Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

PATRÍCIA DE VICQ SILVA LOBO

Falar imagens:

Recepção de leitura no livro-imagem

São Paulo, 2020

Falar imagens:

Recepção de leitura no livro-imagem

Dissertação apresentado à Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Mestre em Design

Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Design
Área de concentração: Design
Linha de Pesquisa: Processos e Linguagens
Orientação: Clice de Toledo Sanjar Mazzilli

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL,
SOB RESPONSABILIDADE DO(A) AUTOR(A) E ANUÊNCIA DO(A)
ORIENTADOR(A).

A versão original, em formato digital, ficará arquivada na Biblioteca da
Faculdade. São Paulo, 23 de julho de 2020

São Paulo, 2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

patvicqlobo@usp.br

ilustrações capa e miolo: Pat Lobo
(inspiradas nas filmagens das dinâmicas de leitura)

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Lobo, Patrícia de Vicq Silva
Falar imagens: Recepção de leitura no livro-imagem /
Patrícia de Vicq Silva Lobo; orientadora Clíce de Toledo
Sanjar Mazzilli. - São Paulo, 2020.
180f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de
concentração: Design.

1. Recepção de Leitura. 2. Livro-imagem. 3. Design. 4.
Linguagem Visual. I. Mazzilli, Clíce de Toledo Sanjar,
orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <<http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>>

FOLHA DE APROVAÇÃO

Patrícia de Vicq Silva Lobo

FALAR IMAGENS: Recepção de leitura no livro-imagem

Dissertação apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Design
Área de concentração: Design

APROVADA EM:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.:

Instituição:

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Julgamento:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Julgamento:

Assinatura:

Para o meu primeiro leitor, meu pai, Júlio.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, agradeço imensamente por ter me recebido na FAU-USP. Pela sua parceria, generosidade, confiança, carinho e ensinamentos.

Agradeço aos professores e colegas das disciplinas cursadas, especialmente ao Prof. Dr. Luís Claudio Portugal pela orientação nos primeiros passos do Programa de Pós-Graduação em Design, e à Profa. Dra. Irene Machado pela disponibilidade em compartilhar seus ensinamentos.

Agradeço também ao Prof. Dr. Giorgio Giorgi Junior e à Profa. Dra. Michaela Pivetti, pelos comentários pertinentes e pelo incentivo no exame de qualificação.

Meu muitíssimo obrigada à Daniela Gutfreund pela sua generosidade, carinho e paciência; pelas conversas, conselhos e parceria; por compartilhar comigo seu conhecimento e admiração pelo livro ilustrado.

À querida Stela Barbieri, sempre disponível e incentivadora. Nossos encontros foram de inestimável importância para as etapas desta pesquisa.

Ao André Letria pela gentileza em dedicar parte de seu tempo a conversas sobre o livro-imagem.

Um agradecimento incomensurável para todos os leitores participantes desta pesquisa, especialmente os alunos da 2ª série A e B da Escola Estadual Victor Oliva, pelo privilégio de vivenciarmos juntos o momento da leitura. Igualmente obrigada à coordenadora Karla Kantanhêde pela calorosa recepção e à professora Nathália Pallos pela generosidade em compartilhar suas aulas comigo.

Meu obrigada à família Reingenheim pelo apoio e dedicação ao trazer na mala livros preciosos para a pesquisa.

Agradeço à minha família, em especial aos meus filhos João, Gabriela e Marina pelo carinho, e ao Cláudio, meu parceiro querido, pelo seu apoio incondicional, paciência e amor.

RESUMO

Esta pesquisa investigou como se dá a leitura de imagens em livros exclusivamente ilustrados, que não se valem da linguagem verbal, por meio da recepção de leitura. Considerando seu caráter polissêmico, pretendeu-se explorar como as imagens evocam manifestações de diferentes naturezas nos leitores, que, a partir de seu olhar particular, penetram cada vez mais fundo nas camadas de significado proporcionadas pelas obras. Como recorte, foram analisadas considerações sobre os aspectos estéticos do livro colocados pelos leitores ao longo da leitura, evidenciando os elementos que propiciam a construção de sentido. A partir de investigação qualitativa fenomenológica e do referencial teórico, analisou-se as dinâmicas de leitura, realizadas com leitores entre seis e oito anos de idade, registradas por meio de gravações de áudio e filmagens, assim como foram analisadas as considerações de especialistas teóricos e pesquisadores do campo do livro ilustrado, obtidas por meio de entrevistas ou palestras, além das observações efetuadas pela pesquisadora *in loco*. Como resultado, espera-se ter contribuído para a ampliação de conhecimentos sobre processos de recepção de leitura de imagens, seu significado e modo de apreensão.

Palavras-chave

Recepção de leitura, livro-imagem, livro ilustrado, design, linguagem visual

ABSTRACT

The object of this study is the investigation, through the observation and analysis of reader response, how wordless picture books are read once they do not count on verbal language. Considering their polysemous character, this research intended to explore how images provoke diverse manifestations in readers, who, from their very own perspective, are able to penetrate deeper and deeper layers of meaning offered by the work. The focus of the study was to analyse considerations made towards the book's aesthetic aspects brought up by the readers during the actual act of reading, shedding light on elements that allow the construction of meaning. Based on qualitative phenomenological research and a theoretical corpus, the researcher analysed reading sessions, performed by readers between six and eight years old, which were registered by video and audio. Interviews and lectures by specialists and other studios were analysed too as well as some in loco observations were made. As a result, one hopes to have contributed to broaden the knowledge about the image reader response processes, its meanings and forms of apprehension.

Keywords

Reader response, wordless picturebooks, silent books, picture books, design, visual language

SUMÁRIO

Introdução	13
APRESENTAÇÃO	14
PRÓXIMOS CAPÍTULOS	16
PLANO DE PESQUISA	18
Objetivos	18
Questão central	19
Materiais e procedimentos	19
Seleção dos livros	20
Seleção dos leitores	20
Referencial teórico	20
Dinâmicas de leitura	22
Observações da pesquisadora <i>in loco</i>	22
Entrevistas com pesquisadores do campo e especialistas de outras áreas	22
JUSTIFICATIVA	22
Capítulo 1 O Livro-imagem	25
1.1. O QUE É O LIVRO-IMAGEM?	26
1.1.1. Origem histórica	27
1.1.2. Produção acadêmica	29
1.1.3. Princípios fundamentais	32
1.1.4. O livro-imagem é	39
Capítulo 2 O Livro-imagem como objeto estético	40
2.1. APRESENTAÇÃO	41
2.2. CÓDIGOS GRÁFICOS APLICADOS NO LIVRO-IMAGEM	43

2.2.1. Códigos de análise x teóricos	45
2.2.2. BÁRBARO, Renato Moriconi	46
2.2.2.1. Análise sistemática (tabela)	46
2.2.2.2. Análise descritiva	47
2.2.2.3. Ficha técnica	53
2.2.3. SELVAGEM, Roger Mello	54
2.2.3.1. Análise sistemática (tabela)	54
2.2.3.2. Análise descritiva	55
2.2.3.3. Ficha técnica	60
Capítulo 3 O leitor	61
3.1. APRESENTAÇÃO	62
3.2. PERFORMANCE E RECEPÇÃO	64
3.2.1. Sobre performance	65
3.2.2. Sobre recepção	66
3.2.3. O corpo leitor	67
3.3. TRABALHO DE CAMPO	69
3.3.1. Apresentação	69
3.3.2. Dinâmicas de leitura	71
3.3.2.1. Ciclo de leitura: narrativas em família	71
3.3.2.2. Sábado literário: cadê o texto?	72
3.3.2.3. Lugar de ler: encontros visuais com <i>Selvagem</i>	73
3.3.2.4. Bináh Espaço de Arte: explorando <i>A Chegada</i>	74
3.3.3. Dinâmicas de leitura Escola Estadual Victor Oliva	75
3.3.3.1. Introdução	75
3.3.3.2. Materiais e Procedimentos	76
3.3.3.3. Levantamento e análise de dados	77
3.3.3.3.1. Fundamentos	80
3.3.3.3.2. As respostas dos leitores à <i>Dança</i>	83

3.3.3.3.2.1. Materiais e procedimentos	85
3.3.3.3.2.2. Fase 1	86
3.3.3.3.2.3. Fase 2	99
3.3.3.3.2.1.3.1. Diagrama 1	99
3.3.3.3.2.1.3.2. Diagrama 2	100
3.3.3.3.2.1.3.3. Diagrama 3	101
3.3.3.3.3. Confrontando os aspectos estéticos com as respostas leitoras	102
3.3.3.3.3.1. Fundamentos	102
3.3.3.3.3.2. Materiais e procedimentos	103
3.3.3.3.3.3. Possibilidades abertas pelo não-verbal percebidas pelo leitor	122
3.3.3.3.3.4. Tabela respostas leitoras x aspectos estéticos	123
3.3.3.3.4. Ampliando a interpretação das respostas	125
Considerações finais	134
Referências	137
Apêndice	145

Introdução

APRESENTAÇÃO

A presente pesquisa tem como objeto investigar como se dá a recepção de leitura em livros exclusivamente ilustrados, especificamente o livro-imagem. Tal modalidade editorial destaca-se por valer-se majoritariamente da imagem, sem lançar mão de recursos da linguagem verbal. As imagens, de natureza polissêmica, sem poder contar com as palavras, são, junto aos elementos gráficos de composição do livro, quase tudo com que o leitor pode contar em sua leitura. Em *Páginas mudas, libros elocuentes: tramas visuales y discurso* [Páginas mudas, livros eloquentes: tramas visuais e discurso], Lartitegui (2014, p. 11, tradução nossa) aborda essa questão:

“Certamente é desconfortável enfrentar um enredo visual sem assunto para leitura. Devido à sua natureza motivada, o signo icônico irradia significado e tende à plurivocidade. As afirmações visuais, por mais que tentem dar sentido, nunca acabam em uma única “leitura”. Essa complexidade implica uma fraqueza semiótica, porque a busca pela univocidade e clareza é um fato ideológico que entra em conflito com a ambiguidade natural da imagem. Talvez seja por isso que, diante de uma imagem silenciosa, tendamos a sentir a ausência de comentários.¹

Ao confrontar esse fato com a importância e quantidade de imagens que atualmente circundam-nos, torna-se urgente discutir o papel que elas desempenham na vida humana. Embora a característica primordial

¹ Do original: “Es ciertamente incómodo enfrentarse a una trama visual sin materia para la lectura. Por su naturaleza motivada, el signo icónico irradia sentido y tiende a la plurivocidad. Los enunciados visuales, por más que se esfuercen en concretar significado, nunca se agotan en una sola ‘lectura’. Esta complejidad conlleva una debilidad semiótica, porque la búsqueda de la univocidad y de la claridad es un hecho ideológico que entra en pugna con la ambigüedad natural de la imagen. Quizá sea por eso que ante una imagen muda tendemos a sentir la ausencia del comentario”.

da imagem seja a de ser capturada no golpe de um olhar, ela encerra complexidades que esta pesquisa desejou explorar com o objetivo de ampliar a compreensão dessa linguagem. “O mundo da imagem habita-nos e, enquanto nós não sabemos operar com ela, ela opera conosco.”² (LARTITEGUI, 2014, p. 22). Oramas (2012, p. 8), ao evocar o Filóstrato como referência curatorial na 30ª Bienal de São Paulo – A iminência das poéticas –, discorre:

[...] é uma certeza factual que as imagens são mudas, que aqueles que se dedicam a produzi-las fazem – como proclamava Poussin – ofício de coisas mudas. Mas o fato de que elas não cessam de produzir glosas e palavras, textos e polêmicas, de que também sejam objeto de um incessante mister de descrições, no qual chegam a ser o que estão destinadas a ser para nós, confirma a complexa relação entre o verbo e a imagem.

Por meio da fruição das obras, esta pesquisa investigou as respostas dos leitores e sua relação com a construção de sentido das histórias. Sem nenhuma orientação textual, esse tipo de livro exige habilidade e sensibilidade do autor que maneja imagem e suporte com o objetivo de “[...] conduzir com delicadeza os leitores e, ao mesmo tempo, abrir todas as possibilidades de diversas experiências de leitura.” (LEE, 2012, p. 146). Por outro lado, requer participação ativa do leitor cujo papel implica ressignificar a narrativa. Esse encontro do livro com o leitor – segundo Zumthor –, ao promover uma qualidade de presença do corpo aliada ao prazer, aproxima a experiência de leitura do que o autor define como performance.

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às

2 Do original: “El mundo de la imagen nos habita y mientras nosotros no sabemos si sabemos operar con ella, ella opera con nosotros”.

condições de expressão, e da percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. (ZUMTHOR, 2018, p. 47)

Sendo assim, ao direcionar seu foco no leitor, a pesquisa parte desse ponto de vista para abordar a recepção de leitura. De todo modo, aliadas aos conceitos de performance, estiveram presentes no estudo as teorias mais representativas da “estética da recepção”, como as formuladas por Iser na obra *O ato da leitura* (1996).

Ao considerar o livro-imagem, este estudo pretendeu sublinhar elementos relativos à percepção das imagens, especificamente os relacionados aos aspectos estéticos do livro, de modo a ampliar a compreensão de como o leitor constrói significados por meio desses elementos composicionais da narrativa. A partir do discurso gráfico do livro, assim como por meio de seu projeto, a forma começa a gerar significado, ativando a história. Segundo Lee (2012, p. 141), “Seria demasiado simplista dizer que um dos motivos por que gosto de livros-imagem é que não tenho que pensar em colocar o texto e posso me concentrar somente na composição absoluta da figura?”. Neste estudo, serão evidenciadas relações cromáticas, formato, composição, técnica, papel, encadernação, assim como paratextos dos livros – títulos, capas ou guardas –, entre outros.

PRÓXIMOS CAPÍTULOS

O trabalho de natureza empírica é resultado da junção de análises em

campo e do arcabouço teórico construído a partir de autores de áreas distintas do conhecimento por onde o estudo transitou e no qual se apoiou conceitualmente. Os próximos capítulos desta dissertação dividem-se em dois temas principais: o livro-imagem e as respostas leitoras, e foram organizados da seguinte maneira:

O capítulo 1 introduz o livro-imagem de maneira a contextualizar para o leitor este gênero literário. Dada sua forma particular de contar uma história por meio quase que exclusivamente de imagens, foi necessário pontuar alguns aspectos básicos de sua evolução e linguagem. Origem histórica, princípios fundamentais e mecanismos de funcionamento, assim como o contexto das pesquisas acadêmicas, foram assuntos organizados para que os capítulos subsequentes fossem compreendidos com mais clareza e profundidade. Para esse fim, Van der Linden foi referência a partir de seu livro *Album[es]* (2015), que apresenta pontualmente aspectos essenciais da relação texto-imagem até chegar a uma definição estrutural do livro-imagem. Outra orientação importante foi a tese de doutorado de Bosch, *Estudo do álbum sem palavras* (2015), que levantou uma tipologia do livro-imagem. Estudiosos do livro ilustrado como Nicolajeva, Scott e Bajour, além da autora de livros-imagem Suzy Lee, especificamente sua obra *A trilogia da margem*, foram fontes de consulta essenciais para esta etapa.

A partir do pressuposto do livro-imagem como um objeto estético, analisar os livros selecionados para a pesquisa sob esse ponto de vista foi um momento determinante, considerando que ampliar a percepção dos mesmos era imprescindível para o andamento deste estudo. Em vista disso, o capítulo 2 ocupa-se em agrupar um corpo teórico para subsidiar esta etapa. Kiefer (1995), Bang (2016), Sipe (2001), Moebius (1986) e Lupton (2008) trouxeram seus diversos pontos de vista, que foram comparados, organizados e, por fim,

exemplificados em dois dos cinco livros-imagem selecionados para a pesquisa.

O leitor, protagonista desta investigação, foi o foco do capítulo 3. Inicialmente, são introduzidas questões relacionadas à recepção de leitura, especificamente trazendo à tona os estudos de Zumthor (2018), fundamental para embasar os elementos que emergiram no trabalho empírico sob a forma de manifestações leitoras. O autor discute e amplia a noção de texto literário, na qual a voz, o corpo e a presença desempenham um forte papel. Seu olhar para a leitura expandida ao multissensorial foi de grande ajuda para relacionar o conteúdo desta etapa prática. Em seguida, é desenvolvido o material levantado através do trabalho de campo, que envolve: material e procedimentos para coleta de dados; coleta e levantamento de dados; análise, mais especificamente a que confronta os aspectos estéticos do livro com as respostas leitoras.

Por fim, nas considerações finais, foi possível desenvolver um balanço crítico da pesquisa ao repassar algumas questões e apontar perspectivas futuras para o estudo.

PLANO DE PESQUISA

O objeto desta pesquisa de caráter qualitativo exploratório é investigar a recepção de leitura por meio da fruição do livro-imagem. Tal modalidade editorial destaca-se por valer-se majoritariamente da imagem sem lançar mão de recursos da linguagem verbal. A ênfase recairá na construção de sentido da história feita pelos leitores com base nos aspectos estéticos do livro.

Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é investigar como se dá a apreensão e

interpretação dos sentidos das histórias através das respostas dos leitores infantis por meio da fruição de livros-imagem.

Especificamente, procura-se:

examinar, com base na leitura de livros-imagem selecionados, como se dá a narrativa sob o ponto de vista do leitor infantil. Como este percebe, ressignifica, cria e interpreta os sentidos das histórias;

explorar a relação entre os aspectos estéticos do livro e a construção de sentido da narrativa pelo leitor;

compreender como se apresenta o complexo sistema da narrativa sem palavras levando em consideração o caráter polissêmico da imagem. Como estas evocam nos leitores que a partir de um olhar particular penetram cada vez mais fundo em seu significado.

Questão central

Que aspectos do livro, do ponto de vista estético, parecem desempenhar um papel na capacidade de leitores infantis de livros exclusivamente ilustrados, sem recurso à linguagem verbal, de apreenderem, ressignificarem, e interpretarem os sentidos das histórias, segundo a perspectiva dos próprios leitores, complementada por considerações de especialistas teóricos, pesquisadores do campo do livro ilustrado, bem como por observações efetuadas pela pesquisadora *in loco* em uma investigação qualitativa fenomenológica?

Material e procedimentos

Para esta modalidade de teoria fundamentada em dados, que objetivou que possíveis padrões emergam e contribuam para o desenvolvimento de considerações acerca da recepção de leitura de imagens, o método fenomenológico para a coleta de dados foi realizado com base nos encontros de leitura e observação não participativa.

Aliou-se o trabalho de campo à teoria fundamentada em bibliografia e referencial teórico nas áreas da literatura infantil, design e recepção de leitura. Foram exploradas também entrevistas com arte educadores, autores e editores de livro ilustrado, assim como com designers que atuam na área editorial.

Seleção dos livros

Foram selecionados cinco livros para leitura. São eles: *Bárbaro*, de Renato Moriconi (ed. Companhia das Letrinhas); *Dança*, de João Fazenda (ed. Pato Lógico); *Um dia na praia*, de Bernardo Carvalho (ed. Cosac Naify); *Os pássaros*, de Germano Zullo e Albertine (ed. 34) e *Selvagem*, de Roger Mello (Global Editora).

Seleção dos leitores

A faixa etária selecionada abrange crianças dos seis aos oito anos.

Referencial teórico

O levantamento das pesquisas relacionadas foi imprescindível para traçar diretrizes e estruturar etapas desta investigação. Entre o material encontrado, elencaram-se duas pesquisas principais: *Crianças lendo livros ilustrados: interpretando textos visuais* (ARIZPE; STYLES, 2016) e *Jornadas visuais através de narrativas sem palavras* (ARIZPE; COLOMER; MARTÍNEZ-ROLDÁN, 2014). Ambas as pesquisas têm foco na recepção das crianças na leitura de livros ilustrados. Com base nesses estudos, foi possível fundamentar aspectos significativos da pesquisa, tais como método, coleta e análise de dados.

De todo modo, foi importante constatar as diferenças entre a presente pesquisa e as demais consultadas. Vale destacar, em primeiro lugar, que elas localizam-se em campos distintos, educação e design. Em segundo lugar, esses

estudos estão pautados em entrevistas semiestruturadas, ou seja, evidenciam as respostas orais dos leitores como método de análise. Essas constatações são importantes na medida em que ressaltam as peculiaridades da presente pesquisa e a necessidade de compor um corpo teórico alinhado com suas características particulares e de manter o foco em seus objetivos.

Uma referência primordial foi o estudo de Zumthor *Performance, recepção e leitura* (2018), que fundamentou pontos cruciais que impactaram na pesquisa como um todo. Visto a diversidade de manifestações corporais que despontaram, além das verbais, a pesquisadora procurou, aliada à visão do autor, o embasamento teórico necessário para compreender de que maneira poderia abordar os elementos que emergiram e referir-se à recepção tendo como guia esse fio condutor.

Ao direcionar o olhar para o livro-imagem, foi importante situá-lo como objeto na contemporaneidade. Desse modo, apresentaram-se suas origens históricas, delimitações, princípios fundamentais e linguagem. Para tal, foi imperativo adentrar no livro ilustrado e compreender a evolução de sua linguagem verbo-visual. Os estudos relacionados, especificamente os de Van der Linden (2015), Nodelman (1988), Bosch (2015) e Nicolajeva e Scott (2011), formaram o corpo teórico que estruturaram esta parte da pesquisa. Em seguida a essa contextualização do objeto, uma aproximação do livro-imagem a respeito de seus aspectos visuais e formais foi intencional para ampliar percepções desses elementos estéticos do livro e relacioná-los às respostas leitoras. As pesquisas de Moebius (1986), Sipe (2001) e Kiefer (1993) – que organizaram esses aspectos sob a forma de códigos –, aliadas às especulações de Bang (2016) sobre a maneira pela qual a composição visual está implicada nos significados da narrativa, resultaram frutíferas para incrementar esta etapa.

Dinâmicas de leitura

As dinâmicas de leitura, que englobaram encontros com um grupo pequeno de leitores (de três a cinco crianças), consistiram basicamente na observação do grupo na sua interação com o livro-imagem selecionado. Dessa maneira, pretendeu-se captar as percepções dos leitores em torno da narrativa. Para o registro desses encontros, algumas possibilidades foram contempladas: fotografia, filmagem, gravação de áudio e desenhos. Cabe ressaltar que a pesquisadora esteve ciente da ética do estudo realizado relativo à interação direta ou indireta com os leitores. Portanto, os procedimentos foram realizados na direção da transparência com os respondentes.

Observações *in loco* da pesquisadora

A pesquisadora também realizou apontamentos sobre o momento da leitura. Eles foram realizados em seguida às filmagens, já que foi a própria pesquisadora a responsável por esse registro, que ocorreu de maneira fluida e atenta, tentando capturar aspectos interessantes que emergiam nos encontros.

Entrevistas com pesquisadores do campo e especialistas de outras áreas

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com pesquisadores e autores do campo do livro ilustrado, assim como especialistas em semiótica, design e artes plásticas, todas documentadas em áudio e, posteriormente, transcritas.

JUSTIFICATIVA

É fato que vivemos em um mundo onde as imagens – criadas e difundidas pelos diversos meios de comunicação – ganham cada vez mais protagonismo. Dados os avanços nas últimas décadas da tecnologia digital, tornou-se

imprescindível uma atuação consciente e crítica a respeito dessa linguagem que se utiliza de outros códigos para comunicar sua mensagem. Não à toa considerações e literatura em torno da alfabetização visual estão despontando em diferentes disciplinas, entre outras, neurociência, história da arte, educação, antropologia, semiótica e design.

Sabe-se que as imagens representam o mundo tanto quanto a linguagem escrita, mas de que maneira isso se dá? Seriam elas adequadas? E, ainda, será que elas representam o mesmo mundo que as linhas escritas? Essas são algumas das reflexões ponderadas por Flusser no livro *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação* (2017). Em seu texto, o autor precisa sobre a urgência de discutir o papel que as superfícies desempenham na vida humana. O filósofo justifica que “[...] as superfícies eram raras no passado. Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são exemplos de superfícies que rodeavam o homem. Mas em nada se equivaliam em quantidade nem importância às superfícies que agora nos circundam”. (FLUSSER, 2017, p. 98)

Da mesma maneira, atento a essas mudanças de paradigma, Bonsiepe (2011) dedica seu capítulo *Algumas virtudes do design* à visualidade. O designer enfatiza oportunidades que se apresentam para o design ligado ao domínio da percepção, não com um papel secundário “[...] de elaborar ilustrações para apoiar o domínio do texto, mas da visualidade como domínio próprio.” (BONSIEPE, 2011, p. 39). Destaca o design de informação – conceito que não privilegia nem o texto nem a imagem –, mas que é conectado de forma inerente à visualidade. “A tendência geral à visualização tem profundas consequências intelectuais e práticas para a ciências humanas, ciências exatas, biologia e ciências sociais – na verdade, para todas as formas de ensino, de cima a baixo”. (STAFFORD, 1996, p. 23. apud BONSIEPE, 2011, p. 40).

No caso específico das pesquisas que se atêm à recepção do livro ilustrado, estas salientam a relevância que se tem dado ao tema, e que impulsionou o interesse em amplificar as discussões em torno do livro associado ao funcionamento das imagens e de como o processo de ler imagem pode ser útil para enriquecer a experiência leitora, inclusive ao levantar debates sobre a efetividade da palavra escrita, ou mesmo verbalizada, frente a uma experiência visual. Kress e Van Leeuwen (1996) colocaram-se diante do desafio do domínio da linguagem verbal sobre textos visuais. Assim como Dondis (2007), interessaram-se em desenvolver “uma estrutura teórica estabelecida dentro da qual as formas visuais de representação podem ser discutidas. Seu trabalho recuperou a linguagem da sintaxe e a aplicou a textos visuais.”³ (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 32, tradução nossa). Dessa forma, sinalizam como é possível ler imagens analisando sua gramática visual.

Esses são apenas alguns exemplos que gravitam no cenário atual relacionados à leitura de imagens. Ampliar a compreensão de uma linguagem que é muito mais dúctil, densa e complexa do que aquela que se apoia no alfabeto faz-se primordial para aprofundarmos nossa relação com as imagens, responder algumas perguntas e levantar outras tantas. O design coloca-se como um campo fértil para explorar essas questões.

3 Do original: “[...] an established theoretical framework within which visual forms of representation can be discussed. And his work has reclaimed the language of syntax and applied it to visual texts”.

Capítulo 1 0 livro-imagem

1.1. O QUE É O LIVRO-IMAGEM?

“Um livro sem palavras é um espetáculo maravilhoso exibido
diante de nossos olhos, mais como um mapa, um hieróglifo
ou um jogo de pistas. Nada para ler, tudo para pensar.”⁴

(LARTITEGUI, 2012, p. 1, tradução nossa)

O que é um livro-imagem? Um livro silencioso? Um livro que nos permite inventar uma história? Um livro para quem ainda não sabe ler? Como se lê um livro-imagem? Essas indagações exploratórias foram disparadoras deste capítulo que pretendeu investigar esse gênero literário objeto de fruição nos encontros de leitura. De modo a ampliar a compreensão desse suporte para o leitor, dada sua relevância para este estudo, o texto que segue introduz assuntos referentes a suas origens históricas e estruturais, e perpassa por sua maneira peculiar de contar uma história.

Ao empreender esta tarefa, reuniu-se um corpo de especialistas que estudaram profundamente o livro ilustrado e foram fontes essenciais de consulta, notadamente Van der Linden, autora do livro *Album[es]* (2015), que introduz conceitos básicos sobre esse suporte; Nikolajeva e Scott (2011), especificamente pelo modo como abordam as características do livro ilustrado e sua articulação de texto e imagem como signos – verbal e icônico; Bajour⁵ e a autora de livros-imagem Suzy Lee, especificamente seu livro *A trilogia da margem* (2012).

4 Do original: “Un libro sin palabras es un maravilloso espectáculo desplegado ante nuestra vista, más como un mapa, como un jeroglífico o como un juego de pistas. Nada para leer, todo para pensar”. *paginas mudas libros elocuentes blogspot*

5 Cecilia Bajour é formada em Letras pela Universidade de Buenos Aires e possui Máster em Livros e Literatura para Crianças e Jovens pela Universidade Autônoma de Barcelona e Banco do Livro da Venezuela (FGSR). É codiretora de Especialização em Literatura Infantil e Juvenil da Universidade Nacional de San Martín, instituição em que também coordena a Área de Literatura Infantil e Juvenil do Programa de Leitura, Escrita e Literatura Infantil e Juvenil (PLELIJ).

1.1.1. Origem histórica

Segundo Nières-Chevrel, os primeiros livros de imagem datam de 1930. Inicialmente, dizia respeito a um livro que se limitava a listar uma série de imagens; projetado para promover o discurso da criança. Somente em meados dos anos 1970, livros de história narradas por meio de imagens provenientes da Itália chegaram à França e foram gradualmente se desenvolvendo até constituírem um gênero em si. Virar as páginas já não se limitava a descobrir simplesmente a imagem de um novo objeto, e sim “[...] a criar vínculos entre as imagens, a reconstruir o desenvolvimento de uma sequência cronológica e a decifrar as etapas de uma história.”⁶ (NIÈRES-CHEVREL, 2010, p. 142, tradução nossa). A mesma autora menciona que estas primeiras explorações da narrativa destacavam-se por suas experimentações plásticas, apesar da pouca ousadia narrativa.

Nesta primeira geração de álbuns, alguns elementos fixos garantem a leitura. Neles, descobrimos uma unidade clara e constante de espaço, além de plano e ponto de vista. Os poucos protagonistas se reúnem com a passagem das páginas, reafirmando a continuidade do espaço e a sucessão de ações. O desenvolvimento temporal é cronológico, segue a ordem da leitura, que ao mesmo tempo se materializa na passagem das páginas e na leitura da esquerda para a direita⁷. (NIÈRES-CHEVREL, 2010, p. 142, tradução nossa)

6 Do original: “[...] a crear vínculos entre las imágenes, a reconstruir el desarrollo de una secuencia cronológica y a decifrar las etapas de una historia”.

7 Do original: “[...] en esta primera generacion de libros-album, unos quantos elementos fijos aseguran la lectura. En ellos se descubre una clara y constante unidad de espacio, asi como de plano y punto de vista. Los pocos protagonistas se reencuentran al paso de las paginas, reafirmando la continuidad de espacio y la sucesión de acciones. El desarrollo temporal es cronologico, sigue el orden de la lectura, que a sua vez se materializa en el paso de las paginas y en la lectura de izquierda a derecha”.

A partir daí, foram muitas as explorações da imagem como único vetor narrativo, fomentando um mercado editorial com produções mais complexas e sofisticadas, destinadas não somente às crianças, mas também ao público adulto. A própria evolução das técnicas gráficas impulsionou experimentos que abraçaram esse nível de comunicação e garantiu um grau de excelência gráfica até então não alcançado. Os livros ilustrados contemporâneos “[...] são agora reconhecidos como mais do que ferramentas pedagógicas úteis ou entretenimento do berçário: são vistas como combinações únicas de literatura e arte visual, dignas de muita atenção”⁸ (SIPE, 2001, p. 24, tradução nossa). No maior e mais importante evento dedicado à indústria editorial infantil, a Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha (Bologna Children's Book Fair), na Itália, a própria pesquisadora foi espectadora no ano de 2019, de um espaço dedicado a celebrar o livro-imagem, com debates, exposições e produções voltados exclusivamente a esse tipo de obra.

Ao direcionar o foco para o cenário brasileiro, percebe-se que foi na virada do século 20 para 21 que a produção nacional desses livros ganhou mais presença no mercado editorial. Em 1969, é publicado *Flicts*, de Ziraldo, um marco na produção de livros ilustrados, que provocou “[...] uma ruptura com a estética predominante e levou aos livros infantis o design gráfico mais moderno.”⁹ (VAN DER LINDEN, 2015, p. 129, tradução nossa). Girão e Cardoso dedicaram-se a organizar um levantamento histórico sobre esse movimento do livro-imagem, onde destacam uma postura mais experimental dos autores desse tipo de livro:

8 Do original: “[...] are now recognized as more than useful pedagogical tools or nursery entertainments: they are seen as unique combinations of literature and visual art, worthy of serious attention”.

9 Do original: “[...] una ruptura con la estética predominante y llevó a los libros para niños los más moderno del diseño gráfico”.

[...] o gênero ganha novos ares e traz outras propostas de narrativas pictóricas, ainda muito embasadas nas experiências passadas, fazendo reuso de alguns recursos: a utilização da página dupla como espaço-tempo uno da composição narrativa, como um frame da história; o encadeamento narrativo; a continuidade da história pelo virar de páginas; as múltiplas possibilidades narrativas numa única cena, pela exploração de momentos individuais de personagens distintos num mesmo espaço; a refuncionalização do objeto livro, em especial, o repensar a forma do códex em seus aspectos sintático e semântico interferindo e compondo a narrativa pictórica. (GIRÃO; CARDOSO, 2019, p. 134)

Em 1976, chega ao mercado brasileiro o primeiro livro-imagem, *Ida e volta*, do artista e autor Juarez Machado. Vinte anos mais tarde, em 1994, surge o premiado *Cenas de rua*, de Angela Lago, já articulando imagem, texto e suporte. A artista conta que gostava “[...] de considerar mesmo o suporte enquanto possibilidade de linguagem [artística]. A ilustração, o texto e a terceira dimensão do livro, esse objeto cujas páginas têm um movimento e formam ângulos diferentes – gosto de aproveitar isso.” (LAGO apud GUTFREUND, 2019).

