



LUDMILA MAGALHÃES NAVES

**EDUCAÇÃO PARA/DO OLHAR:
A DUPLA REPRESENTAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO
NOS LIVROS DE IMAGENS DE MARCELO XAVIER**

LAVRAS - MG

2019

LUDMILA MAGALHÃES NAVES

**EDUCAÇÃO PARA/DO OLHAR:
A DUPLA REPRESENTAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO
NOS LIVROS DE IMAGENS DE MARCELO XAVIER**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Lavras, como
parte das exigências do Programa de
Pós-graduação Profissional em
Educação, área de concentração em
Linguagens, Diversidade, Cultural e
Inovações Pedagógicas, para a
obtenção do título de Mestre.

Prof. Dra. Ilsa do Carmo Vieira Goulart
Orientadora

**LAVRAS - MG
2019**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Naves, Ludmila Magalhães.

Educação para/do olhar : a dupla representação da ilustração
nos livros de imagens de Marcelo Xavier / Ludmila Magalhães

Naves. - 2019.

135 p. : il.

Orientador(a): Ilsa do Carmo Vieira Goulart.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de
Lavras, 2019.

Bibliografia.

1. Ilustração. 2. Literatura. 3. Materialidade. I. Goulart, Ilsa do
Carmo Vieira. II. Título.

O conteúdo desta obra é de responsabilidade do(a) autor(a) e de seu
orientador(a).

LUDMILA MAGALHÃES NAVES

**EDUCAÇÃO PARA/DO OLHAR:
A DUPLA REPRESENTAÇÃO DA ILUSTRAÇÃO
NOS LIVROS DE IMAGENS DE MARCELO XAVIER**

**EDUCATION FOR/OF THE VISION:
THE DOUBLE REPRESENTATION OF ILLUSTRATION ON
MARCELO XAVIER'S WORDLESS PICTUREBOOKS**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Lavras, como
parte das exigências do Programa de
Pós-graduação Profissional em
Educação, área de concentração em
Linguagens, Diversidade, Cultural e
Inovações Pedagógicas, para a
obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 22 de outubro de 2019.

Prof. Dra. Helena Maria Ferreira - UFLA
Prof. Dra. Célia Abicalil Belmiro - UFMG

Prof. Dra. Ilsa do Carmo Vieira Goulart
Orientadora

**LAVRAS - MG
2019**

Ao Marcelo Xavier

Dedico

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à minha filha Lina, que é minha alegria e minha inspiração para aprender, mudar e crescer;

À minha professora e orientadora Ilsa do Carmo Vieira Goulart, pela oportunidade de trabalharmos juntas, pela paciência e sabedoria para ensinar, pelo otimismo e calma, pelo profissionalismo, confiança, exemplo e principalmente pela amizade;

Ao Evandro, meu amor, meu marido, pelo apoio constante e por caminhar de mãos dadas junto comigo, encorajando e incentivando minhas decisões e que com sua doçura, paciência e parceria me ajudou a concluir este trabalho;

À minha mãe Marcia, pelo apoio em todas as fases da minha vida, pela ajuda e amparo sempre que eu precisei e especialmente pelo seu amor;

Ao meu pai Enio, pela força e pelas palavras de encorajamento durante a realização da minha pesquisa;

Ao meu irmão Igor, por ser o melhor irmão que eu poderia ter;

À minha vó Isaura, pela sua existência e por ficar feliz com minhas conquistas;

Ao meu tio artista, Eudes Magalhães, que com seu talento abriu portas e janelas para minhas inspirações artísticas e acadêmicas;

Ao Marcelo Xavier por seu talento e sua arte, por sua personalidade e postura aberta e positiva, por me receber em sua casa, por aceitar ser entrevistado por mim e permitir e confiar no meu trabalho. Por contribuir com minha pesquisa para além de sua arte e por me apresentar a um mundo de sensibilidade, cheio de cores, imagens e palavras. Que a minha pesquisa possa contribuir para o seu legado;

Ao fotógrafo Gustavo Campos por se disponibilizar a me ajudar e tão prontamente responder meus e-mails contribuindo com minha pesquisa;

À Professora Helena Maria Ferreira pelas aulas durante o curso, por me ajudar quando precisei, por aceitar fazer parte do meu trabalho de escrita na qualificação e na defesa do meu mestrado;

À Professora Celia Abicalil Belmiro por ter sido tão prestativa e atenciosa desde o primeiro contato que tivemos, por compartilhar tanto conhecimento e incentivar ricas discussões e reflexões sobre o tema abordado em minha pesquisa;

Às professoras Dalva Lobo, Andrea Rodrigues Dalcin e Renata Junqueira por me ajudarem na minha caminhada por meio de recomendações de leitura e de suas próprias produções acadêmicas;

Ao Professor Vanderlei Barbosa, por ter sido o meu primeiro incentivador acadêmico, quando coordenador do Mestrado na UFLA, me recebendo e me orientando com tanto otimismo e atenção;

À Professora Priscilla Duarte por me ajudar pacientemente sempre que precisei, respondendo às minhas inúmeras perguntas e compartilhando sugestões sobre a escrita acadêmica;

A todos os professores do programa, pelas aulas, pelas histórias compartilhadas, pelo incentivo e pelos divertidos momentos de descontração na hora do café;

Aos meus colegas que, cada um à sua própria maneira e singularidade, acrescentaram somente alegria nos meus dias em sala de aula como estudante;

Às minhas colegas Rita Cassia Oliveira, Juliana Oliveira e Mayra Madrigal por compartilharem da mesma trajetória e com amizade e companheirismo marcarem essa etapa da minha vida;

À Universidade Federal de Lavras e ao Departamento de Educação da UFLA pela organização e estrutura fundamentais para o meu aperfeiçoamento.

OBRIGADA!

“Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas – atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável”. (Alberto Manguel)

RESUMO

Partindo do pressuposto de que a arte ilustrativa é um texto visual, que narra e promove interações, a presente dissertação pretende refletir sobre a potencialidade da ilustração e como ela se apresenta nos livros de imagens de literatura infantil. Para a investigação foram escolhidas duas obras premiadas do escritor e ilustrador mineiro Marcelo Xavier: *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*, ambas compostas por cenários e personagens produzidos manualmente com massinhas de modelar e materializadas em páginas impressas sequenciais constituindo uma narrativa a partir do registro fotográfico. A pesquisa tem por objetivo entender de que modo a imagem ilustrativa pode ser reconhecida como um texto visual na construção de uma narrativa em livros de imagens para crianças. Sob uma abordagem qualitativa escolheu-se a metodologia de pesquisa bibliográfica que se deu por meio de uma análise interpretativa, verificando como a imagem técnica, utilizada como recurso editorial, é pensada na materialidade do impresso, bem como averiguar quais características tipográficas se configuram em dois livros de imagens de Marcelo Xavier. Para reflexão teórica apoia-se nos estudos de Lajolo e Zilberman sobre literatura infantil, de Manguel, Benjamin, Ramos, Santaella e Flusser sobre artes, fotografia, ilustração literária, materialidade do impresso e da imagem e leitura de imagens. Assim, identificou-se uma dupla representação da arte ilustrativa nas obras de Xavier, caracterizadas por meio da “arte ilustrativa com esculturas” e da “arte ilustrativa com fotografias”. A pesquisa refletiu sobre as possibilidades de leituras nos livros de imagens com a arte tridimensional e registros fotográficos destacando-o como promotor do exercício da educação para/do olhar. Logo, como fruto desta pesquisa do programa do mestrado profissional, apresenta-se dois produtos finais: uma oficina e uma proposta de disciplina eletiva ou curso de extensão voltados para a formação docente que abordam a leitura de imagens e a arte literária.

Palavras-chave: Arte ilustrativa. Livro de imagem. Fotografia. Escultura. Literatura infantil.

ABSTRACT

Assuming that illustrative art is a visual text, which narrates and promotes interactions, this dissertation intends to reflect on the potentiality of illustration and how it presents itself in children's wordless picturebooks. For the research, two award-winning books created by the writer and illustrator from Minas Gerais Marcelo Xavier were chosen: *O dia a dia de Dadá* (Dadá's daily routine) and *e Construindo um sonho* (Building a dream), both composed of scenarios and characters produced by hand with modeling clay and materialized in sequential printed pages constituting a narrative from photographic images. The research aims to understand how the illustrative image can be recognized as a visual text in the construction of a narrative in wordless picturebooks for children. From a qualitative approach, we chose the methodology of bibliographic analysis through an interpretative analysis, verifying how the technical image, used as an editorial resource, is thought about the materiality of the print, as well as find out what typographic characteristics are configured in two wordless picturebooks by Marcelo Xavier. To support the theoretical reflection, relies on Lajolo and Zilberman's studies on children's literature, on Manguel, Benjamin, Ramos, Santaella and Flusser on arts, photography, books' illustration, prints and image materiality, and visual literacy. Thus, a double representation of illustrative art was identified in Xavier's works, characterized by "illustrative art with sculptures" and the "illustrative art with photographs". The research reflected on the reading possibilities of wordless picturebooks with three-dimensional art and photographic images highlighting it as an enhancer of the practice of the education for/of the vision. Therefore, as a result of this research of the Professional Master's Program, two final products are presented: a workshop and a proposition for an elective class or a continuing education course focused on teacher's training that mainly covers visual literacy and literary art topics.

