

Revista InterteXto / ISSN: 1981-0601

v. 8, n. 2 (2015)

A ILUSTRAÇÃO NO LIVRO INFANTIL: MULTIPLICIDADE DE SENTIDOS

THE ILLUSTRATION IN BOOK FOR CHILDREN: MULTIPLICITY OF SENSES

Patrícia Elisabel Bento Tiuman¹

Resumo: A ilustração se configura como elemento recorrente nos livros destinados, sobretudo, ao público infantil e a sua associação ao texto verbal pode apresentar várias funções, além de ornamentar o texto verbal, elas acrescentam informações e ampliam a compreensão do leitor. O presente artigo expõe uma análise das ilustrações de três livros escritos por Walcyr Carrasco: *A ararinha do bico torto* (2010a), *Meus dois pais* (2010b) e *Pituxa a vira-lata* (2010c) e ilustrados respectivamente por Simone Matias, Alberto de Stefano e Laurent Cardon. Nestes livros o texto verbal e o imagético comungam o mesmo espaço e a leitura de ambos ocorre simultaneamente. As teorias de análise de imagens propostas por Camargo (2010), Fittipaldi (2008) e Joly (1996) compõem o referencial teórico utilizado neste estudo cujo objetivo é apresentar a relação existente entre o texto verbal e o imagético e como este interfere na construção do sentido geral da obra literária.

Palavras chaves: literatura infantil; ilustração; texto verbal.

Abstract: The illustration is configured as a recurring element in books aimed; primarily, at children, and its association with the verbal text have several functions, beyond they can adorn the text, these functions add information and increase the reader's understanding. This article displays an analysis of the illustrations of three books, written by Walcyr Carrasco: *The crooked beak of the macaw* (2010a), *My two parents* (2010b) and *Pituxa the mutton-head dog* (2010c), and illustrated respectively by Simone Matias, Alberto Stefano and Laurent Cardon. In these books the verbal text and the imagery share the same space and the reading of both of them occur simultaneously. The theories of images analysis proposed by Camargo (2010), Fittipaldi (2008) and Joly (1996), comprise the theoretical framework used in this case study, whose aim is to present the relationship existing between the verbal text and the imagery, and how it interferes in the construction of the general sense of the literary work.

Keywords: children's literature, illustration, verbal text.

¹ Mestre em Letras Área de Concentração: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá – UEM e Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Atuou como professora na Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO/I e atua como professora de Língua Portuguesa no Instituto Federal do Paraná - IFPR Câmpus Irati. Contato: tiumanbel@yahoo.com.br tiumanbel@yahoo.com.br

Introdução

O livro ilustrado é “um texto híbrido que exige um leitor híbrido, capaz de ler palavras e imagens. E não só capaz de ler os dois textos separadamente – o verbal e o visual – mas a sua interação.” (CAMARGO, 2010, p. 01) Como se trata de um objeto que associa dois sistemas semióticos – o verbal e o imagético - a ilustração não possui um caráter apenas decorativo, mas estimula a imaginação do leitor que, ao visualizá-la, realiza uma leitura antecipada do texto, funcionando assim, como um prólogo. Contudo, é necessário ressaltar a existência de níveis diferentes de interação entre a imagem e o texto ao qual ela se refere.

Dessa maneira, este artigo apresenta uma análise das ilustrações em livros destinados ao público infantil e juvenil, utilizando como exemplificação a análise de três livros escritos por Walcyr Carrasco e publicados em 2010: *A ararinha do bico torto*, *Meus dois pais* e *Pituxa a vira-lata*. Ilustrados respectivamente por Simone Matias, Alberto de Stefano e Laurent Cardon. Para tanto, expomos primeiramente a teoria da análise das imagens proposta por Camargo (2010), Fittipaldi (2008) e Joly (1996) que comporá o referencial teórico necessário para a análise das ilustrações.

Literatura e imagem: um diálogo possível

A arte é uma construção, um fazer, uma produção humana e, portanto, pressupõe trabalho. A literatura é necessária para a constituição saudável do ser humano, “de qualquer forma, não deixamos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido à nossa existência” (ECO, 2004, p. 145). A obra literária apresenta uma verdade que, embora seja fictícia, não pode ser refutada. Esse contato com verdades inquestionáveis nos ajuda a aceitar e a conviver com determinadas situações de nossa vida, impossíveis de serem mudadas como a perda ou a morte de um ente querido.