Esses precursores inspiraram toda uma geração de autores brasileiros que atualmente compõem um corpo pulsante de criação no campo do livro ilustrado. Suas obras retratam a diversidade de estilos e narrativas visuais e continuam a marcar profundamente a história do livro ilustrado contemporâneo.

1.1.2. Produção acadêmica

Nesta seção, empreende-se o esforço de situar o estudo do livro-imagem no âmbito acadêmico ao elencar estudos recentes que tangenciam e inspiraram esta pesquisa.

No horizonte de pesquisas nacionais, este estudo dedica-se, em primeiro lugar, à própria FAU-USP. Destaca-se o ambiente – principalmente após a criação do Programa de Pós-graduação em Design em 2017 – promissor no que diz respeito às pesquisas em torno do livro ilustrado. Na última década, foram desenvolvidos estudos com ênfase na materialidade do livro-álbum, de modo a investigar esse elemento como representante de uma tipologia (TEIXEIRA, 2010); na categoria livros-informativos, foram discutidas questões relativas ao campo do design de informação e comunicação e suas possíveis contribuições para divulgação científica (CAMPOS, 2016); o design do livro-objeto também foi foco de pesquisa por meio da interação entre seu projeto gráfico e estrutura lúdica; o próprio leitor do livro ilustrado, particularmente o leitor com deficiência visual, foi tema de um estudo que se concentrou nos aspectos táteis na representação de imagens (ROMANI, 2016); por fim, através de amplo levantamento histórico, procurou-se fundamentar parâmetros para uma leitura da fantasia nos livros-álbum a partir da teoria literária e do design (PIVETTI, 2018).

No ano de 2018, o Programa de Pós-graduação em Design, em sintonia com o interesse crescente nesse tema de estudo, promoveu o seminário *Design dos livros ilustrados como projeto interdisciplinar*, que apresentou pesquisas acadêmicas em andamento na FAU-USP juntamente com estudos consonantes realizados em outras universidades. Destaca-se o estudo relacionado à linguagem do livro ilustrado a partir de suas relações de incidência mútua entre palavra, imagem e projeto gráfico (PUC-SP, ABREU, 2018). Para além disso, outras investigações que gravitam em torno

do assunto enfatizaram a relação entre as narrativas visuais e o processo criativo do autor (Unicamp, ARAÚJO, 2010) e o leitor do livro ilustrado e suas relações estabelecidas com o livro-imagem por meio de narrativas orais (Unicamp, FERRARO, 2001).

No que concerne aos estudos estrangeiros, salientam-se os que abordaram três assuntos primordiais para esta pesquisa: recepção de leitura, tipologia do livro-imagem e alfabetização visual. Sipe forneceu vasto arcabouço teórico com temas voltados à teoria e às respostas ao livro ilustrado, em sua pesquisa que enfatizou a importância de se observar as respostas às imagens tanto quanto ao texto. “A integração dos sistemas de sinais visuais e verbais é uma das características mais marcantes dos livros ilustrados.”¹⁰ (ARIZPE; STYLES, 2016, p. 135). Outros destaques nessa área são *Crianças lendo livros ilustrados: interpretando textos visuais*, de Arizpe e Styles, e *Explorando a resposta de alunos ao livro ilustrado contemporâneo*, de Pantaleo.

Outro ponto de interesse foram as definições e delimitações do livro-imagem, destacando-se o doutorado de Bosch, *Quantas palavras pode ter um álbum sem palavras?*, que formulou sua tipologia com base em ampla revisão bibliográfica. Os estudos e a literatura sobre alfabetização visual têm aumentado consideravelmente nos últimos dez anos, com pesquisas teóricas e empíricas, assim como a partir de abordagens práticas advindas de disciplinas como neurociência, pesquisa cognitiva, estudos de mídia e cultura, história da arte e psicologia. “Esse interesse também veio de educadores que exploraram o potencial das imagens para aprendizagem, especialmente por meio de livros ilustrados.”¹¹ (ARIZPE; STYLES, 2016, p. 123, tradução nossa); nessa

10 Do original: “The integration of visual and verbal sign systems is one of the most salient characteristics of picturebooks”.

11 Do original: “This interest has also come from educationalists who have explored the potencial of images for learning, especially via picturebooks”.

seara, destaca-se o estudo de Arizpe, Colomer e Martínez-Roldán, que parte do livro-imagem *A chegada*, de Shaun Tan, para investigar as respostas de crianças imigrantes de origens culturais diversas, o que deu origem ao livro *Jornadas visuais através de narrativas sem texto*.

1.1.3. Princípios fundamentais

Para além de situar o livro-imagem em suas origens históricas, é preciso lembrar que, antes de tudo, um livro-imagem é uma das formas do livro ilustrado portanto, traz em seu DNA características estruturais e formais de seu objeto fundante. O livro *Album[es]*, de Van der Linden, oferece uma síntese dos princípios fundamentais, mecanismo de funcionamento e evolução do livro ilustrado. Ao valer-se da linguagem visual, a autora dá forma e conduz o leitor gradualmente na definição desse objeto. “A diversidade, como a liberdade, demonstrada pelo álbum sempre dificultou essa definição. Construí-lo passo a passo, usando diagramas, permite liberar sua quintessência.”¹² (VAN DER LINDEN, p. 22, 2015, tradução nossa). Nesse percurso, a autora conclui que “o álbum é um meio de expressão cuja unidade principal é a página dupla, na qual são registradas, interativamente, imagens e texto, e que segue uma concatenação articulada de página para página. A grande diversidade de suas realizações deriva de sua maneira de organizar livremente texto, imagem e suporte.”¹³ (VAN DER LINDEN, 2015, p. 29, tradução nossa).

Nesse sentido, são muitas as combinações verbo-visuais passíveis de

12 Do original: “La diversité, comme la liberté, dont fait preuve l’album ont toujours rendu malaisée cette définition. De la construire ainsi pas à pas, à l’aide de schémas, permet de dégager sa quintessence”.

13 Do original: “[...] el álbum es un soporte de expresión cuya unidad primordial es la doble página, sobre la que se inscriben, de manera interactiva, imágenes y texto, y que sigue una concatenación articulada de página a página. La gran diversidad de sus realizaciones deriva de su modo de organizar libremente texto, imagen y soporte”.

serem exploradas, dentre as quais encontra-se o livro, que é composto essencialmente de imagem. Van der Linden destaca duas possibilidades: se não existe um vínculo página a página, encontramos-nos diante de um livro demonstrativo ou um catálogo; se a narração existe, falamos de um livro-imagem. Esse gênero editorial “[...] por um lado exige uma elaboração muito rigorosa da relação imagem-suporte e, por outro, uma recepção muito ativa do leitor que reconstrói seu significado”¹⁴ (VAN DER LINDEN, 2015, p. 25, tradução nossa). Nikolajeva e Scott ressaltam que, dependendo da quantidade e da natureza das lacunas iconotextuais e visuais, esses livros trarão narrativas mais ou menos sofisticadas.

A seguir, de modo a apresentar gradualmente o livro-imagem, o texto pontua seus princípios fundamentais, que culminam em uma síntese conclusiva¹⁵.

O livro-imagem tem como estrutura narrativa a imagem. Mas não se trata de um livro com figuras. “É um livro onde as figuras juntas constroem para quem o folheia uma experiência de leitura, embora bem diferente de quando lemos um com palavras”.¹⁶ (MORAES, 2017, p. 26). Lee confirma que o importante não são as imagens separadas, mas a história que elas criam juntas. “Conforme introduzo e altero as imagens, a história começa a se contar somente pelo poder delas. Quando não resta nada mais a acrescentar ou a retirar, o livro está concluído” (LEE, 2012, p. 143).

14 Do original: “[...] por un lado exige una elaboración muy rigurosa de la relación entre imágenes y soporte y, por outro lado, una recepción muy activa del lector que reconstruye su significado”.

15 Cabe ressaltar que as palavras que seguem em negrito, foram extraídas das aulas ministradas pela autora juntamente com a editora Daniela Gutfreund, no Sesc Santos, ano de 2016.

16 *Histórias sem palavras. O livro-imagem, mosaico de figuras, proporciona uma experiência de leitura única para quem se disponha a destrinchar sua escrita.* (Moraes, p. 26), Carta fundamental.

Ocorre, ainda a respeito dessa característica, que a experiência de ler um livro-imagem remete ao cinema mudo, como bem coloca Moraes, lembrando que “[...] um filme é constituído de inúmeras sequências de imagens que, de tão próximas umas das outras, nos dão a impressão de movimento, fica bem claro o parentesco entre estas duas linguagens. (MORAES, 2017, p. 28)

Figuras 1 e 2 – Tuesday, capa e dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

O título e o próprio livro são elementos que contribuem para orientar a leitura das imagens. O título desempenha a importante função de âncora. Essa ideia relaciona-se ao conceito de “ancoragem”, que se refere às funções da mensagem linguística em relação à mensagem icônica e plástica proposta por Barthes em *Retórica da imagem*.

[...] as palavras contribuiriam para reduzir a incerteza decorrente do caráter polissêmico das imagens. A função denominativa das palavras, a que leva a responder de maneira mais ou menos indireta a subjacente pergunta “o que é?” quando se observa uma imagem, contribui para esvaziar o “terror dos signos incertos”. (BAJOUR, 2012, p. 1)

Peso, tamanho, formato, textura, papel – qualidades naturais do livro impresso – são elementos que no livro-imagem contribuem substancialmente para o significado da narrativa. Em seu livro *We Are All in the Dumps with*

Jack and Guy [Estamos todos no lixão com Jack e Guy] , Sendak comenta sobre sua decisão de trabalhar um projeto gráfico no qual a encadernação foi produzida com papelão reciclado. Justifica que sua intenção foi proporcionar aos leitores um momento para se debruçarem na história “[...] e sentirem-se excitados e imaginar o que irá acontecer, absorver as raízes do livro e seus significados não verbais.”¹⁷ (SENDAK, 1993, p. 56, tradução nossa)

Figuras 3 e 4 – *A bruxa e o espantalho*, capa e dupla.
 Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Ao considerar que a escolha desses elementos pelo autor são intencionais, qualquer intervenção tem impacto sobre o significado da história. No capítulo *Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks*, Nicolajeva (2008, p. 59, tradução nossa) assevera que:

De fato, a forma material do livro ilustrado é seu elemento inerente, no qual a mínima mudança resulta na distorção do trabalho artístico. Mesmo intervenções aparentemente insignificantes em sua existência material pode destruir totalmente sua estética, o que é lamentavelmente esquecido por compiladores de antologias na qual capas estão ausentes, várias páginas duplas originais colocadas na mesma página e, ocasionalmente, um número de imagens omitidas por completo.

¹⁷ Do original: “[...] and feel excited and wonder what’s going to happen, to absorb the root of the book and its nonverbal meaning”.

Para começar, a escolha do tamanho e formato não é de modo algum accidental.

A narrativa visual prescinde da verbal; a verbal é implícita. Isso não quer dizer que o texto não exista. Bajour, em seu artigo *Livros de imagens sem palavras (escritas)*, atenta para o fato de que “[...] ainda que as palavras não estejam presentes, sua ausência não é total, quer seja pela presença do título ou, em alguns casos, por informações na contracapa ou em outras partes do livro. [...] a relação complementar entre imagens e palavras sempre existe mesmo quando estas últimas não estejam visíveis. (BAJOUR, 2012, p. 1).

*Figuras 5,6,7 e 8 – Um dia na praia, duplas.
Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)*

O leitor evoca as palavras acolhidas nas imagens. Pelo seu caráter polissêmico, o livro-imagem permite diversas vias de entrada e percursos; convida o leitor a uma participação ativa na construção de sentido da história. A ausência de palavras “[...] leva a ancorar a construção de significado nos

signos da imagem” (BAJOUR, 2012, p. 1). É preciso uma atenção redobrada, pois, além de interpretar cada ilustração, deve-se interpretar as lacunas, as combinações e correlações entre as imagens no livro. Cabe a, ele, portanto não se intimidar diante das deixas que este livro tem a oferecer.

Figura 9 – Um dia na praia, duplas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

As ilustrações não se restringem ao espaço que ocupam; são também o tempo, na medida em que alinhavam a narrativa. É mais fácil falar de espaço com imagem. É mais fácil falar de tempo com o texto. No livro-imagem até isso está em xeque. A sequência de imagens cria a sensação de duração, dura o tempo da história, e as páginas organizam esse tempo.

Figuras 10 e 11 – Um dia um cão, duplas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Os livros-imagem “[...] são mais eficazes em expandir e disseminar um momento específico. [...] Sem por exemplo o recurso de legendas explicativas [...]” (LEE, 2012, p. 148) tendem a concentra-se em retratar eventos contínuos em um lapso de tempo limitado. Acompanhando esse raciocínio de Lee, os pesquisadores Nicolajeva e Scott (2011, p. 195) afirmam que, para os signos visuais, torna-se impossível expressar de modo conclusivo aspectos da narratividade como causalidade e temporalidade: “[...] o sistema visual só pode indicar tempo por inferência”.

A decisão de colocar o leitor em contato exclusivo com as imagens convida a uma conexão direta com a sensorialidade dos signos plásticos e icônicos.

Por parte do autor, a narrativa por meio de imagens concentra todos seus esforços em criar maneiras de expressar sua poética sem o auxílio do texto. O discurso gráfico opera com os enunciados visuais, “[...] signos que de forma metonímica apresentam o personagem, sua situação e o espaço onde ocorrem os fatos.” (BAJOUR, 2012, p. 3). Conforme Joly (1996, p. 140), “essa interação entre os elementos plásticos e icônicos da imagem será determinante para a produção de sentido global da mensagem visual”.

Figuras 12 e 13 – Um dia um cão, duplas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Dessa forma, o autor do livro-imagem considera todos os métodos que podem efetivamente transmitir a história para o leitor: das escolhas

relacionadas à materialidade do livro (tamanho, formato, espinha, encadernação, papel); estilo e técnica, direção em que as páginas são viradas à paleta de cores. “O artista pensa sobre como contar sua história de jeito interessante e simplesmente escolhe as vantagens e efeitos dos tipos de formato que o livro ilustrado pode oferecer”. (LEE, 2012, p. 147-148)

1.1.4. O livro-imagem é

Uma narrativa composta por imagens precisamente articuladas em uma sequência de páginas. As relações temporais e espaciais, elaboradas e desenvolvidas no virar das páginas e nas imagens, conduzem o leitor sempre ativo na construção da narrativa que se apresenta. As imagens, de natureza polissêmica, sem poder contar com palavras – além do título e de algum paratexto – que as ancoram, são, junto aos elementos gráficos de composição do livro, quase tudo com que o leitor pode contar em sua leitura.

Sem nenhuma orientação textual, esse tipo de livro exige habilidade e sensibilidade do autor, que maneja imagem e suporte com objetivo de “[...]conduzir com delicadeza os leitores e, ao mesmo tempo, abrir todas as possibilidades de diversas experiências de leitura.” (LEE, 2012, p. 146). Por outro lado, a “[...] leitura da imagem, e suas maneiras específicas de comunicar quando linguagem preponderante, implica novos modos de ler, novas coreografias silenciosas para o olhar, outros modos de relacionar-se com o livro como objeto”. (BAJOUR, 2012, p. 1)

Capítulo 2 O livro-imagem como objeto estético

2.1. APRESENTAÇÃO

“Para o adulto, proteger sua imagem-sonho da juventude esconde o medo de que penetrá-la destruiria seus sonhos e revelaria a realidade que ela oculta. Não tenho pretensões de revelar realidades escondidas atrás de uma tela de texto e ilustração, nem procuro destruir qualquer imagem-sonho. Um estudo cuidadoso do livro ilustrado pode gerar mais imagens oníricas, mais para a imaginação-desperta contemplar, nem todas agradáveis ou deliciosas.”¹⁸ (MOEBIUS, 1986, p. 142, tradução nossa)

O primeiro capítulo discorreu sobre os princípios estruturais e mecanismos de funcionamento do livro-imagem, além de situá-lo no contexto histórico e acadêmico. Este capítulo continuará em torno de assuntos relacionados ao tema, já que se ocupa de estudos que partem do pressuposto do livro ilustrado como um objeto estético, “[...] vistos como uma combinação única de literatura e arte visual”¹⁹. (SIPE, 2001, p. 24, tradução nossa)

O livro ilustrado é uma polifonia; essa combinação simultânea de várias partes que se relacionam através de sua sequencialidade é crucial para o entendimento do livro. Enunciados visuais, figuras, composições, desenhos, manchas de cor, texturas, tipografia, aliados ao formato da capa, guardas, encadernação, tipo de papel etc., são parte dos recursos expressivos articulados pelo autor para comunicar a história. Assim, dada a complexidade desses livros e sua importância para a pesquisa, uma análise mais profunda

18 Do original: Do original: “For the adult, in protecting his dream-image of youth, hides the fear that to penetrate it would destroy his dreams and reveal the reality it conceals. I make no claims to revealing realities hidden behind a screen of text and illustration, nor do I seek to destroy any dream-images. Close study of the picturebook may generate more dream-images, more for the waking imagination to contemplate, not all of it pleasant or delightful”.

19 Do original: “[...] seen as unique combinations of literature and visual art [...]”.

foi indispensável. Acredita-se que, para além do encantamento provocado por esses objetos literários e estéticos, esmiuçá-los repercutiu em etapas importantes da pesquisa.

Ao priorizar livros nos quais os autores tomaram partido desses aspectos essenciais de sua arquitetura, reunindo esses recursos em uma poética singular, o esforço da pesquisadora concentrou-se em olhar para os livros sob alguns pontos de vista. Moebius, Sipe, Bang e Kiefer investigaram ferramentas de forma a ampliar a percepção dos livros ilustrados. Para esse fim, buscaram informação em campos como design, semiótica e arte. Moebius relembra Gombrich ao afirmar “[...] estamos todos inclinados a julgar as imagens pelo que sabemos, e não pelo que vemos.”²⁰ (GOMBRICH, 1966, p. 387 apud MOEBIUS, 1986, p. 148, tradução nossa)

Estes estudiosos concluíram que, como resultado de suas características singulares, livros ilustrados têm ritmos, convenções de forma e estrutura específicos, além de um corpo único de técnicas narrativas. Defendem que esse tipo de livro organiza a informação visual diferentemente do que é esperado nas artes visuais. Nodelman (1988) esclarece que, na medida em que o papel primordial das imagens no livro-álbum é comunicar a informação, uma aproximação que foca nas condições sob a qual significados são comunicados é uma abordagem que faz mais sentido. Essa comunicação visual subjacente pode ser considerada uma gramática – algo como um sistema de relações e contexto que faz a comunicação verbal possível.

A pesquisadora teve como objetivo direcionar o olhar para cada um dos livros, “olhar mais de perto”, como menciona Moebius, e concentrar-se

20 Do original: “[...] we are all inclined to judge pictures by what we know rather than by what we see.”

nos elementos de design e de expressão que compreendem o que podemos chamar de “códigos”²¹. Esse método ampliou a compreensão de como esses elementos evocam respostas emocionais e transmitem o significado da narrativa. O autor de *Introduction to Picturebooks Codes* [Introdução aos códigos dos livros ilustrado] ressalta que esses códigos são ferramentas que propiciam uma maior sensibilidade do leitor quanto às emoções e aos eventos. “Ao focar a atenção nos códigos do livro ilustrado, ocupa-se menos em dignificar a criação artística. Estamos sondando no âmbito do ‘design como comunicação’, marcando canais mais profundos de uma forma de arte moderna.”²² (MOEBIUS, 1986, p. 142, tradução nossa)

2.2. CÓDIGOS GRÁFICOS APLICADOS NO LIVRO-IMAGEM

Para a triagem dos livros-imagem, considerou-se, em um primeiro momento, o próprio repertório da pesquisadora como designer, e priorizaram-se livros com excelência gráfica, nacionais e estrangeiros, de autores consagrados e premiados, além daqueles recomendados por fundações como FNLIJ²³. Foram cinco os livros selecionados: *Bárbaro*, de Renato Moriconi (ed. Companhia das Letrinhas); *Dança*, de João Fazenda (ed. Pato Lógico); *Um dia na praia*, de Bernardo Carvalho (ed. Cosac Naify); *Os pássaros*, de Germano Zullo e Albertine (ed. 34); *Selvagem*, de Roger Mello (Global Editora).

21 Moebius utiliza a noção de código (tanto como perspectiva de citação quanto como tom de voz) segundo a concepção de Barthes proposta em *S/Z*, pp. 20f.

22 Do original: "By focusing attention on codes in the picturebooks, we are no less concerned with dignifying the artist's creation. We are, as it were, making soundings in the harbour of 'design-as-communication', marking the deeper channels of a modern art-form".

23 Criada em maio de 1968, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) é a seção brasileira do International Board on Books for Young People (IBBY), e constitui-se como uma instituição de direito privado, de utilidade pública federal e estadual, de caráter técnico-educacional e cultural, sem fins lucrativos, estabelecida na cidade do Rio de Janeiro.

Figuras 14, 15, 16, 17 e 18 – *Bárbaro*, capa. *Dança*, capa. *Os pássaros*, capa. *Um dia na praia*, capa. *Selvagem*, capa. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

A tarefa de sistematizar as informações advindas desses estudos culminou em uma tabela que incorporou os teóricos e seus conceitos para ilustrar os diversos pontos de vista. Em seguida, esse conteúdo foi exercitado em dois dos cinco livros-imagem eleitos por meio de uma análise composicional. Convém levar em conta que o movimento da leitura é maleável e fluido e que, apesar do arcabouço teórico, a pesquisadora foi sensível para entendê-los como parâmetros ou guias de análise, e não rígidas amarrações, como Gombrich (1961, p. 8) lembra-nos no início de *Arte e ilusão*.

2.2.1. Códigos de análise x teóricos

CÓDIGOS DE ANÁLISE/TEÓRICOS	MOEBIUS	SIPE	BANG	KIEFER	LUPTON
elem. e códigos aplicados isoladamente (elem. tradicionais do design)					
cor					
linha/capilaridade					
forma					
textura					
estilo					
ponto de vista					
distância					
técnica					
escala					
grid					
figura/fundo					
elementos e códigos aplicados no contexto					
enquadramento					
composição					
sequência narrativa					
virada da página					
ritmo/equilíbrio					
hierarquia					
tempo e movimento					
tipografia					
características físicas do livro					
tamanho/formato					
capa					
guardas					
papel					
encadernação					

2.2.2. Bárbaro, Renato Moriconi

2.2.2.1. Análise sistemática [tabela]

CÓDIGOS DE ANÁLISE	BÁRBARO, Renato Moriconi
elem. e códigos aplicados isoladamente (elem. tradicionais do design)	
cor (hue, tone, saturation)	presença forte do branco, tons rebaixados
linha/capilaridade	aguadas
forma	desenhos feitos à mão, orgânico, suave
textura	sobreposições aguadas criam volumes
estilo	quarela
ponto de vista	-
distância	leitor relativamente distanciado das cenas
técnica	quarela, evocativo, imagens pouco detalhadas
escala	-
grid	-
figura/fundo	-
elementos e códigos aplicados no contexto	
enquadramento	moldura na capa destaca o personagem
composição	tensão entre topo e base das páginas
sequência narrativa	cadenciada
virada da página	personagem segue no sentido da direita
ritmo/equilíbrio	cadenciado, constante
hierarquia	o personagem é evidenciado na capa
tempo e movimento	repetição
tipografia	serifa com elementos de fantasia
características físicas do livro	
tamanho/formato	14,5 cm x 31,6 cm
capa	acabamento capa dura
guardas	lisas verdes
papel	48 páginas, papel Perfect Suzano (fosco)
encadernação	capa dura

2.2.2.2. Análise descritiva

“A brevidade e a rapidez do álbum exige leitores inteligentes, capazes de narrações solitárias e interiores. A aventura do pequeno Bárbaro brinca entre espaço e narração muda: é possível recuperar uma trilha sonora na experiência infantil de cada um de nós, mas só depois de termos desvelado pela primeira vez a brincadeira final da ficção.” (TERRUSI, 2017)

O primeiro livro selecionado foi editado pela Companhia das Letrinhas em 2013 e chama-se *Bárbaro*, do autor e ilustrador brasileiro Renato Moriconi. O livro, vencedor do Prêmio Jabuti em 2014, tem o selo altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, foi publicado em diversas línguas – entre elas francês e italiano – e é recomendado pela International Board on Books for Young People.

Figura 19 – *Bárbaro*, capa. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Segundo Moebius (1986, p. 152, tradução nossa), “[...] ignorar a capa e a página de título é como chegar à ópera após sua abertura”²⁴. Todos os elementos que observamos antes de abrir o livro comunicam o clima da história e nos dão pistas sobre sua temática. No caso de *Bárbaro*, o projeto gráfico do livro desperta curiosidade pelo seu peculiar **formato** vertical – 14,5 cm x 31,6 cm – mais comum nos cardápios de restaurantes do que nas prateleiras de livrarias. Seu tamanho convida-nos a uma experiência íntima de leitura.

As proporções de um livro são escolhidas por uma certa razão também. Um formato horizontal é provável ter sido escolhido para um livro cujas ilustrações incluam predominantemente fundos, paisagens e perspectivas panorâmicas (DOONAN, 1993), enquanto um formato fortemente vertical permite que o autor represente personagens humanos em uma larga escala close-up.²⁵
(SIPE, 1998, p. 25, tradução nossa)

Especula-se que a intenção de Moriconi ao trazer o personagem **centralizado** na capa seja a de colocá-lo no centro do “palco”, assim como acontece no teatro, atribuindo grande importância a este personagem. O fato dele estar inserido dentro de uma **moldura** retangular permite identificar este personagem com um mundo dentro da história. Moebius (1986, p. 50, tradução nossa) complementa: “Como o quadro geralmente marca um limite além do qual o texto não pode ir, ou do qual a imagem não pode escapar, podemos associar um senso de violação, de proibição ou do miraculoso com

24 Do original: “[...] skipping the cover and the title page is like arriving at the opera after the overture”.

25 Do original: “[...] The proportions of a book are chosen for certain reasons as well. A strongly horizontal shape is likely to be chosen for a book whose illustrations include much background, landscape, or long panoramic perspectives (DOONAN, 1993), while a strongly vertical shape allows the artist to depict human characters on a large, close-up scale”.

a quebra do quadro”²⁶.

Capa e contracapa conectam-se estilisticamente por meio do tom mostarda, quente e estimulante, assim como pelo padrão ornamental de fundo. A **tipografia** com serifa ocupa o topo da página, destacando-se da imagem central. Os atributos de seu desenho remetem a um passado que, associado ao significado do título, conduz o leitor a uma viagem para a época medieval.

Figura 20 – Bárbaro, capa e contra-capas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

As **guardas** lisas de **cor verde-bandeira** convidam o olhar ao descanso.

“O artista e ilustrador Will Hillenbrand gosta de pensar nas guardas como cortinas de palco para uma peça, que é a primeira coisa que o público vê

26 Do original: “As the frame usually marks a limit beyond which text cannot go, or from, which image cannot escape, we may associate a sense of violation or of the forbidden or of the miraculous with the breaking of the frame”.

quando entra no teatro, e a última coisa que se vê quando a peça termina”²⁷
(SIPE, 2010, p. 40).

*Figura 21 – Bárbaro,
folha de rosto. Fonte:
(elaborada pela autora,
com base na pesquisa
realizada)*

Na falsa **folha de rosto**, encontram-se novamente o título, autor e editora. O personagem, centralizado na horizontal, dessa vez encontra-se mais próximo da base, com uma expressão impávida, e segue de perfil caminhando para o lado direito da página, sinalizando para o leitor: está na hora de **virar a página!** Na folha de rosto, uma dedicatória: “Para minha bárbara esposa Gabriela”.

“A escolha do papel também pode aumentar o significado do que o artista quer transmitir”²⁸ (SIPE, 2010, p. 27). A decisão pelo **papel** branco matte é bastante significativa e bem-sucedida. *Bárbaro* é uma história na qual o branco é personagem e ocupa uma grande área na composição das

27 Do original: “The artist and illustrator Will Hillenbrand likes to think of the endpapers (also called endpages) as the stage curtains for a play, which are the first thing the audience sees when it enters the theatre, as well as the last thing seen when the play it’s over”.

28 Do original: “The choice of paper can also add to the meaning the artist is trying to convey”.

páginas. O papel escolhido convida-nos ao toque e a uma interação mais sensorial. Acredita-se que a escolha de um papel mais reflexivo (um glossy, por exemplo) modificaria completamente a experiência. A luz refletiria demasiadamente, o que poderia ser cansativo para o olhar em uma narrativa na qual o branco tem papel tão relevante.

Figura 22 – Bárbaro, página dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Abre-se a primeira dupla: o bárbaro caminha com a mesma expressão, olhos fechados, postura destemida em direção a seu cavalo. Ambos os personagens encontram-se na base da dupla e, no restante da página, o branco. Nenhum cenário, nenhum outro aspecto que nos faça desviar a atenção do personagem principal.

Na dupla seguinte, montado em seu cavalo, o personagem está **localizado** no topo da página, à direita. O olhar do leitor segue, junto com o guerreiro, em um movimento cadenciado, já que ora ele está no topo da página, ora na base. Repetidamente, o herói incansável enfrenta terríveis monstros, gárgulas e seres mitológicos.

Figuras 23, 24 e 25 – Bárbaro, páginas duplas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

O **ritmo** da narrativa segue até o ponto em que a crescente expectativa confronta-se com uma interrupção. Pausa. A dupla praticamente branca é seguida de outra. Finalmente o personagem abre os olhos. Uma ruptura acontece na dinâmica da **composição**: do alto da próxima dupla, uma onipresente figura masculina estende os braços para pegar nosso cavaleiro, que desaba em lágrimas. Assim como o personagem, somos deslocados para a realidade ao depararmo-nos com a última dupla, onde tudo faz sentido ou nada mais faz sentido!

Figura 26 – Bárbaro, página dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Na última página, o autor mostra-nos que tudo não passou da imaginação de um menino em seu passeio no carrossel. A criança chora contrariada; seu pai, de olhos fechados e semblante impávido, leva-a pelas mãos, ciente de que terá a bárbara missão de apaziguar a birra de seu filho.

Figura 27 – Bárbaro, página dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

2.2.2.3. Ficha técnica

Título: Bárbaro

Autor: Renato Moriconi

Ano de publicação: 2013

Editora: Companhia das Letrinhas

Páginas: 48

Formato: 14,5 x 31,6 cm

Papel do miolo: Paperfect, da Suzano Papel e Celulose

Acabamento: capa dura

2.2.3. Selvagem, de Roger Mello, Global Editora

2.2.3.1. Análise sistemática [tabela]

CÓDIGOS DE ANÁLISE	SELVAGEM , Roger Mello
elem. e códigos aplicados isoladamente (elem. tradicionais do design)	
cor (hue, tone, saturation)	laranja, preto, branco, tons de cinza
linha/capilaridade	espessuras variadas, volume/tridimensional
forma	desenhos feitos à mão, mais orgânico
textura	diversidade: movimento, luz/sombra
estilo	colagem, lápis, nanquim, borracha e guache
ponto de vista	câmera fixa, se relaciona com o leitor
distância	o leitor próximo do cenário da narrativa
técnica	versatilidade
escala	-
grid	-
figura/fundo	-
elementos e códigos aplicados no contexto	
enquadramento	-
composição	-
sequência narrativa	-
virada da página	-
ritmo/equilíbrio	cinematográfico
hierarquia	a cor destaca o personagem tigre
tempo e movimento	cinema, camera fixa, gira 180 graus
tipografia	stencil
características físicas do livro	
tamanho/formato	23,5 cm x 16,4 cm /46,5 cm x 16,5 cm
capa	acabamento capa dura
guardas	textura rústica craft
papel	39 páginas, off set ou alto alvura
encadernação	capa dura lisa, cor predominante laranja

2.2.3.2. Análise descritiva

O segundo livro selecionado tem autoria de Roger Mello, agraciado com o Prêmio Hans Christian Andersen em 2014 na categoria ilustrador. Com **formato** horizontal – que amplia a visão panorâmica da dupla ao ser aberto – e intensa **cor** laranja na capa (pantone especial), contrastando com o título, o autor e a imagem de um tigre de costas, todos na cor preta, somos apresentados a *Selvagem*.