Keywords: Illustrative art. Wordless picturebook. Photography. Sculpture. Children's Literature.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1: Retrato do escritor e ilustrador Marcelo Xavier	53
Imagem 2: Capa da obra O dia a dia de Dadá	57
Imagem 3: Segunda página do livro	60
Imagem 4: primeira e última cena do livro.....	63
Imagem 5: sexta página da obra	64
Imagem 6: capa da obra Construindo um sonho	67
Imagem 7: Primeira página da obra Construindo um sonho	68
Imagem 8: Sexta página da obra Construindo um sonho	69
Imagem 9: última página da obra Construindo um sonho.....	70
Imagem 10: Páginas da obra Truques Coloridos da autora e fotógrafa Branca de Paula, ilustrada por Xavier, que demonstram o efeito da luz e da sombra sobre os bonecos tridimensionais.....	76
Imagem 11: Xavier montando um cenário com personagens e objetos de massinhas modeladas	85
Imagem 12: Flyer oficial de divulgação do evento	121

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO.....	12
2 – A LITERATURA INFANTIL: ENTRE LIVROS ILUSTRADOS E LIVROS DE IMAGENS	
2.1 - Conceitos e historicidade: no universo da literatura infantil.....	19
2.2 - Livro de imagem: história e conceitos	27
2.3 - A imagem como texto visual.....	32
2.4 - Leitura de imagens: entre ver, olhar e apreender a imagem.....	36
2.5 – A imagem como potencialidade da e para a imaginação.....	42
2.6 - Leitura Literária e Formação do/para o olhar docente	46
3 – METODOLOGIA PROPOSTA	49
3.1 - Planejamento da entrevista.....	50
3.2 - Planejamento da análise dos dados	51
4 - O ARTISTA E A ANÁLISE DAS OBRAS EM DIÁLOGO COM O CONTEÚDO DA ENTREVISTA.....	53
4.1 - O artista	53
4.2 - Análise da obra <i>O dia a dia de Dadá</i>	56
4.3 - Análise da obra <i>Construindo um sonho</i>	65
5 – A ARTE ILUSTRATIVA NAS OBRAS DE MARCELO XAVIER.....	72
5.1 – A arte ilustrativa com esculturas	72
5.2 – A arte ilustrativa com fotografias: entre conceitos, o valor documental e o registro do real:	79
5.3 - A arte da composição da materialidade da obra: a materialidade da imagem e do impresso.....	89
6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS	105
ANEXO A	112
ANEXO B.....	121
ANEXO C.....	126

1 – INTRODUÇÃO

Segundo Graça Ramos (2013, p. 16) “necessitamos da simbolização do real para nos desenvolvermos”, por este motivo compreende-se que as imagens desempenham um papel importante na mediação entre o leitor e a realidade. Dessa forma, a partir de estudos sobre literatura infantil, arte ilustrativa e materialidade do impresso, procuro identificar novas possibilidades para o uso da imagem ilustrativa na perspectiva de que elas possam oferecer uma vasta margem para a imaginação, sendo portadoras de valores simbólicos e carregadas de significados que dialogam com a nossa cultura. Esta pesquisa se ampara na perspectiva teórica dos estudos de Lajolo e Zilberman sobre literatura infantil, de Manguel, Benjamin, Ramos, Santaella e Flusser sobre artes, fotografia, ilustração literária, materialidade do impresso e da imagem e leitura de imagens, bem como outros autores que contemplam as temáticas.

Sendo assim, minhas motivações iniciais para compor esta pesquisa, apoiam-se na minha afinidade pessoal e profissional pela fotografia, além do encantamento pela arte visual presente na literatura infantil. Por este motivo, quando fotografo, busco expor imagens que comuniquem uma mensagem consciente, com significados que acredito e apoio, que dialoguem com meus valores pessoais e minhas ideias. Possuo uma empresa de fotografia infantil e eventos chamada *Vila Cata-vento* localizada na cidade de Lavras, Minas Gerais, com o foco na Educação, nas Artes, Meio Ambiente e no Lúdico. Hoje minha maior motivação para o trabalho é a consciência de que posso expor conteúdos significativos que ultrapassam os limites de uma simples imagem. É a forma de alcançar as pessoas, que me desafia e ao mesmo tempo me encanta, me direciona à fotografia e ao uso de imagens como instrumento de comunicação e informação.

Sou graduada no curso de Administração e morei 9 anos nos Estados Unidos onde trabalhei com crianças e fotografia, unindo os meus dois temas de interesse: fotografia e educação. Foi no exterior que tive maior contato com os livros infantis, então quando retornei ao Brasil e inaugurei minha empresa, editei e digravei um livro infantil chamado *A Cigarrinha Mariate e a Bandinha do Brejo* do escritor Eudes Magalhães pela Editora Scortecci que será relançado no mercado editorial em 2020. Em seguida realizei o meu primeiro trabalho completo de ilustração fotográfica de um livro infantil intitulado: *Onde foi parar o sapatinho?* da escritora Ilsa do Carmo Vieira Goulart que ainda não foi publicado no mercado editorial. Essa experiência permitiu que eu compartilhasse por meio de imagens um pouco sobre minhas influências, sobre meu mundo e ideias que constituem minhas visões.

Desde 2016 sou pesquisadora integrante do NELLE (Núcleo de Estudos Linguagens,

Leitura e Escrita), realidade que permitiu enriquecer minhas referências e estudos relacionados à leitura, à literatura, à arte ilustrativa e à fotografia, o que possibilitou, mesmo antes de ingressar no mestrado, que eu criasse e ofertasse um curso de extensão, intitulado *Fotografia como arte literária na contação de histórias*. O curso aconteceu em junho de 2017 e visou apresentar uma nova possibilidade para o uso da fotografia abordando teorias sobre Leitura de imagens, Literatura Infantil, História da Fotografia, além de permitir a criação de um livro ilustrado com fotografias criado, inteiramente, por cada cursista como requisito de um projeto final de conclusão do curso, com o intuito de habilitar professores e estudantes do curso de pedagogia a trabalhar com a fotografia e com a literatura como ferramentas para/de alfabetização visual e letramento visual.

Além disso, durante o processo de construção deste curso, produzi dois livros infantis ilustrados com fotografias e narrativas de minha autoria. As obras foram impressas, editadas, estruturadas e usadas durante todo o curso, servindo como material de apoio e como referência para o desenvolvimento dos trabalhos dos próprios cursistas. Em meio a este processo de construção e desenvolvimento do curso, mediante a procura pelo material adequado para amparar minha proposta, deparei-me pela primeira vez com uma das obras do escritor e ilustrador Marcelo Xavier, o que, posteriormente, direcionou-me a conhecer toda sua bibliografia.

Dessa maneira, conhecer dois livros de imagens, inteiramente ilustrados com fotografias, publicados e consagrados no mercado editorial e nas escolas por mais de trinta anos, fortaleceu minhas intenções de aprofundar-me neste cenário de estudo, abarcando o tema da arte ilustrativa em livros de literatura infantil como mote para minha pesquisa de mestrado. As narrativas visuais, constituídas a partir de fotografias que por sua vez são o artifício usado para registrar as esculturas em massinhas de modelar, produzidas por Xavier, concretizam o meu interesse em vincular o uso da fotografia como técnica de ilustração e narrativa literária, provocando questionamentos que motivam esta investigação, a qual elege como objeto de estudo duas obras de literatura infantil.

Nessa direção, considera-se o livro de imagem como um suporte que favorece o diálogo entre o leitor e a imagem, ou seja, entre o sujeito e a fotografia, por apresentar-se, unicamente, a partir de representações visuais sem a companhia da palavra escrita. Mas o que se compreende por um livro de imagem?

O ilustrador Ricardo Azevedo (1999, p. 4) usa o termo livro de imagem¹ para classificar este tipo de obra e a define como sendo a classificação dada aos livros “[...] que contam histórias através de imagens, abdicando do texto verbal”, correspondendo a uma linguagem acessível tanto para adultos quanto para crianças, alfabetizados ou não.

Dessa forma, busco por meio da minha dissertação de mestrado aprofundar meus estudos de análise de textos visuais, ao investigar o processo de leitura das artes ilustrativas no suporte impresso, desenvolvendo uma análise especificamente focada em suas interpretações e potencialidades dentro da área da educação a partir de obras literárias de literatura infantil caracterizadas como livros de imagem. Com base em Ramos (2013) e Santaella (2012), constata-se que a geração do séc. XXI, cercada e amparada pela tecnologia, busca nos livros e no processo de aprendizagem, algo que surpreenda, que a conecte à realidade tecnológica disponível no seu cotidiano.

