



QUANDO A FORMA CONTA A HISTÓRIA: PROJETO GRÁFICO E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM A PARTE QUE FALTA

WHEN FORM TELLS THE STORY: GRAPHIC DESIGN AND THE CONSTRUCTION OF MEANING IN THE MISSING PIECE

Luci Mary Corrêa Lopes¹

RESUMO:

A literatura infantil contemporânea tem ampliado suas formas de expressão ao integrar diferentes linguagens na construção narrativa, destacando o papel do projeto gráfico como elemento significativo na produção de sentidos. Nesse contexto, este estudo investiga de que maneira os aspectos gráficos contribuem para a construção narrativa da obra *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein (1976), considerando a relação entre texto, imagem e materialidade do livro. O objetivo consiste em analisar como traços, cores, composição das páginas e formatos das figuras atuam como recursos expressivos na construção simbólica da narrativa. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza analítico-interpretativa, fundamentada em revisão bibliográfica sobre literatura infantil, livro ilustrado e materialidade da leitura, além da análise da obra em questão. Os resultados evidenciam que o projeto gráfico desempenha função narrativa essencial, na medida em que o traço irregular, a paleta cromática reduzida, o uso expressivo do espaço em branco e a geometria das formas reforçam a temática da incompletude e orientam o ritmo da leitura. Conclui-se que a obra constitui uma narrativa verbo-visual integrada, na qual os elementos gráficos participam ativamente da produção de sentido, exigindo do leitor uma interpretação que articule diferentes linguagens.

Palavras-chave: A Parte que Falta; Literatura infantojuvenil; Livro ilustrado; Projeto gráfico; Narrativa verbo-visual.

ABSTRACT:

Contemporary children's literature has expanded its forms of expression by integrating different languages in narrative construction, highlighting the role of graphic design as a significant element in the production of meaning. In this context, this study investigates how graphic aspects contribute to the narrative construction of the work *The Missing Piece*, by Shel Silverstein (1976), considering the relationship between text, image, and the materiality of the book. The objective is to analyze how lines, colors, page composition, and figure formats function as expressive resources in the symbolic construction of the narrative. The research is qualitative in nature, with an analytical-interpretative approach, based on a bibliographic review of children's literature, picturebooks, and the materiality of reading, as well as on the analysis of the selected work. The results show that graphic design plays an essential narrative role, as irregular lines, a reduced color palette, the expressive use of white space, and geometric forms reinforce the theme of incompleteness and guide the rhythm of reading. It is concluded that the work constitutes an integrated verbo-visual narrative, in which graphic elements actively participate in meaning-making, requiring the reader to articulate different modes of interpretation.

Keywords: The Missing Piece; Children's literature; Picturebook; Graphic design; Verbo-visual narrative.

¹ Possui graduação em Psicologia pela Universidade da Amazônia (1994), graduação em Letras - Inglês pela Universidade Federal de Rondônia (2017), graduação em Letras - Português pela Universidade Federal de Rondônia (2022), graduação em Pedagogia pela Faculdade Educacional da Lapa (2020) e mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (2022). Atualmente é especialista em educação - Orientadora Educacional da Prefeitura Municipal de Porto Velho - SEMED. Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: aquisição em oralidade, linguagem e escrita através da literatura, literatura indígena, aprendizagem

1. INTRODUÇÃO

A literatura infantil contemporânea tem se configurado como um campo de investigação cada vez mais complexo, especialmente no que se refere à articulação entre diferentes linguagens na construção do sentido. Nesse contexto, o livro ilustrado destaca-se como um objeto estético híbrido, no qual texto verbal, imagem e projeto gráfico atuam de forma integrada, contribuindo conjuntamente para a constituição da narrativa. Assim, compreender uma obra literária destinada à infância implica ultrapassar a análise exclusiva do texto escrito, considerando também sua materialidade e seus aspectos visuais como elementos fundamentais do discurso.

Nas últimas décadas, os estudos sobre a materialidade do livro e sobre as narrativas verbo-visuais têm evidenciado que o design editorial não desempenha apenas uma função estética ou ornamental, mas participa ativamente da construção de significados. A organização da página, o uso do espaço em branco, a escolha tipográfica, os traços e as cores constituem estratégias expressivas que orientam a leitura e influenciam a interpretação do leitor. Dessa forma, o livro infantil passa a ser compreendido como um espaço de interação entre diferentes sistemas semióticos, exigindo do leitor competências que vão além da decodificação verbal.