*Figura 28 – Selvagem, capa.
Figura 29 - Selvagem, guardas.
Fonte: (elaborada pela autora,
com base na pesquisa realizada)*

Ao abrirmos a primeira página, deparamo-nos com uma **guarda** que simula, através da **cor e textura**, o **papel** craft nas páginas do que parece ser um álbum de fotografias contendo imagens de animais selvagens. Essas ilustrações apresentam a versatilidade **técnica** do autor. Cada animal é feito de um jeito diferente – colagem, lápis, guache –, denotando a diversidade da fauna a partir dessa mistura de materiais. É curioso notar que um dos animais retratados extrapola a **moldura**. O que será que o autor quer dizer com isso? Ainda nessa dupla, uma moldura vazia, um espaço a ser preenchido... será?

Ao virar a página, uma falsa **folha de rosto** preta e inteiramente lisa coloca o leitor em suspensão. Na folha de rosto, o preto repete-se, contrastando com o laranja do outro lado da página; novamente o título do livro e o nome do autor. Vira-se a página; uma dupla totalmente laranja cria expectativa ao trazer apenas o título, *Selvagem*.

Na próxima dupla, uma sala com alguns indícios: O livro da selva, de Kipling, um chapéu de caçador sob um envelope e um porta-retratos vazio em cima da mesa. Observar atentamente as imagens leva-nos à construção de um **espaço para além** dos objetos dispostos no cenário. O homem na poltrona em um canto da sala segura, em uma das mãos, o álbum de fotografias e, na outra, a foto do tigre. As cores predominantes são preto, branco e tons de cinza.

Figura 30 – *Selvagem*, página dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

O único elemento que salta aos olhos é a fotografia do tigre, de laranja intenso, o mesmo utilizado na folha de rosto. A ilustração em todo o livro utiliza-se do lápis como técnica, o que traz uniformidade às páginas e, ao mesmo tempo, dinamismo pela riqueza de texturas, gradações e volumes. Vale ressaltar que a sensação criada pelo autor através da escolha do **ponto de vista** é a de que o leitor está praticamente dentro da sala.

Na próxima dupla, o cenário mantém-se. Em primeiro plano, o homem pega o porta-retratos para colocar a foto do tigre, que, por sua vez, olha

diretamente para o leitor. Ao virar a página, encontra-se a seguinte cena: o homem coloca seu chapéu e olha-se no espelho da sala. As malas próximas da porta sinalizam que ele está prestes a sair. O tigre do porta-retratos segue estático com olhar fixo no leitor. É interessante observar que a paleta de cor laranja, preto e branco irá permear toda a narrativa. Desse modo, mesmo sem o elemento icônico do tigre, a plasticidade das cores denotam sua presença ao longo das páginas.

Figura 31 e 32 – Selvagem, página dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Na dupla seguinte, é possível tirar algumas conclusões. O homem, possivelmente, é um caçador que parte rumo a uma caçada. Ao virar a página, o tigre, que até então estava imóvel, põe-se de pé. É um momento de ruptura. Até então, tudo parecia totalmente dentro da normalidade. O tigre vira de costas, sua imagem nesse momento é exatamente igual à da capa. Em seguida, cada vez menor, o animal parece que vai embora, dirigindo-se para a moldura da fotografia.

Na próxima página, o tigre vira de costas e, na dupla seguinte, vemo-lo pequeno, já ao longe, como se fosse escapar da foto. Ao virarmos a página, uma surpresa! O autor dá uma virada 180 graus no **ponto de vista** do leitor, e somos convidados a olhar outro ângulo da sala. O autor do livro menciona a referência aos filmes noir , o que confirma a impressão que se tem do clima e **ritmo** cinematográfico da narrativa. Visualiza-se o porta-retratos em cima da mesa, mas pelo seu verso. Ao virar a página, tudo continua igual. Mais distante, vemos uma parte do corpo laranja do tigre, mas fora do porta-retratos e dentro da sala.

Figura 33 e 34 – Selvagem, páginas duplas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Na próxima dupla, o laranja toma conta de grande parte da área. É o tigre que passeia pela sala e chega bem perto do leitor, tão perto que este quase pode tocá-lo. Somos testemunha de que, na ausência do caçador, o animal move-se pela sala livremente. Nossa perspectiva continua a mesma, e o tigre posta-se de frente ao porta-retratos; ele vê algo que nós leitores não conseguimos ver.

Em seguida, o autor coloca-nos novamente na perspectiva anterior, e, surpreendentemente, o caçador está dentro do porta-retratos. É ele agora que olha para o leitor com olhos esbugalhados. O tigre ruga e olha-se no espelho. Na penúltima dupla, o tigre entra no espelho, saindo de cena. O caçador encontra-se preso no porta-retratos, acuado.

Figura 35 – *Selvagem*, página dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

A última dupla, assim como a falsa folha de rosto do início, é inteiramente preta; parece que o filme terminou. Sobem os créditos, o público fica em suspensão, mas... na guarda final, os animais repetem-se com a mesma configuração do início, só que, dessa vez, a moldura vazia está preenchida com a fotografia do caçador aprisionado.

Selvagem deixa-nos no ar, perplexos! O que terá acontecido? Voltamos às páginas, releemos o livro, tiramos nossas próprias conclusões. O livro desloca-nos. Quem é o selvagem da história?

Figura 36 – *Selvagem*, guardas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

3.2.3.3. Ficha técnica

Título: Selvagem

Autor: Roger Mello

Ano de publicação: 2010

Editora: Global Editora

Páginas: 40

Formato: 23,5xX 16,5 cm

Acabamento: capa dura

Capítulo 3 O leitor

3.1. APRESENTAÇÃO

Este capítulo tem como protagonista o leitor. O primeiro bloco aborda a recepção de leitura passando pelas teorias clássicas de recepção de leitura e foca nas ideias de Zumthor (2018) sobre performance e recepção e suas relações com o texto literário. O segundo bloco traz o trabalho de campo com os leitores e divide-se nas seções de método, levantamento e análise de dados e resultados. O terceiro bloco, concentra seus esforços em analisar as respostas leitoras com relação aos elementos estéticos do livro, aprofundando este aspecto da recepção de leitura.

“Temos negligenciado o dom de compreender as coisas através de nossos sentidos. O conceito está divorciado do que se percebe, e o pensamento se move entre abstrações. Nossos olhos foram reduzidos a instrumentos para identificar e para medir; daí sofremos de uma carência de ideias exprimíveis em imagens e de uma capacidade de descobrir significado no que vemos. É natural que nos sintamos perdidos na presença de objetos com sentido apenas para uma visão integrada e procuremos refúgio num meio mais familiar: o das palavras.” (Arnheim, XIII, 1980)

Ao debruçar sobre as demais pesquisas com foco na recepção de leitura que referenciaram o presente estudo, constatou-se que em sua maioria fundamentam-se pelas teorias *Respostas-leitoras*¹ de Iser (1978), e Rosenblatt (1978, 1982). [...] a visão da leitura como uma transação entre o texto e o leitor (Rosenblatt), onde estruturas convidativas para resposta no texto incentivam os leitores a “preencher as lacunas” (Iser), ainda estão no centro

¹ Reader-Response Theory

da maioria dos estudos.² [...] (Arizpe e Styles, p.288). No entanto, recentes estudos sobre alfabetização visual e teorias sobre o livro ilustrado, começam a influenciar pesquisas empíricas; o que tem se modificado são as metodologias para se obter as respostas aos livros. Dessa forma, foram amplificados, os caminhos possíveis para explorar as respostas, assim como a criatividade que pode ser encorajada em responder aos livros ilustrados.

Alguns estudos sistematicamente examinaram os modos pelo qual as crianças constroem significado das características visuais dos livros ilustrados usando pintura/desenho (Arizpe e Styles, 2003; Pantaleo, 2005b), drama (Adomat, 2005; Kornfeld & Leyden, 2005) e outros tipos de resposta tais como música, dança/movimento e combinações destes modos. Métodos anteriores baseavam-se na fala (por meio de entrevistas semi-estruturadas), o que continua sendo parte da maioria dos estudos, no entanto [...] respostas visuais assim como outros modos são agora quase uma parte esperada da pesquisa. Esses métodos nos lembram que estamos lidando com livros ilustrados que são artefatos multimodais e também são uma maneira de incentivar o desenvolvimento de 'novas alfabetizações' (Anstey and Bull 2009)³. [...] O fato de que as palavras não dão conta da totalidade da experiência que é estar frente a uma narrativa visual, é outra importante razão para incentivo e necessidade de ampliar o espectro das respostas. Questiona-se a linguagem falada ou escrita como forma adequada de apreciar arte. [...] as artes não existiriam se todos os significados pudessem ser adequadamente expressos

2 Do original: "The view of readings a transaction between the text and the reader (Rosenblatt) where response-inviting structures in the text encourages readers to "fill the gaps" (Iser) is still at the core of most studies".

3 Do original: "Visual and other types of response are now almost an expected part of the research. These methods remind us that we are dealing with picturebooks that are multimodal artefacts and are also a way of encouraging the development of 'new literacies' (Anstey and Bull 2009)".

por palavras⁴. [...]

Nos primeiros eventos de leitura dessa pesquisa, os áudios das verbalizações dos leitores sobre a história, foram a maneira pela qual deu-se início ao trabalho de triagem de dados. No entender da pesquisadora, com base na revisão teórica, este seria um meio de analisar a compreensão da narrativa. Com o andamento da pesquisa e em vista de algumas pontuações no momento da qualificação – que sinalizaram uma possível limitação no estudo como consequência desta escolha, – a pesquisadora modificou o método de coleta de dados de forma a ampliar o espectro das respostas. Por isso, além do áudio, adotou como procedimento, a filmagem das leituras.

Ao se deparar com a multiplicidade de elementos que emergiram nesses encontros, evidenciou-se a possibilidade de expandir o sentido que geralmente se atribui à ideia de leitura. As crianças não só verbalizaram como também se utilizaram dos gestos, entonação de voz, dança, teatro e desenho para expressar suas experiências com o livro. Para dar suporte a estas descobertas foi preciso buscar outras referências teóricas além das já consultadas. Pelas características que se configuravam no andamento da coleta de dados, buscou-se um diálogo com a obra referencial de Zumthor (2018), *Performance, recepção e leitura*, na qual a pesquisadora, encontrou relação de proximidade. Seus conceitos que se detém no corpo e em suas relações com a leitura e a performance, foram essenciais para as reflexões acerca das respostas leitoras.

3.2. PERFORMANCE E RECEPÇÃO

4 Do original: "arts would not exist if all meanings could be adequately expressed by words". (BENSON, 1986 apud ARIZPE e STYLES, p. 127).

3.2.1. Sobre performance

No primeiro capítulo de *Performance, recepção e leitura*, o assunto gira em torno da relação que o autor estabelece entre o texto literário e a performance entendida principalmente como expressão da presença de um corpo vivo (multissensorial). Neste contexto, esclarece que esta palavra, corpo, no seu ponto de vista, é um corpo que reage e vibra ao contato com o texto, [...] é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. [...] (ZUMTHOR, 2018, p. 25)

Sob esta perspectiva, o texto dialoga com o corpo do leitor. A condição para [...] que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não, depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. [...] . Segundo o autor, isto é um critério absoluto, quando não existe prazer, ou quando ele cessa, a natureza do texto muda. [...] É preciso partir da experiência individual e do prazer experimentado para atingir, talvez, em fim de percurso, o ritual coletivo. [...] (ZUMTHOR, 2018, p. 34).

Ao refletir sobre estes parágrafos que condensam o pensamento do autor sobre a relação leitor e obra, a pesquisadora identificou elementos de proximidade com as leituras realizadas. Os pequenos leitores do livro-imagem, na sua maior parte, engajaram-se no livro com essa vitalidade, em um jogo constante de ir e vir no qual ‘brincavam’ com os elementos da história. Observá-los em ação e fazer parte desses encontros ‘luminosos’ com o livro, foi um privilégio, mais ainda ao considerar que o contexto de cada evento jamais será reproduzido. Como o próprio autor relata em emocionante passagem de seu texto no qual a partir de experiência pessoal se dá conta dessa forma, [...] não fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora...porque a forma não é regida pela regra,

ela é a regra. Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso. [...]. De qualquer maneira, a partir desta consideração, cabe colocar que a forma das leituras, podem ser decompostas, analisadas, segundo as falas, os gestos, as danças, mas essa redução [...] de fato (no nível em que o discurso é vivido), ele nega a existência da forma. Essa, com efeito só existe na “performance”. (ZUMTHOR, 2018, p. 29).

3.2.2. Sobre recepção

Com relação ao tema recepção, o autor associa seu interesse a um tipo de percepção que integra [...] uma certa disposição de textos, na interação dos autores, na percepção dos ouvintes, espectadores, leitores. [...] (ZUMTHOR, 2018, p. 47) bem como as reações que ela gera em performance. Neste sentido traz o conceito de “recepção”⁵ (com uma relação de proximidade), mas ressalta: [...] Recepção é um termo de compreensão histórico, que designa um processo, implicando, pois, a consideração de uma duração. Já a performance, é um termo antropológico e não histórico, associado às condições de expressão, e da percepção. Por outro lado, performance constitui um ato de comunicação como tal;

[...]refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo

5 [...] no sentido em que esta palavra foi colocada em moda há uma vintena de anos por críticos alemães. [...] (ZUMTHOR, 2018, p. 47)

tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de “concretização”. (ZUMTHOR, 2018, p. 47)

Iser parte da ideia de que, a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético; a leitura se define ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor. Zumthor concorda que toda a leitura seja produtividade e que ela gere um prazer mas reitera que é preciso integrar, nesta ideia de produtividade, a percepção, o conjunto de percepções sensoriais. [...] A recepção, se produz em circunstância psíquica privilegiada: performance ou leitura. É então e tão somente que o sujeito, ouvinte ou leitor, encontra a obra de maneira indizivelmente pessoal. (ZUMTHOR, 2018, p. 49) [...] Essa consideração deixa formalmente íntegra a teoria alemã da recepção, mas lhe acrescenta uma dimensão que lhe modifica o alcance e o sentido.

3.2.3. O corpo leitor

Ao iniciar a busca por fundamentos que fossem de encontro aos transbordamentos presenciados nas dinâmicas de leitura dessa pesquisa, deparar-se com um texto que aborda o 'empenho do corpo' na leitura, foi extremamente rico para analisar o repertório corporal dos leitores com a devida atenção. Por meio de sua leitura foi possível compreender que as manifestações auditivas, táteis, visuais que afloraram nos eventos, são elementos passíveis de interpretação, [...] elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário). [...] (ZUMTHOR, 2018, p. 69).

A partir deste entendimento a pesquisadora se pôs alerta em seu papel de

observadora. Ao longo dos encontros, na captura dos melhores ângulos para filmá-los, percebeu-se que as formas de resposta passavam por múltiplos canais de comunicação, e que seus corpos eram fontes de conhecimento. [...] Ora, não somente o conhecimento se faz pelo corpo, mas ele é, em seu princípio, conhecimento do corpo. [...] (ZUMTHOR, 2018, p. 72) [...] Sobre esse ponto o autor remete a obra *Fenomenologia da recepção* no qual o contexto [...] indica muito claramente que se trata de uma acumulação de conhecimentos que são da ordem da sensação, e que, por motivos quaisquer, não afloram no nível do racional, mas constituem um fundo de saber sobre o qual o resto se constroí. [...] (p. 72) Assim o autor justifica que o sentido percebido pelo leitor do texto poético – e aqui considera-se as leituras empreendidas pelos leitores desta pesquisa – não se pode reduzir à decodificação de signos analisáveis, emanam de um processo indecomponível em movimentos particulares.

Essas considerações foram base para o próximo bloco desta pesquisa que trata dessa imersão no leitor, e nas suas diversas formas de se relacionar com a leitura. Entendendo o caráter subjetivo desta pesquisa, procurou-se interpretar as respostas leitoras eliminando certezas e especulando por meio de suposições.

3.3. TRABALHO DE CAMPO

3.3.1. Apresentação

[...] [livros-imagem] demandam o mais completo uso das habilidades de um artista em contar histórias visuais e a interpretação pessoal por parte do espectador [...] é a própria voz do leitor que interpreta e reconta a narrativa. Os leitores trazem suas respostas pessoais ao livro e orientam-se por elas. Os leitores são os participantes mais ativos da história. (Wiesner, 1992a, p.vii) apud ARIZPE; COLOMER e MARTINÉZ-ROLDÁN, 2015, p. 35, tradução nossa)⁶

A presente pesquisa, com base em fundamentos teóricos, direcionou seu percurso no sentido de eleger dinâmicas de leitura como método potente para investigar as respostas leitoras ao livro-imagem. Esta seção aborda os instrumentos e procedimentos dessa investigação de campo. Foi possível observar, com foco nos aspectos estéticos do livro, como os leitores atuam na construção de significado da narrativa, assim como ampliar questões relacionadas ao complexo sistema da narrativa sem palavras.

A escolha em trabalhar por meio de encontros de leitura deu-se, principalmente, pelo exame de estudos similares, que atestaram a pertinência dessa ferramenta de investigação. As descobertas de Arizpe e Styles⁷

6 Do original: “[...] [wordlessbooks] require the fullest use of an artist’s visual storytelling skills and personal interpretation on the part of the viewer...it is the reader’s own voice that interprets and recounts the narrative. Readers bring their own personal responses to the book, and they guide themselves through it. Readers are made more active participants in the story.

7 Arizpe é palestrante na escola de Educação da Universidade de Glasgow, onde coordena o programa de Literatura e Literacia Infantil. Lecionou nessas áreas e publicou diversas obras sobre o assunto. Trabalhou em uma série de estudos relacionados ao livro ilustrado e as respostas a eles, envolvendo crianças e adolescentes.

relacionadas às respostas das crianças aos livros ilustrados foram importantes guias para o trabalho, notadamente o livro [Crianças lendo livros ilustrados: interpretando textos visuais]⁸ e as respostas dos leitores ao livro-imagem [Jornadas visuais através de narrativas sem palavras]⁹ das autoras Arizpe, Colomer e Martínez-Róldan.

Arizpe (2013a, 2013b) revela que o livro ilustrado demanda “uma atenção à linguagem da imagem, já que esta não pode ser facilmente expressa, pois envolve percepção visual, jogo imaginativo e reflexão para poder ser colocada em palavras”. Ao longo do processo de coleta de dados, ficou evidente a forte carga de expressão corporal, gestual e dramática que transbordou na leitura das crianças. O estudo de Zumthor, especificamente seu livro *Performance, recepção e leitura*¹⁰, no qual afirma que a voz, o corpo e a presença desempenham um papel relacionado ao texto literário, foi primordial para dar suporte à compreensão desses modos de ler que emergiram da experiência empírica.

Pelo fato deste estudo concentrar-se em leitores infantis, foi necessário consultar pesquisas que abarcassem princípios básicos do processo de investigação com crianças. Uma das preocupações referiu-se às peculiaridades do estudo etnográfico. Questionamentos foram levantados: De que maneira iniciar a aproximação com as crianças e integrar-se a seu contexto? O quanto falar sobre a investigação? Graue e Walsh¹¹, autores de *Investigação etnográfica*

8 ARIZPE, Evelyn; STYLES, Morag. *Children Reading Picturebooks: Interpreting Visual Texts*. London: Routledge, 2016.

9 ARIZPE, Evelyn; STYLES, Morag; MARTÍNEZ-ROLDÁN, Carmen. *Visual Journey Through Wordless Narratives: An International Inquiry with Immigrant Children and The Arrival*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.

10 ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Ubu, 2018.

11 M. Elizabeth Graue, ex-educadora de infância do ensino especial, é professora associada do Departamento de Currículo e Ensino da Universidade de Wisconsin-Madison. Daniel J. Walsh é professor associado de Educação da Infância na Universidade de Illinois em Urbana-Champaign.

*com crianças: teorias, métodos e ética*¹², foram especialistas que elucidaram importantes pontos da investigação de campo.

3.3.2. Dinâmicas de leitura

As dinâmicas piloto ocorreram no primeiro semestre de 2018 e foram o primeiro contato da pesquisadora com a experiência de leitura. Por meio desses eventos, foi possível refletir, tirar conclusões e delinear de maneira mais pragmática as dinâmicas seguintes. Esses encontros iniciais compreenderam dois formatos principais: leituras em grupo e leituras individuais com leitores adultos e infantis, nos quais, concretamente, foram testados os instrumentos de investigação e observados assuntos relacionados às partes práticas e conceituais: instrumentos de coleta, contexto, seleção dos livros-imagem, papel da mediação etc. O intuito foi iniciar um primeiro levantamento com diferentes abordagens para entender quais configurações seriam mais interessantes para os objetivos deste estudo, sobretudo iniciar uma aproximação com os leitores e aprofundar questões relativas ao papel da pesquisadora. Desses encontros, quatro serão mencionados a seguir para introduzir algumas questões importantes para o andamento da pesquisa.

3.3.2.1. Ciclo de leitura: narrativas em família

Caracterizou-se pela leitura com crianças (meninos e meninas na faixa etária de sete anos) e seus pais em casa, sem a presença da pesquisadora. O livro, em si, é um objeto vinculado à intimidade, e essa dinâmica aproximou o leitor desse momento particular. O intuito foi deixar os leitores à vontade para fruir o livro e, assim, abrir caminhos para se expressarem. Do ponto de vista da pesquisadora, permitiu observar o que esse tipo de configuração promove na

12 GRAUE, M. Elizabeth; WALSH, Daniel J. *Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

leitura. A captura de dados deu-se por meio de áudio gravado pelos pais.

As leituras em casa mostraram-se frutíferas. Pelos áudios recebidos, percebeu-se que, nesse contexto, a criança sente-se segura, confortável e concentrada, o que provavelmente favoreceu uma narrativa fluente e rica. Especula-se que a proximidade da mãe e/ou do pai – que ora fez o papel de ouvinte e ora o papel de mediador, assim como o próprio filho – coloca todos como parceiros e desbravadores das leituras das imagens, auxiliando as crianças na formulação de suposições, na tentativa de conectar pistas articuladas pelo autor e validá-las.

Livros utilizados: *Bárbaro*, de Renato Moriconi; *Selvagem*, de Roger Mello; *Dança*, de João Fazenda; *Os pássaros*, de Germano Zullo e Albertine; *Um dia na praia*, de Bernardo Carvalho.

3.3.2.2. Sábado literário: cadê o texto?

Caracterizou-se pela leitura em grupo realizada em um evento literário da Escola Vera Cruz. Realizou-se a leitura de *Bárbaro*, de Renato Moriconi, com um grupo de oito crianças (meninos e meninas na faixa etária de sete anos) e seus pais, com mediação da própria pesquisadora. Foram levantadas algumas perguntas relacionadas à leitura do livro-imagem: Como será que a gente lê um livro com imagens? Será que as imagens contam histórias para nós? E como será que elas contam?

Foi feita uma primeira aproximação com o livro, na qual todos experimentaram tocá-lo, sentir seu peso e até cheirá-lo. Em seguida, um dos alunos pediu pra começar a leitura. Bastou a frase “Era um cavaleiro de olhos fechados que subiu num cavalo”, para que a turma prontamente se unisse para destacar ‘os olhos fechados’ do personagem, característica que perpassa

praticamente toda a narrativa. Desse modo, o primeiro leitor criou uma “chave” para a história que foi repetida por todos os leitores.

As crianças rapidamente se mobilizaram para a leitura; os pais ficaram em uma posição mais passiva, na plateia. Percebeu-se também que abrir a roda para discussão ou mesmo repetir as perguntas iniciais para explorar mais camadas de significado na leitura poderia ter sido interessante. Nessa dinâmica, a impressão é que a narrativa foi um tanto literal, sem ter provocado a exploração das possibilidades do livro como um todo.

3.3.2.3. Lugar de ler: encontros visuais com *Selvagem*

Caracterizou-se pela presença de uma mediadora e da pesquisadora como observadora. A leitura do livro *Selvagem*, de Roger Mello, foi realizada em uma manhã, no espaço Lugar de Ler, com um grupo de nove crianças (meninos e meninas na faixa etária de sete anos) formado por colegas do 1º ano do ensino fundamental da Escola Vera Cruz. O espaço onde ocorreu o evento é formado por uma sala de 30 m², uma pequena biblioteca recheada de livros ilustrados e repleta de detalhes relacionados à leitura. A área externa foi designada aos pais, enquanto a parte interna foi organizada para as crianças. A pesquisadora posicionou a câmera de vídeo, assim como o celular, para filmar o evento de diferentes pontos de vista.

O evento foi conturbado por conta de uma série de pontos que não foram levados em consideração pela pesquisadora. Todavia, foi muito importante para a investigação, já que mostrou que criar um contexto controlado para o evento é absolutamente necessário. Alguns fatores dificultaram a interação da mediadora com as crianças e, consequentemente, o resultado da leitura. A presença dos pais também agravou esse fator.

Outro ponto importante foi o próprio espaço. Lugar de Ler era um local até então desconhecido dessas crianças, e mantê-los focados na leitura com tantos livros e objetos curiosos foi um desafio. A estratégia de distribuir livros para todos coletivamente mostrou-se equivocada. As crianças, curiosas, chegaram ao final do livro muito antes da mediadora, que ainda estava terminando de ler páginas anteriores.

3.3.2.4. Bináh Espaço de Arte: explorando *A chegada*

Caracterizou-se por uma leitura realizada a convite de Stela Barbieri, diretora do Bináh Espaço de Arte. O grupo contou com nove professores da EMIA – Escola Municipal de Iniciação Artística na faixa etária dos trinta anos. Os leitores dividiram-se em dois grupos, e cada qual ficou com uma edição do livro *A chegada*, de Shaun Tan. A pesquisadora, como observadora, registrou o evento por meio de fotografia, áudio e filmagem.

Percebeu-se-se que os grupos formularam hipóteses, associações e trocaram bastante suas impressões sobre a história, pensando alto conjuntamente. Em seguida, abriu-se espaço para discussões. O momento foi oportuno para ouvir as reflexões de cada integrante. Os leitores falaram sobre suas experiências pessoais e como isso relacionava-se com a história; mencionaram aspectos como cor, moldura; falaram sobre como a história acontece por meio da magia dos objetos etc. Foi interessante confirmar como as referências pessoais e culturais influenciaram na significação das imagens.

As dinâmicas foram o primeiro contato da pesquisadora com a investigação de campo. Por meio dessas experiências, foi possível refletir, tirar conclusões e delinear de maneira mais pragmática as dinâmicas seguintes que aconteceram no primeiro trimestre de 2019 na Escola Estadual Victor Oliva.

3.3.3. Dinâmicas de leitura da Escola Estadual Victor Oliva

3.3.3.1. Introdução

A busca por um espaço aonde a investigação pudesse tomar corpo de forma mais sistemática e por um período mais longo começou em maio de 2018, mas foi no mês de outubro que a pesquisadora encontrou uma escola receptiva à pesquisa. A Escola Estadual Victor Oliva, localizada na Vila Ida, atende crianças de seis a dez anos (1º ao 5º ano), estendendo essa tolerância de idade aos alunos especiais. Caracterizando-se por ser uma escola inclusiva, possui atendimento especializado na área de deficiência intelectual e sala de recurso para deficiente físico.

No dia 22 de outubro, uma segunda-feira, foi realizada a primeira reunião na escola. A conversa com a coordenadora Karla Kantanhêde Araujo foi extremamente positiva. Pelo fato de o período letivo terminar em breve, algumas visitas foram agendadas até o fim do semestre para iniciar uma aproximação com os alunos, professoras e espaço, assim como compreender o dinâmica das aulas e da escola em seus respectivos contextos.

Karla designou a professora de artes Nathália Pallos como parceira nesse processo, portanto todas as aulas frequentadas pela pesquisadora foram ministradas por ela. Ocorreram várias reuniões com a professora fora da escola para integrar a pesquisa às aulas de arte, trocar percepções e perguntas sobre os alunos. Como são suas famílias? Como é sua rotina? Como ocorre a integração com as crianças que têm questões mais graves de aprendizagem e interação social, por exemplo? Estas foram algumas perguntas levantadas para se obter mais informações sobre as crianças.

A partir desse momento, a pesquisadora realizou visitas em praticamente todas as séries da escola. Posicionou-se como observadora e, quando

solicitada, ajudou a professora. Por meio dessas visitas foi possível sondar quais turmas seriam foco da investigação no ano de 2019. Essa etapa de aproximação com alunos e professores foi essencial para a evolução da pesquisa. A experiência levou à compreensão do quanto é sensível criar esse vínculo, e também do cuidado necessário ao expor a intenção e o momento de fechar o estudo e sair da rotina escolar. A proposta e o planejamento da pesquisa foram compartilhados tanto com os diretores e professores quanto com os alunos.

3.3.3.2. Materiais e procedimentos

No mês de abril de 2019, mais precisamente no dia 5, iniciou-se a primeira coleta de dados com um grupo de cinco alunos do 2º ano A. Com relação aos procedimentos, sua estrutura básica seguiu os seguintes parâmetros:

Faixa etária dos leitores: crianças de sete a oito anos foram o foco desta pesquisa.

Seleção dos livros: O livro *Dança*, de João Fazenda (editora Pato Lógico), foi a aposta para dar início às leituras. Observou-se uma composição de alunos com afinidades musicais e corporais, o que veio ao encontro do tema do livro.

Instrumentos de registro: utilizou-se a princípio a gravação de áudio para captar as falas das crianças. Com o andamento da pesquisa, a filmagem tornou-se o recurso principal, já que esse tipo de instrumento amplia o espectro de elementos percebidos e abraça outros sentidos envolvidos na leitura. A filmagem era realizada pela própria pesquisadora, que se posicionava de acordo com os acontecimentos ao longo da narrativa para captar ângulos interessantes. A pedido das crianças, foram elaborados e devidamente fotografados desenhos sobre a história. As observações e insights da pesquisadora foram documentados em um diário visual por meio de anotações, desenhos e plantas baixas.

Contexto: foi disponibilizada para os encontros de leitura a sala de

multilinguagem. A pesquisadora selecionou por ordem de chamada grupos de cinco alunos por vez, a princípio sentados em cadeiras em volta de uma mesa circular.

Planejamento geral: os encontros aconteceram sempre nas manhãs de quartas e sextas-feiras, no horário das 9h20 às 10h10, durante a aula de artes (50 minutos). Foi realizada a leitura de Dança com as trinta crianças de cada uma das turmas do 2º A e do 2º B, totalizando sessenta crianças e doze leituras de abril a junho de 2019.

3.3.3.3. Levantamento e análise de dados

Aquele que lê é um decifrador, um descobridor, alguém que aprende a ver as múltiplas camadas que o mundo oferece. É perceber mais fundo, mais perto e mais distante. Nestes tempos de ruptura com a realidade, de perda de história, a leitura nos ajuda a não ser excluídos. Nos lembra que somos parte de uma comunidade. A leitura é, então, um fato de criação e especialmente de discernimento para estar/ser com os demais, mais livres, mais felizes para melhor compreender os caminhos que transitamos. E nós leitores – bailarinos e equilibristas – vamos dando volta nas páginas do livro. (SZWARC, 2018)

O momento da leitura era sempre visto com alegria, curiosidade e uma certa ansiedade pelas crianças, afinal de contas, o que aconteceria naquela sala? O evento tinha um tom de mistério, já que até aquele momento a atividade proposta estava apenas na ideia e nada tinha de concreto. O que iriam fazer? De que maneira? Como deveriam se comportar? Estas eram algumas das perguntas. Ao chegarem à sala, a sugestão era que as crianças se sentassem no tablado próximo à grande janela, por ser um espaço com mais luz natural,

onde elas poderiam ficar mais à vontade, sentadas ou mesmo deitadas em círculo para lerem o livro. De qualquer maneira, nunca foi uma imposição; as crianças podiam ter suas preferências, contanto que se adequassem aos objetivos da pesquisa.

Antes de iniciar a leitura, a pesquisadora perguntava se os alunos conheciam o livro selecionado: “Um livro onde a história acontece por meio das imagens”. Logo depois, explicava que, como detetives, eles iriam em busca de pistas baseadas nas cores, formas, composição e todos os detalhes das figuras do livro. “Esses são os recursos do autor para contar a história”. Apesar de não conhecerem o livro *Dança*, as crianças tinham alguma intimidade com o livro-imagem. “É pra inventar! – exclamou um aluno. “É pra imaginar a história” – falou outro. É um livro pra não ler.

É importante contextualizar a evolução do papel da pesquisadora ao longo dos meses de coleta de dados. De início, ainda muito conectada com as pesquisas de Arizpe e Styles, o evento foi conduzido por meio de perguntas para instigar as crianças a verbalizarem suas percepções. A pesquisadora segurava o livro em suas mãos, passando as páginas conforme a demanda das crianças. Aos poucos, e principalmente ao perceber a importância de ampliar as possibilidades de respostas – uma questão que foi levantada durante a qualificação da pesquisa –, experimentou-se dar mais autonomia às crianças.

