na outra mão, pingando água, enquanto poças de água se formam ao redor dele. A especificidade do texto, informando que ele voltou para casa mancando, *revela* informações que não estão na imagem (uma vez que ele já está em casa).

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 138 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 19 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 19

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico →	Lico
CENÁRIO	Casa →	Porta de entrada da casa (dentro do prédio, após subir a escada).
OBJETOS	-	Boné de viseira Carteira Jornal Pulôver Gotas d'água Poças d'água Corrimão Porta Campainha Maçaneta Fechadura
AÇÃO	Lico volta para casa. Lico volta mancando.	Lico toca a campainha de casa. Lico segura o boné pela viseira. Lico segura a carteira pela boca.
ESTADO	-	O joelho esquerdo de Lico está machucado. Lico está encharcado. O boné está pingando.

P 20

Análise: “Agora ele pode chorar”, é o que diz o texto. Na imagem, a porta está aberta, a mãe dele está lá e ele encosta a cabeça no colo dela para chorar. Ambos os braços estão para baixo, ainda segurando o boné e a carteira. A mãe mostra-se preocupada. O texto *revela* uma informação que não tinha sido demonstrada imageticamente: Lico ter segurado o choro. Só então entendemos que ele estava querendo chorar.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 139 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 20 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 20

Colaboração. Revelação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico [inferido] →	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Porta de entrada da casa, agora aberta.
OBJETOS	-	Boné de viseira Carteira Jornal Pulôver Lágrimas Poças d'água Porta Campainha Maçaneta Fechadura
AÇÃO	Agora [Lico] pode chorar. →	Lico chora no colo da mãe.
ESTADO	-	A mãe está preocupada. Lico está triste. A porta está aberta.

P 21

Análise: O texto indica que a mãe fez um curativo e preparou um suco para Lico. A imagem mostra Lico sem roupa sobre uma mesa, com sua mãe aplicando algodão sobre o joelho machucado. Uma gota cai do nariz dele (por ainda estar molhado ou por ser do choro?). Numa das mãos com a qual se apoia na mesa, ele segura também o boné pela viseira, que dobra na quina da mesa sob o peso do resto do boné. Atrás de si, um suco rosa. Ao fundo há um varal com as roupas de Lico estendidas, ainda pingando. No chão, um frasco marrom, algodão, uma tesoura

enorme, uma fita do tipo esparadrapo e o jornal, um caos parecido com o da primeira relação texto-imagem. O boné ainda pinga do chão, formando gotas. Apesar do cenário, texto e imagem são congruentes em seus respectivos discursos, com a mãe de Lico fazendo um curativo no joelho dele e com o suco já estando pronto.

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.

Figura 140 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 21 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 21

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mamãe	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado com uma mesa e um varal ao fundo.
OBJETOS	Curativo Suco	Pulôver Short Boné de viseira Jornal Suco [copo com canudo] Gotas d'água Poça d'água Frasco de vidro Algodão [maço maior] Algodão [maço menor] Tesoura Esparradrapo Mesa Varal Pregadores
AÇÃO	Mamãe faz um curativo no machucado. Mamãe prepara um suco.	A mãe de Lico faz um curativo no joelho dele.
ESTADO	-	O boné está pingando. As roupas estão encharcadas. Estão no chão: jornal; maço maior de algodão; frasco de vidro; tesoura; esparadrapo. O suco está na mesa.

P 22

Análise: O texto indica que a mãe decidiu secar a viseira do boné com ferro de passar. A imagem mostra a mãe apoiada numa tábua de passar, passando a viseira que foi colocada sob o próprio jornal. Ela parece confiante e tranquila. Lico está

sentado num banco, envolto numa toalha enquanto bebe seu suco de olhos fechados. Entendemos que há congruência entre o discurso das instâncias.

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.

Figura 141 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 22 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 22

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Mamãe →	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cenário não identificado com ferro de passar e banco.
OBJETOS	Viseira → Ferro →	Boné de viseira Jornal Ferro de passar Tábua de passar Banco Suco [copo com canudo]
AÇÃO	Mamãe seca a viseira com ferro. →	A mãe de Lico passa a viseira do boné no ferro. Lico toma o suco.
ESTADO	-	A mãe de Lico está tranquila. Lico está calmo. Lico está sentado no banco.

P 23

Análise: O texto possui apenas a frase “Mas e agora?”. A imagem mostra Lico do mesmo jeito, mas sua mãe parece angustiada. Ela retirou o ferro e o jornal de cima da viseira do boné. Dela, sai uma fumaça (fumaça ou vapor?), e é possível ver que algo ficou marcado nela. O texto não narra nem descreve o que aconteceu, mas faz referência à reação interna da mãe de Lico. Entendemos que, no contexto

narrativo e na lógica inferencial de leitura, esse texto não diz mais que a imagem, e então o julgamos como produzindo uma interação de *repetição*.

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.

Figura 142 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 23 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 23

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cenário não identificado com ferro de passar e banco.
OBJETOS	-	Boné de viseira Jornal Ferro de passar Tábua de passar Banco Suco [copo com canudo]
AÇÃO	Questionamento da mãe [mas e agora?]	<ul style="list-style-type: none"> → A mãe de Lico para de passar o ferro. → A mãe de Lico levanta o jornal que estava sobre a viseira. → Lico toma o suco.
ESTADO	-	<ul style="list-style-type: none"> → A mãe de Lico está angustiada. → Lico está calmo. → Lico está sentado no banco. → Uma fumaça/vapor sai da viseira do boné. → Há um nome impresso na viseira do boné.

P 24

Análise: O texto diz "Alguma coisa aconteceu". Lico parou de tomar o suco e agora olha para a mãe. Ela segura o ferro de lado e olha para o boné com uma

mão sobre a testa. Há um nome escrito de forma invertida na viseira. De fato, alguma coisa aconteceu, e o texto *repete* o que é percebido através da imagem.

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.

Figura 143 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 24 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 24

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cenário não identificado com ferro de passar e banco.
OBJETOS	-	Boné de viseira Jornal Ferro de passar Tábua de passar Banco Suco [copo com canudo]
AÇÃO	Alguma coisa aconteceu.	A mãe de Lico põe uma mão na testa. Lico para de tomar o suco. Lico olha para a mãe.
ESTADO	-	A mãe de Lico parece angustiada. Há um nome impresso na viseira do boné.

P 25

Análise: A mãe de Lico põe o ferro sobre a mesa. Agora tem uma mão sobre a boca e olha para o boné angustiada. Lico está de pé, segurando o boné com uma mão. O jornal está agora no chão, e o suco sobre o banco. O texto diz que “as letras do jornal ficaram impressas na viseira!”, constatando o ocorrido, o que pode ser confirmado pela imagem na P 23. Entendemos que há *repetição* novamente.

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.