É nesse cenário que se insere a obra *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein (1976), cuja aparente simplicidade narrativa contrasta com a profundidade de suas reflexões e com a complexidade de sua construção verbo-visual. A narrativa acompanha um personagem incompleto em busca de sua parte faltante, configurando-se como uma metáfora da condição humana e do desejo de plenitude. No entanto, para além de seu enredo simbólico, a obra se destaca pela maneira como seus elementos gráficos participam ativamente da produção de sentido.

Diante disso, este artigo parte do seguinte problema de pesquisa: de que forma os aspectos gráficos contribuem para a construção narrativa e simbólica da obra *A Parte que Falta*?. Considera-se, portanto, que a compreensão plena da obra depende da análise integrada entre linguagem verbal e visual, uma vez que o sentido não se encontra apenas no texto, mas emerge da interação entre diferentes elementos que compõem o objeto livro.

Nesse sentido, o objetivo deste estudo é analisar de que maneira o projeto gráfico, especialmente os traços, as cores, a composição das páginas e os formatos das figuras, atua como elemento narrativo na obra de Silverstein, contribuindo para a construção de significados relacionados à incompletude, à busca e à experiência humana. Para isso, adota-se uma abordagem qualitativa, de caráter analítico-interpretativo, fundamentada em estudos sobre literatura infantil, livro ilustrado e materialidade da leitura.

A relevância desta pesquisa justifica-se pela necessidade de ampliar as perspectivas de análise da literatura infantil contemporânea, reconhecendo o livro como um objeto multimodal e esteticamente complexo. Ao evidenciar o papel do projeto gráfico na construção do discurso narrativo, o estudo contribui para a formação de leitores mais atentos às múltiplas linguagens que constituem o texto literário, bem como para o campo dos estudos literários, ao reforçar a importância da dimensão visual na produção de sentido.

Dessa forma, ao investigar a obra *A Parte que Falta* sob a perspectiva de sua construção verbo-visual, este artigo busca demonstrar que a narrativa não se limita ao que é dito, mas também, e sobretudo, ao modo como é visualmente apresentada, evidenciando a potência da imagem como linguagem literária.

2. A NARRATIVA VERBO-VISUAL NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA

A compreensão da literatura infantil e juvenil contemporânea demanda uma abordagem que considere o livro para além de seu texto verbal. Nas últimas décadas, os estudos sobre o livro ilustrado e sobre a materialidade da leitura têm evidenciado que a narrativa literária, sobretudo no campo da literatura destinada à infância, constitui-se pela interação entre diferentes sistemas de linguagem. Nesse contexto, o projeto gráfico assume papel fundamental na construção do discurso narrativo, participando ativamente da produção de sentidos.

No livro infantil contemporâneo, a narrativa emerge da articulação entre texto verbal, imagem e organização espacial da página. O design editorial, portanto, não atua apenas como suporte estético da obra, mas como elemento integrante da linguagem literária. A pesquisadora Sophie Van der Linden, referência nos estudos sobre o livro ilustrado e amplamente utilizada em pesquisas brasileiras, destaca que a construção narrativa desse tipo de obra ocorre a partir da interação entre diferentes elementos visuais e textuais:

O livro ilustrado constitui um objeto narrativo específico, no qual texto e imagem mantêm relações complexas e interdependentes. A leitura não se realiza apenas por meio da decifração do texto verbal, mas pela observação do conjunto formado por imagens, espaços, ritmo de páginas e escolhas gráficas. Cada elemento participa da narrativa e contribui para orientar a interpretação do leitor. (Van Der Linden, 2011, p. 29).

Essa perspectiva evidencia que a narrativa do livro infantil se organiza também no plano visual e material. A disposição dos elementos gráficos, a escala das imagens, a relação entre texto e espaço em branco e o ritmo estabelecido entre as páginas constituem recursos expressivos que

ampliam a construção narrativa. Assim, a página do livro deixa de ser apenas um suporte físico e passa a funcionar como um espaço de organização discursiva.

No contexto brasileiro, diversos pesquisadores têm discutido a importância da materialidade do livro e de sua dimensão visual para a compreensão da literatura infantil contemporânea. Graça Paulino (2014), ao tratar da formação do leitor literário, ressalta que a leitura de obras destinadas à infância exige a articulação entre diferentes modos de linguagem:

Os livros destinados ao público infantil apresentam frequentemente uma configuração multimodal, em que texto verbal, imagens e recursos gráficos estabelecem relações de complementaridade e tensão. Nesses casos, o leitor precisa mobilizar diferentes competências interpretativas, pois o sentido não se encontra apenas na palavra escrita, mas no diálogo entre as várias linguagens que compõem o objeto livro. (Paulino, 2014, p. 81).