[...] A linguagem verbal é o dispositivo semiótico mais potente conhecido pelo homem; mas, no entanto, existem outros dispositivos capazes de cobrir partes do espaço semântico geral que a linguagem falada nem sempre consegue tocar. [...]... e para se tornar mais poderoso do que é, como de fato ocorre, você deve se valer da ajuda de outros meios semióticos. [...]»

(LARTITEGUI, 2014, p. 19)

Era nítido que elas queriam tocar no livro, virá-lo, puxá-lo para si, chegar mais perto, experimentar todas as informações que o livro podia dar. Deixar as crianças livres para manipulá-lo promoveu um registro mais potente; mobilizou um estado de atenção mais imersivo da pesquisadora e uma maneira orgânica de trabalhar com a câmera. Ampliar o foco quando desejava-se captar um detalhe, dar zoom out para pegar a composição espacial do grupo e suas movimentações e colher imagens de cima – quando elas fechavam-se tanto sobre o livro que quase não se conseguia observar a página em que se encontravam – foram ações de extrema importância para visualização e análise mais aprofundada da leitura.

Os grupos, como mencionado anteriormente, foram selecionados de forma pragmática por ordem de chamada, então não se sabia exatamente como iria funcionar sua integração. Eventualmente, uma criança ou outra tomava a frente e pegava o livro trazendo-o junto a si. Nesse momento, a pesquisadora interferia e explicava que o livro precisava ser visto por todos. A atmosfera que se configurava entre os grupos era de muita energia. Algumas crianças participaram de forma mais extrovertida, outras, mais silenciosas ou mesmo contidas, mas sempre com um intenso jogo corporal que manifestava surpresas, especulações, associações e invenções em uma trama de eventos sobrepostos que evoluíam na medida do virar das páginas do livro, experienciando a construção da história compartilhada.

No geral, as dinâmicas saíram como planejado. O objetivo da pesquisadora foi criar um contexto controlado, mas deixar em aberto justamente as opções de caminhos a serem trilhados pelo leitor. Não à toa as crianças propuseram extensões de leitura que essa pesquisa não havia vislumbrado como

possibilidade, por exemplo, os desenhos e os rituais de dança ao final das histórias. É importante mencionar que existiram grupos nos quais a presença da pesquisadora inibiu a leitura, levando-os a uma narrativa mais tímida que buscava “fazer o certo”. Suponho que procuravam cumprir expectativas relacionadas ao contexto escolar, atitude esta que levou a leituras que não tiveram a riqueza de outras nas quais as crianças engajaram-se na história e praticamente esqueceram que existia outra pessoa na sala. Essa questão já fora relatada em outras pesquisas que se depararam com situações similares. Como relata Flint, em seu estudo [A construção social da compreensão literária em uma sala de aula da 3ª série durante leitura interativa em voz alta]¹³, “A escola em que o meu estudo foi realizado tinha uma alta expectativa comportamental e, por isso, pode ter resultado em menos respostas performativas¹⁴, porque os alunos entenderam que elas não seriam aceitáveis”¹⁵. (FLINT, 2014, p. 77, tradução nossa)

Após cada dinâmica, efetuavam-se as devidas transcrições somadas às observações da pesquisadora. Os dados coletados visaram explicitar a aderência dos itens para os propósitos da investigação, e estes dados serão elencados e devidamente analisados na próxima seção desta dissertação.

3.3.3.3.1. Fundamentos

Esta seção apresenta o levantamento e a análise dos dados coletados na leitura do livro *Dança*, que serão discutidos e explorados no texto. Para esse fim, a pesquisadora aplicou-se a estudar modelos de análise de respostas ao livro

13 Do original: "The social Construction of Literary Understanding in a 3rd Grade Classroom During Interactive Read-Alouds." (FLINT, 2014).

14 Nesta transcrição, o conceito de respostas performativas relaciona-se à categorização das respostas leitoras desenvolvidas por Sipe (2000a).

15 Do original: "The school that my study took place in had very high behavioral expectations, and because of that it may have resulted in fewer performative responses because the students understood that these would not be acceptable" [...] (FLINT, p. 77).

ilustrado, com o objetivo de entender o percurso trilhado por essas pesquisas. Cogitando as disciplinas envolvidas (literatura e educação) e as epistemologias que as inspiraram, o desafio foi organizar – motivada por essas contribuições – os dados particulares advindos da presente investigação.

Na fase de levantamento dos dados, procurou-se encontrar similaridades, repetições e associações para chegar a um esboço dos temas mais pertinentes. Em seguida, buscou-se o refinamento desses primeiros achados. Ao confrontá-los com as contribuições das pesquisas consultadas, buscou-se estabelecer paralelos e problematizá-los para fins de análise. De modo a auxiliar o leitor desta dissertação na compreensão desse processo, adiante serão referidos os estudos que guiaram essa trajetória.

Dois dos estudos mais sistemáticos e atuais sobre respostas das crianças ao livro ilustrado são os de Kiefer¹⁶ (1993), que desenvolveu categorias e subcategorias das respostas de acordo com as quatro funções de linguagem de Halliday – **informativa, heurística, imaginativa e pessoal** – e Madura (1998), que, com base em Kiefer e Rosenblatt, estabeleceu três categorias principais de resposta: **descritiva** (reconto e comentários sobre as imagens), **interpretativa** (comentários sobre a narrativa e links entre texto e experiências pessoais) e **temática** (apreciação de temas, estilos e técnicas).

Sipe (2000a) elaborou uma detalhada tipologia das respostas. Seu estudo lançou as bases para uma teoria fundamentada na compreensão da criança sobre textos literários, que afirma que as respostas dos alunos desembocam em cinco principais categorias: **analítica, intertextual, pessoal, transparente e performativa**. A primeira e mais abrangente de todas as categorias, a

16 Barbara Kiefer is the Charlotte S. Huck Professor of Children's Literature at The Ohio State University.

analítica, compreende mais cinco subcategorias: (a) fazendo sentido da narrativa; (b) o livro como objeto ou produto cultural; (c) a linguagem do texto; (d) análise das ilustrações e outra questão visual; (e) relação entre ficção e realidade. A segunda, **intertextual**, relaciona-se a respostas que conectam a narrativa com experiências prévias de leitura, e mesmo conexões com programas de TV, filmes, videogames e outras mídias similares. A categoria **peçoal** inclui dados que conectam as crianças a suas próprias experiências pessoais. Sipe constatou que essas respostas ocorreram tanto como “texto-para-vida” quanto “vida-para-texto”¹⁷, e demonstram as crianças utilizando o texto para melhor compreenderem suas próprias vidas. **Transparência** é uma categoria de resposta que mostra que a criança temporariamente entrou no universo da história e reage a isso como se fosse parte da narrativa. A última categoria, **performativa**, está associada a respostas que mostram como a criança usa o texto para seu próprio propósito, por exemplo, para entreter sua audiência.

Arizpe e Styles, (2016) basearam-se nos estudos apresentados acima, mas, em função das peculiaridades de suas pesquisas, formularam seus próprios códigos ao dividirem as respostas orais em dois principais eixos: **categorias da percepção**, relacionadas às respostas baseadas nos códigos que as crianças auferiram do livro ilustrado, tais como: notar detalhes significativos, referências intra e intertextual e relação entre texto e imagem; e **níveis de interpretação**, correspondendo à maneira pela qual as crianças dão sentido à história, por exemplo, interrogando ou avaliando as imagens.

Outra base esclarecedora para a análise dos dados foi a descrição de Clark¹⁸ sobre as quatro fases de apreciação visual a trabalhos artísticos (1960, p. 69),

17 Do original: text-to-life e life-to-text (tradução nossa).

18 Kenneth McKenzie Clark (1903-1983) foi um escritor e diretor de museu do Reino Unido e um dos mais conhecidos historiadores de arte de sua geração.

que analisamos a partir de Arizpe (2016, p. 9, traduções nossas): **impacto**, na qual o espectador tem “[...] uma impressão geral da imagem como um todo, incluindo assunto, cor, forma, composição [...]”¹⁹ Arizpe reforça a importância do engajamento do observador com o observado como ponto de partida, sem impacto nada irá acontecer. O próximo estágio é o **escrutínio** – exame minucioso –, que “Clark descreve como o estágio de resposta puramente estético, onde as faculdades críticas entram em operação e nos lembram a importância da paciência e persistência”.²⁰ Enquanto os espectadores olham para a imagem, pode-se seguir o terceiro estágio da **lembrança**, onde eles fazem conexões com sua própria experiência e perguntas sobre a pintura. Claramente, essa etapa do processo envolve o pensamento e leva à etapa final, que é a **renovação**. A imagem original é reexaminada mais profundamente, e características previamente esquecidas entram em foco provavelmente encaixando-se em conhecimento previamente adquirido. “Isso pode ser descrito como olhar, evoluir para ver, através da memória, imaginação e pensamento”²¹.

3.3.3.3.2. As respostas dos leitores à Dança

Os modelos pontuados na seção anterior foram pontos de partida essenciais para a análise de dados desta pesquisa. Os dados coletados identificam-se e relacionam-se com as descrições relatadas acima. No entanto, pela especificidade de seus objetivos e contexto, existem pontos fundamentais que diferem esta investigação das demais citadas.

19 Do original: “on a viewer who gets a general impression of the picture as a whole, including subject matter, colour, shape, composition[...]”.

20 Do original: “Clark describes this as the purely aesthetic stage of response where the critical faculties come into operation and remind us of the importance of patience and persistence”.

21 Do original: “This could be described as looking, developing into seeing, through memory, imagination and thought”.[...] (2016, p. 9)

Em primeiro lugar, a pesquisa localiza-se no campo do Design e busca tecer considerações sobre os aspectos estéticos do livro com o processo de percepção e apreensão das imagens pelos leitores, o que implica no aprofundamento das características visuais, formais e da materialidade do livro.

Para além disso, está em sintonia com o conceito de performance relacionado ao texto literário de Zumthor (2018, p. 25), segundo o qual “O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo”. A pesquisadora adotou como partido abarcar as diversas manifestações dos leitores, procurando não as hierarquizar.

Da performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo... e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário). (ZUMTHOR, 2018, p. 25)

Por consequência – diferente das pesquisas citadas neste capítulo que se ocupam das respostas verbais das crianças sobre os livros ilustrados –, ampliou-se o espectro das respostas. Foi preciso incluir nas análises a constelação de elementos que vieram à tona e examiná-los sob o olhar da presença desse corpo vivo e multissensorial.

Finalmente, é importante pontuar o contexto coletivo das dinâmicas. Todas as leituras aconteceram em grupo. Para além do que era previamente

estabelecido pela pesquisadora, os grupos criavam suas próprias regras, delegavam entre si funções e organizavam-se organicamente em torno do livro.

3.3.3.2.1. Materiais e procedimentos

Empregaram-se nesta tarefa de levantamento e análise, os seguintes materiais:

1. as filmagens das leituras;
2. as transcrições das leituras;
3. observações da pesquisadora;
4. levantamento das entrevistas realizadas;
5. os desenhos das crianças;
6. O livro *Dança*.

Os procedimentos evoluíram da seguinte maneira:

1. diante de cada material resultante das filmagens, foram observadas as manifestações dos leitores, individual e em grupo, e sublinhadas as informações mais relevantes (inicialmente, procurou-se abarcar o máximo de elementos expressivos);
2. em seguida, com as respectivas transcrições em mãos, revisitava-se as observações realizadas anteriormente, grifando fragmentos interessantes para acrescentar às anotações prévias. O objetivo foi confrontar as páginas do livro com as diferentes manifestações, observando como cada grupo reagiu às mesmas páginas;
3. ao final de cada um desses procedimentos, e abarcado todo o material levantado, foram listados eventos comuns, assim como ocorrências singulares;
4. desenhos, gráficos e diagramas foram rascunhados, na tentativa de visualizar os dados sob outros pontos de vista;

5. como resultado, percebeu-se, por repetição, associação e similaridade, temas gerais e subtemas. Estes foram organizados textualmente e, em seguida, novamente o recurso visual foi utilizado. Desenhos, diagramas, tabelas etc., no intuito de descolar-se do texto e estabelecer outros pontos de vista.

3.3.3.3.2.2. Fase 1

Esta primeira fase dividiu-se em dois momentos: inicialmente, na fase de levantamento de dados, foram destacadas as manifestações mais frequentes dos leitores, guiada pela pergunta: Como eles leem? Em seguida, a pergunta que se impôs buscou esclarecer quais significados estavam por trás dessas ações. Este momento abarca reflexões e interpretações da pesquisadora imbuída dos aportes teóricos e observação sensível das dinâmicas, e está associado à fase de análise de dados. O resumo dessa triagem por meio da lista das manifestações recorrentes foi seguido de breve especulação sobre as ações levantadas:

Lista de manifestações recorrentes. Como?

1. Voz

1.1. entonação

1.2. cantar, musicar uma fala

1.3. verbalizar

1.3.1. criar novas palavras e/ou conceitos

1.4. rir, gargalhar

2. Dançar

3. Dramatizar | teatro

3.1. inventar e/ou simular falas

3.2. incorporar o personagem

4. Gesticular

4.1. apontar

4.2. inclinar-se

4.3. aproximar-se (subir na mesa, ficar de pé)

5. Manusear

5.1. ir e voltar as páginas

5.2. passar as mãos nas folhas

5.3. colocar o livro de pé

6. Olhar

6.1. relacionar os aspectos estéticos do livro

7. Interagir silenciosamente

8. Desenhlar

Foi possível testemunhar, por intermédio das dinâmicas, que é por meio do corpo que se dá a experiência de leitura. As crianças convocam todos os sentidos ao engajarem-se na história do livro. “O corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso.” (ZUMTHOR, 2018, p. 71). As crianças utilizam todo seu conhecimento corporal para explorar as sensações vividas na experiência de leitura. Referindo-se a uma passagem da *Fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty, Zumthor (2018, p. 72) aprofunda essa questão: “O contexto indica muito claramente que se trata de uma acumulação de conhecimentos que são da ordem da sensação e que, por motivos quaisquer, não afloram no nível da racionalidade, mas constituem um fundo de saber sobre o qual o resto se constrói”. Essa configuração refletiu-se no levantamento de dados e, fundamentada nos conceitos de Zumthor, produziu algumas reflexões:

1. Voz

Com relação às manifestações verbais, “Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do

corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena.” (ZUMTHOR, 2018, p. 28). Nos eventos, testemunhou-se a potência desta ferramenta de expressão utilizada pelos leitores de *Dança*. Falar ritmado dá movimento à narrativa. Quando a voz vibra de surpresa ou indignação traz tonalidades emocionais e pontua a sequência de páginas. Criativamente, simula diálogos entre os personagens, doando espessura à história com recursos sonoros e entonações diversas. A voz está a serviço da criação de palavras ou conceitos, da associação de elementos do livro ao repertório pessoal por meio de analogias e metáforas, e na troca de ideias entre os leitores.

2. Dançar

“É verdade que mal conceberíamos que, lendo em seu quarto, você se ponha a dançar, e, no entanto, a dança é o resultado normal da audição poética! A diferença, porém, aqui é apenas de grau.” (ZUMTHOR, 2018, p. 32). Dançar foi uma manifestação que surgiu espontaneamente nas leituras. Ao longo dos encontros, tornou-se um ritual de fechamento da história. Tanto em grupo como individualmente, os leitores criaram suas próprias coreografias, de valsa a ciranda, passando pelo hip hop; remexiam e sacodiam seus corpos, experimentando-o no espaço.

Szwarc explica que, na medida em que devoramos histórias e somos devorados por elas, há todo um movimento de cada parte do corpo. “[...] algo espacial acontece. Cada músculo se tensiona ou se aquieta [...]” (2018). No caso de *Dança* – coincidentemente estamos a ler um livro sobre um casal que tenta dançar –, as crianças, estimuladas pela história e, acreditamos, pela forma gráfica dos elementos visuais que reverberam por meio de suas cores e formas, levam a leitura às últimas consequências ao transpor a dança bidimensional do livro para o espaço. Experimentam seus corpos na sala, comungam com seus colegas o momento presente e fazem uso de seu repertório corporal para brincar e improvisar coreografias.

3. Dramatizar | teatro

O ilustrador polonês Uri Shulevitz, em seu artigo ¿Qué es un libro álbum? [O que é um livro álbum?], retoma o que defende ser uma premissa do livro álbum: “[...] ver e ouvir diretamente sem a mediação da palavra escrita. Ao representar visualmente, em vez de fazê-lo com palavras (descrevendo), um livro álbum transforma-se naturalmente em uma experiência teatral: direta, imediata, ativa e comovente.”²² (2005, p. 11, tradução nossa). As dinâmicas de leitura caracterizaram-se por inúmeros momentos, nos quais o leitor encontrou espaço para dramatizar a história, trazendo ingredientes de seu repertório pessoal.

As crianças divertiam-se emprestando sua voz para simular falas imaginárias dos personagens, ao gesticular e imitar a expressão corporal dos desenhos e entreter seus colegas. Será que, ao incorporar características do protagonista e criar diálogos utilizando-se de entonações variadas, estariam as crianças fazendo uso desses recursos para ampliar sua compreensão da narrativa – escutar sua própria voz e sentir em seu próprio corpo – na mesma medida em que brincavam e trocavam experiências com seus colegas?

4. Gesticular

A criança movimenta-se, dança, mexe, pula, sacode. Os leitores de *Dança* demonstraram possuir um arsenal sensorial passível de explodir de maneira inesperada. Gesticular para expressar uma ação da história, uma condição física do personagem, confirmar um detalhe da imagem e expressar emoções. Percebeu-se que eles apontaram para os desenhos, inclinando-se para aproximarem-se deles, e até chegaram a subir na mesa para ajustarem-se melhor em torno do livro. O gesto foi uma forma recorrente de expressar a narrativa.

22 Do original: “[...] ver y oír directamente sin la mediación de la palabra escrita. Al representar visualmente, em vez de hacerlo con palabras (describiendo), un libro álbum se transforma naturalmente en una experiencia teatral: directa, inmediata, activa y conmovedora”.

5. Manusear

Nas leituras de *Dança*, as crianças manipularam as páginas do livro intensamente; seja avançando ou voltando suas páginas – percebia-se que nesses momentos procuravam sanar alguma dúvida, confirmar uma hipótese, relembrar algo que os ajudasse a compreender um momento da história –, seja passando seus dedos pelas imagens em exame cuidadoso, estavam atentas aos detalhes – textura, forma, volume – que lhes despertavam curiosidade ou estranheza. A pesquisadora observou na prática que essas ações relacionam-se ao escrutínio, uma das quatro fases de apreciação visual a trabalhos artísticos referidos por Clark (1960, p. 69). O manuseio também está relacionado ao virar das páginas; cria expectativa e dá ritmo à narrativa, como indica poeticamente Tontardini: "Claro, se avança para ver como continua; mas a cada virada de página, no passar de uma dupla para a sucessiva, o autor coloca perguntas ao leitor, constrói o suspense, revela simplesmente o sentido de tempo que transcorre ou mesmo se cala repentinamente ou permanece imóvel". (2012, p. 5)²³[...]

6. Olhar

– Eu quero ver, usar, olhagem! – exclamou impaciente uma das leitoras com

²³ TONTARDINI, Ilaria. *Mecânicas Celestes: como funciona um livro ilustrado*. Ad occhi aperti: leggere lálbo illustrato. Hamelin. Donzelli, 2012.

os colegas sobre o desejo de ler novamente o livro *Dança*. “[...] eu olho as imagens para me dar uma pista do que está acontecendo.”²⁴ (2016, p. 90, tradução nossa), revela um participante das investigações de Arizpe e Styles. “Mais claramente que qualquer outro uso do olho, o embate com uma obra de arte visual revela quão ativa a tarefa de construção de formas está envolvida no que passa pelos simples nomes de ‘ver’ ou ‘olhar.’”²⁵ (1986, p. 36, tradução nossa), afirma Mitchell. O olho, segundo Arnheim, é uma parte da mente que precisa de contexto para refletir e florescer. Os sentidos, como parte de um todo cognitivo inseparável, fornecem esse contexto.

7. Interagir silenciosamente

“[...] escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar pelo tempo dessa escuta.” (Zumthor, p. 77). Durante as dinâmicas, houve crianças que, em um primeiro olhar, aparentavam estar tímidas ou mesmo distantes. Ao observar mais atentamente, porém, constatava-se que apenas manifestavam-se de outra maneira. Na escuta do amigo, no movimento dos olhos, no passar das mãos pelas imagens, demonstrando que, silenciosamente, compartilhavam a história que se desvelava.

24 Do original: “[...] I look at the images to give me a clue of what’s happening”.

25 Do original: “More clearly than any other use of the eye, the wrestling with a visual work of art reveals how active a task of shape-building is involved in what goes by the simple names of ‘seeing’ or ‘looking.’” [...] Mitchell, 1986: 36).

8. Desenhar

Logo nas primeiras leituras as crianças pediram para desenhar ao fim da história. Combinou-se, então, que os dez minutos finais seriam utilizados para esse propósito. O momento do desenho sempre foi bastante relaxante para eles; é nítido notar que a maioria sentia-se à vontade nessa atividade. Muitos deitavam-se no chão e abriam o livro em uma determinada página, selecionando uma cena. Geralmente, tentavam reproduzir a composição e as cores da página escolhida tal qual o autor concebera. Alguns se arriscavam mais e abstraíam a representação. Um dos desenhos parece confirmar a reverberação das cores, o efeito das formas e da composição, revelando o impacto que esses elementos do livro tiveram para ele.

Em seguida, os esforços foram no sentido de especular, levantar hipóteses e interpretar os significados por trás das respostas. O que parecia acontecer quando dançavam? Por que dramatizar a história foi algo recorrente nas leituras? O que estava por trás da incorporação da postura do personagem? Essas especulações culminaram em uma lista de ações que retratam essa imersão nas manifestações leitoras.

Lista das interpretações. O que?

1. Associar
2. Brincar
3. Compartilhar
4. Comungar
5. Criar
6. Decifrar
7. Elaborar
8. Enfatizar
9. Entreter

10. Especular
11. Experimentar
12. Incorporar
13. Inferir
14. Metabolizar
15. Performatizar
16. Revisitar
17. Selecionar
18. Traduzir

A seguir, alguns exemplos para contextualizar as ações:

Exemplo: 1. **Associar** ao repertório pessoal e cultural

Associar as imagens do livro a elementos de seu repertório cultural e pessoal foi algo que apareceu frequentemente na leitura dos grupos. Na leitura inaugural da pesquisa, as crianças, já na primeira página, conectaram o protagonista da história ao jogo de videogame Minecraft²⁶. Essa identificação percorreu toda a narrativa desse grupo e provavelmente relaciona-se à forma ortogonal do personagem (construído com linhas que delimitam seu corpo,

²⁶ *Minecraft* é um jogo eletrônico tipo *Sandbox*, que permite a construção usando blocos (cubos) dos quais o mundo é feito.

condensando-o em um bloco de cor planificado). Essa hipótese é confirmada mais adiante em dois momentos do livro. Uma das crianças conclui: “Acho que ele não conseguia rebolar; ele é muito durinho”. A outra rebate: “É claro. Ele é do Minecraft; ninguém do Minecraft conseguiria rebolar!”. Em outro momento, o personagem quadrado transmuta-se ao tirar seu sapato.;. sua forma adquire curvas e ele deixa de ser quadrado: “Ele não é mais Minecraft!” – exclama o leitor.

Essas analogias aconteciam repetidamente, seja nos vínculos com desenhos animados, videogames e super-heróis, seja nas relações interpessoais, familiares e de gênero. Em momentos nos quais as crianças colocam sua voz a serviço do personagem, afloram frases como “Tchau amor, beijinhos e vai pro trabalho abençoado!”, possivelmente um diálogo recorrente em seu círculo social. Acredito que essas possam ser pontes que auxiliam a compreensão, aproximando as imagens do livro de suas próprias referências.

Exemplo 2: **Criar** novas palavras e/ou conceitos

Um fenômeno constante na leitura foi a criação de novas palavras ou conceitos. As crianças buscaram novas definições ou expressões para alguma situação ou característica do desenho. “É um homem ‘babulhante’!” – um deles fala sobre os braços em forma circular do transeunte. “E o que é isso? Uma mulher ‘sembraceira?’” – diz outra leitora ao notar a ausência de braços

em outro. “É uma ‘bugação’ lógica!” – exclama uma das crianças, relacionando essa frase à última página do livro onde os personagens encontram-se no topo da página.

Em uma discussão entre o grupo, uma das crianças insiste em fazer uma nova leitura da história, justificando: “Porque eu quero ver! Usar, olhagem”.

Exemplo 3: **Compartilhar**, construir coletivamente o significado

Em geral, houve intensa troca entre as crianças. Na medida em que especulavam, divergiam e colocavam suas opiniões, dançavam, avançavam e voltavam as páginas apontando para as imagens das duplas, formavam uma rede de associações que se entrecruzavam, gerando a história compartilhada. “Gente! Ele trocou de mulher” – diz uma leitora apontando para a personagem da história. “Não...” – explica a outra – “a mulher é a mesma, só que ela está com outro vestido”. Ainda não convencida, a leitora rebate, apontando e voltando as páginas para demonstrar para a amiga sua explicação: “Ó porque aqui ela está com um vestido...” – ambas permanecem um tempo tentando entender o que aconteceu.

Nas pesquisas referidas sobre recepção de leitura, o conceito de “scaffolding”²⁷, aparece como um termo da Educação que corresponde ao modo como “os mais experientes induzem os menos experientes à compreensão” (ARIZPE e STYLES, 2016, p. 9), neste caso relacionando professor/mediador e aluno. Nas dinâmicas, identificou-se que grande parte da construção da história não se deu com ajuda da pesquisadora, e sim por meio de trocas, diálogos e especulações das próprias crianças.

Vamos aprendendo a viver graças ao encontro com o outro.
Estar no mundo é encontrar e ser encontrado. [...] Quando nos relacionamos não há bem um “nós” e um “outro”, um “sujeito” e um “objeto”, mas espaços de intimidade compartilhados. [...] Estamos encharcados do outro e o outro está encharcados de nós.
(PRATA, 2019, p. 72).

Exemplo 4: **Decifrar** relacionado aos aspectos estéticos do livro

“[...] ignorar os aspectos perceptivos e estruturais das imagens visuais e dos textos multimodais em favor de uma perspectiva sociocultural limitaria o

²⁷ “Scaffolding” pode ser traduzido como “andaimes” em português.

repertório interpretativo dos leitores e renunciaria perspectivas relevantes para entender as imagens e os textos multimodais.”²⁸ (ARIZPE; STYLES, 2016, p. 137, tradução nossa). Um elemento curioso percebido desde o início das leituras foi configurando-se quando os leitores apontavam partes das figuras composicionais das páginas duplas, algo recorrente em todos os grupos. Esse modo de ler parece relacionar-se à fase de escrutínio definida por Clark. Minuciosamente, como se decifrando seus detalhes, os leitores percorrem a história. Nesse momento, os recursos expressivos utilizados pelo autor colocam-se em pauta. No momento em que uma leitora emite a expressão “Solitáááário!” ao observar as guardas iniciais do livro, acredita-se que, por meio das estratégias visuais do autor – composição, linha, espessura, forma, cor etc. –, ela tenha conseguido explicitar para os colegas essa condição do protagonista da história.

28 Do original: “[...] to ignore the perceptual and structural aspects of visual images and multimodal texts in favor of a socio-cultural perspective would limited readers interpretative repertoire and forego relevant perspectives for making sense of images and multimodal texts”. [...] (ARIZPE and STYLES, p. 137).

3.3.3.3.2.3. Fase 2

Feita essa primeira aproximação, foram realizadas comparações entre o material coletado e os modelos teóricos citados. O objetivo foi condensar, sob a forma de diagrama, os elementos sublinhados na fase 1.

3.3.3.3.2.3.1. Diagrama 1

Compreendendo as particularidades desta investigação, formulou-se um primeiro diagrama, que organizou as respostas em três dimensões: social, relativo ao contexto coletivo da pesquisa; sensorial, ligado à presença do corpo; e cognitivo, associado às especulações e inferências dos leitores. A intersecção dessas três perspectivas – que se interconectam e se sobrepõem – corresponde, sob o ponto de vista desta pesquisa, ao leitor, operador da ação de ler.

3.3.3.3.2.3.2. Diagrama 2

Originárias dessas três dimensões, oito cenários principais destacaram-se, localizando os modos de ler, indicando como os leitores manifestaram suas percepções sobre a história.

3.3.3.3.2.3.3. Diagrama 3

Enfim, a investigação procurou entender o que estava por trás de cada manifestação. Neste momento, entra em campo a interpretação da pesquisadora a partir de observação sensível e imbuída das teorias estudadas previamente. O diagrama que segue congrega os três momentos da análise: contexto, manifestação e interpretação.

Esta sistematização inicial serviu como estrutura para situar os dados. Uma vez alcançado esse objetivo, a pesquisadora direcionou a análise em outra direção. Conforme os objetivos específicos desta pesquisa, os esforços concentraram-se em relacionar as respostas leitoras aos aspectos estéticos do livro; em identificar como os recursos expressivos evocam respostas emocionais e como, por meio desses elementos, os leitores significam a história que lhes é apresentada.

3.3.3.3.3. Confrontando os aspectos estéticos do livro com as respostas leitoras

3.3.3.3.3.1. Fundamentos

Para esta etapa, a pesquisadora reuniu estudiosos como Bang, que enriqueceu esta investigação ao esmiuçar questões relativas às estruturas das imagens e como estas afetam nossas respostas emocionais. Ao dedicar-se aos princípios básicos da forma, cor etc. e explorar seus potenciais mais elementares, a autora teve sua pesquisa validada pelo próprio Arnheim, o que foi de grande aplicabilidade nesta etapa. Lupton organizou um arcabouço atualizado, que remonta às origens do design gráfico moderno, “[...] que exploravam o design como uma ‘linguagem da visão’, universal e baseada na percepção, conceito que continua, ainda hoje, a moldar o ensino de design ao redor do mundo.” (2008, p. 8). Em seu livro *Novos fundamentos do design*, a autora revisita elementos e fenômenos do design – linha, ponto, escala, cor, figura e fundo etc. –, sem perder de vista noções universais em ascensão na contemporaneidade. Além de juntamente com Bang alicerçar esta dissertação ao detalhar aspectos particulares da forma visual centrada na estrutura e no experimento formal, o texto de Lupton direcionou o método de análise adotado nesta fase da pesquisa: experimentar com a linguagem visual do design de modo a traçar relações com as respostas leitoras.

Por “experimento”, entendemos a operação de análise da forma, material ou processo no sentido metódico, ainda que aberto. Experimentar é isolar elementos de uma operação, limitando algumas variáveis a fim de melhor experimentar outras. Um experimento levanta uma questão ou testa uma hipótese cuja resposta não é conhecida de antemão. (LUPTON, 2008, p. 10)

Pela relevância de seus estudos com o livro ilustrado, os conteúdos desenvolvidos no capítulo três desta investigação foram retomados. Moebius delineou um modelo para a crítica do livro ilustrado que foca nos códigos gráficos do livro. Sipe explora esses conceitos, dividindo-os em três principais blocos: características físicas do livro ilustrado e suas funções significativas; elementos e códigos aplicados às ilustrações isoladamente; elementos e características das ilustrações no contexto do livro ilustrado. Importante frisar que, conforme explana este último autor, os códigos gráficos com os quais trabalhamos neste estudo são interativos, simultâneos, embora nem sempre congruentes com os códigos do texto verbal ou do mundo apresentado.

A partir desses pilares, a pesquisadora elaborou uma abordagem de análise para aplicar os conceitos teóricos e confrontá-los com o trabalho empírico.

3.3.3.3.2. Materiais e procedimentos

Empregaram-se, nesta tarefa de análise, os seguintes materiais:

1. referencial teórico;
2. as filmagens das leituras;
3. as transcrições das leituras;
4. as observações da pesquisadora;
5. o levantamento das entrevistas realizadas;
6. os desenhos das crianças;
7. o livro *Dança*.

Os procedimentos evoluíram da seguinte maneira:

1. de posse das filmagens e transcrições de leitura, sublinharam-se todas as respostas leitoras que, de alguma maneira, relacionavam-se especificamente aos aspectos estéticos do livro;
2. para algumas duplas do livro, incluindo capa, quarta capa e folha de rosto,

3. foi feita uma síntese gráfica com o objetivo de auxiliar a análise na medida em que foram isolados alguns elementos;
4. procurou-se, então, dissertar sobre as relações, por meio da costura das respostas dos diversos grupos de leitores, de maneira que juntos fizessem sentido no texto. A partir daí, foram elaboradas as devidas considerações.