Figura 144 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 25 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 25

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cenário não identificado com ferro de passar e banco.
OBJETOS	Letras Jornal Viseira	Boné de viseira Jornal Ferro de passar Tábua de passar Banco Suco [copo com canudo] Letras impressas
AÇÃO	-	A mãe de Lico põe uma mão na boca. Lico foi até a tábua de passar. Lico olha segura o boné. Lico observa o nome gravado na viseira. O jornal caiu no chão.
ESTADO	As letras do jornal ficaram impressas na viseira.	A mãe de Lico está angustiada. Há um nome impresso na viseira do boné. O copo de suco está sobre o banco.

P 26

Análise: O texto questiona se o boné novo teria estragado. A imagem mostra Lico de frente para o espelho daquele cômodo mostrado na primeira relação texto-imagem do livro. A mãe ainda parece angustiada, apreensiva. Lico está segurando a viseira na posição que deveria estar. O que está marcado sob a viseira não pode

ser visto. Pelo questionamento em aberto, e por cada instância apresentar uma informação não abordada pela outra, entendemos que se trata de uma interação de *completude*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 145 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 26 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 26

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Lico →	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado com espelho e imagens presas atrás dele.
OBJETOS	Boné novo →	Espelho Cartões postais Boné de viseira
AÇÃO	Questionamento: o boné novo de Lico estragou?	→ Lico se observa no espelho. → Lico segura o boné com uma das mãos. → A mãe observa Lico.
ESTADO	-	→ A mãe de Lico está angustiada. → Lico parece estar avaliando o boné.

P 27

Análise: O texto responde ao questionamento da página anterior: "Não. Está ótimo." Lico parece ter levantado mais a cabeça, revelando o nome "SPORT", sublinhado, que só pode ser lido dessa forma através do espelho. Ele olha para o reflexo com certa felicidade. A mãe também está feliz. Entendemos que o texto traz um discurso suplementar à imagem, especialmente por indicar que o boné

está especificamente “ótimo”. Assim, entendemos que há interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 146 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 27 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 27

Colaboração. Amplificação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Lico Mãe
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado com espelho e imagens presas atrás dele.
OBJETOS	-	Espelho Cartões postais Boné de viseira
AÇÃO	O boné novo de Lico não estragou.	Lico se observa no espelho. A mãe observa Lico.
ESTADO	O boné novo de Lico está ótimo.	Lico está feliz. A mãe de Lico está feliz. O nome “SPORT” está impresso no lado inferior da viseira do boné de Lico.

P 28

Análise: O texto diz: “Ficou até melhor do que antes”. A imagem mostra Lico no pátio, como se tivesse chegado para se juntar às outras crianças. Ele está feliz. Dentre as crianças maiores, uma corre na direção dele, outra aponta e outra olha na direção dele. A criança menor observa o curativo no Joelho. A porta que dá para o pátio está fechada e o pátio possui algumas poças d’água decorrentes da chuva. As outras crianças, inclusive, agora estão de botas de chuva. Entendemos que o

texto, que indica como ficou o boné de Lico (“melhor do que antes”) produz um discurso suplementar, sugerindo uma interpretação da reação dele ao estado do boné. Assim, julgamos esta interação como de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 147 - Modelo esquemático da relação texto-imagem na página 28 de Lico de boné novo

Fonte: do autor

Lico de boné novo, p. 28

Colaboração. Amplificação do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	João Pedro Carina Sílvia Lico
CENÁRIO	-	Pátio
OBJETOS	Boné (inferido)	Corda de pular Bola de futebol Latas Restos/descarte como lixo Lixeiras Porta Boné de viseira
AÇÃO	O boné ficou melhor do que antes.	Poças d'água Botas de chuva Lico chega ao pátio. Uma das meninas corre em direção a Lico. Uma menina segura a corda de pular. Um menino: segura a bola de futebol; aponta para Lico. O menino menor observa o curativo no joelho de Lico.
ESTADO	-	Estão no pátio: João Pedro Carina Sílvia Lico está no pátio. Lico está feliz. As crianças maiores estão felizes. A porta está fechada. Existem poças d'água no pátio.

VERSO DA CONTRACAPA

CONTRACAPA

Sinopse, código de barras e ISBN.

APÊNDICE F – ANÁLISE DAS RELAÇÕES TEXTO-IMAGEM DO LIVRO *QUERO LER MEU LIVRO*

ANÁLISE DO LIVRO

QUERO LER MEU LIVRO

Escrito e ilustrado por Koen Van Biesen – Pulo do Gato

44 páginas (informação da ficha catalográfica, conta também página da falsa folha de rosto)

166 palavras (texto) [140 + 26 dos latidos]

22 ilustrações internas (contando com versos da capa, ignorando folha de rosto)

19 relações texto-imagem

CAPA

Um personagem masculino, no canto superior direito, levanta os óculos para observar uma menina no canto inferior esquerdo. Há duas linhas que o separam, como se formassem dois cômodos (linha vertical na parede e linha horizontal no chão). O cachorro, do lado do homem, olha para o leitor, mas tem a orelha levantada na direção da menina. Nome do autor, título e informação da tradução no canto superior esquerdo, mais próximo ao centro. Marca da editora no canto inferior esquerdo.

VERSO DA CAPA e P 1 (FALSA FOLHA DE ROSTO)

Primeira interpretação

Análise: A imagem de um ambiente urbano chuvoso se estende por toda a dupla. A chuva é intensa, venta um pouco e parece ser noite – ou ao menos a chuva está tão intensa que escureceu consideravelmente o dia. Casas são mostradas em fileira, na última das quais (à direita) mostra-se o interior com um homem lendo. Não há texto.

Relação entre texto e imagem: Não se aplica.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Não se aplica.

Segunda interpretação

Análise: Adicionalmente ao que foi observado na Primeira interpretação, uma Segunda interpretação nos auxilia a constatar que a história do livro começa aqui. É esse cenário chuvoso inicial que se repete (e justifica) o cenário chuvoso do final. Não é aleatório; não é uma imagem meramente decorativa.

Relação entre texto e imagem: Não se aplica.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Não se aplica.

P 2 (VERSO DA FALSA FOLHA DE ROSTO)

Informações sobre o autor. Dedicatória. Ficha catalográfica. Expediente. Selos.

P 3 (FOLHA DE ROSTO)

Folha de rosto com nome do autor, título e informação da tradução, tal como na capa, porém posicional no canto superior central da página. Abaixo, a imagem de um cachorro se apoiando num banco sobre o qual está um livro. Uma corda está no chão (coleira). Abaixo, no canto inferior da página, marca da editora.

P 4-5

Primeira interpretação

Análise: O texto pede silêncio e informa simplesmente que “o vizinho lê um livro”. Na página ímpar, um homem está sentado num banco, lendo um livro. Apesar de outros elementos no cenário (um casaco pendurado, uma luminária que ilumina o livro – apesar do ambiente iluminado –, um cachorro deitado no chão e um fio disposto no chão), a ação de leitura permanece predominante. Na página par, uma bola de basquete parece vir em direção à dobra da página. O peso visual do texto, na página par, se aproxima do peso visual da imagem (que é um pouco maior) da página ímpar. É difícil definir qual está em estado de primazia. Consideramos que há relação de *redundância* e interação de *repetição*.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre texto e imagem.