Essa característica multimodal da literatura infantil contemporânea contribui para ampliar as possibilidades de leitura e interpretação. Ao integrar elementos visuais e gráficos à narrativa, o livro ilustrado promove uma experiência estética que envolve simultaneamente percepção visual, interpretação textual e sensibilidade estética.

A dimensão material do livro também tem sido objeto de reflexão nos estudos sobre leitura e cultura escrita. Ao analisar as transformações históricas da leitura, Roger Chartier (2002) destaca que o suporte e a forma material do texto influenciam diretamente a construção de sentidos:

Os textos não existem fora das formas que os dão a ler. Contra a abstração das obras, é preciso lembrar que as formas materiais que sustentam o texto participam de sua significação. O formato do livro, a disposição das páginas, a tipografia e a organização visual condicionam os modos de leitura e influenciam a interpretação que os leitores constroem. (Chartier, 2002, p. 61).

Essa reflexão torna-se especialmente relevante quando se trata da literatura infantil, uma vez que, nesse campo, o livro frequentemente explora de maneira intensa suas possibilidades visuais e gráficas. O projeto editorial passa a ser concebido como parte integrante da obra literária, participando da construção do discurso narrativo.

Outros autores e pesquisadores ligados à produção de livros ilustrados também têm enfatizado essa dimensão narrativa do projeto gráfico. A escritora e ilustradora Angela Lago (2005), cuja obra dialoga profundamente com a experimentação visual, observa que a construção da narrativa no livro infantil envolve necessariamente a relação entre texto, imagem e design da página, segundo ela:

No livro ilustrado, o projeto gráfico não é apenas um acabamento editorial, mas parte da própria escrita da obra. A maneira como texto e imagem ocupam

o espaço da página, a sequência visual estabelecida entre as páginas e o ritmo das viradas contribuem para construir a narrativa e orientar a experiência do leitor. (Lago, 2005, p. 45).

Essa concepção aproxima o projeto gráfico de uma forma de escrita visual, na qual cada escolha editorial, desde a tipografia até a distribuição dos elementos na página, interfere na construção de sentido da obra. O design editorial, nesse contexto, torna-se um recurso narrativo capaz de sugerir movimentos, pausas e relações simbólicas entre texto e imagem.

Além disso, o caráter híbrido da literatura infantil contemporânea pode ser compreendido à luz das reflexões de Lúcia Santaella (2012) sobre as linguagens e os sistemas semióticos. Ao discutir a convergência entre diferentes formas de linguagem nas produções culturais contemporâneas, a autora afirma que:

A cultura contemporânea caracteriza-se pela crescente hibridização das linguagens. Textos verbais, imagens, sons e formas visuais passam a coexistir e a interagir em um mesmo objeto cultural. Essa convergência exige do leitor novas formas de interpretação, nas quais diferentes códigos semióticos precisam ser articulados para que o sentido seja construído. (Santaella, 2012, p. 42).

No caso do livro infantil ilustrado, essa hibridização manifesta-se na interação constante entre palavra, imagem e design editorial. A leitura torna-se, portanto, uma atividade interpretativa que envolve simultaneamente múltiplos códigos de linguagem. Também Regina Zilberman (2003), ao discutir a especificidade da literatura infantil, destaca que esse campo literário frequentemente se caracteriza por forte experimentação estética e visual, de acordo com ela:

A literatura infantil contemporânea ampliou significativamente seus recursos expressivos. Ao lado da narrativa verbal, imagens, cores, formas e soluções gráficas passam a desempenhar funções narrativas relevantes, transformando o livro em um objeto artístico no qual diferentes linguagens se articulam para produzir sentido. (Zilberman, 2003, p. 97).

Nesse cenário, o projeto gráfico assume uma dimensão central na análise das obras destinadas à infância. Considerar o design editorial como parte integrante da narrativa permite compreender de forma mais ampla as estratégias de construção de sentido presentes nesses livros.