Vemos as imagens como extensões do mundo real. As imagens que nos afetam usam fortemente princípios estruturais baseados na maneira como temos que reagir no mundo real para sobrevivermos. Ao entendermos esses princípios, entenderemos porque as imagens têm efeitos emocionais específicos.²⁹ (BANG, 2016, p. 50, tradução nossa)

Capa

Síntese_Capa

Figura 37 – Dança, capa. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Ao olharem a capa, as crianças prontamente respondem quando indagadas sobre o que imaginam ser a história do livro: “De dança!” – ou – “Tango!” – ou até – “Era uma vez um baile de danças agitadas!”. O título e os

²⁹ Do original: “We see pictures as extensions of the real world. Pictures that affect us strongly use structural principles based on the way we have to react in the real world in order to survive. As soon as you understand these principles, you will understand why pictures have such specific emotional effects”.

desenhos não deixam dúvidas; trata-se de uma história relacionada à dança. Interessante a conexão que a sinuosidade da tipografia manuscrita do título amarelo faz com o vestido de mesma cor da moça curvilínea na capa. Automaticamente, é criado um ponto focal que direciona o olhar do observador. Esse link já anuncia uma constante na história, que é confirmada no virar das páginas: sim, ela dança!

Os leitores manifestam suas percepções, notando alguns pontos: “É verdade... esse cara é muito quadrado, e os outros são molengas” – diz um leitor ao mesmo tempo que faz o gesto com o corpo mostrando “molengas”. Aqui, entende-se que a criança percebeu uma característica formal do desenho, a forma ortogonal do personagem, em contraponto com os demais desenhos orgânicos. Ao vermos as formas nesse contexto, imaginamos que os leitores fazem a conexão da dança com as formas sinuosas em movimento (determinada tanto pelos espaços entre as formas quanto pelas próprias formas). Na capa, o autor trabalha com imagens sobrepostas, criando uma dinâmica espacial que traduz a experiência tridimensional (uma cena de dança) para o espaço plano e retangular (a página do livro). O ruído dá-se por conta do elemento quadrado branco, que destoa do restante dos desenhos.

Guardas iniciais

Síntese_Guardas iniciais

Figura 38 – Dança, guardas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

– Nossa, ele tá falando, solitááááário! – exclama uma das crianças ao deparar-se com as guardas. Observando a composição da dupla, nota-se o personagem que se destaca sob o fundo de tons e silhuetas sobrepostas (lembram uma padronagem de fundo ou mesmo uma camuflagem). O protagonista, diferentemente de seu desenho da capa, é representado graficamente com pouco peso, desenhado com linhas incompletas e de espessura fina. A sensação é de delicada presença visual. Acredita-se que a associação da leitora tenha se dado tanto pela escolha formal do autor em retratar o personagem central, quanto pela composição da página. Ambos os recursos sugerem a provável condição do personagem percebida por ela: solitário, sozinho, frágil ou mesmo encurralado. “[...] O espaço isola uma figura, torna essa figura sozinha: tanto livre quanto vulnerável”³⁰. (BANG, 2016, p. 104, tradução nossa)

Folha de rosto

Síntese_ Folha de rosto

Figura 39 – Dança, folha de rosto. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

“Há um aspecto da fabricação de livros a se observar aqui, a espinha. A divisão no meio do livro, formada pela encadernação, torna todas as páginas de um livro de figuras um díptico, e o ilustrador precisa estar ciente disso e da

³⁰ Do original: “Space isolates a figure, makes that figure alone: both free and vulnerable”.

maneira como a arte irá interagir com ela.³¹” (BANG, 2016, p. 116, tradução nossa). Nesta página, nota-se que a composição usa a espinha do livro para dividir a cena em dois momentos: à esquerda, a diagonal evoca um sentido de movimento e tensão, ao mesmo tempo que traz profundidade à página. Na página da direita, os pares dançam na pista; suas feições denotam um ar de calma e estabilidade associado à linha horizontal na qual estão dispostos. “A força da gravidade afeta nossas respostas a formas horizontais, verticais e diagonais e afeta nossa resposta ao posicionamento das formas na página”³². (BANG, 2016, p. 52, tradução nossa)

As crianças atentaram-se para a mudança de cor do vestido da personagem feminina. Na folha de rosto, seu vestido é vermelho; na capa, amarelo. Uma leitora avançava e voltava as páginas. Com seu dedo, apontava para o vestido, mostrando aos colegas a alteração de cor. Eles, por sua vez, teciam seus comentários compenetrados no personagem masculino: “Ele tá de costas e aqui tá de frente”. Dessa maneira, parece que as crianças demonstram seu engajamento na leitura. Atentos aos detalhes, procurando identificar, por meio da cor e da forma, os protagonistas, e assim seguirem adiante na história.

Comentários dos leitores sobre as técnicas utilizadas pelo autor surgiram ao longo da narrativa:

- Nossa, ela tá toda borrada! – fala um.
- Por que será que tá assim? – pergunta o outro.
- Ahhhhh não, ela tá girando. – conclui quase instantaneamente o primeiro.

Na realidade, a imagem é estática e chapada, mas presumimos que, para

31 Do original: “There is an aspect of bookmaking to notice here, there is the gutter. The split at the middle of the book formed by the binding makes every page in a picturebook a diptych, and the illustrator need to be aware of this and the way the art will interact with it”.

32 Do original: “The force of gravity affects our responses to horizontal, vertical e diagonal shapes, and it affects our response to the placement of shapes on the page”.

o leitor, as hachuras da figura, juntamente com o contexto geral da dupla, transmitem a sensação de movimento.

Surpreendem-se com o estilo pessoal do autor, elencando as cores das figuras:

- Olha, ele tá com máscara!
- Esse cara tá com o rosto amarelo!
- Ele tá com a cara cinza!

Páginas 2 a 5

Síntese_Páginas 2 a 5

Figuras 40 e 41 – Dança, duplas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

– Ihhhhh... agora confundiu, ó; tem duas dele e duas dela. – fala uma das leitoras.

– Sabe o que eu tô achando? Eles dançam nessa página e rodopiam e vão indo

pra essa página. Porque, olha. – e aponta para os desenhos que se repetem. Nesta sequência de duplas, o autor trabalha com um código associado à posição do assunto da página. Segundo Moebius, “Quanto mais frequentemente o mesmo personagem é retratado na mesma página, menor a probabilidade de ele estar no controle de uma situação, mesmo que esteja no centro”³³. (1986, p. 149, tradução nossa)

– Ela tá começando a flutuar. Tá voando! – o leitor diz, enquanto faz o movimento com os braços incorporando os trejeitos do desenho.
– É que nem um anjo. Quando alguém morre e vira um anjo e vai subindo. Vai subiiiiindo pro céu. – o outro explica.

Com relação à composição das duplas, percebe-se novamente uma predominância da diagonal, implicando um sentido de movimento; no caso, na trajetória dos desenhos orgânicos, que saem da base em direção ao topo da página. De maneira oposta, preso à gravidade, o protagonista permanece estático; distribuído na base das páginas, um bloco sólido de cor branca cria um ritmo visual ordenado na sucessão das duplas. “A metade inferior de uma imagem parece mais ameaçada, mais barulhenta, mais triste ou restrita; objetos colocados na metade inferior também parecem mais aterrados”³⁴. (BANG, 2016, p. 71, tradução nossa)

Pode-se perceber que o autor vai, aos poucos, construindo estrategicamente os contrapontos da história, fornecendo pistas sobre as qualidades dos personagens e seus contextos. Os conceitos teóricos estudados vão ao encontro de suas escolhas. As crianças seguem com suas contribuições. Uma leitora, por exemplo, simula a fala do personagem. Ela fica em pé, muda o

33 Do original: “The more frequently the same character is depicted on the same page, the less likely that character is to be in control of a situation, even if in the center”.

34 Do original: “[...] the bottom half of a picture feels more threatened, heavier, sadder, or constrained; objects placed in the bottom half also feel more grounded”.

tom de voz como que amuada, mexe os braços e dá vida ao protagonista:

“Hummmm... não sei porque ela foi lá pra cima!”

Páginas 6 e 7

Síntese_ Páginas 6 e 7

Figura 42 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

“Nossa reação à cor consiste, segundo alguns teóricos, em suas associações naturais e nas associações que aprendemos através de nossa cultura”³⁵. (SIPE, 2001, p. 28, tradução nossa). De uma paleta de cores quentes e vibrantes, a dupla que segue apresenta tons frios, sinalizando uma mudança na atmosfera da história. Aparentemente, essa alteração reflete nas considerações dos leitores que adicionam atributos ao personagem: “Ele tirou os sapatos. Solitário”! – comenta o leitor, trazendo novamente essa qualidade para o desenho. Em um outro grupo, a observação foi parecida: “Ele tirou os sapatos e se olhou no espelho fazendo uma cara triste.” – a entonação ao dizer isso é de tristeza. As crianças esmiúçam a dupla, apontam cada elemento com seus dedos; o personagem e suas camisas repetidas, o espelho, o sapato. Aproximam-se cada vez mais do livro. Pouco a pouco, vão destacando cada elemento e tecendo seus comentários.

Enquanto um leitor tem este tipo de resposta: “Tia, ele tá sentado numa

³⁵ Do original: “Our reactions to color consists, according to some theorists, in both its natural associations and the associations we learn through our culture”.

cadeira amarrando os sapatos”, leitores de outro grupo referem-se à mesma página desta maneira: “Peraí! Onde o cara tá sentado?! Nossa, ele vai cair. Se ele tirar a pontinha do pé dele do chão, ele vai cair”. Um terceiro grupo associa novamente o protagonista ao personagem do jogo de videogame Minecraft: “Parece o cara do Minecraft...”.

Especula-se que as últimas falas estão associadas a uma questão desenvolvida nesta página, que tem a ver com forma, modularidade e grid. Para refletir sobre essas manifestações, a pesquisadora procurou abstrair a imagem e sintetizar o arranjo do personagem em relação ao espaço da página. Por meio das linhas horizontais e verticais sobrepostas ao desenho, o autor atravessou a página, gerando uma estrutura que remete a um grid irregular, no qual o personagem encontra-se confinado. A sensação é de rigidez e limites. “Como o espaço nos permite mover, um espaço limitado nos faz sentir cercados, espremidos.”³⁶ (BANG, 2106, p. 112, tradução nossa). Imagino que o leitor que afirmou que o personagem estava sentado em uma cadeira nem ao menos questionou o fato da cadeira não existir, tal era a estabilidade do desenho em relação ao espaço; sob outro ponto de vista, o leitor que levantou a possibilidade de ele cair “se ele tirar a pontinha do pé” também pode ter relacionado com essa questão. A figura está estável mesmo sem nenhuma cadeira, mas, se o grid se desestabilizasse, ele poderia vir a cair.

36 Do original: “As space enables us to move, so limited space makes us feel hemmed in, squeezed”.

Páginas 8 e 9

Síntese_ Páginas 8 e 9

Figura 43 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

– Olha ela mandando um coração pra ele...

Se refletirmos sobre esta frase e imaginarmos nos dias de hoje o uso que se faz dos emojis, parece-nos que, na fala da leitora, o signo do coração está impregnado dos significados de amor, afeto e carinho. Nessas páginas, os leitores demonstram sua compreensão e inventam frases associando a personagem feminina a esse elemento.

– Tchau amor, volte cedo pra gente ir pra balada, tá bom? – exclama uma leitora.

– Muack! – faz o outro sonorizando um beijo.

Na página direita, reparam novamente nas relações entre forma e contexto.

– Só as mulheres são assim; os “hómi” são tudo quadrado?

Páginas 10 e 11

Síntese_ Páginas 10 e 11

Figura 44 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Segundo Nodelman, estilo é definido por “todos os aspectos de um trabalho de arte considerados juntos” (1988, p. 77). Observando detidamente o trabalho de Fazenda no livro *Dança*, é perceptível o cuidado do artista em elaborar universos diametralmente opostos do protagonista e dos demais personagens do livro. Nas páginas nas quais o personagem geométrico protagoniza, predominam cores frias, linhas retas e formas ortogonais que expressam seu universo moldado a régua e esquadro. O autor, assim, vai traduzindo o pragmatismo de sua vida. Na página da esquerda, a única imagem de cor vibrante e orgânica relaciona-se à dança; o restante é povoado por transeuntes robóticos olhando para seus celulares, totalmente integrados ao contexto urbano da página.

Esta dupla gerou grande comoção nos grupos de leitores. Suponho que a liberdade expressiva do autor tenha instigado as crianças, dadas as inúmeras observações manifestadas pelas gargalhadas, invenções de palavras, gestos que mimetizavam suas formas. Ficaram intrigados com as proporções dos personagens, as formas de seus corpos, a cor de suas peles.

– Gente, olha que pequenininho! – grita um leitor.

– Gente, ele “num” tem braço! – fala outro, enquanto seu colega aponta para a imagem.

– Um homem “babulhante”! – o leitor, mexendo os braços de forma bem solta, traduz para seus colegas sua sensação.

– E o que que é isso? Uma mulher “sembraceira”? – indaga o outro espantado.

Em qualquer nível que consideremos o estilo, devemos sempre perguntar de que maneira ele torna-se apropriado ao assunto ou ao tema do livro de figuras: como ele transmite significado e apoia o significado do texto. Hellman (1977) e Genova (1979) sugerem que o estilo tem tanto qualidades formais, objetivamente

descritíveis, quanto propriedades subjetivas que transmitem significado. (SIPE, 2001, p.31, tradução nossa).

Os leitores também fizeram a conexão com a dança por meio do ícone da seta aliado à imagem do casal dançando.

- Tem uma seta.
- Ah, aqui é um salão de dança.

Páginas 12 e 13

Síntese_ Páginas 12 e 13

Figura 45 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

- Tá saindo um som! – cantarola e dança uma das crianças.
- Aí ele foi pra casa e escutou uma musiquinha. Dançando, dançando, dançando... – fala outra ao mesmo tempo que faz o gesto e balança seu corpo.
- Ele tava dançando com os olhos fechados e não percebeu que saiu fumaça do disco.

Nesta página, os leitores reconhecem o grafismo de onda como indicador tanto da música quanto da fumaça. Cada um fornece suas prováveis conclusões. Interessante notar que o índice tem cor amarela, a única cor quente da dupla. Sobre a página ao lado, os leitores externam suas opiniões:

- Gente, olha aqui ó: a música saiu e aí depois quebrou tudo.
- Explodiu tudo! Bagunçou roupa, quebrou espelho, quebrou copo...

– Quebrado, quebrado... – um leitor aponta os objetos com os dedos – É vidro, ó! – mostra a ranhura do desenho.
– E ele destruiu tudo. Ele é desastrado.

Os objetos dispostos de maneira desordenada sangram a página. Reparamos também que o personagem tem uma escala desproporcional à sala onde se encontra. Esses dois aspectos aliados criam a tensão necessária à cena. “Também estamos cientes de ‘romper’ a moldura retangular. Quer estejamos conscientes ou não dessas forças, estamos cientes delas. Elas incentivam nossos olhos a moverem-se em certas direções e afetam nossa resposta emocional ao que está acontecendo”³⁷. (BANG, 2016, p. 78, tradução nossa)

Páginas 22 e 23

Síntese_Páginas 22 e 23

Figura 46 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

– Nossa, ele é o Hulk! Olha o tamanho dele.
“Quanto maior é o objeto em uma imagem, mais forte ele aparece para nós.”
(BANG, 2016, p. 90, tradução nossa). Esta afirmação de Bang corresponde à percepção do leitor em seu comentário sobre o personagem. O leitor relaciona-o ao super-herói Hulk, reforçando os atributos da figura.
Na página que estamos analisando, os leitores ainda associam o índice

37 Do original: “We are also aware of ‘breaking out of’ the rectangular frame. Whether or not we are conscious of these forces, we are aware of them. They encourage our eyes to move in certain directions, and they affect our emotional response to what is going on”.

- a onda sinuosa que aparece no topo da página –, cogitando algumas possibilidades:
- A mulher tava cozinhando. A mulher tava cozinhando porque... hummmmm... cheirinho de comida. – a leitora passa seus dedos sobre o desenho.
- É da música, olha isso aqui. – diz a outra, apontando para o desenho.
- Tá pegando fogo!

Páginas 24 e 25

Síntese_ Páginas 24 e 25

Figura 47 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

- Ele viu a mulher dele sabendo dançar e ele não...
 - Ah gente, por isso... olha! Ela era dessa cor e ele era cinza!
- Nesta dupla, pela primeira vez, um grupo externa a diferença de cor entre os personagens. Um dos leitores que revisitava o livro trouxe uma explicação mais elaborada a respeito dessa distinção:
- É porque ele não sabia dançar. E ele ficou sozinho. Porque ele não sabia e os outros sabiam. E quando sabe, fica com cor e, quando não sabe, não fica com cor.

Páginas 26 e 27

Síntese_ Páginas 26 e 27

Figura 48 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

A essa altura do livro, os leitores já desconfiam que algo começa a acontecer. A página 26 tem a mesma composição da página 7, mas as pequenas diferenças entre as figuras são determinantes para mobilizar os leitores, afinal, o momento é de reviravolta na história.

– Olha aqui o pé dele. – repara um leitor.

Outro vai mais longe e fala: “Olha, ele é todo quadrado, e os pés dele, não, por isso que ele não tirou o sapato”.

Páginas 28 e 29

Síntese_ Páginas 28 e 29

Figura 49 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Nas páginas seguintes, as reflexões tomam outra dimensão.

– Olha, ele tá virando humano...

– Olha a cor dele e olha aqui. Um dos leitores mostra a página da esquerda

com fundo cinza, e a página amarela para o colega. “Estranho véio, ele tá aprendendo a dançar! Aprendeu a dançar. Tututumtututum...” – ele canta.

Páginas 30 e 31

Síntese_ Páginas 30 e 31

Figura 50 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

Eles viram a página, e uma leitora passa os dedos pelo corpo do personagem ao mesmo tempo que fala surpresa:

– Ele tá com cor de pele. Ele tá voando! Ele ficou mais alegre ainda, ele tá ficando igual àquela moça lá. Ele tá desvirando um quadrado.

Páginas 32 e 33

Síntese_ Páginas 32 e 33

Figura 51 – Dança, dupla. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

“A metade superior de uma imagem é um lugar de liberdade, felicidade e poder; objetos colocados na metade superior também costumam parecer mais ‘espirituais’. [...] isso deve-se à força da gravidade: objetos que estão mais

acima dão uma sensação de flutuar, voar ou escapar da atração gravitacional da Terra”³⁸. (BANG, 2016, p. 69, tradução nossa)

– E os dois de olhos fechados, numa **explosão** de dança, voaram como os outros no salão!

– Eles estavam se beijando?

Os comentários sobre a dupla final variam de final feliz à técnica utilizada pelo autor.

– Quem reparou nessa tintona que borrou?

“Cada meio artístico tem seu próprio potencial e suas próprias limitações. Por exemplo, o meio da aquarela presta-se a uma interpretação impressionista fluida que é sugestiva, em vez de precisa [...]”³⁹ (SIPE, 2001, p. 32, tradução nossa).

Pelos comentários, é razoável conjecturar que as aguadas vermelhas tanto trazem esse entendimento do fundir-se – “Gente!! Se ele misturar com ela vai ser um homem-mulher!” – quanto percepções associadas a sangue, fogo e amor – “Parece até sangue...”, comenta um leitor. “E os dois, numa explosão de dança...”, complementa.

Apesar de chegarem à última página, os leitores continuam bastante intrigados com a história. As perguntas e suposições são muitas, e não se encerram com o fim do livro.

– Eu acho que era por causa do tênis.

– Era o tênis!

38 Do original: "The upper half of a picture is a place of freedom, happiness, and power; objects placed in the top half also often feel more "spiritual" [...] this is due to the force of gravity: objects that are higher up give a sense of floating or flying or otherwise escaping the gravitational pull of the earth".

39 Do original: "Each artistic medium has its own potential as well as its own limitations. For example, the medium of watercolor lends itself to a flowing, impressionistic interpretation that is evocative and suggestive rather than precise".

- Mas porque ele ficou feliz quando tirou o sapato?
- Já sei, era porque o sapato tava apertado!
- Tá vendo gente, isso é uma explicação. – uma das crianças fala e aponta para as cores dos personagens.
- É porque ele era de outra cor.
- Será que era uma magia que tava dentro do sapato?
- Pode ser o sapato, a meia ou...
- A pele!

Guardas finais

Síntese_ Guardas finais

Figura 52 – Dança, guardas. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

- Olha aqui a música: Tatatá tututummmm. Tututurrr cabô.
 - Acabou as páginas?
 - Cabô. Fim!
- E fecham o livro.

Quarta capa

Síntese_Quarta capa

Figura 53 – Dança, quarta-capa. Fonte: (elaborada pela autora, com base na pesquisa realizada)

“O início e o fim de uma narrativa são especialmente importantes. Uma maneira de examinar criticamente a estrutura narrativa de um livro de figuras é olhar para a primeira e a última ilustração e tentar entender como elas estão conectadas.”⁴⁰ (SIPE, 2001, p. 37, tradução nossa). Raramente, a não ser por iniciativa da própria pesquisadora, as crianças olharam a quarta capa do livro. Talvez isso em parte tenha relação com a forma como os livros são apresentados às crianças em seus círculos sociais, mas isso é mera suposição da pesquisadora. Os grupos que foram alertados para olharem mais cuidadosamente a quarta capa surpreenderam-se ao notar o par de sapatos no canto esquerdo. Na maioria das vezes, esta descoberta eliminou hipóteses sobre o motivo da transformação do personagem, levando as crianças a conectarem o motivo da transmutação do personagem aos sapatos. “Isso encerra a história de maneira satisfatória e é uma das principais maneiras pelas quais o artista obtém resolução e um senso de conclusão. Eu diria que todo livro de figuras cuidadosamente criado faz conexões importantes de alguma maneira entre a primeira e a última ilustração”⁴¹ (SIPE, 2001, p. 37, tradução nossa).

40 Do original: “The beginning and ending of a narrative are especially important. One way of critically examining the narrative structure of a picturebook is to look at the first and the last illustrations and to try to understand how they are connected”.

41 (Sipe, p. 37)

3.3.3.3.3. Possibilidades abertas pelo não-verbal percebido pelos leitores

O segundo momento da análise sistematiza as relações sublinhadas acima.

Uma lista que resume a relação entre a construção de sentido da narrativa por meio das manifestações leitoras e os aspectos estéticos do livro *Dança*.

Para destacar e dar contorno a esse aspecto da leitura resgatou-se o modelo de Sipe, explicitado previamente no capítulo 2 deste estudo.

3.3.3.3.4. Tabela respostas leitoras x aspectos estéticos

RESPOSTAS LEITORAS / ASPECTOS ESTÉTICOS	Construindo sentido da narrativa por meio das características físicas do livro; dos elementos do design; e dos elementos e características da ilustração no contexto do livro.
1. associaram qualidades e estado de espírito dos personagens
2. perceberam propriedades objetivas e subjetivas da narrativa
3. observaram mudanças na atmosfera da história
4. fizeram comparações
5. perceberam a passagem do tempo
6. conectaram objetos aos personagens
7. expressaram sentimentos
8. orientaram-se na sequência de páginas
9. perceberam, com mais ou menos presença, as imagens
10. perceberam movimento X estabilidade nas figuras
11. relacionaram sensações
12. perceberam a relação do objeto no espaço
13. associaram qualidades físicas e subjetivas dos personagens
14. perceberam relações de tensão, profundidade, movimento, hierarquia
15. perceberam dinâmicas associadas perspectiva
16. perceberam propriedades objetivas e subjetivas da narrativa
16. relacionam com o conteúdo narrativo

Ao visualizar a tabela acima, pode-se exprimir algumas considerações. Na leitura específica do livro em questão, *Dança*, alguns elementos como a cor e a forma, despontaram mais do que outros na construção de sentido da narrativa. Acredita-se em parte pela atmosfera criada por *João Fazenda*, o autor do livro, no qual estes elementos são protagonistas e conduzem a história por meio dos contrapontos: quente e frio; reto e curvo; fluido e estático; alegre e triste.

O estilo pessoal do autor aparece frequentemente nos diversos níveis de construção de sentido, afinal diz respeito à todos os elementos da obra considerados juntos. O elemento composição também é bastante presente, entre outros, é por meio do contexto da dupla que os leitores tecem relações e situam-se na história. Aspectos como linha, textura, perspectiva e tipografia, apareceram nas respostas de forma mais pontual.

Os elementos físicos do livro, encadernação, papel, formato e etc., não foram praticamente considerados pelos leitores. Acredita-se que a pesquisadora precisaria ter chamado mais atenção sobre estes componentes de maneira a ter levantado considerações sobre seus papéis na construção de sentido da história. A tipografia manuscrita, juntamente com seu sentido linguístico, associada à cor do vestido da protagonista, parece ter colaborado para o entendimento de que aquela história se tratava da dança.

Por fim, com relação a sequência narrativa obteve-se poucas informações, foram pouquíssimas as leituras as quais os leitores por sua conta própria olharam a quarta capa. A última ilustração é de grande importância no contexto do livro, já que minimiza a quantidade de hipóteses à respeito da transmutação do protagonista.

3.3.3.3.4. Ampliando a interpretação das respostas

"Poucos estudos examinaram sistematicamente as maneiras pelas quais as crianças podem construir significado a partir de características visuais do livro de figuras usando pintura / desenho (Arizpe e Styles, 2003; Pantaleo, 2005b) drama (Adomat, 2005; Kornfeld & Leyden, 2005), peça sociodramática (Rowe, 1998) e outros modelos de resposta, como música, dança / movimento e combinação desses modos. Como Gardner comentou há algum tempo, os meios não verbais de medir a competência das crianças na interpretação da arte visual podem ser preferíveis aos meios verbais."¹ (SIPE, 2014, p. 386)

Neste capítulo, observou-se que as respostas dialogavam com os modelos teóricos elencados previamente, porém, enquadrá-las nessas estruturas não foi o objetivo. Devido ao nível de subjetividade e fluidez das respostas, uma decisão que ajudou a ampliar a compreensão dos dados e sobrepor os limites de uma análise verbal de respostas com essas características, foi experimentar visualmente alguns caminhos no esforço de estabelecer conexões e relações que possibilitem a proposição de novas interpretações ao explorar estes outros pontos de vista.

Como mencionar a verbalização dos leitores que continham entonações variadas, de maneira a relatar a potência deste elemento na leitura? Como

¹ Do original: " Few studies have systematically examined the ways in which children may construct meaning from visual features of picturebook using painting/drawing (Arizpe e Styles, 2003; Pantaleo, 2005b) drama (Adomat, 2005; Kornfeld & Leyden, 2005), sociodramatic play (Rowe, 1998) and other models of response such as music, dance/ movement, and combination of these modes. As Gardner commented some time ago, nonverbal means of measuring children's competence in interpreting visual art may be preferable to verbal means. [...] (SIPE, 2014, p. 386)

mostrar a maneira pela qual as crianças mobilizaram seus músculos do corpo incorporando as qualidades formais do protagonista – quadrado, estável, rijo – para contar sobre sua personalidade? Como escrever sobre as tonalidades emocionais que apareciam ao longo da narrativa? Como traduzir seus deslocamentos e experimentações no espaço em torno do livro? Como ser mais enfática sobre as camadas de leitura que se sobrepõem ao longo da narrativa? Como evidenciar a importância dos espaços acústicos criados por meio das entonações da voz?

A pesquisadora voltou-se então para o 'Caderno de registro do mestrado', um suporte que a acompanhou em todas as etapas do estudo. A princípio um depósito de fragmentos textuais e visuais, teóricos e pessoais sobre a pesquisa. Um caderno de desenho, ferramenta reconhecida como veículo para construção de ideias, além de expressá-las e traduzi-las. O desenho se revelou um método potente. O caderno, um espaço intuitivo.

Adiante, seguem alguns fragmentos de suas páginas com provocações, insights e especulações relativas aos elementos fugidios que fizeram parte da experiência de leitura.

1.

1. Como mencionado, nas dinâmicas de leituras, o corpo foi colocado em jogo. Por meio de todos os seus sentidos, os leitores vivenciam a história. Nas páginas acima, destacam-se citações relacionadas com a presença do corpo na leitura. Foi possível verificar empiricamente os conceitos de Zumthor (p. 75), conectar teoria e prática. [...] Nossos “sentidos”, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento. [...] Notou-se que leitores os pareceram ter mais propriedade para comunicar sua experiência por meio dos gestos, expressões faciais e dramatizações do que por meio das respostas verbais. [...] Percebo este objeto; mas minha percepção encontra-se carregada de alguma coisa que não percebo nesse instante, alguma coisa que está inscrita na minha memória corporal. [...] (pg. 75). Assim, o autor elabora uma explicação sobre como a percepção do real é frequentada pelo conhecimento virtual, resultante da acumulação memorial do corpo.

2.

2. Como representar visualmente a leitura? O desejo era o de dissecar, radiografar a leitura e representá-la visualmente. Sabe-se que é algo

impossível; subjetividades tanto dos leitores quanto as da própria pesquisadora estão presentes. Nesta dupla alguns rascunhos e tentativas de organizar por meio de desenhos, as respostas leitoras assim como os brainstorms.

3.

3. Alguns experimentos relativos à sistematização de dados foram rascunhados. Na página esquerda, estão elencados elementos preponderantes que emergiram em cada dupla do livro, criando assim, uma linha do tempo, posicionando o evento no tempo e relacionando-o com as respostas leitoras de cada grupo para compará-las posteriormente.

4.

4. “Aquilo que o verbal não realiza”. Nesta dupla, tentativas de representar graficamente pontos que emergiram tais como a entonação. Procurou-se trabalhar a forma da letra para mostrar a sonoridade da criança. A forma gráfica passa a ter som porque tem uma dimensão formal que trabalha com reverberação. O som é uma vibração no espaço. A criança traduz a reverberação que aquele grafismo mostra pra ela.

Esboços do que a pesquisadora chamou de: gráficos da leitura, que compararam as leituras dos diversos grupos de modo a visualizar em que pontos as leituras se assemelhavam nos quesitos: momentos chaves – de virada da história, curiosidades sobre a técnica do autor, dúvidas e etc.

5. Resumo sobre os elementos que emergiram nas leituras e tentativa de agrupá-los. Nesta dupla foi possível vislumbrar alguns temas principais e respectivos subtemas. Algumas curiosidades: – Qual foi a relação entre ler e brincar? Porque dramatizam os personagens do livro? Seria uma maneira de vivenciar sensações pelo próprio fazer como se estivessem metabolizando a experiência do personagem? Parece que os leitores se utilizam de diversas estratégias/usos de linguagem para se apropriarem do conteúdo.

6.

6. Outros questionamentos surgiam ao longo do estudo. Ao observar as respostas de maneira mais geral uma pergunta se colocou: Será que as características das respostas, tem a ver com as características de uma leitura de um livro-imagem? Algumas hipóteses surgiram: Parece que as manifestações dos leitores se dão com muitas camadas e sobreposições de significados, na medida em que eles expressam suas percepções por meio da fala, dos gestos, manuseio do livro, apontando partes das imagens, e tudo isso ao mesmo tempo. Na mesma página, a pesquisadora ilustra algumas reflexões sobre seus achados: a leitura é tridimensional; a leitura é o todo. O antes, durante e o depois. E o que não aparece também; todos leem o mesmo livro, mas cada leitura é individual.

7.

7. Outro dado observado foi o intenso manuseio das páginas. Supõe-se que para confirmar, tirar dúvidas e relembrar passagens da história. A leitura é sequencial, mas não linear. Frequentes também são as movimentações físicas em torno do livro. Corpos se aproximam, inclinam-se, afastam-se, ficam de pé, remexem, mas se mantêm em torno do livro.

Um ponto sensível foram as indicações dos leitores à respeito do final da história: "Acabou as páginas?" Fala um deles. Esse tipo de indagação não foi uma exceção ao término do livro. Acredita-se que pela própria característica da leitura de imagens não é de se espantar que os leitores insistem no levantamento de hipóteses com os colegas estimulados pelas brechas deixadas pelo autor. Uma das leitoras tece uma explicação para os colegas, bastante interessante. "Não dava pro desenhista explicar tuuuuuudo num só desenho. Num dava pra fazer uma imagem cheia de coisa daqui tudo!" [...] Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e personagens, não pode dizer tudo sobre este mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. [...] (Eco, 2001, p. 9).

8.

8. Fragmentos da conversa entre a pesquisadora e a Profa. Dra. Irene Machado da ECA-USP, especialista em Comunicação e Semiótica. O intuito deste encontro foi situar algumas questões relativas aos níveis de leitura e as diferentes traduções intersemióticas que fizeram parte deste estudo. São eles:

1. O estudo teórico dos elementos composicionais do livro *Dança*, feito pela pesquisadora.
2. A leitura das crianças do livro *Dança*.
3. A filmagem da leitura das crianças do livro *Dança* feita pela pesquisadora.
4. A interpretação da pesquisadora das leituras de *Dança* realizadas pelas crianças.