Para compreendermos o estudo da imagem, faz-se necessário estabelecermos a distinção entre percepção e interpretação. Perceber e reconhecer os motivos nas mensagens visuais é diferente de interpretá-los. A percepção e a interpretação são duas operações mentais complementares, mas não simultâneas. O trabalho do crítico numa

análise da imagem “é precisamente decifrar as significações que a ‘naturalidade’ aparente das mensagens visuais implica.” (JOLY, 1996, p. 43) Ao crítico cabe descobrir as significações implícitas na imagem e, para tanto, ele pode recorrer ao contexto histórico da produção da obra. No entanto, ao conhecê-lo e compreendê-lo não quer dizer que ele encontrará as intenções do autor.

A ilustração pode ser lida como um texto visual, caracterizando-se como discurso visual, baseando-se no esquema da comunicação da linguagem criado por Jakobson, Camargo (2010) propôs a sua apropriação, adaptando-o para a análise das imagens.

Neste trabalho, apropriamo-nos das ideias de Camargo a fim de realizar uma leitura das ilustrações presentes nos textos destinados aos públicos infantil e juvenil. A imagem enquanto imitação da aparência do objeto ao qual se refere foi denominada por Camargo de *função representativa*. Na *função descritiva* o objeto é apresentado de maneira mais detalhada ocorrendo assim uma diferença não de natureza com a função representativa, mas sim de grau. A *função narrativa* ocorre quando o objeto a ser representado é inserido no tempo e no espaço, sendo assim, a imagem apresenta transformações no estado do objeto representado ou ações que são realizadas por ele.

O autor apresenta também a *função simbólica* na qual a imagem está orientada para uma significação sobreposta ao seu referente que por muitas vezes é arbitrária, como exemplos, poderíamos citar os ícones utilizados para caracterizar grupos sociais tais como times de futebol ou partidos políticos. A *função expressiva* ocorre quando a imagem não está orientada para o destinatário, mas sim para o próprio remetente, pois revela seus sentimentos e valores, ou quando ressalta os sentimentos e valores do ser representado. Na *função estética*, a imagem está orientada para a sua forma, podendo ocorrer de duas maneiras: *sintática*: quando enfatiza a sua composição visual – cor, linha, forma, espaço, luz, etc. - ou *semântica* quando utiliza figuras de linguagem que enfatizam ou modificam o objeto representado – hipérbole, metonímia, metáfora e personificação -. Na linguagem visual, entende-se por *hipérbole* os procedimentos de exageração; a *metonímia* ocorre quando um ser é representado por uma imagem que possui com ele uma relação de contiguidade. A *metáfora* consiste em representar um ser por uma imagem estabelecendo uma relação de similaridade. Enquanto a *personificação* ocorre quando são atribuídas características humanas a animais, plantas ou seres inanimados.

Camargo (2010) apresenta também a *função lúdica* que ocorre quando a imagem está orientada para o jogo. Podendo ser direcionada ao emissor, ao referente, à forma da mensagem visual ou ao destinatário. A *função conativa* é muito utilizada nos textos publicitários, pois visa influenciar o comportamento do observador por meio de procedimentos persuasivos. A *função metalinguística* ocorre quando a imagem está orientada para o seu próprio código, ou seja, a linguagem visual como em situações de produção e recepção de mensagens visuais, citação de imagens, etc. Há a *função fática* na qual a imagem é orientada para o seu suporte material, ou seja, para o canal.

Por fim, o autor apresenta a função de *pontuação*, ocorrida quando a imagem está orientada para o próprio texto, tendo como função indicar o início e o término de um capítulo. Essa função é exercida pela *capitular* – letra que inicia um capítulo - e pela *vinheta* – ilustração pequena – podendo destacar pausas ou elementos do texto verbal.

Sendo assim, a imagem associada a um texto verbal pode representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, mas também enfatizar a sua própria configuração, seu suporte ou sua linguagem visual. Dessa maneira, a ilustração é uma imagem que estabelece uma relação de interação com o texto, pois ela o acompanha. O texto literário e a ilustração compartilham o mesmo suporte. Com isso “no livro ilustrado interagem duas linguagens e, assim, dois tipos de texto, compondo um texto híbrido, verbo-visual. Dois textos ou dois discursos – em diálogo” (CAMARGO, 2010, p. 9).

Para um pensamento se transformar em texto, precisa ser enunciado, receber uma configuração material que pode ser oral, escrita, pictográfica, audiovisual, etc. Quando este texto se materializa em forma escrita, torna-se legível e visível. Portanto, o texto verbal também é uma imagem. No caso da literatura infantil e juvenil, o aspecto gráfico do texto recebe uma atenção extra se comparado com a literatura voltada para adultos e com o fascínio que o aspecto não-verbal do texto desperta no leitor em formação.

A relação entre texto e ilustração é um dos diferentes tipos de interação entre texto e imagem na literatura infantil. Essas interações – que não são exclusivas da literatura para crianças – são de quatro tipos: 1) o texto como imagem (a enunciação gráfica); 2) a imagem como texto (a ilustração como texto visual); 3) as imagens do texto (a visualidade e a

visualização); 4) o diálogo entre texto e ilustração (CAMARGO, 2010, p. 18).