Dessa maneira, analisar o projeto gráfico de uma obra infantil implica reconhecer o livro como um objeto estético complexo, no qual diferentes linguagens se articulam na produção da narrativa. O discurso literário não se limita ao texto verbal, mas emerge da interação entre palavra, imagem e materialidade do livro. Essa perspectiva torna-se particularmente relevante para pesquisas que investigam a literatura infantil como prática de letramento e invenção de

linguagens, pois evidencia como essas obras mobilizam simultaneamente competências de leitura verbal, visual e estética.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, uma vez que busca compreender os processos de construção de sentidos presentes na obra literária, privilegiando a interpretação dos fenômenos em seu contexto estético e discursivo, sem recorrer à mensuração estatística. Quanto aos objetivos, trata-se de uma investigação descritiva e analítico-interpretativa, pois descreve os elementos constitutivos do projeto gráfico da obra e interpreta suas contribuições para a construção da narrativa e da produção de significados.

Em relação aos procedimentos técnicos, a pesquisa é classificada como bibliográfica e documental. A pesquisa bibliográfica fundamentou-se em estudos sobre literatura infantil contemporânea, livro ilustrado, narrativas verbo-visuais, materialidade do livro e leitura multimodal, tendo como principais referenciais autores como Sophie Van der Linden (2011), Roger Chartier (2002), Graça Paulino (2014), Lúcia Santaella (2012), Regina Zilberman (2003) e Angela Lago (2005). Esses referenciais forneceram o embasamento teórico para compreender o projeto gráfico como elemento constitutivo da narrativa literária.

A pesquisa documental teve como corpus de análise a obra *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein (1976), considerada um documento artístico-literário. A escolha da obra ocorreu em razão de sua relevância no campo da literatura infantojuvenil e da expressiva integração entre linguagem verbal e visual, aspecto fundamental para os objetivos deste estudo.

O desenvolvimento da pesquisa ocorreu em quatro etapas complementares. Na primeira etapa, realizou-se o levantamento e a revisão da literatura especializada sobre livro ilustrado, narrativa verbo-visual, materialidade da leitura e projeto gráfico. Na segunda etapa, procedeu-se à leitura integral da obra, buscando identificar os principais elementos gráficos responsáveis pela construção da narrativa.

Na terceira etapa, efetuou-se a seleção e organização dos aspectos visuais mais representativos da obra, considerando elementos como traços, cores, composição das páginas, uso do espaço em branco, ritmo visual, formatos geométricos e relação entre texto e imagem. Por fim, na quarta etapa, realizou-se a análise interpretativa desses elementos à luz do referencial teórico adotado, buscando compreender como tais recursos participam da construção simbólica da

narrativa e reforçam temas como incompletude, identidade, deslocamento e experiência humana.

A análise dos dados fundamentou-se nos pressupostos da interpretação qualitativa, estabelecendo relações entre os aspectos formais do projeto gráfico e os sentidos produzidos na narrativa. Desse modo, os elementos visuais foram compreendidos não como recursos meramente ilustrativos, mas como componentes narrativos capazes de produzir significados em interação com o texto verbal. Essa perspectiva permitiu reconhecer o livro ilustrado como um objeto multimodal, no qual diferentes linguagens atuam de forma integrada na construção da experiência de leitura.

4. ESTRUTURA NARRATIVA E SIMBÓLICA EM *A PARTE QUE FALTA*

A obra *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein, publicada originalmente em 1976, configura-se como uma narrativa alegórica que, sob a aparência de simplicidade estrutural e linguagem acessível, desenvolve uma profunda reflexão sobre a condição humana, especialmente no que se refere à incompletude, ao desejo de realização e à busca por sentido. O enredo apresenta um personagem circular, incompleto, cuja principal característica é a ausência de uma parte que o impede de ser feliz, conforme explicitado logo no início da narrativa: “Faltava-lhe uma parte. E ele não era feliz” (Silverstein, 1976, p. 9). Essa afirmação inicial não apenas estabelece o conflito central da obra, mas também inaugura uma dimensão simbólica que ultrapassa o plano narrativo, remetendo à experiência humana de falta e incompletude.

A partir dessa condição inicial, o protagonista empreende uma jornada em busca da parte que acredita ser necessária para sua plenitude. Essa trajetória, que se desenvolve ao longo de diferentes cenários, como planícies, montanhas, oceanos e ambientes sujeitos a variações climáticas, pode ser compreendida como uma metáfora da vida, marcada por desafios, encontros e experiências diversas. Durante o percurso, o personagem canta, observa e interage com elementos do ambiente, como flores, minhocas e besouros, revelando uma sensibilidade que está diretamente relacionada à sua condição incompleta.