Considerações finais

Este trabalho foi motivado pela curiosidade sobre como se dá a leitura por meio de imagens, mais especificamente sobre como os leitores constroem o sentido da história na leitura de livros em que a narrativa acontece quase que exclusivamente por meio das imagens. Observar como os leitores expressam suas descobertas e criam o sentido da narrativa por meio dos recursos expressivos do livro direcionaram este estudo para o aprofundamento de aspectos relacionados à linguagem visual, percepção e recepção de leitura.

Desde o início, um dos grandes desafios foi entender como abordar as respostas às imagens levando em conta: as subjetividades envolvidas (tanto dos leitores quanto da pesquisadora) e como analisá-las e tratá-las, entendendo que o resultado final seria organizado em linguagem textual, ou seja, por meio de linhas escritas (o que já denotava o problema em expressar com linhas as reflexões acerca de uma linguagem que tem dinâmica e modo de comunicar próprios). Outra dificuldade diz respeito à própria estrutura da linguagem imagética: "[...] essa espécie de pensamento não é tão consciente de sua própria estrutura, assim como o é quando expresso em linhas. (Não dispomos de uma lógica bidimensional comparável à lógica aristotélica no que concerne ao rigor e elaboração.) [...]". (FLUSSER, 2017, p. 100).

Conscientes dessas questões, seguimos o percurso, mesmo que sem um grande distanciamento em relação a todas as que foram abordadas. Considerando que esta pesquisa está em constante desenvolvimento, nos empenharemos em levantar aqui algumas relações. Acreditamos que olhar para as múltiplas manifestações leitoras sem procurar hierarquizá-las foi um ganho para a pesquisa, na medida em que empreendemos esforços para não focar somente na verbalização da história. Ainda assim, é visível a presença dos diálogos entre os leitores e o quanto as verbalizações sobre a narrativa foram efetivas para analisar as respostas. Deixar os eventos tomarem seu

próprio rumo enriqueceu a leitura e ao mesmo tempo convocou uma atenção mais atenta da pesquisadora, ainda que por outro lado, tenha acarretado em respostas possivelmente mais fluidas e escorregadias, demandando uma interpretação sensível, porém provavelmente comprometida pelas subjetividades colocadas em jogo, já mencionadas previamente. Por isso, tivemos o cuidado de sempre nos referirmos às análises das respostas utilizando palavras como: supõe-se, acredita-se, parece que.

Refletindo sobre o caminho trilhado, foi nítido que boa parte esteve dedicada a esmiuçar os recursos expressivos do livro, o discurso gráfico do artista, princípios da forma e articulações da linguagem visual. Aos poucos fomos percebendo as oportunidades abertas para o campo do design devido à quantidade de referências teóricas consultadas, relacionadas com o estudo do livro ilustrado, que consideram a importância da alfabetização visual como recurso para abordar não só os textos visuais, mas, como menciona Flusser (2017, p. 98), as superfícies em geral. Nesse sentido, o design se coloca no papel fundamental de explorar o potencial da visualidade e confirmar sua qualidade epistêmica.

Ao concluirmos esta dissertação, percebemos a complexidade de se empreender uma pesquisa dessa natureza, o que nos leva a uma abertura para indispensáveis estudos futuros. Finalizamos este trabalho com mais perguntas do que respostas, conscientes, no entanto, de que adentramos um pouco mais em questões latentes na cena contemporânea relacionada às imagens, sua forma de estar e de ser percebida no mundo.

Referências

ARIZPE, Evelyn. El juego de los espacios: los lectores y la interacción entre imagen y palabra en el libro ilustrado infantil. *Altertexto*, Revista do Departamento de Letras, University of Cambridge, v. 3, n. 6, p. 11-36, 2005.

_____; COLOMER, Teresa; MARTÍNEZ-ROLDAN, Carmen. *Visual Journeys Through Wordless Narratives: An International Inquiry with Immigrant Children and The Arrival*. New York: Bloomsbury Academic, 2014.

_____; STYLES, Morag. Como se lee una imagen? El desarrollo de la capacidad visual y la lectura mediante libros ilustrado. *Lectura y vida*, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, 2002.

_____; _____. *Lectura de imágenes*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

BADER, Barbara. *American Picturebooks from Noah's Ark to the Best Within*. New York: Macmillan Publishing Co. Inc., 1976.

BAJOUR, Cecilia. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

_____. Livros de imagem sem palavras (escritas). *Revista Emília*, São Paulo, p. 1-10, dez. 2012. Disponível em: <falta o hyperlink>. Acesso em: 21 abr. 2016.

_____. O artesanato do silêncio. *Revista Emília*, São Paulo, p. 1-20, abr. 2018. Disponível em: <<http://revistaemilia.com.br/o-artesanato-do-silencio/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BONSIEPE, Gui. Design, cultura e sociedade. São Paulo: Edgard Blucher, 2011.

BOSCH, Emma. Estudio del álbum sin palabras. Tese (Doutorado em Formación del profesorado: Práctica educativa y Comunicación) - Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.

BOSCH, Emma. ¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras? Revista Ocnos, Espanha, n. 8, p. 75-88, 2012.

BRAIDA, Frederico; NOJIMA, Vera Lúcia. Por que design é linguagem? Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

CARRIÓN, Ulises. A nova arte de fazer livros. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CLIFFORD, John. The Experience of Reading: Louise Rosenblatt and Reader-Response Theory. Portsmouth: Heinemann, 1990.

COLOMER, Teresa; MEIBAUER-KÜMMERLING, Bettina; SILVA-DIAZ, Maria Cecília. Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum. Barcelona: Banco del libro, 2010.

DERDYK, Edith. Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac SP, 2013.

_____. Trânsitos, aproximações e deslocamentos. Revista Emília, São

Paulo, dez. 2011. Disponível em: < <http://revistaemilia.com.br/transitos-aproximacoes-e-deslocamentos/>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ECO, Umberto. Seis passeios pelo bosque da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ESTEFANI, Thales; VILLAS-BOAS, André. O tempo nos livros-imagem de Roger Mello. Revista Z Cultural, Rio de Janeiro, ano IX. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-tempo-nos-livros-imagem-de-roger-mello/>. Acesso em: 6 jul. 2018.

FERRARA, Lucrécia. Leitura sem palavras. São Paulo: Ática, 1991.

FERRARO NITA, Mara Rosângela. O livro de imagens e as múltiplas leituras que a criança faz do seu texto visual. 2001. 218p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

COLEÇÃO BIENAL.FILÓSTRATO, O VELHO. Amores e outras imagens. São Paulo: Hedra, 2012.

FLINT, Adriann. The Social Construction of Literary Understanding in a 3rd Grade Classroom During Interactive Read Alouds. Undergraduate Review. Massachusetts: University of Bridgewater State, 2014. Disponível em: <https://vc.bridgew.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1281&context=undergrad_rev>. Acesso em: 25 jan. 2020.

FLUSSER, Vilém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Ubu, 2017.

GIRÃO, Luis Carlos; CARDOSO, Elizabeth. O livro-imagem na literatura para crianças e jovens: trajetórias e perspectivas. *Aberto*, Brasília, v. 32, n. 105, p. 121-143, maio/ago. 2019.

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

GOMBRICH, E. H. *The Story of Art*. Oxford: Phaidon, 1966.

GRAUE, M. Elizabeth; WALSH, Daniel. *Investigação etnográfica com crianças: teorias, métodos e ética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

GUTFREUND, Dani. *Livro-álbum: uma linguagem a ser decifrada*. 2019. Disponível em: <<https://www.lugardeler.com/livro-album-uma-linguagem-a-ser-dec>>. Acesso em: 6 fev. 2020.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, vol.1. São Paulo:34, 1996.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.

KIEFER, Barbara Z. *The Potential of Picturebooks: from Visual Literacy to Aesthetic Understanding*. New Jersey: Prentice Hall, 1995.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Reading Images: the Grammar of Visual Design*. New York: Routledge, 2006.

LARTITEGUI, Ana G. Páginas mudas, libros elocuentes: tramas visuales y discurso. Zaragoza: Pantalia, 2014.

_____. Con mis propios ojos. Círculo Hexágono, 2013. Disponível em: <<http://circulohexagono.blogspot.com.br/2013/04/con-mis-proprios-ojos.html>> Acesso em: 22 nov. 2017.

LEE, Suzy. A trilogia da margem. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LEWIS, David. Reading Contemporary Picturebooks. New York: Routledge, 2001.

GROULIER, Jean-François; LANEYRIE-DAGEN, Nadeije ; RIOUT, Denys. LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). Pintura: textos essenciais: vol. 8: descrição e interpretação. São Paulo: 34, 2004

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer C. Novos fundamentos do design. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MCCLOUD, Scott. Desvendando os quadrinhos. São Paulo: M.Books, 2005.

MOEBIUS, William. Introduction to Picturebooks Codes. Journal Word & Image, vol. 2, p. 141-158, 1986.

_____. Six Degrees of Closeness in the Picture Book Experience: Getting Closer. In: NODELMAN, Perry; HAMER, Naomi; REIMER, Mavis. More Words about Pictures: Current Research on Picturebooks and Visual/Verbal Texts for Young People. New York: Routledge, 2017.

MUNARI, Bruno. Das coisas nascem as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. El poder narrativo de las imágenes: el caso de L'Orage (La tormenta) de Anne Brouillard. In: MARTÍNEZ, Teresa Colomer; KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina; SILVA-DÍAZ, María Cecilia (Coord.) Cruce de miradas: nuevas aproximaciones al libro-álbum, p. 142-151. Disponível em < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3705928>>. Acesso em: 19 nov. 2019

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

NODELMAN, Perry. Words about Pictures: the Narrative Art of Children's Picture Books. Georgia: University of Georgia Press, 1988.

PANTALEO, Sylvia. Exploring Student Response to Contemporary Picturebooks. Canada: University of Toronto Press, 2008.

_____. Revisiting Rosenblatt's Aesthetic Response. Australian Journal of Language and Literacy, v. 36, n. 3, 2013.

_____; SIPE, Lawrence (Orgs.). Postmodern Picturebooks: Play, Parody and Self-referentiality. New York: Routledge, 2008.

PIVETTI, Michaela. A fantasia, o design e a literatura para a infância. Uma gramática da fantasia para os livros ilustrados. São Paulo: Limiar, 2019.

KIEFER, Barbara. Visual Criticism and Children's Literature. New York: Columbia University, 1993.

RAMOS, Graça. A imagem nos livros infantis. Caminhos para ler o texto visual. São Paulo: Editora Autêntica, 2011.

RIDLEY, Anna. Books Without Words. Illustrators Illustrated. Disponível em: <<http://www.illustratorsillustrated.com/books-without-words/>> Acesso em: 6 jul. 2018.

ROGÉRIO, Cristiane. A bruxa e o espantalho nas palavras de Gabriel Pacheco. Esconderijos do Tempo, São Paulo, 8 maio 2014. Disponível em: <<http://esconderijos.com.br/a-bruxa-e-o-espantalho-nas-palavras-de-gabriel-pacheco/>>. Acesso em: 11 dez. 2017.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. Livro ilustrado infantil: a arte da narrativa visual. São Paulo: Rosari, 2013.

SANTAELLA, Lucia. Leitura de imagens. Melhoramentos, 2012.

SIPE, Lawrence R. Picturebooks as Aesthetic Objects. Literacy Teaching and Learning, v. 6, n. 1, 2001.

SHULEVITZ, Uri. ¿Qué es un libro álbum? In: MUÑOZ-TÉBAR, Juan-Ignacio; SILVA-DÍAZ, Cecilia; CASTILL, María Fernanda Paz. (Org.). El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños. Caracas: Banco del Libro, p. 8-13.

Apêndice

TRANSCRIÇÕES DAS LEITURAS OCORRIDAS ENTRE O PERÍODO DE JULHO DE 2018 A JUNHO DE 2019

Dinâmicas piloto

Ciclo de leitura

Em meados de julho, foram selecionadas quatro famílias para participar da dinâmica intitulada, Ciclo de Leitura. Esta primeira dinâmica caracterizou-se pela captura das leituras das crianças em casa, preservando o momento de encontro familiar, sem a presença da pesquisadora. A intenção foi deixar as crianças à vontade, com tempo para fruir o livro e assim abrir caminhos para se expressarem. O livro em si é um objeto vinculado à intimidade. A própria intenção de abrir um livro e se dispor a entrar na história, convoca o leitor a este momento particular. No caso desta dinâmica, a intenção foi observar o que este tipo de configuração promove na leitura.

As famílias selecionadas tinham a seguinte composição: classe média alta, crianças com faixa etária entre 6 e 7 anos, gênero masculino e feminino, alunos do ensino fundamental da Escola Vera Cruz localizada em Alto de Pinheiros, São Paulo, SP.

Procedimentos:

Leituras dos livros: *Bárbaro* de Renato Moriconi, *Selvagem* de Roger Mello, *Dança* de João Fazenda, *Os pássaros* de Germano Zullo e Albertini e *Um dia na praia* de Bernardo Carvalho;

Para cada dupla mãe/pai com filho(a) foram entregues em mãos dois livros-imagem, dentre os cinco livros selecionados para pesquisa. O prazo para o retorno dos livros foi de uma semana para que ao longo do mês de julho, todas as leituras estivessem concretizadas;

A pesquisadora optou por deixar os leitores livres para que a integração se desse da

maneira mais natural possível;

O registro se deu por meio da gravação de áudio com celular. Mãe/pai gravaram as narrativas sem a criança perceber para não inibir ou desvirtuar o foco da leitura;

A pesquisadora encarregou-se de coletar os livros e trocar com as outras duplas de mães/pais e criança, assim todas passariam pelos cinco livros e o resultado seriam 10 gravações que foram transcritas para análise.

Narrativas em família. Preservando a intimidade.

Esta dinâmica mostrou-se potencialmente interessante no que diz respeito a fluência verbal. Os áudios recebidos, retrataram momentos de integração da família em torno da leitura. As narrativas revelaram-se teatrais, criativas, com entonações variadas e divertidas. As duplas mãe e filho(a) fizeram seus combinados quanto quem iria ler qual parte, se iriam revezar ou fazer o papel de um ou outro personagem. Em algumas leituras, a criança pediu para ler sozinha e teve a família como plateia.

Leitor 1: Você inventa uma página, ela inventa outra e eu outra...

Leitor 2: Página dupla assim?

Leitor 1: A dupla!

Leitor 3: Posso ser a última? Que eu não tenho assim bastante ideia...

Leitor 2: Tá bom.

Leitor 1: Então eu sou a primeira?

Leitor 2: Ahan

Leitor 1: Era uma vez, um baile de danças agitadas...

Um leitor ajudava o outro e as narrativas se contaminavam. Por meio de indagações, inferências, na busca pistas e formulação de hipóteses, tecia-se a narrativa.

Leitor 1: Ele ficou tão magoado e lá foi pro trabalho...ninguém dava bola pra dança dele...ahhhh olha de novo, a rua que ele anda pra ir pro trabalho. Ó a dica, essa é a dica!

Leitor 2: Ah! E daí ele estava lá. Ele olhou pra cima e ele percebeu a flechinha: BAILE, ele resolveu entrar. Ele entrou e achou uma mulher muito mais prestável, mais legal, gentil e do jeitinho que ele gostava. E daí ele dançou com a mulher, ele adorou a aula de dança!

Já outras histórias, aconteceram com a mãe na plateia.

Leitor 1: Bárbaro. Renato Moriconi. O autor que escreveu esse livro quer dizer que ilustrou foi Renato Moriconi. (pausa). Para minha Bárbara esposa Gabriela.

(pausa)

Leitor 1: Era uma vez um jovem cavaleiro...e ele tinha um cavalo que chamava...Jorge Bento! O cavalo mais bonito de todo mundo!

Ele pergunta para mãe como chama o “selim” do cavalo.

Quando a mãe responde ele logo fala:

Leitor 1: É de ouro! Verde amarelo. Um dia ele saiu para uma expedição e falou para a esposa: Eu voltarei! Eu vou deixar meu coração com você! (muda a entonação de voz ao falar pelo personagem).

As leituras em casa mostraram-se frutíferas. Pelos áudios recebidos, percebeu-se que neste contexto, a criança sente-se segura, confortável e concentrada, o que provavelmente favoreceu uma narrativa fluente e rica. Especula-se que a proximidade da mãe e/ou pai – que ora fez o papel de ouvinte e ora o papel de mediador, assim como seu próprio filho – os coloca como parceiros e desbravadores das leituras das imagens. Na formulação de suposições, no folhear das páginas para frente e para trás, na tentativa de conectar pistas articuladas pelo autor e validá-las.

Cadê o texto?

Esta dinâmica ocorreu por meio de um convite da Escola Vera Cruz que anualmente promove o evento de nome, Sábado Literário. Como fechamento do semestre, alunos entre 6 e 7 anos, da 1ª série do ensino fundamental, participam com seus pais e professores, de uma manhã de atividades e oficinas relacionadas ao livro.

São convocados ilustradores, autores e mesmo alguns pais para ministrar oficinas coletivas de curta duração e promover experiências diversas com foco em literatura. A pesquisadora, que tem vínculo com a escola, – sua filha é aluna do ensino fundamental – foi convidada a elaborar uma oficina com livro-imagem. A partir de reuniões com a coordenadora e a professora responsável por auxiliar na oficina, os procedimentos para o dia do evento foram organizados.

Procedimentos

Leitura do livro-imagem *Bárbaro* de Renato Moriconi;

Oficina na Sala de leitura com no máximo 10 alunos com seus respectivos pais, sentados no chão em círculo;

Nome da oficina: CADÊ O TEXTO?;

Uma professora auxiliar;

Mediação feita pela pesquisadora;

Uma primeira leitura silenciosa com a mediadora passando as páginas do livro para todos visualizarem a história;

Seguida da leitura coletiva: a leitura coletiva começa com as crianças experimentando sensorialmente o livro (cheiro, formato, peso, volume). Em seguida, cada criança lê uma página dupla e assim sucessivamente até o final do livro;

A professora Julia, em paralelo, registra as narrativas das crianças no computador e lê em voz alta a história produzida pelos alunos.

Por volta das 10:30 da manhã (horário marcado para a oficina), a sala tinha um grupo de aproximadamente 8 crianças de 6 a 7 anos com seus respectivos pais.

Como foi solicitado, todos sentaram-se em almofadas no chão, posicionadas em círculo. A professora Julia ficou no canto pronta para registrar as falas das crianças.

A pesquisadora posicionou-se em uma das almofadas no centro e apresentou-se.

Fez uma introdução sobre o livro a ser lido e lançou algumas perguntas:

Pesquisadora: Como será que a gente lê um livro com imagens? Será que as imagens

contam histórias para gente? E como será que elas contam? Vamos ver?

Em seguida, explicou a dinâmica:

Pesquisadora: O nome do autor e ilustrador é Renato Moriconi. Primeiro eu vou passar as páginas do livro em silêncio e vamos apenas observar a história. Depois vamos passar cada página dupla que será lida por uma dupla mãe/pai e filho e assim sucessivamente pela roda. Iremos, portanto, construir uma história com a contribuição de todos. Em paralelo, a Julia vai escrever cada frase que vocês criarem, e no final, lemos a história e vocês podem inventar um outro título se quiserem.

Pesquisadora: Antes de tudo deixa eu falar uma coisa, que tal a gente começar a ler o livro tocando nele, sentindo o cheiro, o peso, se é grande, se é pequeno. Porque será que ele tem esse formato? Será que o autor fez o formato assim de propósito? O que ele estava querendo contar para gente quando ele pensou o livro dessa forma? Nesse livro, nada é por acaso, por isso a gente deve ficar bem esperto porque o autor está querendo se comunicar com a gente. Como o livro não tem texto, ele está usando todos os recursos possíveis para contar a história!

(passou o livro de mão em mão)

A pesquisadora contou uma história de sua experiência com os livros. – Até hoje lembro do cheiro de mofo que alguns livros de minha avó tinham. Eles acham engraçado e começam a cheirar o livro, passam de mão em mão, sentindo o peso, se divertindo com a história do mofo.

As crianças se animaram e uma delas pede para começar.

Daí em diante os meninos rapidamente assimilaram o código criado pelo amigo que iniciou a leitura. Bastou a frase “Era um cavaleiro de olhos fechados que subiu num cavalo”, para que a turma prontamente se compactuasse para destacar essa característica do personagem que perpassa praticamente toda a narrativa. Deste

modo, o primeiro leitor criou uma “chave” para a história.

– Ele pulou por plantas carnívoras de olhos fechados.

– Ele tá com cara de “tô nem aí” para um monte de garfos, de olhos fechados.

A narrativa foi se configurando. Existiam meninas na sala, mas o grupo de meninos (em maioria) praticamente dominou a leitura. Eles passavam de mão em mão ansiosos por sua vez de ler. Cada um orgulhosamente falou em voz alta sua percepção da dupla que lhe coube. A leitura foi animada e refletiu o contexto da manhã. As crianças estavam mais agitadas pois na escola, acontecia, em paralelo, uma série de outros eventos. Não era dia de aula, mas um dia de encontrar os amigos num ambiente que lhes é familiar, porém recheado de novidades. A história terminou. O grupo conclui orgulhoso a última dupla e finalizaram criando um novo título para o livro: Bárbaro, o guerreiro de olhos fechados.

Foi curioso notar que os pais não se manifestaram durante a atividade. Na introdução da oficina, a pesquisadora explicitou que a participação deles era esperada. Acredita-se que como as crianças rapidamente se mobilizaram para a leitura, os pais ficaram em uma posição mais passiva, na plateia. Percebeu-se também que abrir a roda para discussão em seguida poderia ter sido interessante. Ou mesmo repetir as perguntas iniciais da pesquisadora para explorar mais camadas de significado na leitura. A impressão é de que a narrativa foi um tanto literal sem explorar muito as possibilidades do livro como um todo.

Lugar de Ler: encontros visuais com *Selvagem*

O primeiro encontro que tive com Daniela Gutfreund¹, uma das sócias do Lugar de Ler, se deu na terça feira, dia 26 de junho. Daniela, disponibilizou generosamente o espaço e seu tempo em um domingo do mês de setembro para mediar a leitura de *Selvagem*, do autor Roger Mello.

¹ Formada em Pedagogia (PUC-SP), tem mestrado em Literatura Contemporânea Inglesa (Goldsmith's College, University of London) e especialização em Tradução (City University, Londres). Foi editora da MOVpalavras e Supervisora Geral do Educativo Bienal.

Uma ideia interessante que surgiu como consequência deste encontro, foi registrar as dinâmicas em um diário visual de experiência. Este seria um suporte para pensar visualmente as relações que emergiam, palavras, esboçar diagramas das vivências, fotografias, fragmentos encontrados, desenhos, textos e etc.

Procedimentos

Leitura do livro-imagem *Selvagem* de Roger Mello;

Grupo com no máximo 10 crianças de faixa etária entre 6 e 7 anos, dispostos em círculo no chão;

Mediação;

Pesquisadora como observadora;

Registro com filmadora e celular;

Distribuição de 5 exemplares do livro para duplas de crianças;

Uma primeira aproximação com o grupo levantando algumas perguntas para contextualizar e engajar o grupo em torno da leitura;

Seguida da leitura feita pela mediadora: esta leitura foi pensada com perguntas disparadoras com objetivo levantar hipóteses sobre a narrativa.

No dia da dinâmica, um grupo de 9 crianças (duas meninas e sete meninos) formado por colegas de sala do 1º ano do ensino fundamental da Escola Vera Cruz, chegaram com seus respectivos pais por volta das 10:00hs no Lugar de Ler. Pelo fato de ser domingo, alguns irmãos menores vieram junto e também participaram da leitura.

O espaço dedicado ao evento se configura em uma sala de 30 m², uma pequena biblioteca recheada de livros ilustrados e cheia de detalhes relacionados à leitura. A área externa foi designada aos pais, enquanto a parte interna foi organizada para as crianças. A pesquisadora posicionou a câmera de vídeo, assim como o celular, para filmar o evento de diferentes pontos de vista.

Assim que chegaram, as crianças iniciaram uma exploração do espaço. A antiga

máquina de escrever chamou atenção, e logo se posicionaram em torno do objeto revezando na escrita e experimentando suas possibilidades. Após um breve período nesta atividade, Daniela chamou atenção das crianças indagando o que estaríamos todos fazendo naquele local. Em seguida mostrou o livro escolhido para a leitura. Uma das crianças já havia lido *Selvagem* e se manifestou. O restante não conhecia a história. Cinco livros iguais foram distribuídos pelas duplas de crianças e assim que a maioria se acalmou, deu-se início a leitura.

O evento foi conturbado por conta de uma série de pontos que não foram levados em consideração pela pesquisadora. Todavia, muito importante para a investigação no sentido de entender que, criar um contexto controlado para o evento, é absolutamente necessário. Alguns fatores dificultaram a interação da mediadora com as crianças e consequentemente o resultado da leitura. As crianças menores, com menos facilidade para concentração, andavam pelo espaço brincando com objetos e interferindo na leitura, o que favoreceu a dispersão do grupo. A presença dos pais também agravou este fator.

Outro ponto importante foi o próprio espaço. Lugar de Ler era um local até então desconhecido destas crianças, mantê-los focados na leitura com tantos livros e objetos curiosos foi um desafio. A estratégia de distribuir livros para todos coletivamente acessarem as páginas ao longo da narrativa, mostrou-se equivocada, ao menos neste contexto. As crianças curiosas chegaram ao final do livro muito antes da mediadora que terminava de ler páginas muito anteriores.

Ainda assim, à medida que virava cada dupla, a mediadora instigava, por meio de perguntas, exclamações e expressão corporal, os pequenos leitores a pensarem sobre a história. Animadas, as crianças se engajaram e entraram no livro como detetives na cena de um crime. *Selvagem*, é um livro enigmático, o autor trabalha um ponto de vista no qual coloca o leitor praticamente dentro do livro. As crianças procuram

pistas, tentam se antecipar ao virar da página e responder as perguntas de Daniela.

Ao final da leitura algumas questões foram levantadas:

Daniela: O que vocês acharam desse livro?

Leitor 1: Muito legal!

Daniela: E como é ler um livro que não tem história escrita?

Leitor 2: Porque a gente pode imaginar!

Leitor 3: E a gente inventa como é o livro!

Daniela: Quanto espaço tem pra gente contar a nossa história?

Leitor 3: A gente conta a história daquilo que a gente tá vendo na imagem.

Daniela: E a imagem vai contando umas coisas pra gente neh!

Esta breve experiência trouxe reflexões sobre o papel da mediação na leitura do livro-imagem. A linguagem imagética exige outros tipos de abordagens e relações, consequentemente, elaborar perguntas que instiguem, dialoguem e promovam reflexões, demanda um cuidado especial, assim como as formuladas por Daniela. Perguntas como: Observando a capa sobre o que você acha que este livro será? Dá vontade de você ler? Com relação a suas cores, que emoções despertam em você? Porque será que o autor não colocou nenhuma palavra neste livro? São indagações que possibilitam uma abertura para a conversa. Portanto devem ser formuladas de maneira sensível, com objetivo de abarcar um corpo de questões relacionadas aos objetivos da pesquisa e ao mesmo tempo flexíveis para seguir os direcionamentos sugeridos pelos leitores e criar um contexto fértil e agradável para os envolvidos.

Bináh Espaço de Arte: explorando *A chegada*

O convite de Stela Barbieri² para elaborar uma dinâmica de leitura com o grupo de professores da EMIA, Escola Municipal de Iniciação Artística, foi a primeira

² Stela Barbieri é artista plástica, educadora, escritora e contadora de histórias. Foi curadora do Educativo da Bienal de Artes de São Paulo e diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake.

oportunidade para capturar as narrativas verbais dos adultos. Este convite sucedeu como parte de um projeto do Bináh Espaço de Arte que, neste segundo semestre de 2018, teve como tema Desdobramentos da Imagem e Movimento. Os encontros são permeados por atividades e discussões em torno do tema, sempre relacionados com educação infantil. O convite englobava: introduzir o tema da pesquisa de mestrado, fazer a leitura de um livro-imagem com os professores e mostrar o processo investigativo de uma narrativa visual por meio de registros em um “skecthbook”.

Apesar de não constar na lista de livros selecionados para a pesquisa, apostou-se em *A chegada* de Shaun Tan. Essa escolha justifica-se pelo trabalho desenvolvido no encontro anterior entre os professores e Stela, no qual iniciaram hipóteses sobre a construção de um novo planeta. *A chegada* – história de um imigrante que abandona sua cidade tomada por forças repressoras e obscuras, e sai em busca de melhores perspectivas em um país desconhecido do outro lado de um vasto oceano – pareceu um livro potente não somente para explorar a leitura de imagens mas para colocar os leitores no lugar do personagem e ajudá-los na elaboração de seu “planeta imaginário”.

Procedimentos

Leitura do livro-imagem *A chegada* de Shaun Tan;

Grupo com 9 adultos com faixa etária de 30 anos dividido em dois (cinco mulheres e 4 homens);

Sem mediação. Pesquisadora como observadora;

Registro com fotografia, áudio, anotações e desenhos;

Leitura livre durante 40min;

Discussão com o grupo.

“Livros ilustrados são usualmente destinados a crianças o que, novamente, não quer dizer que eles precisam ser: muitos livros

ilustrados contemporâneos não são criados com leitores jovens em mente, incluindo os meus próprios. Se livros ilustrados são pensados para criança, isto é meramente uma observação convencional da cultura editorial na maior parte dos países de língua inglesa, não uma qualidade intrínseca desta mídia". (Tan, Words and pictures, an intimate distance, 2010)³

No dia combinado, a pesquisadora foi apresentada a um grupo integrado e festivo. Seguindo a proposta de Stela, a primeira parte do encontro se deu em torno da apresentação da pesquisa. Em seguida para a leitura de *A chegada*, foi estipulado o tempo de 40 minutos. Os grupos se dividiram e cada um escolheu um espaço na sala para sentar.

Assim que os grupos começaram a folhear as páginas, percebeu-se que os leitores acessavam a narrativa por meio de observação, hipóteses e associações. Este fato foi curioso porque até então todas as outras dinâmicas haviam se configurado por meio das próprias narrativas das histórias. "Nem o texto nem a imagem explicam-se mutuamente, o leitor precisa preencher as lacunas de significado com suas próprias teorias, baseadas largamente em uma reação emocional – medo, curiosidade, diversão, perplexidade." ⁴ (TAN, 2001, p. 2)

A pesquisadora posicionou-se ora sentada apenas observando, ora rodando pelos grupos ouvindo e tomando anotações escritas além do registro fotográfico. O tempo

3 Do original: "'Picture books are usually intended for children which, again, is not to say that they need to be: many contemporary picture books are not created with young readers in mind, including my own. If it is thought that picture books are for children, this is merely an observation of conventional publishing culture in most English-speaking countries, not an intrinsic quality of the medium itself".

4 Do original: "Neither text nor image explain each other fully, and the reader must fill in the gap of meaning with their own theories, based largely on an emotional reaction – fear, curiosity, amusement, bewilderment".

chega ao fim e interrompe-se a leitura. Um dos grupos não termina o livro, mas ambos finalizam esta etapa com algumas conclusões que foram discutidas por todos os presentes. Em seguida alguns fragmentos da conversa:

Leitor 1: Uma coisa que ficou clara é que tem uma mistura de futurismo, você tem um pouco de realismo, tem várias coisas misturadas em uma mesma figura e às vezes algumas figuras com uma predominância maior, que salta...

Stela: E acho que tem uma coisa simbólica nesse monstro que a gente não sabe o que que é que, entra por todos os lados do castelo, das casas...

Todos: É tipo uma planta! Um dragão, um polvo...

Stela: Se a gente pensar no capitalismo ela é um polvo que entra pelos nossos poros, se a gente pensar no medo também...eu acho que tem uma coisa interessante dele que ele é um livro também muito psicológico, ele mostra muito a psique...as nuances da psique.

Leitor 2: Eu achei curioso porque a experiência de alguém ler um livro pra você, de uma história. Como a minha mãe quando eu era pequena, ela abria o livro e ia lendo de tempos em tempos eu lia um pouco, vendo os capítulos até chegar ao final do livro. Então você escuta uma história, você tem aquele tempo de silêncio pra escutar a pessoa contar a história e depois você fala alguma coisa sobre aquela história, o que ela te remete e tal. E aqui, quando você abre um livro de imagem a gente faz associações o tempo inteiro do livro, com a vida, ela é direta. Você não fica só na história. Fica na história do livro mas na sua história, na história de todo mundo, ele traz outro lugar

de conversa...E a gente não foi pra um lugar de tentar construir uma narrativa. A gente foi olhando e foi falando um monte de coisas.

Leitor 3: Até procurando se encontrar nele!

Leitor 2: Mas eram coisas que o livro provocava de alguma maneira. O livro provocou aquele tipo de memória, aquela situação...

O momento da discussão foi oportuno para ouvir as reflexões de cada grupo de acordo com o que cada pessoa prestou atenção. Stela participou oferecendo suas impressões, pensando alto e conjuntamente. As conversas em torno da narrativa foram intensas.