Compreender essa interação em livros de literatura infantil é pertinente, pois possibilitará maior compreensão e interpretação dos textos que nos propusemos a analisar. É válido ressaltar que:

Do ponto de vista da presença da imagem, os livros infantis podem ser classificados em três blocos: 1) *livros de imagem*, em que a textualidade é exclusivamente – ou quase exclusivamente – visual e que narram uma história apenas com imagens; 2) *livros em que a textualidade é híbrida*, verbo-visual, e nos quais o texto e as ilustrações têm a mesma importância, configurando um diálogo a duas (ou mais) vozes; 3) *livros em que a textualidade é predominantemente verbal* e as ilustrações acompanham o texto (CAMARGO, 2010, p. 18).

A industrialização da cultura se reflete não só no modo de produção do livro contemporâneo, mas também nas suas ilustrações, que evoluíram de elemento decorativo para elemento autônomo que acrescenta informações ao texto e não apenas o reflete ou exemplifica como ocorria anteriormente. Nos anos 1980 e 1990, a imagem se tornou ainda mais presente nas obras infantis. Inúmeros livros mesclam o texto verbal e não verbal e são considerados verdadeiras obras de arte. Ocorre, dessa forma, a fusão entre a imagem e o texto. Os livros destinados aos públicos infantil e juvenil são produzidos dentro de um sistema editorial mais moderno, em que há uma preocupação maior com os aspectos gráficos dos textos, incluindo neles a ilustração e todos os demais elementos relativos à materialidade do texto (tipos de papel, tamanho, formato etc.). Esse processo poderá ter decorrido de dois fatores: a) depois de Freud, a criança deixa de ser vista como um adulto em miniatura (que não necessitava se não de um mundo também em miniatura) para ganhar individualidade e b) a indústria gráfica no Brasil se moderniza depois dos anos 1960.

Contudo, o objetivo desse estudo não é descrever os artifícios utilizados pelo ilustrador, mas sim a relação existente entre o texto verbal e o imagético e como este interfere na construção do sentido geral da obra literária. Fittipaldi (2008) reflete sobre as duas funções frequentemente atribuídas à ilustração: a de explicar e a de ornar um texto:

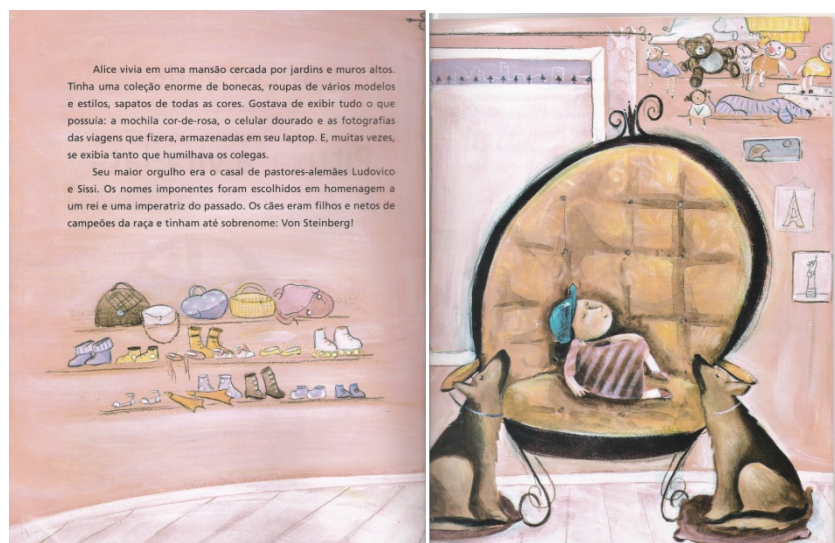
Imagens excessivamente “explicativas”, muito presentes em livros didáticos, nos casos dos livros de ficção literária, restringem seus papéis a

uma redundância em relação ao texto; a função de “ornar”, que quase sempre é vista como uma mera atitude decorativa da página, distanciada do contexto ficcional, merece a meu ver uma reavaliação crítica. Antes de simplesmente desvalorizá-la ou de situá-la em posição subalterna, é importante ter em mente que a intenção decorativa é inerente ao ato de ilustrar. Decoração não se refere apenas à beleza, à ornamentação; é derivada da palavra *decoro*, que compreende noções de formalização e adequação (p. 113-4 grifos do autor).

As ilustrações decorativas podem sinalizar o início e o término do texto verbal, assim como promover pausas possibilitando o descanso do leitor, ou apresentar dados que serão lidos instigando-lhe a curiosidade. Pode, também, exercer a função de marcar o início e o término dos capítulos ou exemplificar uma das cenas que compõem o texto verbal.