Segunda interpretação

Análise: O vizinho lê um livro e o texto, de fato, afirma isso. Entretanto, a bola que vem da margem externa da página par sugere que algo mais está acontecendo. Este é um livro com grande quantidade de *história paralela*, e pela interpretação inicial já realizada, entendemos que esse tipo de composição pictórica e de página mostra a atitude da menina, no cômodo ao lado. Como a representação da bola em movimento atualiza nossa percepção, tratando de algo subentendido, entendemos que há *completude*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 148 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 4-5 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 4-5

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Completude da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho →	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado.
OBJETOS	Livro ←	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio]. O vizinho lê um livro. ←	O vizinho lê um livro.
ESTADO	Silêncio ←	O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. A luminária está voltada para o livro. Uma bola de basquete está vindo em direção ao cômodo do vizinho.

P 6-7

Primeira interpretação

Análise: Um segundo ambiente é revelado na página par. O texto, acima, apresenta a onomatopeia de uma bola batendo numa superfície e diz: "a menina joga bola". No ambiente, uma menina bate uma bola de basquete no chão, que reflete também na parede. Próximo à margem externa da página existem outros itens: um espelho, um suporte para partitura, um bumbo, luvas de boxe, um bastão de malabarismo, uma cadeira sobre a qual está uma pequena girafa (brinquedo ou decoração?). Acima, uma cesta de basquete na parede. Na página ímpar, o vizinho tirou os olhos do livro e agora olha para trás, na direção da dobra

da página. Essa dobra demonstra ser a separação entre os ambientes. Uma parede. Os elementos no cenário dele permanecem os mesmos, mas o cachorro agora tem uma das orelhas voltadas na direção da dobra/parede, e até a luminária que estava voltada para o livro, ergueu-se na direção da parede também. Apesar dos elementos e de *história paralela*, há *repetição* entre o texto e a imagem. Também é difícil determinar a primazia entre texto e imagem.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre texto e imagem.

Segunda interpretação

Análise: O texto informa que a menina joga bola (com uma bola de basquete). E de fato, ela joga bola. No cômodo ao lado, o vizinho se distrai da leitura e olha na direção de onde o barulho vem. Novamente há *história paralela* com duas coisas acontecendo ao mesmo tempo. Há também *história complementar* porque a reação do vizinho (e do cachorro) acontece em consequência à atitude da menina. Podemos considerar que a reação do vizinho poderia acontecer numa gama de possibilidades: ele poderia não se incomodar, colocar tampões nos ouvidos, sair de casa para outro ambiente longe dali, mas isso levaria a outro tipo de conflito e a outra narrativa. Também podemos considerar que a atividade da menina poderia não interferir em nada na vida do vizinho, mas novamente isso levaria a outra narrativa. Poderíamos considerar a interação como de *repetição*, mas se a reação do vizinho fosse diferente, ainda assim seria repetição? De qualquer forma, o texto não especifica, nesta dupla, o que o vizinho faz, e a imagem na página ímpar (da reação dele) completa o discurso da página par. Apesar de haver possibilidades de representação da reação do vizinho, a imagem não vem completar uma lacuna deixada pelo texto, porque ele não sugere uma abertura nem uma interrogação. A

imagem diz mais que o texto, trazendo um discurso suplementar (a reação do vizinho), formando assim uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 149 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 6-7 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 6-7

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Menina ←	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Bola [de basquete] ↗	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz
AÇÃO	A menina joga bola ↔	A menina joga bola. O vizinho se desconcentra. O cachorro levanta a orelha na direção de onde vem o barulho. A luminária se volta para a direção de onde vem o barulho.
ESTADO	-	Som do cômodo da menina passa para o cômodo do vizinho. O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. A boina do vizinho pula de sua cabeça.

P 8-9

Primeira interpretação

Análise: Aqui, a imagem certamente é prioritária. O texto encontra-se na página ímpar, na posição central-direita, e informa que o vizinho bate na parede. A menina parou de jogar bola e agora está segurando-a enquanto olha para a direção de onde vem o efeito das batidas na parede. De fato, o vizinho, de aspecto sério, bate na parede, mas especificamente do modo como quem bate numa porta. A onomatopeia indicada no texto (“TOC”) reforça isso. Do lado dele, o livro foi deixado sobre o banco. Ele está em pé batendo na parede e o cachorro olha para ele, animado, enquanto segura na boca aquele fio que estava no chão, nos fazendo inferir que é uma coleira. A atitude da menina novamente é *história paralela*, e por isso ocorre *redundância* com sobreposição parcial.

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.

Segunda interpretação

Análise: O vizinho bate na parede. *Paralelamente*, o cachorro pede para sair. *Complementarmente*, a menina reage à batida na parede ao segurar a bola, parando de jogá-la. As possibilidades são várias quanto às atitudes do cachorro e da menina, considerando que a atitude do vizinho seja a principal nesta dupla (reforçada pelo texto). Pelo mesmo motivo da análise anterior (referente à segunda interpretação), como imagem diz mais que o texto, trazendo um discurso suplementar (agora, a reação da menina), forma-se assim uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 150 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 8-9 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 8-9

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Parede	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz
AÇÃO	O vizinho bate na parede.	A menina para de jogar bola. O vizinho bate na parede. O cachorro pede ao vizinho para sair.
ESTADO	-	A luminária se mantém voltada para a direção de onde vinha o barulho. Som da batida na parede pelo vizinho passa para o cômodo da menina. O vizinho está de pé. O cachorro está de pé.

P 10-11

Primeira interpretação

Análise: A página par volta a ficar sem detalhes, como nas páginas 4-5. O texto novamente se encontra nela, pedindo silêncio e dizendo que “o vizinho lê um livro”. Nela, uma partitura voa em direção à dobra do livro. Na página ímpar, o vizinho está de volta à posição de leitura, como nas páginas 4-5. O cachorro olha para cima, levemente em direção à dobra da página, e os demais elementos encontram-se posicionados da mesma forma. Entendemos que há *redundância* com sobreposição parcial porque inferimos que as partituras na página par podem significar alguma coisa. Novamente é difícil determinar qual instância tem primazia. Entendendo o padrão da dinâmica de leitura estabelecida pela diagramação, podemos optar por ler primeiro o texto, mas novamente pelas cores e pelo peso visual aplicado a ele, ele compete pela atenção do leitor com interesse visual equivalente à imagem.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre texto e imagem.