Os grupos formularam hipóteses, falaram sobre suas experiências pessoais e como isto se relacionava com a história, mencionaram aspectos como cor, molduras, sobre como a história acontece por meio da magia dos objetos e etc. Foi interessante confirmar como as referências pessoais e culturais influenciaram nos significados das imagens. Sobre isso, Tan (2001, p. 32) afirma,

“Os livros ilustrados e as novelas gráficas convidam os leitores a usar seus conhecimentos prévios e a reavaliar e ampliar suas ideias e sentimentos. Por meio de sua natureza muitas vezes ambígua, irônica e lúdica, eles expandem a capacidade de fazer sentido através da imagem e de se envolver pela linguagem em um meio alternativo que contribui para sua compreensão da linguagem e da comunicação como um todo.”⁵

Com relação à pesquisa, percebeu-se que um convite à discussão após a leitura é uma atividade que pode render dados importantes. No caso desta leitura especificamente, teria sido interessante preparar uma quantidade de perguntas para estimular ainda mais o debate e aprofundar assuntos pertinentes aos objetivos do estudo. Haja vista esta conclusão, grupos de discussão serão incluídos nas dinâmicas de leitura.

5 Do original: "Picturebooks and graphic novels invite readers to use their previous knowledge and them to reassess and extend its alongside new ideas and feelings. Through their often ambiguous, ironic and playful nature, they expand the capacity to make meaning through image and to engage by language in an alternative medium that contributes to their understanding of language and communication as a whole".

DINÂMICAS ESCOLA ESTADUAL VICTOR OLIVA

Local: Sala de Multilinguagem

Início: 09:25hs Término: 10:15hs

Registro: Áudio, Vídeo, Desenho

Livro: *Dança de João* Fazenda Editora Pato Lógico

Procedimentos:

1. leitura em roda sentados no chão;
2. 5 crianças;
3. mediação: pesquisadora

2º ano A

Data: 08.05.19

No início da aula de artes retomamos com as crianças o motivo da minha presença na escola. Nathália explicou novamente como iríamos proceder para que as crianças ficassem tranquilas de que todas seriam ouvidas na minha pesquisa e também que os grupos que estivessem ausentes não seriam prejudicados na aula de artes pois retomariam os exercícios sempre na aula posterior.

Optei por chamá-los pela ordem da lista de chamadas por acreditar que esta seria uma maneira mais pragmática e democrática. As cinco crianças então seguiram com a pesquisadora até a sala de Multilinguagem e prontamente sentaram-se em uma das mesas. Perguntei se eles não preferiam ficar em cima do tablado aonde tem mais luz natural. Neste espaço, não tem cadeira mas achei que seria mais aconchegante pois podíamos ficar mais próximos e as crianças mais à vontade com mais mobilidade para sentarem-se ou mesmo deitarem-se para ver o livro.

Contei então para eles que iríamos ler um livro aonde a história acontecia por meio das imagens. Falei da importância de nos concentrarmos nas páginas e nos detalhes

do livro pois somente assim conseguiríamos acompanhar a história.

Me pareceu que eles já tinham alguma noção sobre este tipo de livro já que um dos alunos prontamente levantou e foi pegar um livro sem palavras na prateleira e o outro exclamou: É pra inventar!

Enfim começamos a leitura. Primeiro olhando a capa, pergunto: Olhando essa capa sobre o que vocês imaginam que pode ser essa história?

– Samba! Exclama um leitor.

– Tango. Fala o outro.

– Um homem Minecraft dançando com uma mulher normal. Complementa o terceiro.

Pesquisadora – Hummm porque vc. acha que ele pode ser Minecraft?

Logo na guarda eles associam o personagem masculino ao Hulk (apontando para a cena na qual ele parece “levantar” a mulher apenas com uma mão) em seguida comentam que sua cor é verde. Ao virar a página confirmam: “Ele é o Hulk, levantou todos com a mão!”

Na página seguinte – na qual o personagem é protagonista das cenas na dupla–, as crianças reafirmam “É o Minecraft!” Alguns concluem que ele está se arrumando para ir ao baile, outros acham que ele vai se encontrar com a mulher. Ao virar a página eles falam: “Se arrumando para tomar café! Um leitor vai além: Ele está se despedindo da mulher e tá indo pro trabalho.

Na outra página na qual o personagem aparece sentado à sua mesa de trabalho eles logo associam as formas dos personagens ao desenho animado Bob Esponja, nomeando as ilustrações de Lula Molusco e Steve. O fato de o autor ter usado formas ortogonais, vetoriais e trabalhado a perspectiva de uma maneira bastante peculiar, com muito mais planos do que volumes nos objetos levou as crianças a associarem fortemente essas imagens com o universo do jogo Minecraft um vídeo game aonde os elementos são construídos com blocos, pixels etc. Nessa página eles acham as formas

muito curiosas. Destacam a ausência de braços de alguns dos desenhos ou mesmo a pequenez de outros e concluem que o personagem saiu do trabalho e voltou para casa.

Na dupla que segue eles identificam a falta de destreza do personagem em dançar com a força do Hulk que derruba tudo a sua volta. Nessa cena duas crianças dançam e cantam simulando a dança do personagem. Trago eles de volta às páginas do livro. A princípio uma criança associa o índice de som, com o cheiro, mas em vista da minha indagação se aquilo seria mesmo o cheiro o outro logo conclui: É a música! Na página que segue pergunto: O que aconteceu aqui gente?

– É uma aula de dança e eles tem que seguir os movimentos. Diz um dos leitores O fato de o livro ser sobre dança provoca uma leitura recheada de momentos aonde as crianças cantam e dançam, mexem seus corpos inúmeras vezes levantando-se do chão e dançando sozinho ou com um amigo.

Na dupla na qual o personagem tenta fazer uma aula de dança uma das crianças infere que ele está traindo sua esposa com outra mulher.

– Vixe! Ele tá traindo a mulher dele!

– Olha aqui ó, Minecraft (diz a outra apontando para os “pixels” no desenho)

Na próxima dupla:

– Ele chegou todo molhado na casa dele. Daí viu a música e depois foi no quarto dele e viu a mulher dançando. Observa um leitor.

– Olha ele virou o Bruce! Exclama o outro. Ele tirou a água no sapato e na meia dele...

Pesquisadora – Porque ele virou o Bruce?

– Porque antes ele tava verde. O leitor justifica.

Pesquisadora – E agora?

– Porque antes ele tava verde e depois virou cor de pele. Ele tava verde porque ele tava com vergonha. Aqui tava verde porque ele tava no escuro (apontando no livro ele continua a explicação)

Pesquisadora – Mas ó, vamos ver se ele estava verde nas outras?

Eu questiono o verde e mostro pra ele a cor verde na página. Eles percebem a diferença e concluem: É cinza!

Repasso com eles a cena na qual estávamos concentrados, a cena em que o personagem tira o sapato.

– Olha, acho que o sapato deixava ele tímido! Porque era o sapato da vergonha!

– Era um sapato mágico

– É um sapato mágico de mudar a cara

– Ele não é mais Minecraft!

São muitas as observações. Eu viro a última página.

– Uau ele tá dando um beijo! Assim ó: muack!

– E sabe porque tava branca a música? Porque tava funk!

Na guarda final eles focam no desenho do pato. Explico que este desenho é o símbolo da editora. As crianças agora estão ansiosas por desenhar – algo que me pediram desde o início da leitura. Pegam seus estojos. Tenho algumas folhas coloridas e ofereço a eles. Desligo a gravação e acompanho observando seus próximos movimentos.

As crianças sentam-se ou mesmo deitam-se no piso e começam a desenhar. Noto que o tema é o personagem principal, o *Minecraft*. Aviso que temos cerca de 10 a 15 minutos para estes desenhos e eles se concentram. Conversam entre si, emprestam materiais um para o outro.

Um dos meninos elabora um desenho muito interessante. Ele desenha o personagem e rapidamente se põe a recortar. A princípio, não entendo direito mas percebo que ele quer fazer o 3D. Ele chega a deixar estrategicamente um espaço no desenho para colar e mantê-lo desenho de pé. A cena é o personagem com a vitrola, reproduzida e colada no papel. Em seguida a mesma criança faz uma dança, levando às últimas consequências a sua experiência com a leitura. A história ganha vida em seu corpo. No final todos resolvem dançar. Eu filmo um pouco já que nosso tempo se esgotou. Uns dançam sozinhos e uma dupla faz a vez do casal da história elaborando uma valsa com eventuais saltos, passos de funk etc. Felizes terminamos essa leitura que

extrapolou o papel e ganhou tons de dança nesse instante do dia.

Data: 22.05

2º ano A

Nesta quarta cheguei no 2º ano A as 9:15 para levar o próximo grupo de 5 crianças para a sala de multilinguagem. Quando me viram, as crianças já foram rapidamente se organizando para selecionarem os amigos que iriam dessa vez. contei o que iríamos fazer, ler um livro aonde a história acontece por meio das imagens, expliquei que o livro não tinha texto a não ser o título na capa.

Perguntei se eles sabiam o que estava escrito...

– Dança! Foram logo falando.

Pesquisadora – Sobre o que será que vai ser essa história olhando aqui pra essa capa?

– De dançar!

– De dança.

Mas o que aparece aqui? Insisto mostrando a capa.

– Ah, uma mulher dançando junto com um cara...

– Eu tô achando que ela tá numa mesa comendo alguma coisa.

– Ela num tá em uma mesa, ela tá ó, dançando.

– Vamô leeeerrrrrr!

– Na verdade, não vamô lê não, vamos veeerrrr!!!!

Pesquisadora – Isso aí, vamos ver. Uma coisa que é bem importante nesses livros é prestar bastante atenção nas imagens porque elas é que vão contar história pra gente, e tem muitas pistas legais assim nas imagens que a gente tem que prestar atenção.

– É verdade...esse cara é muito quadrado e os outros são molengas (faz gestos com o corpo mostrando “molengas”)

Pesquisadora – Total neh...os outros são mais molengas e ele não. Por que será que ele tá assim?

– Parece o cara do Minecraft...

Vou virando a página aonde repete-se o título

Pesquisadora – Hummm aqui repete o título...o que que aparece aqui?

– Ela segura na mão dele e o resto das pessoas está dançando

– Mas porque esse aqui é diferente desses outros e esse desse (diz apontando para as figuras) Por que esse aqui é cinza e esse aqui é amarelo e o resto...

Pesquisadora – Humm não sei vamos ler a história? A gente vai ter que ler a história pra entender neh porque eles são diferentes, porque que esse tem a cara cinza. Vocês já falaram que ele é quadrado, a gente já observou um monte de coisas neh.

[A leitora vai chegando cada vez mais perto do livro e eu chamo atenção para ela abrir espaço pra outra que se espicha toda pra ver].

– Uh! Eles estão voando!! Dançando, ela e ele estão voando.

– Olha tem outro aqui voando.

Eles se deparam com esta dupla e ficam muito surpresos.

– Meu santo, o que é que é isso?

– Nossa eles morreram e nem percebeu.

– Eles são pessoas ou são aves?

– Esse é um zumbi os outros são um monte de fantasma.

Pesquisadora – Nossa hein tá parecendo uma história de terror.

– Eu percebi uma coisa, bem estranha. Ele tem boca e ele não (aponta).

Porque?!!!Isso é injustiça.

– Não! É porque aqui ele tá olhando e aqui a boca dele tá (ela fecha a sua boca pra mostrar).

Viramos a página. E aqui? pergunto.

– Aqui ele tá no banheiro sentado na tampa da privada fechada amarrando o cadarço.

– Tia ele tá sentado numa cadeira amarrando o sapato.

– Num entendi nada! Banheiro sujo e ele descalça.

– Nossa que coisa estranha, ele parece um animal com esse negócio.

As crianças ficam intrigadas com os traços retos do nariz e boca dos personagens.

– É verdade! Sabe o que ele é? Um monstro...ele não fala, ele é maluco e ele é mudo!

Pesquisadora – Vamos ver...hummm ele tava se arrumando pra que hein?

– Pra ir pra casa dela.

– Pra ir pro trabalho.

– Eles moram na mesma casa aí ele se arrumou pra ir pro trabalho dele que esse era o uniforme do trabalho dele.

– Olha eles são iguais (diz apontando para as figuras da página do escritório)

– Todo mundo é quase igual!

– Nossa olha que engraçado a cabeça dele.

– Todo mundo é louco, louco, louco, louco.

Uma das leitoras bem esprevidada fica bem próxima do livro dificultando a visão da outra que reclama. Eu reorganizo a roda para que todos vejam bem.

– Nossa, é bife diz olhando para um desenho no prato.

Pesquisadora – O que ela tá fazendo?

– Mandando um beijinho!

– Olha um bife.

– Eu queria comer um bife, se eu pudesse...

– Na verdade isso é pão.

– Bife.

– Pão.

– Bife.

– É pão, pão, pão, pão.

Pesquisadora – Por que você acha que é pão e porque ele acha que é bife? Porque será?

– Porque o café da manhã, daí no café da manhã ninguém come bife, come pão!

Pesquisadora – Mas sabe porque eu acho que eles estão achando que é bife? Porque tem essa coisinha rosa (aponto pra textura do desenho).

– Ninguém come bife com café

Pesquisadora – É. É estranho neh. Vamos ver ó.

– Nossa que que é isso?!!! Cruzes que bicho é isso? Nossa ele é careca ahahaha. A

mulher tá descalça (eles ficam muito intrigados com a diversidade de figuras de pessoas dispostas na página). Eu relembro o início do livro: – Vocês lembram o que tava acontecendo aqui é. Todo mundo tava dançando e ele ficou aqui e aí ó. E aqui hein o que será que aconteceu? Eu vejo novamente algumas páginas anteriores para revisarmos a sequência da história.

– Aqui ó, é uma janela pra cidade daí ele saiu do trabalho e foi indo pra casa aí aqui ele voltou pra casa tirou o casaco e colocou uma música...ah e pôs a mala ali.

– Patrícia, posso falar uma coisa? Que que é isso? Uma minúscula pessoa (aponta para uma figura pequena na página). O homem babulhante! E mexe seus braços deixando eles bem moles.

– E o que que é isso uma mulher sembraceira?

Pesquisadora – É o homem borbulhante, ele parece mesmo uma bolha neh.

– Ô tia, porque essa mulher tá descalça?

Pesquisadora – Hummm num sei se ela tá descalça, talvez seja a galocha dela.

Ó então vamos, continuando: aí ele chegou em casa tirou o casaco e a mala dele e foi botar...alguém sabe o que é isso aqui?

– O disco.

– A música.

– É uma vitrola!

– Eu tenho uma dessa, só que a minha tem uma florzinha.

– Ele quebrou tudo, ele quebrou tudo.

– Ele é o Hulk.

Começam a dançar e a imitar o personagem e a cantarolar tuturuturu larariiii.

Chamo ele de volta e prometo que depois no final podemos fazer uma dança

– Então ele começou a destruir tudo

– Pra mim ele é o Hulk!

Pesquisa – Por que será?

– Olha o tamanho dele!

– Não, é porque aqui ele tá perto, tá mais perto e aqui ele tá mais longe.

Pesquisadora – Olha o que ela falou é bem legal que nem filme, ou coisa de televisão.

Aparece a figura pequenininha tá lá no fundo, aí ela grandona, tá lá na frente neh.

– Eu acho que eu percebi uma coisa. Eu acho que o disco quebrou. A fumaça...

– Não, isso aqui não é música que tá saindo?

– É o negócio da música.

– Tutuuutarannnn! (cantarola)

O leitor relaciona com um filme de terror, maldita que tem um cabelo e cicatriz e começa a imitar a personagem do filme.

Pesquisadora – O que vai acontecer, será que ele é de filme de terror?

– Ele é maluco, ele é malucão.

Pesquisadora – Vamos ver o que vai acontecer nessa história?

– Eu acho que ela tava assim e a mulher: GRRRrrrrrAhhhh o que que você fez?!!! Ele faz um teatro imitando o gesto da mulher bem brava e dando uns socos.

Pesquisadora – Nossa você acha que ela ficou tão brava assim?

– Vamos virar!!! Vira vira pra gente vê.

Pesquisadora – Olha aqui ó. Pra onde que ele voltou?

– Pro trabalho!

– Que maluco! Que doido esse livro!

Pesquisadora – Hummm o que será que ele tá tentando fazer hein?

– Tentando voar? Igual os outros?

– Nossa, nossa agora ahhhhh entendi

Pesquisadora – Ó a gente tá quase no final.

– Ah agora entendi. É porque a mulher se separou dele ali ele casou com outra.

Pesquisadora – Será?

– Cruzes. Santo. Ela é uma fantasma.

Pesquisadora – Vamos ver, se agente tiver dúvida, a gente pode sempre voltar a página pra ver.

– Cruzes ela é uma fantasma e tá atravessando a mão dele.

– Ai que que é isso!! Que que é isso?!!

– Mama mia.

– Credo!!!! Olha credo.

Pesquisadora – Será que não tá acontecendo a mesma coisa? Volto para o início da história para lembrar da cena aonde os dançarinos voavam na pista de dança.

– Eu descobri porque ele tá assim. (e faz o mesmo gesto do personagem com os braços para cima).

Pesquisadora – Porque?

– Qualé?

Pesquisadora – É, qualê tá todo mundo dançando e eu tô aqui parado!

– Voando do nada, fala sério!

Pesquisadora – Nossa, ela virou nuvem (e aponta para as texturas em branco no desenho).

– Aí aqui ó, ele tá indo pra casa. Tá de noite aqui.

Pesquisadora – E que vocês acham dessas cores aqui e dessas cores aqui? Aponto para as diferenças de tonalidades de ambas as páginas.

– Aqui tá sol e aqui tá de noite.

– É porque aqui ó aqui tá de noite só que aqui tá com luz.

Pesquisadora – Como vcs. acham que ele tá se sentindo aqui nessa página?

– Triste!!!

– É claro ele tá sozinho

Pesquisadora – É...ele tá triste poxa. Nosso amigo quadrado, tá triste.

– Olha todo mundo morreu, todo mundo morreu. (e aponta pros desenhos de galhos secos).

– É verdade...

Pesquisadora – Por causa dos galhos é isso?

– Acabou tudo, a cidade, tudo.

– Eu já sei o que aconteceu. Ele tava triste aí ele imaginou que (e rebola).

Pesquisadora – Mas olha esse aqui, acho que ele não conseguiria rebolar ele é muito durinho.

– É claro. Ele é do Minecraft, ninguém do Minecraft conseguiria rebolar.

Pesquisadora – Vamos ver então...ele voltou pra casa...

– Só que ele tá molhado.

– Ele tá lembrando da mulher dançando.

– Não olha! Aqui a mulher tá dançando, voando.

– Tá vindo uma fumaça. Vai pegar fogo! Vai pegar fogo a mulher vai morrer (ele começa a gritar).

Pesquisadora – Será que vai pegar fogo? Que será que aconteceu aqui. Presta atenção ó.

– Hummm eu não sei

– Será que ela morreu?

Pesquisadora – Então vamos passar a página pra ver se a gente entende.

– Um milagre

– Nossa gente!!!! Olha, olha! Primeiro ele tá cinza em todas as partes aí agora ó. (ela aponta pra cor rosa do personagem).

– Olha o pé dele!

– Será que ele é o dos *Trolls* aquele ranzinha que ficou triste e chato...cinza por causa que a vó dele morreu aí uma hora ele ficou tudo *achulll*.

Pesquisadora – Mas olha que coisa legal. Ela viu que ele mudou de cor. Alguma coisa aconteceu aqui.

– Ele ficou animado. Ele ficou animado.

– Já sei talvez ele tinha mudado de forma e agora ele vai voar.

– Santo porque!

– Nossa nossa! Olha a diferença. Ele tava pequeno em todas as páginas e ele ficou mais grande e mais magro.

– É o milagre do paraíso!

– Ele era todo retinho mas agora ele tá todo curvado!

Mostro a contra-capa a imagem do livro.

– Um sapato...

– O sapato, uma meia.

Pesquisadora – O que aconteceu aqui? Vamos ver que tá quase acabando. Hummm, olha!

– Já sei! Quando ele era duro agora ele é molenga

– Ah já sei porque ele não conseguia pular, porque ele era muito estressado porque a pele era cinza e agora ele mudou de cor porque ele agora tá calmo.

– Patrícia, Patrícia. Olha como ele fez: eu sei voar, eu sei voar (e pula e se joga no ar).

Pesquisadora – E aqui gente a última página, olha vamos ver.

– O que que é isso? Ela pegou fogo!!!

– Socorro ela pegou fogo. É uma bugação lógica!!!!

– Credo ela tava...

Acontece uma comoção nessa hora porque uma das crianças vê a sombra da perna e acredita que é a parte íntima da personagem. Todos tem um ataque.

– Eu acho que eu vou desmaiar!

– Tia, olha isso que eu percebi: na capa do livro ela tá com o vestido amarelo e mas agora ela tá com vestido vermelho...

Eles começam a dispersar, ficam muito animados. Alguns pedem pra dançar e outros querem desenhar. Eu tento organizar o que iremos fazer depois.

– Olha ele tá branco aqui ó. (o leitor alheio a bagunça ainda está atento ao livro tentando entender algumas conexões da história. Nesse momento ele se atém a cor do rosto do personagem).

Pergunto: – o que acharam desse livro?

– Maneiro e maluco. Bugação lógica. Olha no final...é bugação lógica. A cara dele ganhou um vestido.

Pesquisadora – O que será que aconteceu finalmente na história?

– Ele pôde voar!

– Ele deixou isso ligado (e mostra a vitrola na guarda final).

2º ano B

Data 22.05.19

Nesta sexta cheguei no 2º ano B as 9:15 para levar o próximo grupo de 5 crianças para a sala de multilinguagem. Encontrei com a turma no pátio já que a turma ia começar a ensaiar a dança para a festa junina da escola. As crianças estavam animadas, neste horário às vezes eles demoram um pouco para se concentrar já que veem direto do intervalo do lanche.

Pela lista de chamada, Nathália convocou as próximas crianças. Dessa vez o grupo era formado apenas de meninos que correram na sala para pegar seus estojos e em seguida foram comigo até a sala de multilinguagem para iniciarmos a leitura. Com cada grupo eu tenho uma conversa explicando o que vai acontecer e conto um pouco deste tipo de livro aonde a história acontece por meio das imagens. Geralmente eles fazem algum comentário e pelo que pude perceber muitas das crianças já tiveram a experiência de estar em contato com esses livros. Os comentários giram em torno de: É pra imaginar a história. É um livro pra não ler. O grupo estava bem agitado mas sentaram-se para ouvir a história.

Pesquisadora – Olhando para esses desenhos da capa, sobre o que vcs. acham que vai ser essa história?

– Dança. Fala um leitor

– Parece aquele chocolate lá *Dança de valsa...* o outro responde

Eles se demoraram um bocado na capa pois ficam intrigados principalmente com os recursos expressivos que autor trabalha, sua linguagem com hachuras, texturas, linhas e contornos que criam imagens não realistas e parecem causar certa estranheza nas crianças. Eles fazem muitas perguntas. Para eles a pessoa não ter mão ou mesmo ser feita apenas de contornos é no mínimo curiosa.

Mostro a contra capa também e explico – na medida em que eles começam a ler os textos da capa – que João Fazenda é o nome do autor e que ele também desenhou as

ilustrações do livro.

Bom, abrimos a página e na guarda eles já se manifestam.

– Nossa ele tá falando, solitáaaaario...um deles observa.

Eles ficam pensativos, falando baixinho, conjecturando (ficamos um tempo mais quietos, prestando atenção às imagens, um deles pede para ir ao banheiro). Viramos a página e na folha de rosto e leio pra eles: Dança...o que tá acontecendo aqui?

– Nossa ela tá toda borrada.

Pesquisadora – Por que será que tá assim?

– Ah não ela tá girando.

Tento aprofundar no desenho mas as crianças mal prestam atenção, já focadas em outras imagens. Continuam falando e suas observações sobrepõem-se à minha fala

– E essa tá toda branca. Ela tá sangrando!

As crianças estão muito perto, todas concentradas em olhar as imagens. Eles apontam muito mostrando todas essas descobertas para os outros que também tentam encontrar surpresas nas imagens.

– E essa é toda amarela

Pesquisadora – E o moço que tava na capa aonde ele tá?

– Ali!

Acham engraçado o nariz grande do personagem

Ao virar a página um deles fala:

– Olha! Nossa ela tá voando!

– A moça tá voando! *I believe i can fly!* Canta.

– Ele tem força!

– Ele tá levantando ela com uma mão.

– A mão dele é um pente ou é uma mão normal? Porque ela tá assim ó: ele mostra com sua mão (diz notando os riscos na mão do personagem)

– O cara tá levantando a moça com uma mão.

– É assim ó. (e imita a expressão corporal do personagem)

– Ela tem uma corcunda!

Pesquisadora – Será que é uma corcunda ou o vestido dela que tá mexendo?

– O vestido.

– Ela tá voando de paraquedas. Uiiiiiiiiiii!!! (ele faz o gesto dela indo pra cima).

– HAHAAHAHAH!

– O vestido é o paraquedas dela.

Pesquisadora – Talvez.

– *I believe i can flyyyyyy!* (canta novamente)

– Tá todo mundo caindo!

– Olha dois. *What's?* Aqui eles tão voando aqui ele tão caindo.

– Ele vai segurar ela. Ele vai segurar. Olha ele tá com a cara triste.

– Vamos vê se a moça vai cair no chão.

– *Oh my godaarr!*

– Ele tirou o sapatos, solitário!

Pesquisadora – Onde será que ele tava aqui?

– Tá no banheiro.

– Ele tava na festa e amarrou o sapato

– Ele parece um quadrado...

– Ele tá fazendo cocô

Pesquisadora – E o que ele tá fazendo aqui hein?

– Ele tá colocando a gravata.

– Ele tá tirando a gravata.

Pesquisadora – Pra onde será que ele vai?

– Pra festa.

– Acho que ele vai pra casa.

Pesquisadora – Vamos virar a página pra ver.

– Ele vai pra casa. Ele foi pegar um chocolate? Hummmm.

– Muack! (faz o som de um beijo).

– Olha ela mandando um coração pra ele.

– Só as mulheres são assim os homi são tudo quadrado?

Pesquisadora – Vamos ver neh isso é uma coisa interessante que você reparou.

– Sabia que eu jogo Minecraft (começa a explicar aspectos do jogo). Eu menciono que outros amigos já associaram o personagem com o jogo Minecraft. Eles começam a se dispersar um pouco falando do jogo e mostrando seus estojos pois tinha como tema de seu estajo um personagem do jogo. Todos resolvem mostrar seus estojos com temas de super-heróis.

Eu chamo atenção e trago eles de volta para a leitura recapitulando aonde estávamos.

– Ele tá tocando música. É valsa!

– Gente ele é um salgadinho (aponta para uma das figuras da página).

– Posso falar?

Pesquisadora – Pode.

– Ele tá indo embora do trabalho e foi pra casa colocar uma música. Deixou a roupa e a mala.

– Olha que pequenininho.

– Gente ele num tem braço!!!

– HAHAAHAHAHA!

– Ele tá sem blusa?

– É o detetive Picachu

Novamente eles se divertem e dão risadas com as formas das pessoas na página. As crianças ficam muito intrigadas com a maneira que o autor desenha as pessoas.

– Olha tá apontando pra cá loja de roupa...ou de dança! Aula de dança.

– Macarrão, macarrão. Aponta para o cabelo de um desenho.

– Ele vai destruí todas as coisas

– Matrix matrix! (levanta e sai imitando algum gesto do filme. Ele vai virar o Hulk e começa a dar socos no ar).

Um dos leitores tenta sempre virar a página e eu peço para ele esperar. Converso e explico da importância da gente olhar com calma as imagens, como que detetives buscando pistas nos desenhos e chegamos na dupla aonde o personagem derruba os objetos da sala ao tentar ensaiar passos de dança.

– Olha parece um sapato isso daqui, uma perna só com braço.

– Aqui tá diferente olha (ele aponta para o disco da vitrola).

– Tá saindo um som, Tanananananãaaaa!

Canta sobre a música que está saindo da vitrola. Eventualmente um ou outro se levanta e faz gestos. Ficar sentado por um tempo e conversar sobre os desenhos é complementado pelos gestos das crianças sempre extrapolando o que está no papel e usando a expressão corporal para explicar algumas das coisas que estão percebendo. As falas se sobrepõem já que muitos falam ao mesmo tempo e ainda cantarolam junto também.

– Solitário é assimmmm (canta com o mesmo tom que *I believe i can fly*).

– E ela falou: uau!

(Muitas risadas).

Pesquisadora – Ela entrou em casa e olha o que ela viu!

– Ela viu o esposo dela solitário.

Pesquisadora – Já imaginou chegar em casa e ver essa bagunça? Nooossa.

– Minha mãe se ela visse isso comigo ela ia me matar. Ia me jogar pra ir lá na China.

– Amor *i loooooove you so!*

– *I love you vaucktaaaaa* (inventa umas palavras em inglês).

– Olha ele tá olhando pra bunda dela.

Pesquisadora – O que tá acontecendo aqui?

– Ele tá ensinando aula de dança pra ele.

– Olha a cabeça dele.

– Ketchup na cabeça dele!

– Olha ela é toda branca, um leite condensado.

– É o Steve.

– Quem é o Steve? É um personagem?

– É do Minecraft.

Pesquisadora – Acho que vou ter que aprender esse joguinho.

– Que que é isso ele tá jogando ela pra baixo?

– São os passos de dança, eu acho que ele foi prum espaço de dança aprender a dançar.

As falas são tantas, eles ficam tão intrigados com os desenhos e segue uma enorme babel de comentários. Todos falam ao mesmo tempo. Relacionando imagens com filmes, criam diálogos entre as figuras, associam com filmes de terror, associam algumas formas com pão de queijo...no meio da balbúrdia. O leitor fica muito quieto e depois de um tempo fala:

– Olha, espera, espera...eu tô achando um negócio...peráí vira lá. O cabelo dela parece um espaguete. Ele volta as páginas se cala em seguida.

– *I believe i can flyyyyyy!!!* canta de novo.

– Que guarda-chuva triangular é esse?

– Solitário é assim!!! Uma escuridão na noite apareceu. Nessa noite apareceu um homem esquisito.

Pesquisadora – Por que você acha que é de noite?

Ele pensa e fala: Não sei.

Aqui começa uma certa balbúrdia novamente. Duas pessoas de limpeza da escola entram na sala e interrompem a nossa leitura pois vão precisar da sala.

– Perá, ele tava na dança aí ele viu que tava todo mundo dançando ele queria ir embora pra casa dele só que tava chovendo.

– Tá chovendo ovo

– E ele falando, vixe!

– Ele chegou em casa assim ó. Gesticula.

Pesquisadora – Vamos ver ó, falou que ele já chegou em casa.

– Ele sentiu o cheiro da almondêga.

– O cheiro da comida, ele sentiu o cheiro da comida.

Pesquisadora – Ô vamos ver se é o cheiro da almondêga? E aí? Cês já querem virar?

– Simmmm!

– Tá pegando fogo

– Parece o cachimbo do saci.

– Olha a minha cara. O que? O que?

(nesse momento a moça da limpeza interrompe explicando que vai ter uma assembléia na sala e que deveríamos sair e usar a sala de música que fica em frente ao local em que nos encontramos). Recolho as coisas e nos direcionamos para uma sala menor com carteiras e cheia de instrumentos musicais. Isso dispersa um pouco as crianças e tenho que chamar eles de volta. Após alguns minutos nos rearrumamos novamente e eu me posiciono na frente deles para continuarmos as leituras.

O leitor volta a se concentrar e aproveito para engatilhar a conversa perguntando:

O que será que ele viu?

– Ela tá indo pro céu!

– Ela tá indo pro céu, será que ela tá indo pro céu? Ó qual é o nome do livro? Vocês lembram?

– *Dança*.

– Olha ele é todo quadrado e os pés dele não, por isso que ele não tirou o sapato.

Pesquisadora – Hummm

– Olha! Eu tô ficando com medo, tô vendo uma coisa esquisita. Ele é todo quadrado só que o pé dele não. Mas toda a página ele fica com o sapato pra sempre aí agora ele tirou a meia dele e o sapato...gente eu tô ficando com medo, olha.

Pesquisadora – Ó e aqui ó, como ele era aqui? Mostro as páginas anteriores.

– Ele tá molhado.

– Olha toda a página tem isso daqui...(ele aponta para algumas texturas que denotam a água). Ele vai e vem, vai e vem nas páginas para averiguar e aponta as hachuras que lembram chuva. Fica repetindo...tô ficando com medo!

– Ele ficou alegre! Porque antes...deixa eu falar. Quando a gente abriu o livro ele não tava com essa cara e agora ele tá.

– Ficou dançando

– Ele tá voando! Ele ficou mais alegre ainda, ele tá ficando igual aquela moça lá

– Ele tá desvirando um quadrado.

– Ele tava quadrado nessa parte agora ele num tá. Ele era diferente de todo mundo.