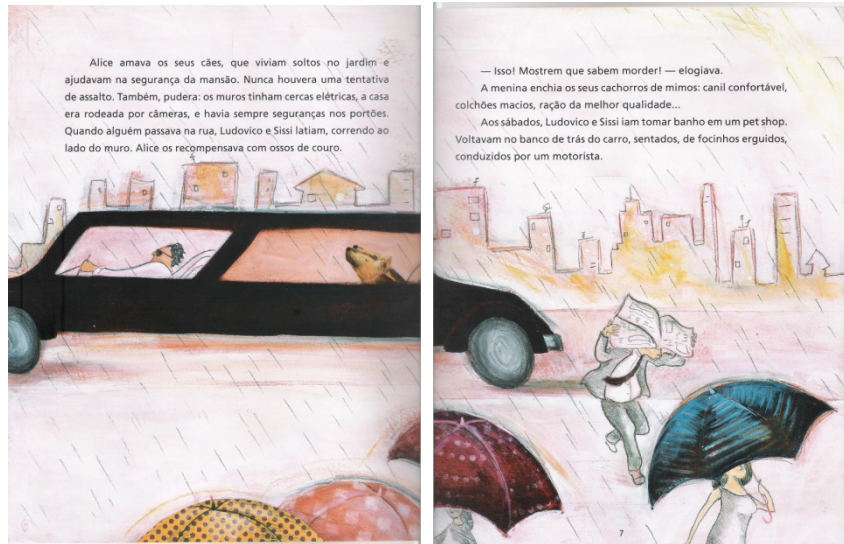
Nos livros ora analisados a ilustração faz parte do texto verbal, à medida que este é escrito sobre os desenhos que complementam a informação verbal, pois na ilustração, que ocupa a página inteira, há detalhes não expostos no texto verbal o que justifica a escolha desses livros para serem analisados.

Iniciaremos pelo livro *Pituxa, a vira-lata* (2010c), ilustrado por Simone Matias com tinta acrílica e guache sobre papel. As ilustrações do início do livro nas páginas 4 e 5 não só decoram o texto verbal como também acrescentam informações, pois Alice está deitada em uma cadeira parecida com um trono e seus cães podem ser comparados aos seus soldados que a protegem, ampliando a ideia de realeza expressa no texto quando este afirma que os cães possuem o nome de um rei e uma imperatriz.



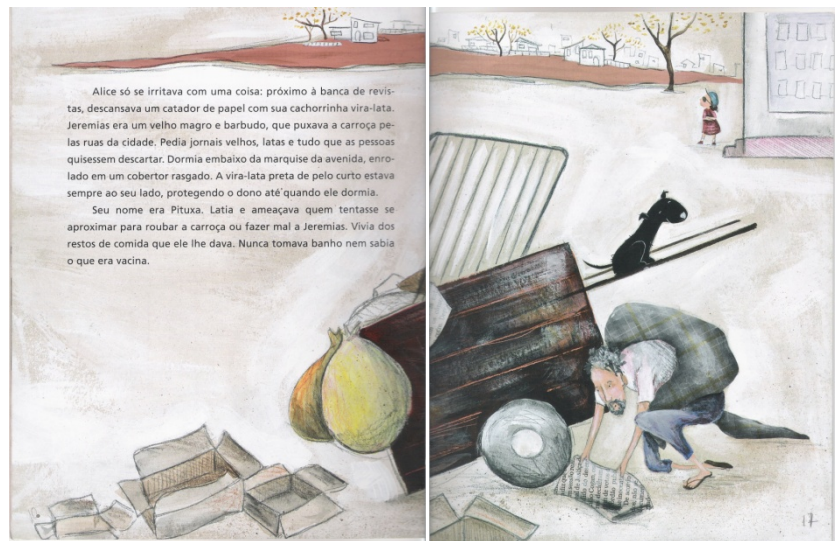
(CARRASCO, 2010c, p.4 e 5)

Essa ideia de riqueza e superioridade é reforçada na ilustração a seguir, na qual os cães estão confortavelmente instalados no interior do carro enquanto as pessoas transitam de guarda-chuva ou com um jornal na cabeça em meio a um temporal.