Segunda interpretação

Análise: Novamente, “o vizinho lê um livro”. Uma folha de partitura voa em direção à parede que divide os dois cômodos. O texto na página par é repetido pela imagem na página ímpar, mas a imagem na página par atualiza o sentido da dupla: a menina está fazendo outra coisa – que vai incomodar o vizinho.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 151 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 10-11 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 10-11

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Completude da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho ←	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado.
OBJETOS	Livro ←	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Folha de partitura
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio]. O vizinho lê um livro. ←	O vizinho lê um livro.
ESTADO	Silêncio ←	O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. A luminária está voltada para o livro. Uma folha de partitura está vindo em direção ao cômodo do vizinho.

P 12-13

Primeira interpretação

Análise: O cenário na página par se revela. Novamente é o ambiente em que a menina está, tal como mostrado na dupla p. 6-7. "A menina canta uma canção". Desta vez há uma pequena modificação. O apoio para partitura está no centro da página, à frente da menina. Ela canta enquanto folhas de partitura parecem ser arremessadas do suporte. Uma borboleta voa sobre ela. A bola de basquete descansa sobre o cesto, na parede que forma o fundo da página. Do outro lado da parede forma a dobra do livro, o vizinho se vira para a direção de onde o som vem, bem como a luminária e o cachorro, que levanta a orelha na direção. Assim

como na dupla p. 6-7, uma representação abstrata de som se propagando é representada da parede central para o cômodo do vizinho. Apesar da imagem na página ímpar dizer um pouco mais, com *história paralela*, a congruência do discurso está efetivada. Nesta dupla, o texto possui mais peso visual que o das p. 6-7 e está localizado no canto superior direito da página par. Ainda é difícil determinar primazia entre ele e a imagem.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre texto e imagem.

Segunda interpretação

Análise: A menina canta uma canção. A página par nos mostra isso, textualmente e imagetivamente. No outro cômodo, o vizinho olha para a parede divisória, talvez surpreso. Assim como em dupla anterior equivalente, pela imagem (instância secundária) dizer mais que o texto (instância prioritária pelo posicionamento espacial e sustentação da narrativa), temos mais uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 152 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 12-13 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 12-13

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Menina ←	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Folhas de partitura Borboleta Folha com número 2
AÇÃO	A menina canta uma canção ↔	A menina canta. Folhas de partitura voam. A borboleta na cabeça da menina voa. A folha com número 2 cai da roupa da menina. O vizinho olha para a direção de onde vem o barulho. O cachorro levanta a orelha na direção de onde vem o barulho. A luminária se volta para a direção de onde vem o barulho.
ESTADO	-	Som do cômodo da menina passa para o cômodo do vizinho. O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. O cachorro está atento ou surpreso. A boina do vizinho pula de sua cabeça.

P 14-15

Primeira interpretação

Análise: De diagramação similar à p. 8-9, o texto encontra-se no canto central-direito da página ímpar. É seguro afirmar que a imagem é prioritária. Novamente há uma onomatopeia de batida à porta, embora o vizinho bata na parede. "O vizinho bate. Zangado." Ele está de pé, novamente batendo na parede. O cachorro tem a coleira na boca, animado, agora escorado no canto inferior direito da página (podemos inferir que é por ali que está a porta). A menina parou de cantar e agora olha na direção de onde as pancadas vêm. Algumas folhas de partitura estão no chão enquanto outras terminam de cair. A reação da menina pode ser considerada *história paralela*, mas entendendo que é reação à ação do vizinho, pode-se entender como *história complementar*. Pela congruência do discurso, podemos afirmar que há *redundância* com sobreposição parcial.

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.

Segunda interpretação

Análise: Novamente, o vizinho bate na parede. A menina para de cantar. Folhas de partitura caem no chão. O cachorro pede para sair. Pelo mesmo motivo de dupla anterior equivalente, estamos diante de uma interação de *amplificação*, com a imagem dizendo mais que o texto, trazendo um discurso suplementar.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 153 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 14-15 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 14-15

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Folhas de partitura Borboleta Folha com número 2
AÇÃO	O vizinho bate [na parede].	A menina para de cantar. A menina olha na direção de onde vem a batida na parede. O vizinho bate na parede. O cachorro pede ao vizinho para sair.
ESTADO	O vizinho está zangado.	A luminária se volta para baixo. Som da batida na parede pelo vizinho passa para o cômodo da menina. O vizinho está de pé. O cachorro está apoiado na porta. O vizinho tem uma linguagem corporal mais enérgica. A folha com número 2 está no chão. As folhas de partitura estão terminando de cair no chão. A borboleta encontra-se de volta na cabeça da menina.

P 16-17

Primeira interpretação

Análise: Mesma diagramação das duplas 10-11 e 4-5. O ambiente na página par deixa de ser mostrado. Nele, o texto utiliza o espaço. Pede silêncio novamente, e informa que o vizinho lê um livro. Um objeto rosa parece estar em trajetória rumo à parede divisória. Do lado do vizinho, ele lê, mais inclinado para frente, com uma mão na nuca. Parece estar entrando num estado de confusão ou de falta de concentração. O cachorro está deitado mais de lado, ainda olhando para cima. Primazia difícil de ser determinada pelo peso visual concorrente entre texto e imagem.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre texto e imagem.

Segunda interpretação

Análise: Também como duplas anteriores equivalentes, esta é uma com interação de *completude*. Um bastão de percussão voa em direção à parede na página par, atualizando o sentido e explorando uma lacuna imagética (pela falta da imagem na página par) e narrativa, permitida pela inferência: "o que a menina estaria fazendo agora?". Outra coisa que vai incomodar o vizinho.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 154 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 16-17 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 16-17

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Completude da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho ←	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado.
OBJETOS	Livro ← →	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Baqueta de bumbo
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio]. O vizinho lê um livro. ←	O vizinho lê um livro. O vizinho tem uma mão sobre a nuca
ESTADO	Silêncio ←	O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. A luminária está voltada para o livro. Uma baqueta de bumbo está vindo em direção ao cômodo do vizinho. O vizinho parece desatento.

P 18-19

Primeira interpretação

Análise: Revela-se o ambiente da menina. Ela está com um bumbo preso ao corpo, e o objeto rosa anterior é um tipo de bastão para bater no bumbo. O texto com a onomatopeia agora é maior e ocupa mais espaço na página par. Também há uma narração que indica que “a menina bate o bumbo”. É possível considerar o texto prioritário, e é interessante observar como o texto desse tipo de dupla (que releva a ação da menina) vai progressivamente ganhando destaque visual. O vizinho, em seu cômodo, parece se assustar. O livro é lançado para cima. Sua boina

também, bem como um de seus sapatos. A representação do vizinho sugere ações sequenciadas e sobrepostas em que ele vira a cabeça em direção à parede, e até seus óculos parecem sair do rosto. O cachorro, ainda deitado, olha para frente com as duas orelhas de pé. A luminária está voltada completamente para cima. Ainda se mantém a congruência do discurso. Apesar da reação mais intensa dele agora, ele não deixa de estar incomodado, como das outras vezes.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre texto e imagem.