- É porque quando ele é feliz ele não vira um quadrado, quando ele é triste ele vira um quadrado.
- É, é, é. Ele tá todo quadrado, ele também tá cinza.. Agora ele viu a moça dançando aí ele ficou com a boca aberta...
- Espera! Ele reclama com o amigo
- Ah ele tirou o sapato pra poder dançar como a outra
- Pesquisadora – Vcs. acham que o sapato tava incomodando?
- Eu chamo atenção da contra-capa aonde tinha um sapato.
- Ah não gente! Que o sapato! Eu percebi. Toda a vez que ele tá de lado ele é um quadrado mas quando ele tá de frente ele não é mais quadrado.
- Eu quero fala, quero falar. Ó nessa parte ele tá todo quadrado, daí ele tá ficando com uma forma tipo normal, daí nessa parte ele já tá ficando todo normal, daí naquela parte ele viu a moça dançando aí ele ficou igual a moça.
- Não. É porque quando ele tá de lado ele é um quadrado mas quando ele tá de frente ele não é mais quadrado.
- E vocês querem virar a página pra ver o que vai acontecer?
- Quero!
- Uê sangue!!! Num tô entendendo nada
- Humm?!! Eles tavam se beijando?
- Ahhhh ele tava dançando com a moça.
- É triste.
- Gente se ele misturar com ela ele vai ser um homem-mulher!
- Acabou as páginas?

2º ano A

Data: 29.05.19

Nesta quarta cheguei na escola por volta das 10:05 e fui direto ao 2º ano A. Por conta de uma mudança dos horários das aulas no dia de hoje, acabei trabalhando com um grupo de 5 alunos que já estavam na aula de português e portanto as crianças que

foram liberadas para a dinâmica comigo foram aquelas que já haviam terminado a lição e não conforme eu vinha fazendo que era pela ordem de chamada. As crianças dessa vez vieram bastante calmas e aproveitei então para colocar outra estratégia de leitura na qual deixei as crianças mais autônomas, sem tanta interferência minha – tenho achado que tenho direcionado muito a leitura e isso me preocupou – dessa vez expliquei que eles iriam ler o livro juntos e que eu estaria ali disponível para conversarmos durante e depois da leitura. Expliquei que gênero de livro era aquele e que portanto, devíamos estar muito atentos às imagens. Coloquei o livro em cima da mesa e deixei o grupo folhear à vontade. Diferente das vezes anteriores nos sentamos na mesa pois no tablado onde costumamos ficar sentados estava ocupado por dois funcionários desmontando o que parecia ser um cenário.

A leitura se deu mais rapidamente do que as anteriores aonde fiz a mediação mais achei interessante observar como o grupo foi criando perguntas, tirando conclusões, discutindo e confrontando o outro amigo a fim de entenderem o que se passava nas páginas. Outro aspecto que apareceu foi que para fazer a análise dessa leitura, precisei prestar muito mais atenção a relação que se criou no grupo, já que eu não estava mediando, eles próprios fizeram esse papel ora perguntando, ora ajudando o amigo ou mesmo confrontando a ideia do outro.

Logo no início na guarda surgem algumas perguntas...as crianças estão debruçadas no livro e apontam muito para as figuras.

- Por que será que é tudo tão quadrado?
 - O que será que são essas coisas aqui? Aponta.
 - Hããã?!! Eles estão dançando no céu?
- Eles ficam assim uê não entendi nada.
- Olha olha aqui ó meu deus!
 - Vira lá.
 - Ele tá se olhando no espelho.

- Ele tá fazendo nº 1 e nº 2.
- Aqui ó.
- Ele foi lá chegou em casa, botou uma música, começou a dançar. Ele tá na rua.
- Ah ele tá saindo do trabalho.
- Tem uma seta.
- Ah aqui é um salão de dança.
- Salão de festa.
- Aula de dança (ela mostra a figura no topo da página).
- Aprendeu a dançar, quebrou.
- Ele tá fazendo a dança do robô.
- Gente olha aqui ó: a música saiu e aí depois quebrou tudo ó.
- Não, aí depois ele começou a dançar aí depois ele quebrou.
- Ele falou, deixa eu dormir...

As narrativas são muitas vezes simultâneas, as vezes formam-se duplas ou trios que discutem um fragmento da página enquanto outros estão focados em outra parte da imagem.

- Ele tá triste...
- Olha essa daqui é quem será?
- É a menina da capa.
- Num parece muito com ela
- É porque ela tá de vestido vermelho. (e Lara mostra o início do livro apontando para a figura da personagem feminina).
- Ah é verdade!

Enquanto as meninas conversavam, um dos leitores narrava a sequência do personagem masculino: ""Chegou no trabalho, não chegou na casa pra ir trabalhar e chegou no trabalho e foi trabalhar".

- Hummmm, ele ficou triste...

Pesquisadora – Hummm, porque será que ele ficou triste.

- Ahhh se desse pra ler!

- Olha o salão de dança! Vou entrar!
- Gente olha só ele vai entrar no salão de dança.
- Aqui é, escola de dança.
- Escola de dança? Num parece.
- Escola de dança aula de dança!!! Ai meu deus.
- Assim, O homem tá ensinando a dançar.
- É porque é escola de dança.
- Aula de dança.
- Meus deus nossa.
- Num tô entendendo
- O que ele tá fazendo aqui embaixo?
- Todo mundo de novo começou a subir
- De novo? Ah é.
- Lembra do começo, só ele que não consegue.
- É porque ele tem que saber dançar.
- No final ele vai aprender a dançar e vai voar.

Pesquisadora – Como você, sabe será? Vamos ver esperem a gente tem que ler até o final.

- Ai que dó ele tá triste.
- Chegou em casa.
- Ele viu a mulher dele...sabendo dançar.
- E ele não, que dó.
- Que estranho.
- Ah gente por isso olha! Ela era dessa cor e ele era cinza!
- Eles aprenderam a dançar e...tá voando.
- Eu acho que era por causa do tênis.

Pesquisadora – Será? Será que você descobriu a chave da história?

- É que ele era cinza.
- Gente mas calma ai alma calma calma tem alguma coisa nessa página que vai

explicar pra gente.

– É por causa do tênis.

– Era o tênis.

– Olha o tamanho do tênis.

– É da meia ou do tênis.

– Gente lembra da escola de dança. (a leitora começa a voltar as páginas para fazer as conexões relativas a cor do personagem).

– Ah não num volta tudo....

– Tá vendo gente então isso e uma explicação (ela aponta as cores do personagem).

– É porque ele era de outra cor.

Pesquisadora – É neh...perai vamos voltar pra gente ver o que aconteceu (recapitulo algumas páginas com eles).

– Será que era uma magia que tava dentro do sapato?

Pesquisadora – Uma magia? Pode ser.

– Pode ser o sapato, a meia...ou a pele.

– Ou magia. A magia.

Pesquisadora – Vamos ver por que no final acho que alguma coisa vai acontecer que vai ajudar a gente a entender melhor.

– O que?

– Vira a página até o fim ó.

– Ah o sapatoooooo.

Pesquisadora – Será que você tava certo?

– Ele já viu!

– Não ele não tinha visto mas porque será que tem esse sapato aqui no final.

– Ahnnn o problema é ele. (aponta pro sapato).

– O que será que tem esse sapato. Uê eu tb. não sei talvez seja porque quando a gente anda com um sapato muito apertado fica difícil de dançar.

– Ou quando fica pesada.

– Tem uma explicação também, se o sapato fosse de verdade dava pra gente ver o que

que tinha dentro e ver o que aconteceu com ele.

– Não, uma explicação é o sapato

Pesquisadora – Ele mudou até de cor neh gente quando ele tirou. Vamos ver de novo?

– Espera. Coloca na parte em que ele foi no banheiro?

– Ei gente mas e aquela hora que ele foi no banheiro, tirou e não mudou de cor?

– Vamos ver se ele num tava sem...é ele tava branco...olha vcs. repararam uma coisa que eu não reparei!

– Quando tem um texto, o texto ajuda a gente a entender o que está acontecendo neh. Quando não tem o texto, o que o autor do livro tem que fazer? Ele vai colocando as pistas nas imagens, nas páginas...

– Esse cara é bom de desenho

– Pra gente conseguir ir pescando e ir entendendo o que as imagens estão contando pra gente.

– Eu entendi tudo gente olha aqui! Num é que o sapato tava seco antes? Aí agora tá vendo que ele tá todo encharcado.

– É porque ele pegou chuva aqui neh...naquela página que ele pegou a maior chuvona.

– E aí. Num é que do nada quando ele tirou o sapato e a meia...deve que molhou o que tinha dentro.

– Espera. Ahhhh???!! Ele tá desamarrando como assim?

Ficamos um tempo investigando, debruçados nessa parte da história. Uma das leitoras explica que não dava pro desenhista explicar tuuuudo num só desenho. Ela diz: Num dava pra fazer uma imagem cheia de coisa daqui tudo!

– Não, ele devia ter pintado de cinza aqui e aqui devia ter...

– Não num dava (ela reforça).

Pesquisadora – Aqui ele tava tirando o sapato, aqui ele tava totalmente descalça. Aqui ele começou a desamarrar. (vamos apontando e olhando bem de perto as páginas desde onde o personagem começa a desamarrar seus sapatos).

– Gente eu já falei também poderia ter sido a água.

Pesquisadora – Que que é isso daqui por falar nisso hein?

– É a música

– Olha ele reparou que a música tá vindo até a hora em que ele desamarra e até aqui neh.

– Mas num é a música sabe porque.

– Olha, olha por isso.

– É a música da vitrola lá do quarto neh

– Peraí...ele tá. Por causa que ele tá um pouquinho quadrado aqui e aqui...(Richard mostra com a mão).

– Ele tá mudando de forma também, olha o que ele percebeu!

– Ele era quadrado e ele tá mudando.

– Gente olha a explicação, geeente.

– Ah, olha eu acho que eu já sei porque ele tirou, porque o sapato era assim e agora o pé dele tá assim (ela aponta mostrando a figura arestuda do sapato e em seguida os pés mais arredondados do personagem).

– É o sapato é bem durão neh e aí o pé dele era quadrado.

– Era a meia...

(eles permanecem um tempo discutindo, era o sapato, era a meia...eu falo: Vocês já perceberam que coisa interessante, que quanto mais vocês olham e pensam sobre a história mais coisas vocês acham?

– E também o Martim descobriu o sapato e a meia.

Pesquisadora – E o que acontece aqui finalmente nessa página que é quase o final do livro?

– Eu num sei o que que é isso.

– A cabeça de todo mundo explodiu.

– Ahhh eles iam dançar e aí voaram.

Pesquisadora – Eles conseguiram dançar juntos!

Eles pedem pra desenhar e eu falo que quem quiser pode desenhar algo da história, folhear o livro ou fazer uma dança ou mesmo perguntas pra mim e conversar sobre a

história. Um dos leitores continua olhando as páginas e eu deixo o livro à disposição deles em cima da mesa. Distribuo os papéis e eles começam a pensar sobre o desenho.

Eu sugiro algumas ideias sobre os desenhos e falo que eles podem desenhar uma página que gostaram ou mesmo alguma que ficaram com dúvidas. O leitor fala baixinho: Eu fiquei em todas as páginas. Martim quer dançar. Combino que podemos dançar depois do desenho.

– Eu vou fazer só tênis! Boa ideia!

2º ano B

Data: 31.05.19

Por conta da experiência anterior na qual fiquei mais como observadora do que como mediadora, resolvi introduzir a filmagem em vez de apenas gravar o áudio. Sem minha interferência as crianças são menos diretas no que diz respeito à linguagem verbal, em compensação, a narrativa fica muito rica na medida em que seus gestos, expressões, indagações e trocas entre o grupo contam muito sobre a leitura e como as crianças percebem a história.

As crianças quiseram sentar-se em uma mesa, brevemente expliquei a eles que nossa atividade consistiria em ler o livro *Dança* e que essa história acontecia por meio das imagens. Ressaltei que eles deviam ficar atentos às figuras porque elas guardavam pistas sobre a história e que eles precisariam se organizar em grupo para que um ajudasse o outro na leitura. Prontamente eles sentaram bem próximos uns dos outros e tentaram posicionar o livro no meio da mesa para todos verem. Uma das crianças iniciou a leitura e logo chamou atenção para a personagem feminina – que tem um vestido que muda de cor da capa para folha de rosto do livro – ela vai e volta a página mostrando aos amigos que por sua vez fazem suas considerações.

– Ele tá de costas e aqui tá de frente.

– Ele tá de quadrado.

A outra chama atenção para o “batom” de uma das figuras e todos se aproximam pra ver. Um dos leitores chega a deitar na mesa pra ver mais de perto. Eles dão muitas risadas e José aponta para o bumbum da personagem que dança. Todos se divertem e viram a página.

– Nossa! E aponta para a gravata do personagem masculino

– Olha o tamanho da bunda. E aponta para o vestido da personagem que dança.

A leitora simula o que poderia ser as palavras do personagem. Ela fica em pé, muda o tom de voz e mexe os braços fingindo ser o personagem falando. Os amigos todos riem de sua imitação. Em seguida a mesma leitora complementa e imita o gesto do personagem colocando também uma fala na sua interpretação: – Hummm num sei porque ela foi jogar pra cima!

– Ele é profissional (aponta para o personagem masculino da página esquerda) e ele não. (aponta para o da direita).

– Que nariz é esse? aponta para o nariz de uma das figuras

– E ela quando ela olhou pra baixo. (faz uma cara de assustada simulando a fala da personagem).

– Eu vou morrer! (Complementa).

Eles passam para a dupla aonde o personagem masculino encontra-se no que parece ser sua casa.

– Ele estava se arrumando...

Eles começam a perceber o contexto da dupla. O personagem e suas camisas repetidas, o espelho, o cadarço do sapato. Se assustam com o tamanho dos sapatos. Se aproximam cada vez mais do livro, suas constatações são feitas juntamente com a ação de apontar o dedo na direção do objeto/imagem que emerge como a mais relevante para eles na página.

– Parece um salto, parece um salto alto. (diz apontando para o sapato).

– Ele é viado?

Os amigos não gostam da colocação do colega e pela primeira vez olham pra mim para verificar minha expressão. Ao longo da leitura eles se “esquecem” da minha

presença somente em alguns momentos parecem lembrar que estou ali. Mesmo me colocando à disposição para conversarmos sobre a leitura eles se engajam totalmente como grupo e se satisfazem trocando entre eles dúvidas e suposições.

Ao virar para a próxima página a leitora fala: Aí ela mandou um beijo (e faz o gesto com a mão) – Tchau amor. E daí ele foi misturando o cafezinho (faz o gesto de misturar o café com a mão) o outro fala: E foi pro trabalho. Observam na página ao lado a diferença entre formatos do nariz das duas figuras.

Viram a página e a leitora fala: Ele foi pra casa e ele escutou, música!

O outro aponta para a imagem acima aonde um casal dança.

– Tango!

Esta dupla desperta muitos comentários. As crianças ficam muito intrigadas com as proporções utilizadas pelo autor, concentram-se muito nos detalhes da composição, se divertem. Se aproximam tanto do livro que quase não há espaço para filmar. Uma das crianças que está mais distante puxa o livro pra ver, ele está deitado na mesa pra ler de mais perto com os amigos.

– Ai ele foi pra casa e escutou uma musiquinha. Dançando, dançando, dançando (e faz o gesto da dança e balança seu corpo).

– Ele tava dançando com os olhos fechados e não percebeu que saiu fumaça do disco.

– Que trouxe!

– Explodiu tudo! Bagunçou roupa, quebrou espelho...

– Quebrou copo...

– Cadê o desenho do quadro? Só tem um vidro quebrado.

– Não...então, aqui ó (e aponta com as mãos) quebrado e quebrado, é vidro (ela mostra a ranhura no desenho).

A leitora vira a página e se depara com a entrada da personagem feminina.

– Ela viu tudo e Ahhhhhrrggggg (ela faz um som de surpresa e bate a palma da mão na página).

– Amor você foi demitido do trabalho?

A leitora então se afasta da mesa, fica em pé e faz a vez do personagem masculino –

Não aconteceu nada! Ela vira a página e continua narrando. Daí ele foi pro trabalho e...

– Eu sou burro!

– Ele viu um concurso de dança...

Isadora aponta o dedo para a seta e deduz ser um banheiro.

– Num é banheiro nãooooo... (parei na 04:45)

– Olha os dois se beijando ali!

– Aí aqui ele tava dançando com outra mulher.

– Que que é isso?!! (Diz apontando para a figura de um homem todo branco).

– Nossa ele pintou a cara toda de branco oxe.

– Parece você.

– Se ele é branco, por que a cara dele tá rosa?

Eles viram a página e as indagações e surpresas com os recursos plásticos do livro seguem.

– Que que é isso?!!! (Apontam com precisão no cabelo branco de uma das figuras).

– Sério olha isso, olha isso.

– Parece um pato.

– Nossa ele pegou ela...

– É o passo de dança que ele fez no início da história. (explica pros colegas)

– Ou ele tava sonhando...

– Ou ele tava sonhando ou tava aprendendo a dançar.

Olham a página do lado e uma das leitoras reproduz novamente o gesto do personagem no início da história.

– Solitáriooooo!

– E ele foi embora sozinho. Isolaaaado (e ela faz uma cara triste).

– E ele chegou em casa numa molhadeira só.

Ela já vira a página mas a leitora começa a falar e a mostrar algo que ela percebeu.

Ela volta a página anterior.

– Ô gente olha agora que eu percebi a única coisa da história redonda. Mostra ela

com seu dedo apontando pro dedo do protagonista.

– É verdade...e a roda do carro!

– É um ovo!

– Aí ele sentiu uma fumaça e ela num sentiu a fumaça.

A leitora faz uma dança levantando as mãos mostrando que a mulher estava a dançar e nem percebeu a fumaça.

A outra começa a dar explicações a cerca da relação entre o casal. Ela não queria que ele soubesse que ela era dançarina, diz ela pros amigos.

– Aí ele desamarrou os sapatos e tirou a meia.

Eles se aproximam muito perto das figuras, uns sentados em cima da mesa. Um dos leitores é mais quietinho mas percebo que é bastante atento, noto que por vezes ele quer ficar mais tempo olhando a figura mas suas amigas são mais rápidas e já mudam de página. Na única intervenção que eu faço mencionando de como ele estava prestando atenção no rosto do personagem, as meninas logo em seguida se atem ao detalhe da mudança de forma de ortogonal para forma mais arredondada. Eles acham muito feia a cara do personagem.

– Parece um pato!

– E o que é isso uma mão ou uma árvore?

O leitor não fala nada mas observo que ele mede com seus dedos a largura do sapato do personagem.

– Olha a cara, olha a cara!

– Tem um museu que tem uma escritura que é uma carinha desse tamanhozinho e um corpão gigantesco (e ela abre os braços e levanta pra mostrar).

– Olha eles foram e dançaram juntos.

– Que que é isso? (passa seus dedos pela textura de aquarela)

Viram a última página e dão de cara com a guarda e o colofon da editora.

– Era o que eu tinha lido na capa: Dança, Pato lógico...

– Agora sou eu.

Reparo que sem eu falar nada a leitora começa a virar o livro pra si. Ela quer

recomeçar a leitura. Ela já abre o livro, pula a guarda e a folha de rosto, e começa:

– Oi amor, você está bem? Você gostou de ter ganhado uma perna grossa?

Começa a fazer um teatro criando vozes pros personagens e os amigos entram em seguida na brincadeira

– Sim amor por que? Você quer que eu te jogue lá no alto? (E dão boas gargalhadas com a encenação).

– Amor você já reparou que meu sapato é muito grande?

– O que você está fazendo aí no alto?

– Eu num sei eu num consigo te pegar.

– Me socorre eu vou morrer!

– Cheguei em casa vou colocar minha gravata e ir pro trabalho e amarrar esse tênis...

– Pra mim não cair de cara no chão e na lama.

– Tchau amor, beijinhos e vai pro trabalho abençoado.

– Hannn estou no trabalho...

A leitora aponta e dispara: a calça dele é azul, a roupa dele é branca, ele é cinza...

– É porque é uniforme.

– Olha isso. E aponta pro detalhe do braço da figura.

– Nossa que cara é esse? Ele tá carregando três bebês?

– Olha a mão dele.

– Não ele tava olhando pro concurso de dança mas ainda não tinha inscrição. (E aponta pra imagem da seta).

– Inscrição?!!

– Nossa, você já reparou que essa dona tem uma mãozinha muito curtinha?

– Oxe ahahaha!!! (todos se divertem com as observações).

– Vou colocar uma musiquinha para mim dançar.

– E depois vou comer minha planta.

Viram a página e começam a dançar.

Turututu tuturututu as meninas levantam e começam a dançar.

Eles se divertem muito com a narrativa dos amigos.

- Tá acontecendo uma avalanche!!!
- Num acredito! (E começa a sacudir a página). Minha mulher vai ficar muito brava!!!
- Ela vai separar de mim Ahhhhhhhh demorou 1 mês pra mim casar.
- Ahahahaha (todos riem)
- Que que é isso amor?
- Nada é só um gato que eu ganhei de estimação e quebrou isso.
- Agora eu vou ir pro trabalho. Tu tuturu (e faz o ritmo batendo a mão na mesa)
- Olha um concurso de dança...
- Oxe a gente não reparou nisso (e aponta para um detalhe da figura)
- Verdade, a gente não reparou nisso
- É a rua! E olha os carros. (Diz mostrando a rua na base da página).
- Você já reparou Elisete que você tem um cabelo parecido com uma almondega. (E aponta pro cabelo de uma das figuras).
- Ahahaha (todos)
- E sabia Elisete que você tem um cabelo cheio de carne? Vou te jogar pro alto. Amor me pegue no colo e me jogue pro alto pra mim morrer!
- Issolaaaaado. Isolaaado. (Canta).
- Espera a gente não reparou nisso. A gente só reparou nele e não reparamos nesses três!
- Eu tô passando a maior vergonha na rua. (simula a voz do personagem).
- Só repara. Olha o tamanho dele e olha o tamanho da mala.
- Eu vou jogar meu guarda chuva pro alto e ficar molhado e molhar todo o meu chão.
- Cheguei em casa.
- Que cheirinho é esse? Da minha esposa? Será que é minha esposa dançando? Vou ver ahhhhhhhhh (ela faz uma expressão de susto e surpresa).
- Agora eu vou amarrar meu sapato e vou pro trabalho na verdade porque meu trabalho já acabou, agora eu vou tirar essa meia, tirar o sapato e ficar com chulé pela

casa...

– E esse sapato tá muito molhado depois vou ficar resfriado e depois vou morrer.

– Que cheiro é esse? Vou dançar também tururuuuu (e começa a dançar).

– Olha isso! (bate algumas vezes com a caneta no rosto do protagonista).

Em cima da mesa um dos leitores se aproxima pra ver.

– Quem reparou nisso?

– Quem reparou, nessa tintona aqui que borrou?

– Eu.

– E fim!

2º ano A

Data: 05.06.19

Considerando a última leitura feita na sexta-feira dia 31, resolvi aplicar o mesmo procedimento para ver como o grupo iria se organizar para fazer a leitura sem minha mediação. Como sempre, falei brevemente sobre o livro explicando que a história acontecia por meio das imagens e que, portanto, são “elas” que contam a história. Ao mostrar a capa, perguntei sobre o que eles achavam que ia ser a história do livro, no que responderam: De um casal! Em seguida perguntei se podiam ler o título. – João Fazenda, Dança. Falaram prontamente. Expliquei que estaria a disposição para conversar sobre a história caso eles quisessem, mas que a leitura seria por conta deles. Mencionei que iria apenas observá-los e que também iria filmá-los pois isso ajudaria muito no meu trabalho posteriormente.

Nos posicionamos da seguinte maneira: a mesa redonda com cinco cadeiras ficou reservada para eles. Eu fiquei mais livre para filmá-los de vários ângulos. Posiciono a mesa sempre próxima a um tablado aonde posso ficar de pé e filmar do alto, é um tanto providencial pois muitas das vezes as crianças ficam tão em cima do livro que só consigo pegar alguma coisa filmando de cima.

No início há uma certa confusão quanto quem vai folhear o livro. Uma das leitoras pega e traz para perto de si, o que promove uma comoção e todos reclamam. Depois

de um tempo de ajustes o livro fica com as meninas e os meninos ficam um pouco de fora. Depois de um tempo ajudo um deles a se reposicionar, vejo que ele está bastante curioso mas não consegue ver direito, apenas de cabeça para baixo.

Enfim, começam a leitura

– Eram uns casais...

Eles se demoram investigando a dupla e falando baixinho.

– O homem jogou ela pro alto agora eu entendi! (Diz apontando para a imagem)

Viram a página.

– Ai eles...

– Ele pôs a gravata para namorar.

– Aí ele ficou com vontade de fazer tôtô.

– Não ele fez tôtô e amarrou o tênis.

– Ela assobiou, ela assobiou.

– Ela mandou um beijo (e faz o gesto igual da moça).

– E eles se encontraram num encontro.

– Ele acordou.

– Tomou um chazinho.

– E ela disse tchau, tchau.

– Ele pôs uma música (e começa a cantarolar)

– Ele foi dançar no trabalho e ele destruiu tudo. Ele é desastrado. Ai a moça ficou muito brava.

Continua a cantar e mexe seus ombros com o ritmo da música.

– Hannnn, que é isso tá demitido!!!

– Ai ele saiu do trabalho e foi pro baile com a esposa...

– Ah meu deus do céu! Há há (se espanta com um detalhe do desenho o qual aponta com seu dedo, o sapato da mulher).

– Ela mudou de pele...(passa os dedos na perna da personagem).

– Gente, ele trocou a mulher (aponta para a outra personagem da história).

– Não, a mulher é a mesma só que ela está com outro vestido.

– É não.

– Ó porque aqui...ela tá com um vestido (ela volta atrás nas páginas pra comprovar o que está falando e eles ficam um tempo tentando entender o que aconteceu).

– Ô meu amor: olha o cabelo dela aqui e aqui. E mostra as páginas tentando defender sua conclusão.

– Porque ela arrumou. Ela pintou o cabelo, mulher não pinta o cabelo não é?

– Ele cheirou a buzanfa dela.

– Ai que feio...ele cheirou a periquita dela.

– Ele tá na chuva.

Os meninos falam menos mas parecem estar muito concentrados, como que se fazendo uma primeira leitura mais silenciosa e observando detalhes com cuidado.

– Começou a chover.

– Ai coitado todo mundo voou. E ele escorregou de bunda no chão e foi pra casa molhado.

– A mulher tava muito bonita.

– A mulher tava cozinhando...a mulher tava cozinhando porque: cheirinho de comida (e passa seus dedos em cima do desenho da fumaça).

– Tá cantando tá cantando.

– É da música, olha isso daqui (aponta também para o desenho).

– Tá bom deixa eu falar! E o moço falou assim: fiuiuuu (ela assobia).

– A mulher se arrumou todinha. Acho que ela ia pra outro baile.

Eles olham para a página aonde ele tira o sapato.

– Ai que chulê! E chegam a abanar o cheiro como se fosse real.

– Não, é porque ele se molhou neh (diz explicando o motivo do chulê).

– Ele tirou o sapato e ficou lá dançando.

A leitora canta uma música e mexe o corpo como o personagem.

O leitor aponta para os pés do personagem. Os meninos novamente parecem estar fazendo outras leituras mas ainda deixam que as meninas dominem a leitura e pouco expressam verbalmente suas descobertas.

– Olha aqui o pé dele. (realizando que houve uma mudança no pé do personagem principal).

– Ele dançou e dançou.

– Dançou sem tênis!

Ao virarem a última página se surpreendem com o vestido vermelho esvoaçante no topo da página.

– Ah é aquela coisa que eles fazem tipo assim eles pulam e dá uma barrigada...

– Ô meu deus já acabou

– Eu quero olhar de novo. Só eu.

– Eu tb. Quero.

As meninas pegam o livro e se juntam excluindo os meninos da leitura. Eles ficam mais no canto e elas recomeçam a leitura.

– Porque eu quero ver, usar, olhagem

Os meninos se espicham para olhar de novo.

– Dois casais que amaram se namorar...nossa alguém tá mudando, o Hulk (ela aponta para o casal em tons de verde na página)

– É a namorada do Hulk.

A leitora brinca e não quer deixar os meninos olharem mas a outra logo defende:

Deixe eles olhá que palhaçada!

Um dos meninos aponta um detalhe na página e a colega fala: Para para de falar.

Vamô olha e falar só na cabeça. Fala na cabeça, fala na cabeça. E aponta pra sua própria testa.

Elas parecem olhar com mais calma as páginas, numa tentativa de se concentrarem.

Vão virando as páginas em silêncio. É nítido que Isadora quer se concentrar melhor mas qualquer movimento ou ruído dispersa o grupo. Um deles vai para baixo da mesa.

A leitora quer falar alguma coisa nova que ela percebeu e desafia o combinado de ficar quieta o que é interpelado na hora por Isadora.

– Olha saiu sangue. E desliza seus dedos pela página.

Faço um comentário sobre a importância de olhar os detalhes do livro.

Imediatamente eles param para me ouvir e começam tudo de novo, desde a capa para retomar a leitura pela terceira vez.

As meninas brigam entre si pra ver quem vai ficar com a posse do livro. Tento colocar os meninos mais próximos e reorganizo o leitor que estava mais distante do livro. Ficam todos juntinhos dessa vez.

Eles estão na folha de rosto.

– Olha ele tá com máscara!

– Esse cara tá com o rosto todo amarelo

– Porque tá com máscara.

– Ele tá com a cara cinza

– E porque ele não sabia dançar. E ele ficou sozinho. Porque ele não sabia os outros sabiam. E quando sabe, fica com cor e quando não sabe não fica com cor.

Eles se deparam com a página na qual o personagem se arruma e fazem suas considerações. Ao virar a página:

– Tchau amor! Volta cedo pra gente ir pra balada tá bom? De noite.

– Essa pessoa aqui não tem braço

– Ele colocou uma musiquinha

– Pantchpantchpantchpãpãpantch

– Quando ele tava dançando ele esbarrou em tudo.

Eles passam as páginas mais rapidamente. Uma das colegas que havia saído para ir ao banheiro volta e os alunos que ficaram fecham o livro para não deixá-la ver. Ela chega contando uma novidade do lado de fora e dispersa a leitura. Eu proponho então de fazerem os desenhos e as meninas topam imediatamente. Os meninos preferem fazer outra leitura, desta vez finalmente de posse do livro.

Ambos os meninos sentam-se bem perto e começam a folhear e a falar sobre a história enquanto na mesma mesa as meninas desenhavam. Percebi que o ideal seria ter dividido o grupo em mesas diferentes pois a conversa entre as meninas dificultou um pouco a gravação da leitura dos meninos. Abaixo segue o que capturei sobre essa

nova leitura.

– Ela começou a flutuar. Tá voando. (faz um movimento com os braços similar ao do personagem principal).

– É que nem um deus. É que nem um anjo. Quando alguém morre vira um anjo e vai subindo. Aaaauuuu (ele faz uma vozinha). Vai subindo pro céu

– Peraí. Onde que o cara tá sentando?

– Nossa ele vai cair.

– Ele tá sentando em lugar nenhum, ele só tá parado. Tá amarrando o tênis ainda.

Ele tá sentado numa coisa invisível. Se ele tirar a pontinha do pé dele do chão ele vai cair. E o leitor sacode o ombro do amigo duas vezes para lhe mostrar algo.

– Essa pessoa aqui tá sem braço. E mostra com o dedo a figura.

– Ele começou a dançar e começou a quebrar tudo. Até quebrou a música.

O barulho das meninas é alto e dificulta a escuta. Mesmo assim os meninos seguem observadores e interessados

– Olha aqui, parece que o sapato dele é quadrado. Que estranho...

Eles começam a se perguntar sobre a perspectiva da imagem desta página marcada por uma forte diagonal. E conversam sobre alguns aspectos da ilustração: a gravata que é cortada, o olho que é pequeno...

Na página seguinte continuam: por que tá vermelho aqui?

– Nossa é o Hulk olha o tamanho dele.

Os meninos interagem um comentando com outros detalhes das páginas. Ora surpresos com as formas ora instigados e curiosos em entender a narrativa.

– Os guardas chuvas voando véio!

Ao chegar nas páginas finais do livro, um deles nota que a cor do personagem mudou de cinza para rosado e aponta para o amigo mostrando a página anterior aonde o personagem estava cinza. – Olha a cor dele, e olha aqui. Estranho véio ele tá aprendendo a dançar. Aprendeu a dançar tututumtututum...

Viram a página e passam os dedos pelo corpo do personagem.

– E ele tá com cor de pele. Um deles comenta.

– E aqui eles se batendo. Parece até sangue.

Mostra o índice de som e fala:

– Olha aqui a música. Tatatá tututumm. Tututurrrr cabô. Cabô fim!

E fecham o livro.