Frente a tal perspectiva, considerando o significado da fotografia para os leitores atuais, pretendo explorar a competência comunicativa, informativa e narrativa das imagens técnicas além de aprofundar-me na capacidade que possuímos de ler o que vemos.

Entende-se a imagem como um texto visual que comunica, que narra e assim como as histórias, nos informam (MANGUEL, 2001). O que justifica a escolha pela arte ilustrativa como tema desta pesquisa, compreendendo sua potencialidade informativa a partir de estudos aprofundados de autores como Flusser (2000), Manguel (2001), Ramos (2013) e Santaella (2012). Assim, vê-se que a ilustração finalizada com a imagem técnica², pode substituir palavras, pois é capaz de representar ideias completas, explicam Spinesi et. al. (2012, p. 232). Para as autoras, as imagens fotográficas comunicam com tamanha eficiência, que proporcionam uma potência a mais à mensagem transmitida, narrando uma história, apoiando um enredo ou complementando um argumento.

Subirachs (1995) descreve que a arte capacita o artista a criar seres que desempenham funções vitais ligadas aos sentimentos daquele espectador ou apreciador da arte, amparando emoções e contribuindo para a manifestação do que não pode ser dito com palavras. Com relação às ilustrações em livros de literatura infantil, Ramos (2013), explica que a arte da ilustração pode ser compreendida como representações visuais que substituem seres,

¹ O livro constituído unicamente por imagens, por uma narrativa visual, ou seja, o livro sem palavras organizado com imagens em uma sequência é conhecido no Brasil como *livro de imagem* ou *livro-imagem* e na língua inglesa *wordless picturebook*, destaco aqui a opção pelo uso do termo *livro de imagens* ao longo da pesquisa.

² A expressão *imagem técnica* usada nesta dissertação, se pauta na concepção do autor Vilém Flusser sobre a fotografia em sua obra *Towards a philosophy of photography* de 2000.

sentimentos, coisas ou ações e explica que a infância é uma fase do desenvolvimento cognitivo, afetivo e psicomotor, em que as sensações estão à flor da pele.

Fundamentando-se em Paulo Freire (1981), a leitura se mostra como um processo que vai muito além do ato de ler palavras, a leitura acontece por meio do ato de ler o mundo, por meio da leitura da palavra-mundo. Segundo Ramos (2013), qualquer criança pode dar conta de exercer a liberdade de expressar o que é visto, praticar a arte do olhar de modo minucioso, transitando pelas páginas de um livro a correlacionar, ver e refletir sobre o que está sendo visto e com sensibilidade descrever cenários reconhecendo os elementos familiares em seu mundo. Além disso, observa-se que a linguagem das imagens se mostra assimilada mais rapidamente tanto pelos adultos quanto pelas crianças (RAMOS, 2013).

Todavia, apesar da potencialidade do ato de ver, compreende-se que a educação para/do olhar é uma prática desapreciada e muitas vezes banalizada em nossa cultura nacional, pois “[...] não fomos preparados e educados para compreender que ver é um ato de conhecimento”, que o ato de ver é fonte de saberes (RAMOS, 2013, p. 34). Para Santaella (2012), as escolas ainda se baseiam no texto verbal como principal transmissor³ de conhecimento, ou seja, se baseiam no registro escrito e ignoram o texto visual como fonte de informação. Sendo assim, verifica-se que é preciso reforçar a importância do desenvolvimento da habilidade de ler imagens, recorrentemente, negligenciado pelas escolas.

Considera-se o contexto escolar como importante agente social atuante na formação de leitores, por isso, nota-se que ao disponibilizar um livro de imagem constituído a partir de imagens técnicas para a criança, abre-se assim, a oportunidade de praticar o ato de olhar, exercer a capacidade de ver e neste processo extrair conhecimento por meio da atividade de leitura, com a decodificação e interpretação da imagem. Além de promover a prática da oralidade, da apreciação estética e da sensibilidade artística, a leitura de imagens pode contribuir para a formação afetiva e cognitiva do indivíduo.

Sendo assim, segundo Vilém Flusser (2000), compreende-se que as imagens são superfícies carregadas de significado/sentido, que podem ser lidas a partir do ato de olhar, contemplar e do ato de sentir, deixando-se levar como se os traços ali encontrados fossem uma trajetória a ser seguida pelos olhos do leitor. Para o autor, a potencialidade interpretativa e dialógica da imagem, a caracteriza como mediadora entre o ser humano e o mundo, em diálogo

³ Os autores Lucia Santaella e Ricardo Azevedo optam pelo uso do termo “transmissão” de conhecimentos, por este motivo incorporo na escrita dessa dissertação o uso desta palavra.

com Ramos (2013), que confirma que as imagens fazem o intermédio entre o espectador e aquilo que chamamos de realidade, acionando conexões entre o mundo sensível e o concreto.

Dessa forma, vê-se que as obras literárias cujas narrativas são realizadas a partir de imagens ganham espaços alargados no campo editorial e educacional, bem como o uso da tecnologia fotográfica para criação de imagens em livros de diversos gêneros e estilos (LINDEN, 2011).

Sendo assim, verifica-se que a leitura de uma imagem permite a ampliação de seus limites interpretativos para além de sua moldura, como afirma Manguel (2001), o que nos direciona à composição das obras de Marcelo Xavier como fonte de análise. Trabalhar com duas obras narradas unicamente por imagens, estendem as possibilidades de compreender a potencialidade da arte ilustrativa como um texto visual, que narra e comunica ideias.

Marcelo Xavier, escritor e ilustrador, possui um amplo acervo de obras literárias, por este motivo optou-se pelo segmento em que a fotografia desempenha a função de narrativa visual, tomando-se como objeto de estudo o uso de duas obras de literatura infantil classificadas como livro de imagem, ambas ilustradas com a dupla combinação entre as artes plásticas e o registro fotográfico, que além de premiadas foram ambas selecionadas para compor o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). *O dia a dia de Dadá* lançado em 1987, é o segundo trabalho de literatura infantil ilustrado com massinhas de modelar criado por Xavier, sendo a sua primeira obra a receber uma premiação. *Construindo um sonho* foi publicada no ano de 1996 e é o quinto trabalho de literatura do artista.

Observa-se que a fotografia se encontra presente em todas as páginas de ambas as obras aqui em destaque, documentando a arte manual de Xavier com o testemunho fotográfico. Sendo assim, observar essas imagens fotográficas nos permite decodificar uma mensagem, ler uma história e ampliar nosso conhecimento. Segundo Manguel (2004, s.p.) “em nosso tempo, ao decifrar as imagens da propaganda, da videoarte, dos cartuns, também tendemos a emprestar à história não apenas uma voz, mas também um vocabulário”.

Tomando como foco a arte ilustrativa como narrativa visual em livros de imagens infantis criados por Marcelo Xavier, propõe-se as seguintes problemáticas: a) Que potencialidades caracterizam a arte ilustrativa como recurso imagético e técnica para a construção do livro de imagem? b) De que forma a arte ilustrativa se mostra e se configura em dois livros da literatura infantil, do escritor Marcelo Xavier caracterizados como livros de imagens?

Nessa perspectiva, a presente pesquisa tem como objetivo geral entender de que modo a imagem ilustrativa pode ser reconhecida como um texto visual na construção de uma narrativa

em livros de imagens para crianças. Devido a isso, esta pesquisa propõe-se a refletir sobre a potencialidade da arte ilustrativa e a compreensão de como ela se apresenta nos livros de imagem de literatura infantil, averiguando os atributos que caracterizam e compõem especificamente este tipo de obra da literatura infantil impressa, narrada unicamente por imagens, para dessa forma melhor compreendê-la como promotora do exercício da educação para/do olhar.

Dessa maneira, a partir de duas obras de Marcelo Xavier aqui selecionadas para análise, tem-se como objetivos específicos: a) compreender o papel desempenhado pela arte ilustrativa como ilustração literária, analisando como a imagem técnica utilizada como recurso editorial é pensada na materialidade do impresso, b) Reconhecer que características tipográficas foram utilizadas como recurso editorial para compor a materialidade da obra impressa, de modo a oferecer possibilidades de leituras da arte ilustrativa nos livro de imagens para crianças do escritor Marcelo Xavier.

Para uma melhor reflexão divide-se esta dissertação da seguinte maneira: Primeiramente apresenta-se alguns conceitos de relevância para esta pesquisa como a literatura infantil, o livro de imagem, a imagem como um texto visual, leitura de imagens, imagem e a imaginação e o papel da leitura literária na formação docente. Em seguida, expõe-se a metodologia escolhida para coleta e análise de dados. Na sequência, mostra-se o artista criador das duas obras em análise e um estudo sobre cada uma delas. E, finalmente, desenvolve-se uma análise sobre a arte ilustrativa e sua duplicidade, que nos direciona a duas vertentes: às artes plásticas e à arte fotográfica, finalizando este capítulo com uma discussão sobre a característica da materialidade da imagem e do impresso, que abrange ambas as obras como um todo.