Segunda interpretação

Análise: “A menina bate o bumbo”. De fato, na página par, ela bate o bumbo. Por si só, a interação seria de *repetição*, mas como em duplas anteriores de composição equivalente, a imagem diz mais que o texto ao mostrar a reação do vizinho (e do cachorro e da luminária) na página ímpar. Esta é uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 155 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 18-19 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 18-19

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Menina ←	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Bumbo ↗	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Baqueta de bumbo
AÇÃO	A menina bate o bumbo ↔	A menina bate o bumbo. O vizinho se assusta. O vizinho se desequilibra. O cachorro levanta as duas orelhas. A luminária se volta para cima.
ESTADO	-	Som do cômodo da menina passa para o cômodo do vizinho. O cachorro está deitado. A boina do vizinho pula de sua cabeça. O livro do vizinho é arremessado. Um dos sapatos do vizinho é arremessado. O óculos sai do rosto do vizinho.

P 20-21

Primeira interpretação

Análise: Com o texto situando-se no canto central direito da página ímpar, ele mantém o que estava informando em duplas similares, que “o vizinho bate” na parede. Desta vez, a onomatopeia “TOC TOC TOC” possui três palavras.

Anteriormente possuía duas, e na primeira ocorrência possuía uma. A menina, em seu cômodo, deixa o bumbo no chão, mas ainda segura o bastão. Dessa vez, ela olha para baixo, de olhos fechados. O vizinho tem uma pose mais enérgica ao bater na parede. O livro está no chão, um dos sapatos está fora do pé dele e o cachorro, com os óculos do homem no rosto, novamente segura a coleira na boca enquanto olha otimista para ele. Essencialmente, há uma congruência do discurso.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição.

Segunda interpretação

Análise: O vizinho bate na parede. A menina, resignada, parou de tocar o bumbo. O cachorro, novamente feliz, acha que vai sair. Assim como em duplas anteriores de composição equivalente, esta é uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 156 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 20-21 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 20-21

Redundância com sobreposição parcial. Repetição do texto em relação à imagem

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Baqueta de bumbo
AÇÃO	O vizinho bate [na parede].	A menina para de bater o bumbo. A menina vira o rosto para o chão, de olhos fechados, na direção de onde vem a batida na parede. O vizinho bate na parede. O cachorro prepara-se para sair.
ESTADO	O vizinho está zangado.	A luminária se volta para a parede divisória entre os cômodos. Som da batida na parede pelo vizinho passa para o cômodo da menina. O vizinho está de pé. O cachorro está esperando o vizinho, próximo à porta. O vizinho tem uma linguagem corporal ainda mais enérgica. O livro está no chão. Os óculos do vizinho estão no rosto do cachorro. O vizinho está sem um dos sapatos.

P 22-23

Primeira interpretação

Análise: Nesta dupla, vemos ambos os ambientes. Ao invés de haver narração, há apenas uma onomatopeia repetida três vezes para simbolizar o barulho de bastões de malabarismo, provavelmente batendo no chão e na parede. A menina faz malabares em cima de um monociclo. O som se propaga para o cômodo do vizinho. Ele está apoiado sobre uma das pernas, com a mão no rosto. O livro, abaixado. O cachorro, olhando para a parede divisória, com uma pata sobre o rosto. Até mesmo a luminária está apontada para baixo. O único texto da dupla é a onomatopeia "POC POC POC". Não é possível determinar primazia entre texto e imagem. O texto também não possui as características tradicionais que se espera: não se enquadra nas funções narrativa, descritiva, expositiva nem argumentativa de Crews (1977). Sem se encaixar em alguma função da prosa e sem apresentar um discurso claro, é difícil categorizar a relação conforme o modelo de Linden (2018), mas ainda assim, na tentativa de efetivar essa categorização, acreditamos que o mais plausível seja considerá-la de *colaboração* por interação de *amplificação*, entendendo que a imagem, especialmente na página ímpar, apresenta um discurso suplementar relevante em relação ao que acontece na página par.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Segunda interpretação

Análise: Nesta dupla, a imagem pode ser tomada como prioritária porque conduz mais a narrativa que o texto. A onomatopeia (único texto da dupla) ajuda a dar mais intensidade à imagem, e disputa com ela o foco do leitor quanto ao que é lido primeiro, mas sozinho, "POC POC POC" pode significar uma infinidade de

coisas e estar associado a diversos outros tipos de ação (talvez o estourar do milho em pipoca?). Com a consideração da imagem como instância prioritária, então a onomatopeia, apesar de suas qualidades, não diz mais do que o que é mostrado na página par. Formaria assim uma interação de *repetição*. Entretanto, a imagem na página ímpar adiciona algo à narrativa, e nos sugere atualização dessa constatação. Esta imagem interage em modo de *amplificação* em relação à página par.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

Figura 157 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 22-23 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 22-23

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastões de malabarismo Foco de luz Monociclo
AÇÃO	-	A menina faz malabarismo com bastões. A menina anda num monociclo. A luminária volta-se para baixo. O vizinho para de ler o livro. O vizinho põe a mão no rosto. O cachorro põe uma pata sobre o rosto.
ESTADO	-	Som da batida dos malabares passa para o cômodo do vizinho. O vizinho está sentado. O cachorro está deitado.

P 24-25

Primeira interpretação

Análise: Nesta dupla, novamente o texto é composto de três palavras que são onomatopeias do que está acontecendo: "TIP TIP TAP". A menina dança balé com sapatilhas e luvas, na frente de um rádio e do espelho, que antes estava no canto esquerdo da página. O vizinho encontra-se sentado de costas para o leitor. O cachorro também está deitado de costas. A luminária também está voltada para a parede do fundo. O livro está no canto do cômodo, no chão. Quanto à relação, fazemos a mesma interpretação que a da dupla anterior.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Segunda interpretação

Análise: Pelo mesmo motivo da dupla anterior, e como esta dupla repete a mesma composição geral entre texto-imagem-diagramação, também consideramos a interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

Figura 158 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 24-25 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 24-25

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Rádio Vestimenta [pendurada no apoio para partitura] Aranha [onde antes estava o espelho] Luvas de balé
AÇÃO	-	A menina menina dança balé. A luminária volta-se para a parede dos fundos. O vizinho volta-se para a parede dos fundos. O vizinho volta-se para a parede dos fundos.
ESTADO	-	Som da dança passa para o cômodo do vizinho. O vizinho está sentado. O cachorro está deitado. O livro está no chão. O rádio está tocando música.