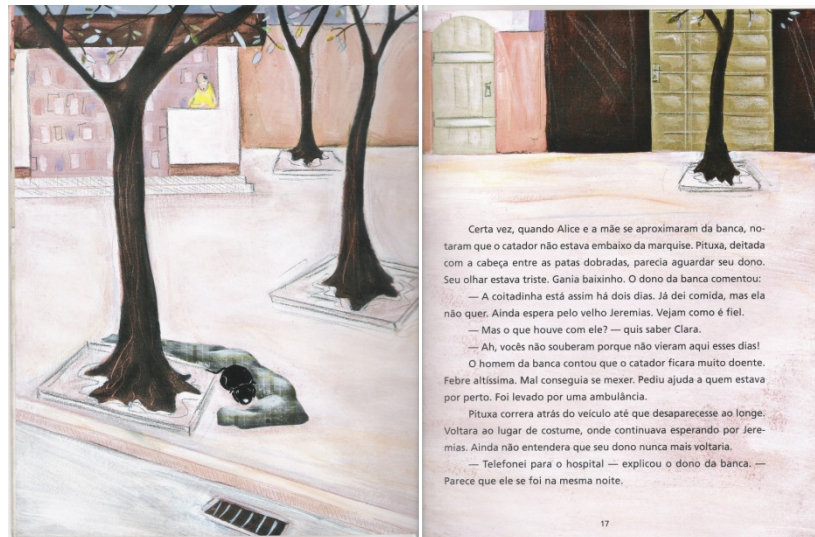
(CARRASCO, 2010c, p.6 e 7)

Nas páginas 10 e 11, é apresentado o catador de papel, Jeremias. Enquanto nas outras ilustrações o fundo é colorido de rosa, demonstrando o conforto no qual Alice e seus cães viviam, a página que ilustra a vida de Jeremias e sua cadela Pituxa, possui um fundo cinza. O mendigo é retratado de joelhos, recolhendo jornais no chão, a cadela se encontra no centro da página e observa o seu dono. No alto da página está Alice desviando o olhar, pois não gostava nem de Jeremias e nem de sua cadela. A personagem que possui cores mais vivas nessa ilustração é Alice. O ambiente é retratado na parte inferior em tons de cinza e passa a ficar colorido próximo da menina e acima dela. Essa imagem demonstra a distância existente entre a vida de Alice e a de Jeremias. A cor e a alegria que existem na vida dela não estão presentes na dele.



(CARRASCO, 2010c, p.10 e 11)

Nas páginas 16 e 17 está a ilustração do abandono de Pituxa, retratada próxima ao pé de uma árvore, sozinha e triste. A única pessoa presente na cena é o jornaleiro que a observa de longe. Embora toda a cena seja colorida em tom de rosa, a cachorra está envolta em um pano cinza, construção que reforça a ideia de tristeza e desolação.



(CARRASCO, 2010c, p.16 e 17)

Nas páginas 24 e 25 ocorre uma transformação na vida de Pituxa que fora adotada por Clara, a mãe de Alice. Pela primeira vez, ela foi levada ao veterinário e ao *pet shop*, mas Alice não aceitava a cadela perto de seus pastores alemães. Na ilustração, percebemos que as cores utilizadas são mais vivas. Pituxa está em um gramado verde e

florido, enquanto, dentro da mansão, numa imagem mais escura, percebemos Alice discutindo com sua mãe por causa da cadela. A impressão é de que a partir daquele momento Pituxa terá uma vida feliz.



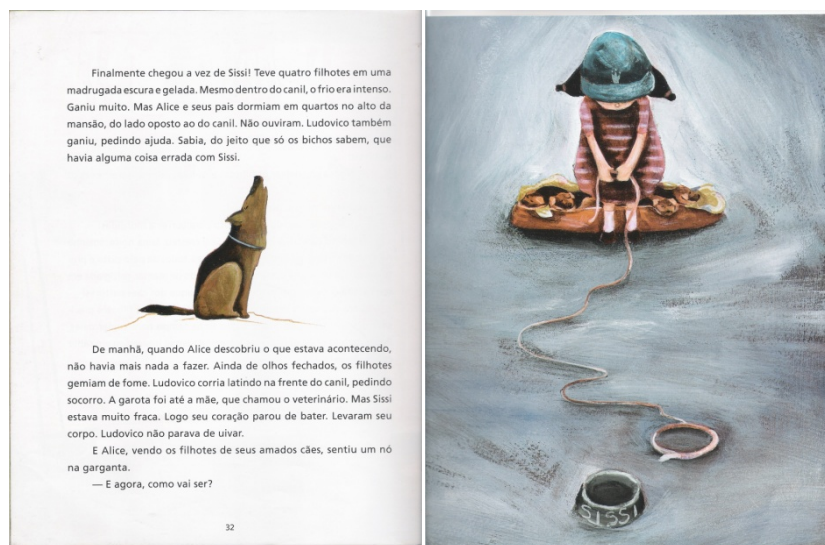
(CARRASCO, 2010c, p.24 e 25)

Nas páginas 28 e 29 a ilustração mostra um jardim enorme por onde Sissi e Ludovico brincam com Alice, enquanto Pituxa os observa da área de serviço. A vira-lata é representada em dimensão bem menor que os outros objetos da cena demonstrando a sua inferioridade perante os outros cães. A vida feliz, anunciada anteriormente, não se concretiza, pois mesmo morando na mansão, Pituxa não pode conviver com os cães, pois não possui *pedigree*.