A presente pesquisa desenvolveu-se de forma conceitual, nesse sentido, visando enriquecer esta dissertação compartilho em anexo ao final deste texto, duas propostas de trabalho para docentes. A primeira se apresenta como uma proposta de oficina (ANEXO B), que visa colaborar para a formação de professores e para a educação para/do olhar tanto do discente quanto do docente. Intitulada “Fotografia como arte literária: a arte de ler imagens” a oficina estruturou-se de forma a trabalhar com os cursistas a parte teórica sobre fotografia e leitura de imagens a partir de discussões, práticas de leitura de imagens e como trabalho final cada cursista pôde criar artesanalmente sua própria obra literária, por meio de recortes fotográficos encontrados em revistas diversas e colagem. A oficina foi estruturada, idealizada e aplicada durante o andamento do meu curso de mestrado, que aconteceu em um evento chamado *Oficina para todos* na cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais, no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em maio de 2018.

Já a segunda proposta refere-se à estrutura organizada de uma disciplina de 3 créditos (ANEXO C), intitulada “Fotografia na atualidade: a arte de ler imagens, do olhar à decodificação”, pensada para o curso de graduação de Pedagogia, idealizado e organizado como projeto final da disciplina *Metodologia do Ensino Superior* no ano de 2018 do presente programa do mestrado. Suas unidades didáticas contém os temas fotografia, história da fotografia, leitura de imagens, imagem e a arte. Ressaltando que a abordagem dos conteúdos “mídias e publicidade” não integram esta pesquisa porém, a estrutura, a organização e o diálogo entre os conteúdos visam agregar conhecimentos e novas possibilidades de trabalho para os leitores desta dissertação, considerando que busco abordar a imagem em diferentes suportes e oportunizar a construção de obras literárias no decorrer do andamento da disciplina, por meio de projetos que resultam em um trabalho de literatura.

Finalmente, os dados coletados para a realização desta pesquisa são fruto de uma análise bibliográfica por meio de uma análise interpretativa e também uma análise do conteúdo extraído a partir de uma entrevista com Marcelo Xavier, artista e escritor das obras escolhidas para o desenvolvimento deste trabalho. Sendo assim, destaca-se que os dados obtidos por meio da entrevista encontram-se dissolvidos por todos os capítulos desta dissertação e sua transcrição completa localiza-se no final deste documento como “anexo A”.

2 – A LITERATURA INFANTIL: ENTRE LIVROS ILUSTRADOS E LIVRO DE IMAGENS

2.1 – Conceitos e historicidade: no universo da literatura infantil

Marcelo Xavier deixa claro em sua entrevista exclusiva para esta pesquisa, que foi a ilustração tridimensional que o introduziu ao mundo da literatura infantil. Instigado pela inspiração de registrar luzes e sombras sobre um objeto, o artista ilustrou pela primeira vez uma obra para crianças, a partir da escolha da massinha colorida de modelar como principal matéria-prima para criar os personagens e cenários da obra *Truques Coloridos*⁴, com texto e fotografias de Branca Maria de Paula, o trabalho foi lançado e premiado em 1986. De acordo com as palavras de Xavier: “E isso aí me jogou no universo da literatura infantil”, fato que o embalou em uma sequência de outros trabalhos ilustrados a partir da mesma técnica, incluindo as duas obras em análise nesta pesquisa, *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um Sonho*, também premiadas e prestigiadas no mercado literário (ENTREVISTA, 2018).

Sendo assim, esta pesquisa destaca a literatura infantil como um suporte para mecanismos que potencializam a educação para/do olhar, permitindo que seus leitores desenvolvam a partir da leitura deste gênero literário, habilidades para o letramento literário, a alfabetização e o letramento visual.

Para Coelho (2000, p. 17; 27), a Literatura Infantil é primeiramente arte, é Literatura, sendo assim, compreende-se a Literatura como “um fenômeno de linguagem resultante de uma experiência existencial/social/cultural”. Já a Literatura Infantil pode ser entendida como uma manifestação de “[...] criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra [...], um fenômeno que congrega a realidade e a imaginação, os sonhos, convicções e princípios com a possibilidade ou impossibilidade de atingi-los (COELHO, 2000, p. 27).

Partindo do princípio de que o ato de ler consiste em uma atividade tanto cognitiva quanto social, compreende-se que, ao longo da história, as narrativas desempenham o papel de “bases de sustentação da memória de um povo, uma das condições para se situar na cultura, para construir um tempo em que as ações, dentro de um fluxo temporal, tomam forma e fazem sentido [...]” descrevem Belmiro e Almeida (2018, p. 154).

Nessa direção, apesar de estarem associadas entre si, a Literatura Infantil pode ser conceituada separadamente com base na sua origem, destacando-se por ser “[...] uma literatura

⁴ Conferir: *Truques coloridos*

que resulta da valorização da fantasia e da imaginação [...]” com histórias inspiradas nos textos da Antiguidade Clássica (COELHO, 2010, p. 75). Sendo assim, compreende-se Literatura Infantil como histórias ou poemas que enfatizam a fantasia e o imaginário do leitor e por este motivo conquistam as crianças, é este caráter imaginativo que motiva a leitura destas narrativas por leitores ainda muito jovens (ANDRADE, 2014).

Verifica-se que a origem da Literatura Infantil ocidental está ligada às antigas narrativas primordiais, que por sua vez chegaram até o ocidente europeu na Idade Média por meio da tradição oral (COELHO, 2010, p. 6). Considera-se a narrativa oral como a origem da literatura infantil, sendo que antes de ser escrita ela era falada. Segundo Góes (1984, p. 103) na antiguidade, memorizar histórias era uma forma de registrar relatos e fatos, que eram passados entre gerações pela tradição oral por meio dos contos, cantos, parlendas, rimas, cantigas de roda, adivinhações, trava-línguas entre outras maneiras, assim a autora acrescenta: “[...] mais que qualquer outra forma de expressão a literatura infantil tem sua fonte no folclore”.

Nessa direção, compreende-se que a literatura infantil possui um tipo de texto próprio para a criança, que considera o uso de um conteúdo específico que dialoga com a realidade já vivenciada por aquele leitor bem como o uso de signos legíveis para uma determinada faixa etária. Por ser considerado pelos adultos como um tipo de texto direcionado especificamente à infância, pode-se conceituar a literatura infantil como “[...] um gênero literário definido pelo público a que se destina”, assegura Cademartori (2014, p. 199). Ressaltando, porém, que as concepções sobre este público podem variar, vez que os conceitos sobre infância e criança se transformam com o tempo e com a cultura vigente. Dessa maneira, a autora descreve que a literatura infantil:

[...] constitui uma forma de comunicação que prevê a faixa etária do possível leitor, atende aos seus interesses e respeita as suas possibilidades. A estrutura e o estilo das linguagens verbais e visuais procuram adequar-se às experiências da criança. Os temas são apresentados de modo a corresponder às expectativas dos pequenos e, ao mesmo tempo, superá-las, mostrando algo novo. A literatura infantil possui diversas modalidades de processos verbais e visuais. As melhores obras são aquelas que respeitam seu público, permitindo ao leitor infantil possibilidades amplas de dar sentido ao que lê. (CADEMARTORI, 2014, p. 199)

Todavia, importante ressaltar que há quem discorde que este gênero literário seja exclusivamente para crianças, como é o caso da autora Góes (1984, p. 47), que descreve situações em que alguns livros, inicialmente destinados para o público infantil, encantaram os adultos e situações opostas como a existência de obras primeiramente voltadas para

adultos que mais tarde cativaram a atenção e o gosto de leitores infantis.

Independente do seu público alvo, sabe-se que foi do rolo ao códex que chegamos ao livro, o objeto de leitura que conhecemos nos dias atuais e que surgiu da necessidade de acolher os textos, organizando as palavras dentro de uma estrutura física e palpável, oferecendo ao leitor uma sequência material, com começo, meio e fim, explica educadora Magda Soares (2002).

Sobre as primeiras publicações de literatura infantil sabe-se que tais obras criadas especificamente para crianças e jovens eram compostas por poucas imagens. Historicamente, segundo Góes (1984, p. 69), algumas das mais antigas publicações da literatura infantil, que foram possivelmente as primeiras da história, destacam-se as fábulas orientais *Calila e Dimna* traduzidas para o espanhol no ano de 1251, além da impressão da história *A raposa e as uvas* no suporte livro no ano de 1498 na Espanha, conto que compõe a coleção das famosas fábulas de Esopo – *Isopete Historiado*, com origem nos séculos V ao XV.