P 26-27

Primeira interpretação

Análise: Nesta dupla, também se repete o padrão das duas duplas anteriores. A onomatopeia “PAF PAF PAF” representa o efeito (ou é representado por ele) dos socos de boxe que a menina dá num suporte para treino. Do outro lado, o vizinho se desequilibra do banco enquanto põe as mãos nos ouvidos. O cachorro parece dar um pulo, com as orelhas levantadas para trás, na direção da parede. A luminária aponta para cima. O livro é lançado no ar e os óculos do vizinho cai do rosto dele novamente. Assim como nas duplas anteriores, fazemos a mesma interpretação quanto à relação e à interação.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Segunda interpretação

Análise: Pelo mesmo motivo da dupla anterior, e como esta dupla repete a mesma composição geral entre texto-imagem-diagramação, também consideramos a interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

Figura 159 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 26-27 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 26-27

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem da página ímpar em relação ao conjunto da página par.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe
AÇÃO	-	A menina treina socos de boxe. A luminária volta-se para cima na diagonal. O vizinho põe as mãos nos ouvidos. O cachorro pula no ar.
ESTADO	-	Som do treino passa para o cômodo do vizinho. O vizinho está sentado. O vizinho está desequilibrado. O cachorro parece surpreso. O cachorro tem as duas orelhas voltadas para cima, na direção do barulho. O livro é lançado no ar.

P 28-29

Primeira interpretação

Análise: O ambiente da menina volta a ficar oculto. A página par é ocupada novamente pelo texto, que pede silêncio e informa que “o vizinho não lê mais”. De fato, na página ímpar, o vizinho parece andar em círculos ao redor do banco (sugerido pela pose de caminhada e por um círculo amarelo tracejado ao redor do banco). O cachorro está na trajetória do homem, com a coleira na boca, enquanto abana o rabo e olha para ele. O vizinho segura o livro às costas enquanto caminha. A luminária aponta para baixo. De fato, ele não lê.

Relação entre texto e imagem: Redundância com sobreposição parcial.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Repetição entre imagem e texto.

Segunda interpretação

Análise: De composição geral similar à primeira dupla com texto e imagem, a diferença desta é que não há ilustração na página par. Ela indica que o vizinho não lê mais, e de fato não lê. Ele anda em círculos ao redor do banco. O cachorro está empolgado para sair e a luminária parece ter desistido de auxiliar na leitura, olhando para baixo. Existem várias formas de não ler um livro, mas ainda assim, consistem em efetivamente *não ler o livro*. O andar em círculos que o vizinho faz, porém, indica algo mais. Poderia ser impaciência (de fato, *pode ser*), mas como será revelado em duas duplas adiante, em que ele dará um presente à menina para que ela parasse de fazer barulho (e considerando que uma leitura adicional nos permite costurar melhor nossas inferências junto à representação feita pelos autores), este andar em círculos pode representar que esteja pensando em algo, planejando o que fazer (ao invés de não fazer nada, nem ler o livro). Por essa representação, entendemos que há, novamente, um discurso suplementar apresentado pela imagem, o que gera uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 160 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 28-29 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 28-29

Redundância com sobreposição parcial. Repetição entre texto e imagem.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho ←	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado, com círculo tracejado no chão, em volta do banco.
OBJETOS	-	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio]. O vizinho não lê mais. ←	O vizinho não lê. O vizinho anda em círculos ao redor do banco.
ESTADO	-	O vizinho está de pé. O cachorro está de pé. O cachorro está animado para sair. A luminária está voltada para o chão. O vizinho parece pensativo.

P 30-31

Primeira interpretação

Análise: Novamente a página par não possui ilustração e é utilizada apenas pelo texto. Ele informa que o vizinho fecha o livro, veste o casaco, o cachecol, apaga a luz e toma uma decisão. Ele se dirige à margem externa da página ímpar,

reforçando a inferência de que deve haver uma porta ali. O livro está fechado sobre o banco. Na parede dos fundos, há apenas um guarda-chuva. O vizinho olha para trás (enquanto o corpo está virado para a saída) e aponta para o cachorro, que parece frustrado, mandando-o ficar. O cão tem a coleira na boca, enquanto a outra ponta está enrolada no pé do vizinho. O texto possui função de ordenação (Linden, 2018) e a imagem mostra o resultado do que foi listado no texto: o vizinho arrumado, pronto para sair, embora ainda não tenha apagado a luz. Vale notar que o texto não explicita que ele vai sair, embora permita essa inferência. Mas o vizinho vai sair para onde? Vai fazer o que? Entendemos que a imagem gera uma mensagem um pouco mais global ao interferir sobre o texto com essas informações adicionais (que inclusive permitiram essas inferências), e por isso interpretamos interação como *completude* numa relação de *colaboração*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Segunda interpretação

Análise: O ato de tomar uma decisão não é representado pela imagem; apenas indicado – e bem clarificado – pelo texto. O texto “O vizinho toma uma decisão” deixa uma pergunta em aberto: qual decisão? Imagetivamente, ele indica ao cachorro para ficar, mas parece que vai fazer outra coisa. A decisão não parece ser especificamente para o cachorro ficar em casa. As informações anteriores a esta frase, indicadas no texto, são representadas já como resultado na imagem, com exceção da luz, que ainda não foi apagada. A tomada de decisão é indicada apenas em texto, como se fizéssemos um movimento de atualização da informação texto -> imagem -> texto. Por haver esta lacuna na imagem abordada pelo texto (informar que o vizinho toma uma decisão), e pelo texto atualizar o

sentido da dupla com essa informação, entendemos que esta é uma interação de *completude*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 161 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 30-31 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 30-31

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

Colaboração. Completude do texto em relação à imagem.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho ←	Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado.
OBJETOS	Livro ← Casaco ← Cachecol ← Luz ←	Livro Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira
AÇÃO	O vizinho fecha o livro. O vizinho põe um casaco. O vizinho enrola seu cachecol. O vizinho apaga a luz. O vizinho toma uma decisão.	O vizinho manda o cachorro esperar. O vizinho dirige-se à porta de saída.
ESTADO	-	O vizinho está de pé. O cachorro está de pé. A coleira está amarrada no pé do vizinho. O cachorro está puxando a outra ponta da coleira com a boca. O cachorro tem expectativa de sair. A luminária está voltada para o banco. O livro está sobre o banco.

P 32-33

Primeira interpretação

Análise: O texto encontra-se no canto superior da página par. A campainha toca. “Presente do vizinho”. Apenas os braços e parte da boina do vizinho aparecem da margem exterior da página par. Ele segura uma grande caixa de presentes, embalada, com fita e etiqueta. A menina a recebe com felicidade. Na página ímpar, o cômodo do vizinho está escuro. Um guarda-chuva continua repousando pendurado na parede de fundo. A luminária está apagada. O cachorro dorme. O livro repousa sobre o banco. Texto e imagem novamente entram em congruência. Pela composição visual da página em geral: do cômodo escuro ter pouco contraste visual por si só, ficamos mais propensos a julgar o texto como instância primária nesta dupla.

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.