Ao longo de sua jornada, o protagonista encontra diferentes “partes”, que simbolizam possibilidades de completude. No entanto, essas tentativas de encaixe revelam-se frustradas, pois as partes encontradas não correspondem às expectativas do personagem: algumas são grandes demais, outras pequenas, pontudas ou inadequadas. Essa sucessão de desencontros

pode ser interpretada como uma representação das tentativas humanas de encontrar no outro, seja em relações afetivas, sociais ou materiais, a solução para uma sensação interna de falta.

Um dos momentos mais significativos da narrativa ocorre quando o protagonista encontra uma parte que recusa ser incorporada, afirmando sua autonomia: “Não sou a parte que te falta. Não sou a parte de ninguém. Sou parte completa” (Silverstein, 1976, p. 41). Essa passagem introduz uma ruptura importante na lógica do enredo, ao questionar a ideia de que a completude pode ser alcançada por meio da dependência do outro. Ao afirmar-se como completa, essa personagem secundária evidencia a importância da individualidade e da autonomia, sugerindo que relações saudáveis não se fundamentam na necessidade de completar o outro, mas no reconhecimento da integridade de cada sujeito.

Posteriormente, o protagonista acredita ter encontrado a parte ideal, aquela que finalmente se encaixa perfeitamente. No entanto, essa aparente conquista revela-se problemática. Ao tornar-se completo, o personagem passa a mover-se com maior velocidade, o que o impede de parar para observar o mundo, interagir com outros seres ou apreciar pequenas experiências cotidianas. Aquilo que antes constituía momentos de prazer, como conversar com uma minhoca ou sentir o aroma de uma flor, deixa de existir.

Dessa forma, a narrativa constrói um paradoxo fundamental: aquilo que o protagonista mais desejava, a completude, torna-se, ao ser alcançado, um elemento limitador de sua experiência. Tal constatação conduz a uma reflexão mais ampla sobre a condição humana, sugerindo que a busca incessante por preencher uma falta pode resultar na perda de aspectos essenciais da existência. Nesse sentido, a obra desloca o foco da realização plena para a valorização do percurso, evidenciando que é na jornada, e não no destino, que reside a riqueza da experiência humana.

Assim, *A Parte que Falta* (1976) pode ser interpretada como uma fábula contemporânea que questiona a concepção tradicional de felicidade associada à completude. Ao evidenciar que a condição de incompletude permite ao sujeito experimentar o mundo de maneira mais sensível, aberta e significativa, a obra propõe uma revalorização da falta, entendendo-a não como deficiência, mas como possibilidade.

Em última instância, Silverstein sugere que a plenitude não reside na eliminação da falta, mas na capacidade de conviver com ela, reconhecendo-a como parte constitutiva da existência humana. Dessa maneira, a narrativa, embora breve e visualmente simples, alcança uma

densidade filosófica significativa, articulando, por meio de uma linguagem acessível, questões complexas relacionadas à identidade, ao desejo e à construção do sentido da vida.

A análise dos aspectos gráficos de *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein (1976), evidencia que a obra se constitui como uma narrativa verbo-visual em que a dimensão estética não apenas acompanha o enredo, mas atua diretamente na produção de sentido. Nesse contexto, traço, cor, composição e formato não são elementos decorativos, mas componentes estruturais que dialogam profundamente com o tema central da obra: a incompletude humana.

Em primeiro lugar, o traço adotado por Silverstein revela uma estética deliberadamente simples, irregular e inacabada. As linhas são tremidas, com variações de espessura e ausência de acabamento técnico refinado, como se o desenho estivesse em constante construção. Esse aspecto pode ser observado desde a capa, em que o personagem aparece com contornos instáveis e marcas visíveis de esboço, até as páginas internas, onde essa linguagem gráfica se mantém coerente.

Figura 1 – uso de traços irregulares.



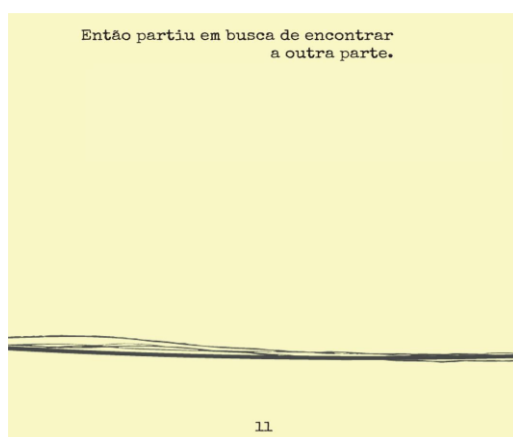
Fonte: Silverstein (1976, p. 1).