(CARRASCO, 2010c, p.28 e 29)

Na página 33 há a ilustração de Alice de cabeça baixa por ter perdido Sissi falecida durante o parto de seus cãezinhos. No boné da menina há a imagem de uma coroa reforçando a primeira ilustração do livro na qual ela está sentada como se estivesse em um trono. O leitor é levado a refletir sobre a transitoriedade da vida e a impotência diante da morte.



(CARRASCO, 2010c, p.32 e 33)

Na última ilustração do livro, Pituxa é retratada em tamanho maior e passa a ser o centro das atenções de Ludovico e Alice ao adotar os filhotes de Sissi, que são amamentados juntamente de seus próprios filhotes. Essa cena ilustra a integração iniciada entre os filhotes vira-latas e os com *pedigree*.

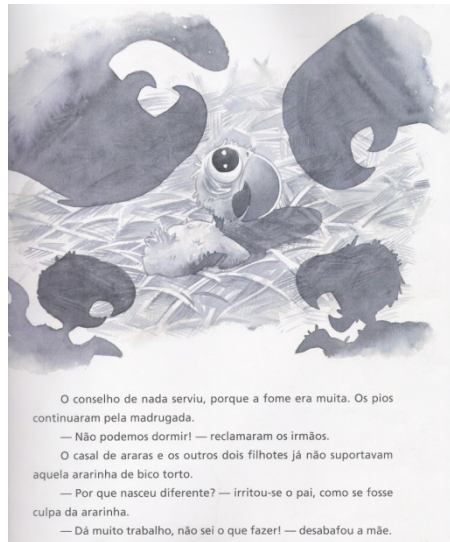


(CARRASCO, 2010c, p.36 e 37)

Podemos perceber que no livro *Pituxa, a vira-lata* (2010b), as ilustrações não só decoram o texto verbal como também acrescentam informações sobre as personagens. Pituxa e Jeremias são retratados em branco, preto, tons de cinza e azul, cores que evidenciam a vida triste e sofrida dessas personagens reforçada pela expressão de tristeza e abandono no rosto deles. Entretanto, Alice, Clara, Sissi e Ludovico são desenhados sempre com um olhar altivo indicando superioridade. A riqueza de Alice é evidenciada, na ilustração, pela coleção de bolsas, sapatos e bonecas, pelo carro que se assemelha a uma limusine e pela mansão onde vivem.

O elemento morte é retratado de formas diferentes: quando Jeremias morre, Pituxa é exposta sozinha e desamparada no canto inferior direito em meio a uma paisagem cor de rosa (ilustração das páginas 16 e 17); no entanto, quando Sissi morre, a imagem de Alice ocupa o centro superior da página e no centro inferior há a coleira e a vasilha de ração com o nome de Sissi e o fundo do desenho possui tons de azul, cinza e preto (ilustração da página 33). O contraste presente nas imagens reforça a desigualdade social vivenciada pela população brasileira. Sendo assim, podemos afirmar que as ilustrações desse texto ampliam o olhar do leitor proporcionando momentos de reflexão sobre o texto verbal e o imagético.

No livro *A ararinha do bico torto* (2010a), ilustrado por Al Stefano, a maioria das imagens é decorativa, mas a da página 9 demonstra como a ararinha estava se sentindo acuada e massacrada pelas reclamações de seus pais e irmãos que insistiam para que ela ficasse quieta, mesmo sentindo muita fome.



(CARRASCO, 2010a, p.9)

Na página 29, o leitor pode perceber a tristeza nos olhos de Nina, a ararinha, sentimento reforçado pelo tom cinza no qual a cidade é retratada em um dia chuvoso. Essa imagem é necessária para que o leitor compreenda o ato de Mário ao doar a ararinha para o viveiro de uma escola. A imagem demonstra ao leitor a infelicidade de Nina dentro do apartamento e a necessidade de levá-la a um viveiro.



(CARRASCO, 2010a, p.29)

As ilustrações que promovem um maior alargamento do horizonte de expectativas do leitor, extrapolando o texto verbal, estão nas páginas 32 e 33. Nessas imagens, várias crianças são retratadas mostrando a diversidade étnica existente no Brasil. Entre as crianças há uma ruiva, um negro, dois morenos e dois loiros, entre os loiros o menino é

cadeirante e a menina usa óculos, mostrando que a imperfeição de Nina também pode ocorrer nos seres humanos, mas de forma diferente. O semblante de felicidade de Nina e das crianças evidencia que essas dificuldades podem ser superadas.