Segunda interpretação

Análise: O vizinho entrega um presente para a menina, e esse discurso é congruente entre texto e imagem na página par. Na página ímpar, o cômodo do vizinho está escuro, mas ainda vemos representados o cachorro dormindo, o livro no banco, o guarda-chuva na parede e a luminária apagada. Apesar de haver aí *história paralela*, ela não apresenta elementos relevantes de modo que formem, visualmente, um discurso suplementar... com exceção do cachorro dormindo, que pode nos permitir refletir, ao final do livro, que ele foi paciente enquanto tinha expectativa para sair. No fim, a imagem na página ímpar diz mais que o texto sem repeti-lo nem o contradizer, então entendemos como uma interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 162 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 32-33 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 32-33

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação do da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Vizinho ←	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Presente ←	Livro Luminária Casaco Guarda-chuva Banco Coleira Presente Foco de luz Lubas de boxe Bola para treino de boxe
AÇÃO	[Chegou um] presente do vizinho. ←	O vizinho entrega um presente para a menina.
ESTADO	-	A menina está feliz. O cachorro está dormindo. A luminária está voltada para o banco, desligada. O livro está sobre o banco. O cômodo do vizinho está escuro.

P 34-35

Primeira interpretação

Análise: O texto da dupla, na página par, diz "OH... um livro", com a primeira expressão em tamanho muito grande. Isso tanto dá ênfase à reação da menina quanto também chama atenção para o próximo texto. Indubitavelmente ele é

instância primária. A menina está sem as luvas de box, dentro da caixa, segurando um livro, ao redor do qual saem alguns traços como representação abstrata para dar-lhe ênfase. O texto fala da aparição de um livro. A menina segura o livro nas mãos. Isso gera redundância. O vizinho está de volta ao seu cômodo, com a luz agora ligada, bem como o abajur. O livro permanece sobre o banco, ele pendura o casaco na parede do fundo e o cachorro encontra-se em pé, apoiado na perna do vizinho, com a coleira na boca.

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.

Segunda interpretação

Análise: Dentro do presente há um livro. A imagem na página par está em congruência com o texto. Por si só, haveria *repetição*. Na página par, o vizinho voltou para casa e, enquanto pendura o casaco na parede do fundo, o cachorro novamente pede para sair, com a coleira na boca. Isso não contribui para a alteração da mensagem da dupla, mas faz parte do todo do livro, visto que, posteriormente, o cachorro vai pedir para sair. Aqui, o cachorro tenta mais uma vez. A dupla, assim como a anterior, parece estar num intermediário entre *repetição* e *amplificação*. Pela releitura que estamos executando, e levando mais à risca o conceito de amplificação, vamos ficar com a constatação de que há *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 163 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 34-35 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 34-35

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Livro ←	Livro do vizinho Livro da menina Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe Caixa de presente Fita da caixa de presente Fragmentos de embrulho da caixa de presente
AÇÃO	-	A menina segura o livro à altura do olhar. O vizinho pendura seu casaco na parede dos fundos.
ESTADO	[É] um livro. ←	A luminária está acesa na direção do banco. O cachorro está apoiado na perna do vizinho. O cachorro tem expectativa de sair. A menina está surpresa. A menina está em pé. A menina está dentro da caixa. Parte do embrulho da caixa está rasgado no chão.

P 36-37

Primeira interpretação

Análise: O texto em ambas as duplas é muito similar. Pede silêncio e indica que a menina lê um livro (página par), e que o vizinho lê um livro (página ímpar). A menina está agora sentada na cadeira, no meio do cômodo, segurando uma girafa pequena. A menina lê um livro contendo algum texto e imagens de bastão de malabarismo e de uma bola de basquete. A fita que envolvia o presente agora decora o topo do objeto de treinamento de boxe. Os bastões de malabarismo agora estão dentro da caixa, e no chão existem barcos de papel feitos com o mesmo tipo de papel do embrulho. O vizinho também lê seu livro, em seu cômodo. O cachorro está deitado, olhando para cima, na direção da dobra do livro (parede divisória). Ambos os textos se encontram no canto superior direito das respectivas páginas. De fato, há redundância.

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.

Segunda interpretação

Análise: A menina lê um livro. O vizinho lê um livro. Em texto e em imagem, a essência do discurso é a mesma. Há elementos de *história complementar* na página par, entendendo-se que a menina está lendo *após* ter colocado os bastões de malabarismo na caixa, feito barquinhos de papel com o embrulho do presente e decorado o instrumento para treino de boxe com a fita que enrolava a caixa. Na página ímpar, há um elemento de *história paralela* com o cachorro deitado, olhando na diagonal na direção da dobra da página (a parede divisória). Entretanto, não identificamos esses elementos como suficientes para formar um discurso subjacente relevante que evitasse que esta dupla fosse classificada como

interação de *repetição*. Ao menos podemos considerar sobreposição parcial na redundância.

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.

Figura 164 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 36-37 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 36-37

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	Menina ← Vizinho ←	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	Livro [da menina] ← Livro [do vizinho] ←	Livro do vizinho Livro da menina Luminária Casaco Cachecol Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe Caixa de presente Fita da caixa de presente Barquinhos de papel feitos com o embrulho da caixa de presente.
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio] A menina lê um livro. ← O vizinho lê um livro. ←	A menina lê um livro. O vizinho lê um livro. O vizinho põe a mão no queixo.
ESTADO	Silêncio	A luminária está acesa na direção do banco/livro. O cachorro está deitado, olhando na direção da parede divisória dos cômodos. O vizinho está sentado. A menina está sentada. A menina está abraçada à girafa de brinquedo. Bastões de malabarismo estão dentro da caixa de presente. A fita de presente está sobre a bola de treino de boxe. Parte da fita está sobre a cadeira e a menina. O vizinho está concentrado. A menina está concentrada.

P 38-39

Primeira interpretação

Análise: “Silêncio”, no canto superior direito da página par. Nela, tudo está escuro. Ainda vemos o espelho e linhas divisórias da parede com o piso, assim como na imagem de duas duplas anteriores (no cômodo do vizinho). Agora a cabeça da girafa está no chão, e no seu lugar está uma lâmpada acesa. A iluminação é suficiente apenas para rodeá-la um pouco e alcançar o livro. O mesmo acontece no cômodo do vizinho. “Psssiu!” está no canto superior direito da página ímpar. Vemos alguns detalhes do casaco e do guarda-chuva pendurados, as linhas do cômodo, a coleira no chão, próxima à margem interna. O cachorro está na margem externa, olhando para a saída. O vizinho está sentado no centro, sobre um banco, lendo seu livro, iluminado pela luminária da parede. Também aqui a luz é localizada, iluminando o livro e parte do corpo do vizinho apenas. O texto, em branco, faz contraste com o fundo tal como a região iluminada faz. Pelo posicionamento, podemos considerá-lo como instância prioritária, mas ainda há competição entre texto e imagem pela atenção do leitor. O texto da página par indica um estado que é repetido na imagem. O “psssiu” indicaria o que? Um pedido de atenção ao estado do vizinho, ou ao cachorro? Ou uma reiteração do pedido de silêncio, como no início do livro? Definimos que há redundância com sobreposição parcial pelo pedido de silêncio – um *aspecto abstrato* – poder ser entendido como um estado estabelecido na imagem, sem mais nem menos.