Tal escolha estética não deve ser compreendida como limitação técnica, mas como um recurso expressivo que reforça simbolicamente a condição do protagonista. O traço imperfeito espelha o próprio personagem: ambos são incompletos, instáveis e em processo. Assim, a materialidade do desenho traduz visualmente o conceito filosófico da obra.

Além disso, o traço contribui para a construção de uma estética de proximidade com o leitor. Por lembrar desenhos infantis ou esboços espontâneos, ele cria uma sensação de simplicidade e acessibilidade, ao mesmo tempo em que sustenta uma reflexão profunda. Esse contraste entre forma simples e conteúdo complexo é uma das marcas mais significativas da obra.

No que se refere às cores, observa-se uma paleta extremamente econômica, baseada essencialmente no contraste entre o preto dos traços e um fundo em tonalidade bege/amarelada. Essa escolha cromática minimalista tem múltiplas funções. Em primeiro lugar, elimina qualquer excesso visual, direcionando o olhar do leitor para os elementos essenciais da narrativa. Em segundo lugar, o fundo neutro cria uma atmosfera de vazio e amplitude, funcionando como metáfora visual do espaço existencial em que o personagem se encontra. Em páginas como a 11, nas quais há apenas uma frase e uma linha horizontal sobre um fundo amplo, o vazio visual reforça a sensação de solidão e incompletude do protagonista.

Figura 2 – vazio visual.



Fonte: Silverstein (1976, p. 11).

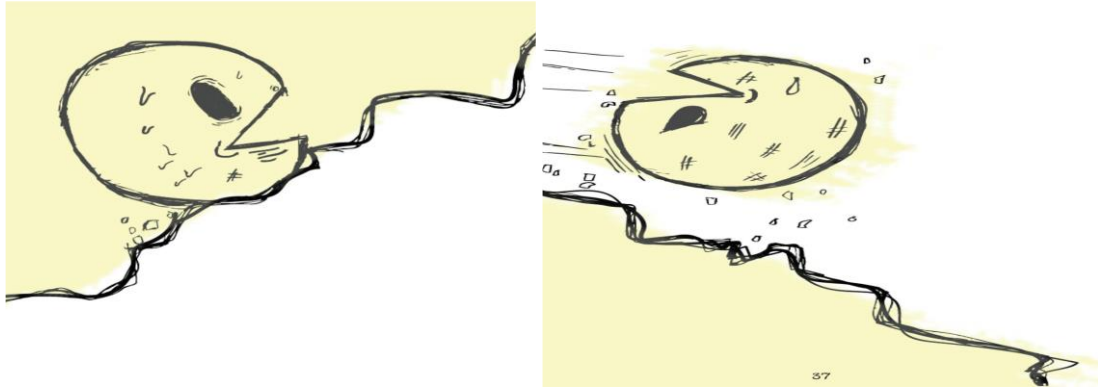
A ausência de cores vibrantes também contribui para uma leitura mais lenta e contemplativa. Diferentemente de obras visuais que utilizam cores intensas para criar dinamismo, Silverstein opta por uma estética silenciosa, que convida à reflexão. Nesse sentido, a cor, ou a ausência dela, atua como elemento narrativo, influenciando o ritmo e a experiência do leitor.

A composição das páginas é outro aspecto fundamental da obra. Predomina uma organização minimalista, com amplo uso de espaço vazio (ou “espaço negativo”), no qual poucos elementos são dispostos de forma estratégica. Em geral, as páginas apresentam o personagem, uma linha horizontal que sugere o chão e, ocasionalmente, um elemento secundário. Essa economia de elementos visuais cria um efeito de isolamento, destacando o protagonista em um espaço vasto e quase desprovido de referências. Tal recurso reforça a ideia de que a jornada do personagem é, sobretudo, interna e existencial.

A disposição dos elementos também contribui para a construção do sentido. O personagem frequentemente aparece deslocando-se da esquerda para a direita, acompanhando a direção tradicional da leitura ocidental, o que sugere progressão e continuidade. Em momentos de dificuldade, como na subida da montanha (p. 35–37), a inclinação da linha do solo altera a

composição, criando tensão visual e transmitindo a sensação de esforço. Já em cenas mais contemplativas, o espaço vazio é ampliado, desacelerando o ritmo da leitura.

Figura 3 e 4 – progressão narrativa e visual.