Para Lajolo e Zilberman (1999), foi no século XVII que surgiram as primeiras obras escritas consideradas apropriadas para crianças, como foi o caso das fábulas e outras histórias de autores franceses como La Fontaine, Fénelon e Perrault, porém as obras publicadas especificamente para o público infantil apareceram somente mais tarde no século XVIII, como descrevem as autoras: “[...] os escritores franceses não retiveram a exclusividade do desenvolvimento da literatura para crianças. A expansão desta deu-se simultaneamente na Inglaterra [...]”, país que se destacou por evidenciar seu envolvimento nas transformações econômicas e sociais na época (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 16)

Com o desenvolvimento e crescimento da trajetória das histórias de literatura infantil, surge a necessidade de classificá-las, organizá-las para melhor compreendê-las e favorecer a visualização de seu percurso desde o surgimento. Como uma forma de apoio, não definitiva nem absoluta, visando beneficiar o trabalho bibliotecário, Góes (1984, p. 101) arrisca-se a classificar as histórias infantis em dois grupos: a prosa, que seriam as lendas, fábulas, contos e novelas e o segundo grupo seria a poesia, que engloba as canções rítmicas de ninar e brincar.

E assim, com o andamento das mudanças das civilizações, cultura, leis entre outros aspectos na história, a infância conquista um novo espaço na sociedade e esse fato impulsiona o surgimento de novas profissões, como médicos pediatras e pedagogos bem como a criação de livros infantis e brinquedos, fato que destaca o desenvolvimento e o valor desses novos objetos na história social da infância, como conta Benjamin (2009, p. 89). E dando sequência a tais transformações, observa-se que para ler um livro de literatura infantil a criança deve saber ler, que se mostra como uma das funções da escola, fato que explica o surgimento das instituições educacionais para todos, e não mais somente para os burgueses, e que consolida o uso do livro

no cotidiano das crianças, habilitando jovens para o consumo do livro (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 18).

Já no Brasil, a Literatura Infantil surgiu no final do século XIX com a implantação da Imprensa Régia e ganhou destaque quando passou a fazer parte de currículos universitários e deste modo tornou-se um “[...] dos segmentos economicamente mais relevantes da indústria editorial [...]” explicam Lajolo e Zilberman (1999, p. 9). Com o acelerado processo de urbanização na época, o país se viu pronto para desenvolver seu próprio mercado literário, produzindo publicações como: “[...] sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças”, além da criação da revista infantil intitulada *O Tico-tico*, que teve um relevante papel na construção do imaginário das crianças brasileiras na época (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 25).

Em um cenário de mudanças e de formação de uma identidade literária nacional, Olavo Bilac e Machado de Assis contribuíram com textos em jornais escritos para uma sociedade privilegiada reforçando a literatura como um hábito cultural daqueles tempos. Até que, os conteúdos e autores foram diversificando, tocando em variadas áreas temáticas a partir de livros que abordavam diferenças sociais e características de desigualdade dentro de um mesmo país, colocando os temas referentes à burguesia em segundo plano, por meio de escritores como Euclides da Cunha e Monteiro Lobato. E é neste contexto brasileiro de mudanças que “[...] começam a sistematizar-se os primeiros esforços para a formação de uma literatura infantil brasileira [...]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 27).

Fundamentando-se em Camargo (2014) existem três tipos de obras dentro da literatura infantil, a primeira delas é o livro ilustrado, em que o texto é acompanhado por uma imagem, o segundo tipo de obra é o livro de imagem, (que será discutido mais profundamente em um capítulo adiante nesta pesquisa) um tipo de obra narrada unicamente por imagens e o terceiro tipo são os textos híbridos narrados igualmente por textos e imagens.

Apesar de sua origem indefinida, verifica-se que o livro ilustrado dá início a um novo significado para o objeto livro, que passa a ser então, um portador de textos e/ou imagens. Nota-se que as inovações técnicas favoreceram o uso e o investimento na qualidade das ilustrações presentes nos livros. De acordo com Linden (2011, p. 12), o uso do talho-doce ainda no século XVI, da xilogravura já no século XVIII e da litografia no século XIX, garantiram a impressão das primeiras obras infantis ilustradas, com imagens mais detalhadas devido ao aperfeiçoamento de suas técnicas e a escolha por novos materiais.

O processo de impressão em si não era simples, texto e imagem eram produzidos de forma separada, em locais distintos, inclusive seguindo legislação vigente na época. Foi a

técnica da xilogravura no final do século XIII, que tornou possível a impressão de imagens e textos em uma mesma página, facilitando a impressão simultânea de texto e imagem. Desse modo, verifica-se que o progresso das formas e possibilidades de impressão permitiram que um maior número de obras com essa característica, de “natureza mista”, ou seja, composta por imagens e caracteres tipográficos, fossem impressas em maior quantidade, o que favoreceu o mercado literário infantil (LINDEN, 2011).

Dessa maneira, vê-se que as relações entre imagem e texto, assim como as inovações gráficas e os diferentes formatos presentes nos livros, vêm sendo reinventados exigindo um novo olhar para a literatura infantil, salienta Dalcin (2017). Observa-se que devido a essa nova possibilidade de produção, os livros para crianças se diversificam.

No período de 1800 até a década de 1930 a ilustração conquistou maior espaço na literatura infantil se consolidando como arte e linguagem. Dalcin (2012) considera o livro ilustrado como uma importante contribuição da literatura infantil, uma inovadora manifestação artística pois compreende-se que a imagem acompanha os livros de literatura infantil desde o seu surgimento e este fato associado aos avanços tecnológicos bem como às fusões de códigos da arte tornam o livro de literatura para crianças não mais uma simples obra literária, mas sim uma “arte literária”, pois carregam textos de valor artístico, uma produção que ocupa um estatuto além do que se conhecia.

Linden (2011, p. 13) conta que em 1835 surgem as primeiras histórias em quadrinhos, e que o criador deste novo formato, Rodolphe Töpffer, considera que tanto texto quanto imagens são fundamentais na composição deste tipo de obra, classificada por ele como “literatura em estampas”. Além disso, fundamentando-se em Linden (2011), em 1931, foi o livreiro e pedagogo Paul Faucher quem afirmou a importância e a posição de valor da imagem ao manifestar com muita consideração o apreço pelo espaço visual do livro, destacando que é necessário reconhecer a plenitude da força e influência das imagens. Para ele, a imagem do livro ilustrado forma-se a partir de uma linguagem de grande eficácia que estabelece uma relação inventiva com as palavras escritas.

Desse modo, o livro ilustrado ganha componentes adicionais, que acrescentam e enriquecem o movimento de interação entre a obra e o leitor. Linden (2011) cita ainda o editor de arte e também publicitário Robert Delpire e sua contribuição inovativa com relação à ampliação do espaço da imagem dentro da literatura infantil, criando obras compostas por elementos diferenciados que valorizavam a materialidade, os componentes visuais e tipográficos. Sendo assim, observa-se que a construção de um livro envolve a solidez de sua materialidade como esclarece Dalcin:

O que ocorre no processo de construção do livro é a soma de esforços e ideias que constituem todo o projeto editorial que envolve a concretude de sua materialidade diante da escolha do papel, das cores, do tipo de letra, num processo de investigação e experimentação convocando diálogos possíveis entre capa, guardas do livro, miolo, orelha do livro e quarta capa (DALCIN, 2017, p. 34).

Nesse sentido, compondo a materialidade deste tipo de obra, destaca-se o clássico de Maurice Sendak *Where the wild things are*, que com sua dimensão palpável e narrativas de curta extensão, oferece ao leitor textos não tão extensos e um conteúdo essencialmente composto por imagens se comparados com outros tipos de obras, ou seja, “[...] geralmente há uma pequena quantidade de texto em cada página, de modo que as ilustrações, que ocorrem em praticamente todas as páginas, ganham maior destaque”⁵, como complementa Lawrence Sipe (2010, p. 72). Para Linden (2011) foi essa mesma obra que inseriu uma nova concepção de imagem nos livros ilustrados, introduzindo o rompimento da imagem como de função puramente pedagógica ou como um simples suporte ao aprendizado, entretanto como uma forma de representar o inconsciente da criança, conseqüentemente alargam-se ainda mais os espaços da imagem dentro da literatura infantil e diversificando as modalidades e suportes de se compartilhar histórias ilustradas.

A imagem passa a ocupar um papel fundamental dentro do denominado *Picturebook*⁶, Sipe (2010, p. 72) assegura que mais importante do que a relevância da imagem sobre o texto ou do texto sobre a imagem, é a relação entre um com o outro, sendo assim ele assegura que: “[...] ainda mais crucial é o relacionamento das palavras e das imagens”⁷. Para o autor, essa classificação de livro com ilustrações reflete a importância da representação visual junto ao texto escrito, sendo que sua relevante presença a torna tão importante quanto as palavras e muitas vezes até além, dessa forma tornando as imagens definitivamente necessárias na construção do livro.