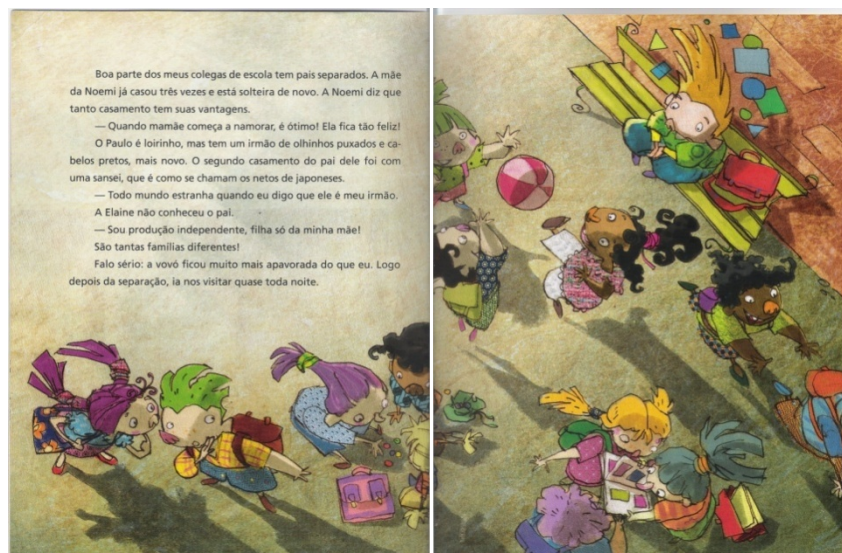
(CARRASCO, 2010a, p.32 e 33)

O livro *Meus dois pais* (2010b) ilustrado por Laurent Cardon é o que possui o maior número de ilustrações que ampliam o sentido do texto verbal. Nas páginas 4 e 5 ocorre a discussão entre os pais de Naldo. A ilustração apresenta o menino no meio da briga do casal e as palavras proferidas por eles são simbolizadas por figuras geométricas. Existem cinco círculos, dois deles estão sendo perfurados por triângulos e dois são pequenos, restando somente um círculo grande intacto. Esses círculos poderiam representar as palavras suaves que não machucam, pois não possuem pontas. Há vários triângulos, quadrados e retângulos se chocando e se estilhaçando como se fossem vidros sendo quebrados e vão caindo sobre a cabeça de Naldo que tampa os ouvidos para não escutar as ofensas trocadas por seus pais.



(CARRASCO, 2010b, p.4 e 5)

A cena seguinte se passa na escola. Enquanto todas as crianças brincam, Naldo fica sozinho, sentado em um banco pensando na discussão de seus pais. Isso pode ser percebido pelas figuras geométricas ao redor de sua cabeça. Duas crianças que estão na diagonal oposta a Naldo cochicham algo a seu respeito, ação representada pelo olhar das crianças e pela mão posicionada ao lado da boca do menino, situação comum quando alguém quer “esconder” o que está dizendo.



(CARRASCO, 2010b, p.6 e 7)

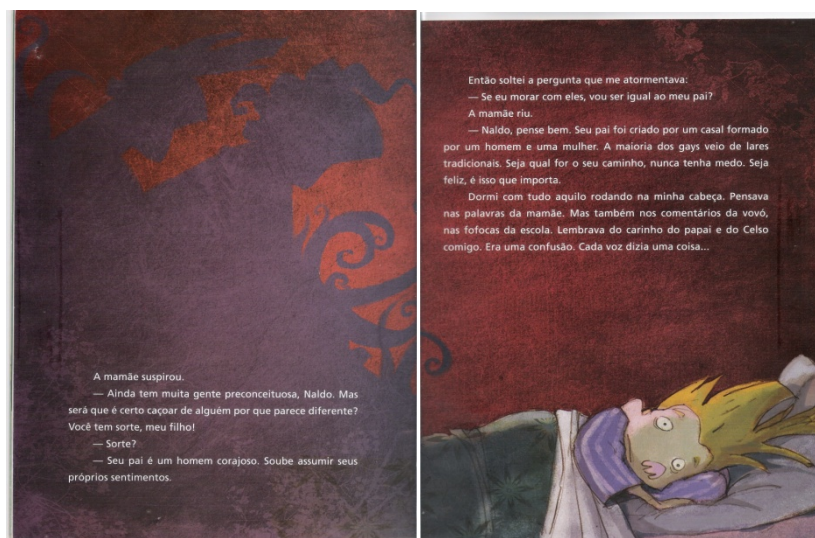
Nas páginas 20 e 21, a ilustração que acompanha a descoberta de Naldo sobre a opção sexual de seu pai e que Celso era seu namorado possui um fundo preto. O pai e

Celso estão lado a lado e sobre a imagem deles há quatro lupas demonstrando que a vida deles é observada de perto. Naldo é retratado com olhos arregalados e com a cabeça estilhaçada como se tivesse sido atingido por uma bomba.