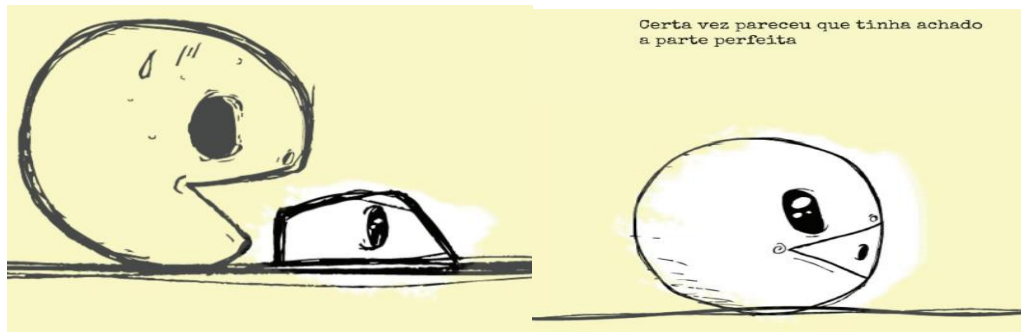
Fonte: Silverstein (1976, p. 35;37).

Outro elemento relevante é o formato das figuras, que assume papel simbólico central. O protagonista é representado como um círculo incompleto, forma que, na tradição simbólica, remete à totalidade, à perfeição e ao equilíbrio. Ao apresentar essa forma com uma lacuna, Silverstein subverte esse símbolo, transformando-o em representação da falta. Essa escolha gráfica é extremamente significativa, pois traduz visualmente o conflito central da narrativa: o desejo de completude.

As “partes” encontradas ao longo da jornada apresentam formatos variados, triangulares, pontiagudos, quadrados, o que evidencia visualmente a incompatibilidade entre o protagonista e aquilo que ele tenta incorporar. Cada forma carrega um valor simbólico: o excesso, a insuficiência, a rigidez ou o perigo. Dessa maneira, a geometria simples das figuras funciona como linguagem visual que comunica conceitos abstratos, dispensando explicações verbais.

Figura 5,6, 7 e 8 – formatos geométricos variados e simbólicos.





Fonte: Silverstein (1976, p. 44;45;46 e 47).

A relação entre forma e movimento também merece destaque. O formato circular do protagonista sugere naturalmente a ideia de rotação e deslocamento. No entanto, a ausência de uma parte impede que esse movimento seja pleno, resultando em uma locomoção mais lenta e irregular. Essa limitação é fundamental para a narrativa, pois permite ao personagem parar, observar e interagir com o ambiente. Quando ele encontra uma parte que o completa, seu movimento torna-se contínuo e acelerado, o que é sugerido graficamente por uma maior fluidez nas linhas e pela ausência de pausas nas composições. Em páginas como a 76 e 77, essa transformação é perceptível: o personagem ocupa o espaço de maneira mais dinâmica, indicando uma mudança não apenas narrativa, mas também visual.

Figura 9 e 10 – movimento e forma.

Rolou pra longe,
e por estar completo
rolou mais e mais rápido.
Tão rápido que não podia parar para
conversar com a minhoca



Fonte: Silverstein (1976, p. 76 e 77).

Entretanto, essa aceleração implica uma perda: o personagem deixa de interagir com elementos do ambiente, como a minhoca ou a flor, que anteriormente apareciam em composições mais detalhadas e pausadas. Assim, o ritmo visual acompanha o desenvolvimento temático da obra, evidenciando que a completude resulta na redução da experiência.

A integração entre texto e imagem é outro aspecto central. O texto verbal é breve, geralmente composto por frases curtas, posicionadas de forma estratégica na página. A tipografia, semelhante à escrita manual, reforça a estética artesanal da obra e aproxima-se visualmente do

traço das ilustrações. Em muitos casos, o texto não explica a imagem, mas a complementa ou tensiona como ocorre na página 13 e 14, na página 13 o texto informa que: “as vezes ele torrava ao sol” (Silverstein, p.13, 1976) e a página 14 traz a seguinte ilustração:

Figura 11– complemento visual.



Fonte: Silverstein (1976, p. 14).

Essa interdependência entre texto e imagem é característica das narrativas gráficas contemporâneas, nas quais o sentido emerge da articulação entre diferentes linguagens. Em *A Parte que Falta* (1976), essa relação é ainda mais evidente, pois muitas informações são transmitidas exclusivamente pelo visual, sem necessidade de explicitação verbal.