Dessa maneira dá-se continuidade às inovações técnicas na história da ilustração do livro que por sua vez, permitem a ampliação de artifícios e maior espaço para a materialização da criatividade imagética, possibilitando o uso de materiais nunca antes experimentados, além do foco entre imagem e texto, acolhendo invenções como o livro de imagem e também o livro

⁵ “[...] there is often a rather small amount of text for each page, so that the illustrations, which occur on virtually every page, take up a great deal of space”.

⁶ Assim, como Sipes, optei usar nessa pesquisa o termo “picturebook”, destacando que outros autores como Crawford e Hade bem como Ji-eun optam por “picture book”.

⁷ “[...] even more crucial is the *relationship* of the words and pictures”

fotográfico. Nesse sentido, as obras literárias cujas narrativas são realizadas a partir de imagens ganham espaços alargados no campo educacional, bem como o uso da tecnologia fotográfica para criação de imagens em livros de gêneros e estilos diversos (LINDEN, 2011).

As imagens presentes nos livros de literatura infantil são características fundamentais no processo de apreensão e envolvimento com a história narrada. Chama-se de ilustração toda “imagem que acompanha o texto”, define Camargo (2014). Essa imagem pode exercer a função de imitar algo real, retratar algo oficial ou mesmo mostrar que existe uma relação entre uma ação e o objeto que representa. Nesse sentido, ressalta-se a potencialidade da imagem presente nos livros para crianças pelo fato de que essa ilustração pode:

[...] representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, chamar atenção para sua configuração visual ou seu suporte, para a linguagem visual, incentivar o jogo, procurar interferir no comportamento, nos valores e nas atitudes do observador, além de pontuar o texto que acompanha, isto é, destacar seu início e seu fim, ou chamar atenção para os elementos do texto. (CAMARGO, 2014).

Para Ribeiro (2008, p. 125) a imagem é carregada por uma pluralidade de significados e mensagens, que são capazes de comunicar, falar com seu leitor, mas para isso “é necessário que o sujeito relacione o espaço existente na representação com o mundo ao seu redor”, nesse sentido, a partir do momento que o leitor se vê capaz de descrever o que vê, a imagem passa a existir.

A ilustradora Terra (2008) aponta que a ilustração deve comunicar, instigar o olhar do seu público, deve cumprir o propósito de alcançar o leitor permitindo um diálogo. E para que este fenômeno aconteça a arte ilustrativa deve ser criada considerando o mundo do leitor, sua realidade, suas experiências bem como a realidade de seus mediadores. Sendo assim, Dalcin (2012, p. 2) destaca que a equipe envolvida no processo de produção de uma obra literária infantil “[...] sabe que o livro precisa agradar os pequenos leitores e, ainda, atender às expectativas dos adultos responsáveis pela formação deste público”. Por este motivo o diálogo depende não somente da imagem, mas de todas as artes e sujeitos envolvidos na criação do objeto literário.

Desse modo, observa-se que características literárias e fatores como códigos narrativos variam de acordo com cada época da história das civilizações. Estilos e modelos transformam-se ao longo dos tempos e são adotados culturalmente, passando a fazer parte de diferentes momentos da história, pois são incorporados pelo público leitor, usuários e criadores da cultura

literária. Tais códigos acompanhados de seus efeitos de credibilidade permitem que a leitura aconteça (CHARTIER, 1996, p.113).

Os códigos imagéticos que compõem os livros ilustrados permitem explorar o incompreensível, esclarecer ou confundir, oferecer um duplo sentido que depende do seu leitor para interpretar ou perceber, as ilustrações “possibilitaram a criação de contrastes, paródias, autorreferência” entre outras variadas maneiras de se construir um texto narrativo, explicam Belmiro e Almeida (2018, p. 154).

Linden (2011, p. 14) aponta que as ilustrações, despertam o interesse também no campo da pesquisa por explorar características como o uso de páginas duplas além da combinação texto e imagem em uma mesma folha. Sendo assim, vê-se que, desde 1919, o texto materializado em palavras já não ocupa mais a posição central nos livros para crianças, ampliando os espaços do texto visual, assim a imagem torna-se fundamental na literatura infantil, sobrepondo-se à importância antes dada somente ao texto de escrita alfabética. De acordo com Oliveira (2008) devido aos avanços tecnológicos a imagem ganhou novos suportes apresentando-se de maneiras variadas, como por meio das histórias em quadrinhos, dos jogos ou das animações.

Dessa maneira, observa-se que as imagens nos livros infantis ocupam um lugar de destaque na atenção das crianças, pois influenciam seu relacionamento com o objeto livro, tornando este uma ferramenta lúdica, vinculada à magia, ao encanto e ao brincar. Xavier (Entrevista, 2018) conta que o fato de que “[...] a massinha faz parte do universo infantil [...]”, faz com que as crianças se encantem ao ver “[...] um material que é do dia a dia deles, tratado de uma forma profissional [...]”. Fato que comprova que a ilustração, entre tantas outras incumbências, é capaz de surpreender, assustar, alegrar, surpreender, provocar, questionar e “[...] divertir e fazer parte do universo lúdico”, acrescenta Terra (2008, p. 167).

Em ambas as obras em análise, as cenas foram criadas artesanalmente por Xavier e posteriormente fotografadas resultando em imagens diferenciadas e cativantes aos olhos do leitor. Tais características impulsionam questionamentos e a busca pela compreensão do impacto que tais imagens geram nos leitores, vez que a arte ilustrativa se adapta aos novos meios, originados dessa rápida evolução chamada desenvolvimento da linguagem tecnológica, permitindo assim o surgimento de novas formas de expressão. Nesse sentido Spinel et. al. (2012) salientam:

[...] o livro ilustrado é a única área da literatura infantil que evoluiu do “texto realista clássico para o genuinamente descontínuo e interativo” pelo fato de possibilitar experimentação e inovação, tanto de conteúdo

como de suporte: formatos inusitados, diferentes técnicas de imagem, tipologia criativa e narrativas não lineares, abertas a várias interpretações (SPINELI et. al., 2012, p. 235).

De acordo com Dalcin (2012, p. 9) tanto o livro ilustrado quanto o livro de imagem permitem uma transformação da maneira de experienciar a obra, e tal fato “[...] se dá tanto no aspecto da palavra como na força da ilustração que transcende a linearidade do olhar”. Ramos (2013) acredita que crianças mergulhadas no mundo das tecnologias necessitam que as imagens sejam inteligentes e significativas e que de alguma forma elas surpreendam o leitor.

Tais características evocam dois níveis de comunicação com o leitor, a verbal e a visual, mostrando-se como característica ímpar da arte presente nos livros ilustrados. Dessa maneira compreende-se que ambas as obras de Xavier, aqui em análise, possibilitam o diálogo, a aquisição da linguagem e socialização (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011).

Dessa forma, vê-se que o uso de imagens como um texto visual, assegura a textualidade e literalidade de uma obra de literatura infantil, de modo a garantir a conexão e aproximação da criança com o livro, pois permite às crianças uma maior familiaridade e interesse pela leitura, a partir da promoção de uma experiência lúdica que favorece a proximidade entre a realidade da criança e seu imaginário estabelecendo relações de sentido.

2.2 - O livro de imagem: história e conceitos

Então surge o livro de imagem. Vê-se que o uso de imagens para informar e contar histórias é antigo na história da civilização, assim como considera-se importante ressaltar que a própria origem da escrita relaciona-se com a interpretação e com o uso das representações visuais, desse modo, sendo compreendidas como instrumentos de linguagem que mediante seu potencial informativo são capazes de promover interações.

Compreende-se que as imagens se fazem presentes inclusive no próprio imaginário, tomando o lugar das percepções para agirem de maneira seletiva optando por focar ou ignorar algo, desse modo constituindo nosso mundo a partir de símbolos e mensagens, palavras e imagens. Sendo assim, compreende-se que as representações visuais possuem o potencial de informar e promover o diálogo sendo que até mesmo o ato de pensar demanda uma imagem, afirma Manguel (2001).

Vivemos cercados por imagens, imagens que excitam nossos olhos, provocam sensações, remetem à lembranças, provocando reconhecimento ou repulsa, fascínio ou

estranhamento, despertam sentimentos, são testemunhos do real, “[...] demonstram a necessidade humana não só de produzir ou deixar registros, mas também de se comunicar” acrescenta Marilda Castanha (2008, p. 141). A imagem está em toda parte e possui o poder de seduzir os olhos do leitor, vivemos na era da visualidade, e nos tornamos “[...] destinatários de mensagens que pretendem impor valores, ideias e comportamentos que não escolhemos” (ROSSI, 2009, p. 9).

Desse modo, destaca-se o mercado literário infantil do séc. XXI que se adapta às tecnologias disponíveis no momento inovando com relação à produção de livros em novos formatos, em diferentes suportes, inclusive a partir do uso das mídias digitais. Dessa forma, o livro de imagens mostra-se como um suporte que “[...] explora os recursos visuais e características particulares da imagem [...]”, assegura Belmiro (2014, p. 203).