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.

Segunda interpretação

Análise: Aos pedidos de silêncio (a quem? Ao leitor?), a menina e o vizinho leem seus livros, cada um em sua casa. O cachorro do vizinho, entretanto, agora está

próximo à porta, olhando para ela, balançando o rabo e o corpo. Dá a entender que algo vai acontecer. Por esse motivo, uma *história paralela* com discurso suplementar discreto, mas com alguma relevância, interpretamos esta interação como de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 165 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 38-39 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 38-39

Redundância com sobreposição parcial. Repetição da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro do vizinho Livro da menina Luminária Casaco Guarda-chuva Banco Coleira Espelho Cadeira Girafa de brinquedo Lâmpada no lugar da cabeça da girafa. Cabeça da girafa
AÇÃO	Pssiu! [pedido de silêncio]	A menina lê um livro. O vizinho lê um livro.
ESTADO	Silêncio	O ambiente da menina está escuro. O ambiente do vizinho está escuro. A luminária está acesa na direção do banco/livro. A luminária ilumina uma região limitada próxima ao livro do vizinho. O cachorro está olhando para a porta. O cachorro está abanando o rabo. O vizinho está sentado. A menina está sentada. A menina está abraçada à girafa de brinquedo. A cabeça da girafa está no chão. Uma lâmpada está no lugar da cabeça da girafa. A lâmpada ilumina a região limitada ao redor da menina. O vizinho está concentrado. A menina está concentrada.

P 40-41

Primeira interpretação

Análise: Os dois ambientes são mostrados iluminados. Caos se instala em ambos os ambientes. O cachorro late repetidamente e, entende-se, bem alto, de modo que a onomatopeia de seu latido atravessa a parede (e a dobra da página) e chega ao cômodo da menina, do outro lado. A onomatopeia se sobrepõe às pessoas e objetos representados na dupla, e encontra-se do lado central inferior da página par ao lado central esquerdo da página ímpar, ocupando quase todo o lado inferior da dupla. A menina parece ter pulado da cadeira. O livro voou de sua mão, e ela até perdeu um calçado. A girafa está caindo no chão e até o item de treinamento de boxe está balançando. O homem está também saltando do banco, seus óculos, boina, calçados e o livro estão também no ar. É difícil determinar primazia entre texto e imagem. A onomatopeia, tanto aqui quanto no resto do livro, do modo como é representada, faz o texto assumir características plásticas através de cores e tamanhos diferentes, aproximando-se de uma representação pictórica, mas é o texto, em si, que é a chave mais forte para a interpretação desta dupla. Como em análises de duplas anteriores que possuíam, textualmente, apenas onomatopeias, entendemos que há *amplificação* da imagem em relação ao texto.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Segunda interpretação

Análise: Apesar do posicionamento do texto, é ele a chave para o entendimento desta dupla. O latido do cachorro ocupa parte considerável das páginas e é ecoado pelo caos que causa nos objetos do cenário e nas pessoas. Entendemos que a imagem reage ao texto (que representa a atitude do cachorro). A surpresa dos personagens humanos é esperada, mas também poderiam ter tido outra

atitude (que levaria a outra narrativa). Como em análises de duplas anteriores em que havia apenas onomatopeias no texto, entendemos que esta também pode se enquadrar como interação de *amplificação*.

Relação entre texto e imagem: Colaboração.

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

Figura 166 - Modelo esquemático da relação texto-imagem nas páginas 40-41 de Quero ler meu livro

Fonte: do autor

Quero ler meu livro, p. 40-41

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

Colaboração. Amplificação da imagem em relação ao texto.

	TEXTO	IMAGEM
PERSONAGEM	-	Menina Vizinho Cachorro
CENÁRIO	-	Cômodo não identificado do vizinho. Cômodo não identificado da menina.
OBJETOS	-	Livro do vizinho Livro da menina Luminária Casaco Guarda-chuva Banco Coleira Bola de basquete Cesta de basquete Espelho Sapatilhas de balé Apoio para partitura Cadeira Girafa de brinquedo Bumbo Luvas de boxe Bastão de malabarismo Foco de luz Bola para treino de boxe Caixa de presente Fita da caixa de presente Barquinhos de papel feitos com o embrulho da caixa de presente.
AÇÃO	Latido do cachorro	O cachorro late. O vizinho salta do banco. A menina salta da cadeira. A luminária se retrai. A borboleta da menina parece voar.
ESTADO	-	O cachorro está apoiado na porta para sair. São arremessados no ar: a boina do vizinho; os óculos do vizinho; os sapatos do vizinho; o livro do vizinho; a girafa/luminária da menina; um calçado da menina; o livro da menina. A bola de treino de boxe balança pelo som do latido.

P 42-43

Primeira interpretação

Análise: Não há texto nesta dupla. O vizinho e a menina estão no ambiente externo, fora de suas casas. Está chuvoso e parece estar de noite. O vizinho, de casaco, cachecol e guarda-chuva aberto, segue feliz, na página par, em direção à página ímpar, na qual está a menina, de capa e cachecol. Ela parece estar correndo enquanto segura um fio esticado em direção à margem exterior da página.

Relação entre texto e imagem: Não se aplica.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Não se aplica.

Segunda interpretação

Análise: No ambiente externo à casa de ambos, continua chuvoso e de noite. O vizinho caminha, feliz, sob o guarda-chuva. A menina corre esticando a coleira do cachorro. Não há texto.

Relação entre texto e imagem: Não se aplica.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Não se aplica.

P 44 e VERSO DA QUARTA CAPA

Primeira interpretação

Análise: A imagem é uma continuação da dupla anterior. Novamente não há texto. O fio revela-se a coleira do cachorro e se estiva até o canto inferior direito do lado ímpar (que fica no verso da quarta capa) onde o cachorro urina na base de um poste de iluminação.

Relação entre texto e imagem: Não se aplica.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Não se aplica.

Segunda interpretação

Análise: O fio que representa a coleira se estica até a extremidade da página ímpar, onde o cachorro urina num poste. Toda a expectativa que ele teve durante a narrativa, toda a necessidade de sair, foi para fazer isso. Refletindo sobre a questão, é irônico como o vizinho, que antes tinha sua leitura interrompida pela menina, agora teve a leitura interrompida pelo cachorro porque ignorou a necessidade dele de sair.

Relação entre texto e imagem: Não se aplica.

Modo de interação entre texto e imagem nessa relação: Não se aplica.

CONTRACAPA

Ilustração com os itens do quarto da menina. Sinopse do livro. Código de barras.

Marca da editora.