(CARRASCO, 2010b, p.20 e 21)

Nas páginas 32 e 33, o fundo da ilustração é vermelho para demonstrar que Naldo ficou pensando no relacionamento de seu pai com Celso e nas explicações de sua mãe sobre o assunto. As sombras de seu pai e Celso estão em um roxo bem escuro como se esses pensamentos estivessem assombrando-o.



(CARRASCO, 2010b, p.32 e 33)

As imagens presentes nas ilustrações ora analisadas ampliam a significação do texto verbal, não em uma simples escala de soma, mas multiplicando os significados, apresentando ao leitor em formação mais uma interpretação dos fatos narrados. Nos livros analisados texto literário e ilustração convivem no mesmo espaço, compartilhando o mesmo suporte. A ilustração faz parte do texto, à medida que este é escrito sobre os desenhos que complementam a informação verbal, pois na ilustração há detalhes não expostos no texto verbal.

Considerações finais

Salientamos que o trabalho do crítico ao analisar uma determinada imagem implica a decifração dos significados apresentados com certa naturalidade. Contudo, essa naturalidade é apenas aparente, pois ao utilizarmos o procedimento da permutação, com seus dois princípios básicos de oposição e de segmentação, percebemos que a imagem associada a um texto verbal pode apresentar várias funções.

Podemos compreender que no livro *Pituxa, a vira-lata* (2010c), as ilustrações não só decoram o texto verbal como também acrescentam informações sobre as personagens. Pituxa e Jeremias são retratados em branco, preto, tons de cinza e azul, cores que evidenciam a vida triste e sofrida dessas personagens reforçada pela expressão de tristeza e abandono no rosto deles. Entretanto, Alice, Clara, Sissi e Ludovico são desenhados sempre com um olhar altivo indicando superioridade. A riqueza de Alice é evidenciada, na ilustração, pela coleção de bolsas, sapatos e bonecas, pelo carro que se assemelha a uma limusine e pela mansão onde vive.

No livro *A ararinha do bico torto* (2010a), a maioria das ilustrações é decorativa. Entretanto, algumas demonstram os sentimentos da ararinha e outras ampliam o olhar do leitor para outras formas de deficiência representadas pelas crianças da escola, que apesar de suas supostas limitações, demonstram estarem alegres e bem integradas socialmente. Outra questão explorada é a diversidade étnica existente no Brasil. O semblante de felicidade de Nina e das crianças evidencia que essas dificuldades podem ser superadas.

As ilustrações do livro *Meus dois pais* (2010b) foram as que demonstraram maior grau de ampliação do sentido do texto verbal. As imagens não são apenas narrativas,

mas exploram outros aspectos implícitos no texto verbal, como exemplo poderíamos retomar a ilustração que utiliza formas geométricas para demonstrar a aspereza das palavras proferidas pelos pais de Naldo durante uma discussão ou a imagem do pai de Naldo e de Celso sendo observados por uma lupa, o que demonstra o preconceito contra casais homossexuais.

Por meio da análise das ilustrações desses textos, pudemos perceber que elas ampliam a compreensão do leitor sobre os assuntos abordados no texto verbal. No caso dos textos da *Coleção Todos Juntos*, o texto verbal e imagético comungam o mesmo espaço e a leitura de ambos ocorre simultaneamente. Dessa forma, uma leitura é complementada pela outra e utilizando os conceitos de presença e ausência, percebemos que as escolhas realizadas pelos ilustradores ampliaram as temáticas propostas por Walcyr Carrasco, promovendo não só a ornamentação do texto, como também sugerindo outras aplicações para as temáticas apresentadas pelo texto verbal.

Referências

CAMARGO, L. H. **A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil.**

Tigre Albino. Vol. 4, n. 1, 15/10/2010. Disponível em:

<<http://www.tigrealbino.com.br/texto.php?idtitulo=8241979ded9ce3c5a7ae5cc2fc1ead9f&&idvolume=abd2170283077948edd086842c165e3f>>. Acesso em 22 de fev. 2011.

CARRASCO, Walcyr. **A ararinha do bico torto.** Ilustrações Al Stefano. São Paulo: Ática, 2010a.

_____. **Meus dois pais.** Ilustrações Laurent Cardon. São Paulo: Ática, 2010b.

_____. **Pituxa, a vira-lata.** Ilustrações Simone Matias. São Paulo: Ática, 2010c.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa. In OLIVEIRA, Ieda (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:** com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** 4ª Ed. Campinas: Papirus Editora, 1996.

Artigo recebido em 29/07/2015

Artigo aceito em 16/03/2016