Nesse sentido, ao vermos ou produzirmos imagens, designamos a elas um valor, a posição de mediadoras entre o sujeito e o mundo real (RAMOS, 2013). Sendo assim, compreende-se como forma de expressão e de comunicação todos os objetos culturais, como por exemplo as pinturas, fotografias, esculturas e o próprio livro, criados ao longo da história das civilizações como representações para fabricar uma mensagem, eternizada por um registro capaz de contribuir para a preservação da memória de um povo.

Castanha (2008, p. 142) revela que: “[...] os ilustradores, ao fazerem livros sem texto, estão utilizando também uma forma de expressão, dando à sua própria maneira, visibilidade e voz para imagens muito particulares – a do próprio pensamento e da imaginação”. Assim percebemos na obra *Construindo um sonho*, dedicada aos pedreiros, trabalhadores construtores de casas, que Xavier busca por meio de uma narrativa, mostrar aos seus leitores a “[...] importância de o que é você levantar uma casa [...]”, o valor do trabalho deste profissional que constrói casas e que para Xavier “[...] é a coisa mais incrível que um ser humano pode fazer [...]” (ENTREVISTA, 2018).

Xavier buscou trazer para as páginas dos seus livros de imagens situações e representações da realidade do leitor, acontecimentos sequenciais comuns e reconhecíveis às crianças e adultos como no caso da história *O dia a dia de Dadá* que apresenta a rotina de uma criança com “[...] as partes importantes do dia a dia [...]”, como detalha o artista (ENTREVISTA, 2018). Assim, o leitor vê e reconhece a imagem da sua própria vida, mas ao mesmo tempo vê sua realidade representada de uma maneira mágica, em imagens de esculturas de massinhas com sua autenticidade comprovada por meio da fotografia. Dessa maneira, vê-se que as imagens presentes nos livros de literatura infantil de Xavier permitem que o mundo real

e o imaginário se conectem, a partir da magia que convida o leitor a ser mais do que um observador, mas fazer parte da história narrada.

Nessa direção, considerando o poder e a força de que as imagens são dotadas, compreende-se o livro de imagem como um suporte literário. Para Belmiro (2014, p. 204) “a possibilidade de o livro de imagens poder contar uma história, de penetrar no mundo do encantamento, faz o tempo do real e da magia conviverem [...]”, envolvendo o leitor na medida que oferece fantasia a cada troca de página. Diante das considerações da autora, entende-se que todo conteúdo é transmitido unicamente a partir de imagens, a sequência, as noções de tempo e de espaço, desse modo define-se o livro de imagem como:

[...] um livro com imagens em sequência e que conta uma história, geralmente selecionando uma situação, um enredo e poucos personagens. Constitui-se como uma narrativa visual, que aproxima duas condições básicas para sua realização: a dimensão temporal (sequência linear das imagens) e a dimensão espacial (a lógica de organização espacial dos elementos que compõem as imagens). (BELMIRO, 2014, p. 203-204).

Xavier compôs a obra *Construindo um sonho* retratando etapas de um processo de construção de uma casa, as mesmas etapas que ele mostrou pessoalmente para sua filha, ele representou nesta obra de forma sequencial, apresentando cada fase em uma página da narrativa (ENTREVISTA, 2018). Sendo o livro de imagens um objeto palpável que permite que o seu leitor o manuseie, visualize uma sequência concreta, vire as páginas controlando a velocidade dos acontecimentos e gerando movimento a cada troca de folha, considera-se que a dimensão temporal atribuída a uma imagem isolada deve-se ao fato de que ela possui a capacidade de expressar a impressão de duração a partir do momento que ela pode sugerir uma evolução do tempo, explica Linden (2011).

Dessa maneira, considerando a complexidade da construção de um texto visual e seu processo de leitura, que permite tanto a interpretação quanto a comunicação por meio da mensagem, observa-se que os elementos que compõem as dimensões da narrativa distinguem-se em dois tipos de signos: os que reproduzem a realidade e os que se amparam pelas formas e pelas cores, são estes chamados respectivamente de signos icônicos e de signos plásticos (LINDEN, 2011).

Lemos tais signos com base nas nossas experiências e memórias, o leitor de imagens faz sua leitura a partir de suas próprias vivências e fantasias, argumenta Ramos (2013). Sendo assim, observa-se que ao ler um livro de imagem o indivíduo busca identificar elementos,

recorre ao conhecimento previamente adquirido para interpretar e construir sentido como mostra a pesquisa de Crawford e Hade no trecho a seguir:

Os dados indicam que crianças compreendem os livros de imagens usando processos de criação de sentido semelhantes aos usados na leitura de textos impressos. Especificamente, eles constroem significado através do uso de conhecimentos e experiências previamente adquiridos, prestando atenção a sugestões intertextuais, assumindo uma múltipla perspectiva, confiando na linguagem e em rituais da contação de histórias, e na implementação de comportamentos lúdicos ativos como parte do processo de leitura (CRAWFORD; HADE, 2000, p. 66).⁸

Uma imagem isolada, não acompanhada por palavras, permite ao leitor usar aquele espaço para compor de acordo com a própria imaginação. Para Castanha (2008), em consonância com a posição de Ramos (2013) todo leitor é capaz de descrever cenários, de observar os detalhes, examinar o que vê e o que reconhece, mesmo que não saiba ler as palavras este leitor deixa-se guiar pelas imagens e constrói sentido a partir do olhar, a partir dos detalhes, a partir de comparações feitas entre uma página e outra, neste sentido este leitor, mesmo que criança ainda não alfabetizada, busca sentido no que vê, porque é capaz de ler as imagens.

Sendo assim, verifica-se que as imagens mobilizam conhecimentos prévios, possibilitam estabelecer relações e a partir de sua capacidade informativa, são capazes de ampliar a consciência do leitor, em uma dimensão ética, estética e intelectual. Além disso, destaca-se na imagem sua potencialidade, sua força insubstituível de influenciar a “[...] construção da “visão de mundo” [...]” de seus leitores (AZEVEDO, 2002, p. 19). Nesse sentido, vê-se que a imagem, assim como a palavra escrita permite sua decodificação, mediante sua leitura, que segundo Freire (1981) é um movimento que flui do mundo à palavra e da palavra ao mundo, um fluxo que está sempre presente no ato de ler. Do mesmo modo, o ato de ler é um movimento dinâmico entre a leitura das palavras e a leitura do mundo, considerado pelo educador como um aspecto fundamental no processo de letramento.

Para Azevedo (2008, p. 193), os livros de imagem são aqueles cujo “conjunto de imagens é o próprio texto, também chamado de texto visual”. Azevedo (1999), os descreve como objetos literários capazes de contar uma história renunciando o uso de palavras escritas.

⁸ The data indicates that the children make sense of wordless picture books by using sense-making processes similar to those used in the reading of print-based texts. Specifically, they construct meaning through the use of prior knowledge and experiences, attention to intertextual cues, multiple perspective-taking, reliance upon story language and rituals, and the implementation of active, playful behaviors as part of the reading process. (CRAWFORD; HADE, 2000, p. 66).

Para o ilustrador essa é a classificação dada aos livros que comunicam seu conteúdo unicamente por meio de imagens, correspondendo a uma linguagem acessível tanto aos adultos quanto às crianças:

Livros de imagem: são aqueles que contam histórias através de imagens, abdicando do texto verbal. Na verdade, podem ser didáticos ou não. Muita gente, curiosamente, acredita que os livros de imagens foram concebidos tendo em vista, exclusivamente, crianças pequenas, não alfabetizadas. Ora, vivemos num tempo onde a linguagem visual é extremamente representativa e faz parte da nossa vida cotidiana, vide o cinema, a televisão, vídeos, CD-roms, clips, publicidade etc. Não há nada que impeça um livro de imagens de ser dirigido, por exemplo, ao público adulto. Em outras palavras, os livros de imagem correspondem a uma linguagem que pode ser empregada de diversas maneiras (AZEVEDO, 1999, p. 4).

Observa-se que os livros que contém imagens são muito bem recebidos pelos leitores de todas as idades, sejam eles alfabetizados ou não, inclusive em momentos de contação de histórias em que a voz que narra o enredo pertence a uma segunda pessoa, explica Linden (2011). Dessa forma, estimulando o leitor, não alfabetizado, a desenvolver simultaneamente a percepção de dois de seus sentidos, a visão para ler as imagens e capturar com muita atenção todos os detalhes possíveis e acessíveis aos olhos e a audição para acompanhar as palavras que narram.

Observa-se que os nomes dados aos livros que narram, unicamente com base nas imagens, variam de acordo com o autor e com a época em que foi estudado. Nikolajeva e Scott (2011, p. 21), com base no dinamarquês Torben Gregersen, explicam que os livros dividem-se em categorias específicas e podem ser divididos em quatro tipografias, sendo a chamada “narrativa pictórica” o tipo de livro que apresenta poucas ou nenhuma palavra, ou seja, é o nome dado à história narrada pela imagem.