Por fim, o ritmo visual da obra desempenha papel fundamental na construção da narrativa. A alternância entre páginas com maior dinamismo (movimento, encontros, mudanças de cenário) e páginas mais vazias e contemplativas cria uma cadência que acompanha o estado emocional do protagonista. Quando ele está em busca, há uma sensação de continuidade e deslocamento; quando encontra algo significativo, o ritmo desacelera, permitindo uma pausa reflexiva. Esse controle do ritmo por meio da composição visual demonstra a sofisticação da obra, que utiliza recursos gráficos para orientar a leitura e a interpretação.

Dessa maneira, os aspectos gráficos de *A Parte que Falta* (1976) constituem uma linguagem autônoma e profundamente articulada ao conteúdo temático. O traço imperfeito, a paleta cromática reduzida, o uso expressivo do espaço vazio, a simbologia das formas e a integração entre texto e imagem convergem para a construção de uma estética coerente com a ideia de incompletude. Assim, Silverstein evidencia que, na narrativa verbo-visual, o sentido não reside apenas no que é dito, mas também, e sobretudo, na forma como é mostrado, reafirmando a potência da imagem como linguagem literária.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste estudo permitiu compreender que a obra *A Parte que Falta*, de Shel Silverstein (1976), ultrapassa os limites de uma narrativa aparentemente simples, configurando-se como um objeto estético complexo, no qual diferentes linguagens se articulam na construção do sentido. Ao investigar os aspectos gráficos, especialmente os traços, as cores, a composição das páginas e os formatos das figuras, evidenciou-se que o projeto visual não desempenha uma função meramente ilustrativa, mas constitui parte integrante da narrativa, participando ativamente da produção de significados.

Os resultados da análise demonstram que o traço irregular e inacabado dialoga diretamente com a temática da incompletude, funcionando como expressão visual da condição do protagonista. Da mesma forma, a paleta cromática reduzida, baseada no contraste entre o preto e o fundo neutro, contribui para a criação de uma atmosfera de vazio e contemplação, reforçando simbolicamente a ideia de falta. A composição minimalista das páginas, marcada pelo uso expressivo do espaço em branco, intensifica a sensação de isolamento e orienta o ritmo da leitura, alternando momentos de deslocamento e pausa reflexiva.

Além disso, verificou-se que os formatos das figuras assumem papel simbólico central, traduzindo visualmente conceitos abstratos como inadequação, excesso e incompletude. A geometria simples das formas, associada ao movimento do protagonista, evidencia a relação entre forma e narrativa, demonstrando que o sentido não se constrói apenas no plano verbal, mas também no visual. Nesse contexto, a interação entre texto e imagem revela-se fundamental, uma vez que ambos os sistemas de linguagem atuam de maneira interdependente, produzindo um discurso integrado e multimodal.

Outro aspecto relevante refere-se ao ritmo visual da obra, que acompanha o desenvolvimento da narrativa e do estado emocional do personagem. A aceleração do movimento, após a aparente conquista da completude, implica a perda da experiência sensível, evidenciando, no plano gráfico, a crítica à ideia de plenitude absoluta. Dessa forma, a obra não apenas tematiza a incompletude, mas a incorpora em sua própria materialidade, estabelecendo uma coerência entre forma e conteúdo.

Diante dessas considerações, conclui-se que a análise da literatura infantil contemporânea, especialmente no caso dos livros ilustrados, exige uma abordagem que considere a obra em sua totalidade, reconhecendo o projeto gráfico como elemento constitutivo da narrativa. A leitura

dessas obras demanda a articulação entre diferentes competências interpretativas, capazes de compreender tanto o texto verbal quanto os elementos visuais e espaciais que compõem o objeto livro.

Por fim, destaca-se que este estudo contribui para ampliar as discussões no campo dos estudos literários e da educação, ao evidenciar a importância da dimensão visual na construção do sentido. Ao reconhecer o livro infantil como um espaço de convergência de linguagens, reforça-se a necessidade de práticas de leitura que valorizem essa complexidade, promovendo uma formação leitora mais sensível, crítica e capaz de interpretar diferentes modos de expressão. Como possibilidade para pesquisas futuras, sugere-se a ampliação da análise para outras obras do mesmo autor ou para diferentes produções contemporâneas, de modo a aprofundar a compreensão sobre o papel do projeto gráfico na literatura infantil.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: UNESP, 2002.

LAGO, Angela. **A arte de ilustrar livros para crianças**. Belo Horizonte: Lê, 2005.

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

PAULINO, Graça. **Leitura literária na escola: reflexões e práticas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2012.

SILVERSTEIN, Shel. **A parte que falta**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1976.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.