Verifica-se no texto de Sipe (2010, p. 85) que a categoria no Brasil conhecida como livro-imagem ou livro de imagens, na língua inglesa apresenta-se como uma subcategoria da classificação *picturebook*, denominada como *wordless picturebook*, referindo-se ao livro composto unicamente por imagens, ausente de texto escrito.

Assim, como Nikolajeva e Scott (2011), Linden (2011, p. 25) também apresenta uma nomenclatura específica para os livros em que a imagem predomina na sua construção de linguagem, apresentando texto ou não, a autora os define como livros “imaginativos” ou “imagers”, que “[...] visam a aquisição da linguagem, por meio do reconhecimento de imagens referenciais”, a partir de uma sequência lógica em que as representações visuais se

agrupam de forma organizada.

Por outro lado, Linden (2011) também discorre sobre o que se refere ao chamado livro de imagem no Brasil. Para a autora, esse tipo de obra requer uma enunciação pois age de forma convidativa à prática de descrição de cenários, ou seja, ao ver a imagem o leitor se vê capaz de apresentar em palavras as ilustrações à sua frente. Além disso, o fato de não haver um texto verbal na obra imagética não significa que esta não apresente um discurso, vez que este discurso existe e se apresenta de forma implícita, mostrando-se como gerador de um texto verbal.

Para finalizar, percebe-se que o criador de um livro de imagens possui a capacidade e afinidade em se expressar a partir de representações visuais, nota Ji-eun (2014, p. 20)⁹ ao descrever o trabalho de Lee Gihoon, um ilustrador premiado no ano de 2010: “Lee sentiu desde cedo que as tragédias que ele busca comunicar são melhor transmitidas por meio de imagens sem palavras, e ele demonstra claramente o poder das imagens acompanhadas pelo silêncio”.

Portanto compreendendo a imagem como uma linguagem, constata-se que a sua riqueza visual pode gerar “diversidade e identidade no processo criativo de cada ilustrador” salienta Castanha (2008, p. 150). Dessa forma, quando o ilustrador une sua criatividade e sensibilidade às particularidades da narrativa visual, ou seja, à linguagem, à metalinguagem, às artes visuais, ou às artes gráficas em diálogo com o objeto livro, o leitor passa a ser guiado numa trajetória de ver e examinar, adentrando ao processo de ler imagens (CASTANHA, 2008).

2.3 - A imagem como texto visual

“[...] é legal você deixar a imagem falar por si,
porque a imagem ela é aberta [...]”

Marcelo Xavier

“A escrita nasceu da imagem” assegura Linden (2011, p. 89), ou seja, compreende-se que a imagem está presente na origem da escrita, bem como foi tópico de reflexões filosóficas polêmicas na Idade Antiga, afirma Joly (1994). A autora relata que a imagem era muitas vezes combatida, já em outras ocasiões era defendida, por mentir ou por expor a verdade, por enganar ou por levar ao conhecimento. Todavia, não se pode negar que a imagem em sua potencialidade

⁹ “Lee felt early on that the tragedies he seeks to communicate are best conveyed through pictures without words, and he clearly demonstrates the power of images accompanied by silence”. (JI-EUN, 2014, p. 20).

comunicativa, é portadora de “poderes mágicos”, capaz de se parecer ou até mesmo se confundir com o que representa.

Em vista disso, parte-se da premissa de que as imagens podem narrar, elas indiciam sentidos e promovem interações, segundo Manguel (2001, p. 21), “as imagens, assim como as histórias, nos informam”. Desse modo, a imagem passa a ser compreendida como uma ferramenta do conhecimento, que permite a reflexão e interpretação de seu conteúdo, explica Joly (1994, p. 67):

A função informativa (ou referencial), muitas vezes dominante na imagem, pode também amplificar-se numa função *epistêmica*, concedendo-lhe então a dimensão de instrumento de conhecimento. Instrumento de conhecimento porque fornece, com certeza, informações acerca dos objetos, lugares ou pessoas através de formas visuais tão diferentes como as Ilustrações, as fotografias, os desenhos ou ainda os painéis. (JOLY, 1994, p. 67).

Nesse sentido, compreende-se as imagens que nos cercam, especificamente, as imagens fotográficas nos livros para crianças, como caminhos que permitem a leitura do texto visual, que no caso da literatura se mostra como uma categoria única que age a partir da compreensão do objeto livro como um mediador entre a escrita e a imagem (ORTHOFF, 2013).

Para Belmiro (2014, p. 321), “aceitar que as imagens podem se constituir como textos é poder dizer que, antes de tudo, elas se estruturam na forma de um texto visual que pode ser lido”. E é, a partir deste viés argumentativo, que o livro de imagem se mostra como um suporte que favorece o diálogo entre o leitor e a imagem, como explica Manguel (2001, p. 24): “[...] as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço. Durante a Idade Média, um único painel pintado poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial [...]”.

Dessa forma, a imagem¹⁰ é tudo aquilo que pode ser visto, com os olhos ou com a mente. Segundo Pietroforte (2018, p. 34), o significado da palavra imagem está ligado ao retrato, à semelhança e à representação e dessa forma, a imagem “tomada como representação, pode se referir ao que se vê, ao que se ouve ou se imagina”. Diante disso, constata-se que a fotografia “[...] é sempre alguma coisa que é representada [...]”, complementa Barthes (1984, p. 49).

Tomando como abordagem a semiótica visual, Pietroforte (2018, p. 33) aponta que textos são imagens e as imagens são textos no sentido de que ambos pertencem aos domínios do visível e acrescenta: “qualquer palavra [...] quando escrita, é antes vista do que ouvida [...]” o que a torna um registro linguístico visível passível de ser reconhecido pela sua plasticidade

¹⁰ Forma como o autor Pietroforte esclarece as aplicações do termo em uma análise semiótica

de expressão. Para Xavier, a tecnologia utilizada como parceira no processo de edição e criação das imagens de suas obras é uma das responsáveis pelos efeitos de plasticidade de sua arte na obra literária, fator que garantiu o registro do texto visual em suas formas e contornos designando àquele registro uma “[...] uma plasticidade incrível, infinita [...]”. (ENTREVISTA, 2018).

Desse modo, entende-se o registro linguístico como um texto, uma “[...] prática discursiva presente em todas as manifestações humanas. A música, o teatro, as artes plásticas, a fotografia, o filme, a literatura, a bula de um remédio, o manual de instruções, a planta de um edifício, uma expressão facial... tudo é texto!”, asseguram Rocha e Barbosa (2017, p. 30). Para Belmiro (2014, p. 321) o texto se conceitua como “[...] uma produção, seja verbal, sonora, gestual, imagética, em qualquer situação de comunicação humana, estruturada com coerência e coesão”. Logo, compreende-se que assim como um registro escrito, a imagem fotográfica, também comunica, porque é uma produção, um texto, um texto visual.

Os textos verbais e visuais se misturam e dialogam ao se encontrarem em diferentes suportes da atualidade, ofertando variadas propostas de conteúdos de forma impressa ou nas telas “[...] como linguagens entrelaçadas na vida e na arte, superando os limites com que cada uma opera”, aponta Belmiro (2014, p. 322).

Segundo Bakhtin (2012, p. 117): “Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade”. Assim, parte-se do pressuposto de que a fotografia constitui-se como uma forma de linguagem, um recurso de expansão da imagem, um texto visual, uma forma de manifestação que acontece quando um receptor é alcançado pela palavra, seja ela escrita, falada, gesticulada ou fotografada. Assim, um texto visual, cuja especificidade é a visualização, constitui-se mediante a participação de três elementos essenciais, “[...] o expectador, a obra, o ambiente onde se expõe a obra”, analisa Belmiro (2014, p. 321).

Fundamentando-se em Santaella (2012, p. 108) “tanto a imagem quanto a língua podem representar algo concreto. Mas o abstrato só pode ser representado de maneira indireta por imagens, como nos emblemas. Já a língua pode representar tanto o concreto quanto o abstrato [...]”. As imagens comunicam para além das palavras, informam uma mensagem muitas vezes não traduzidas por um vocabulário, porque tocam o não visível, o sensível, o pensamento, ampliando fronteiras, expandindo o mundo do leitor:

Como bem diz o pensamento popular, se uma imagem vale por mil palavras, mesmo assim é preciso usar a língua para traduzir as imagens e afirmar esse valor. É por isso também que as usamos para dizer que

não temos palavras para expressar um pensamento, ou um sentimento. Em síntese, nosso corpo linguagem é feito das palavras com que o exercitamos, quanto mais eu uso a língua, maior é o meu corpo linguagem e, por extensão, maior é o meu mundo. (COSSON, 2012, p. 12).

Vivemos cercados pelas imagens e esta não é uma escolha, independentemente de serem lidas e decodificadas, as figuras ao nosso redor apresentam-se dispostas ao alcance dos nossos olhos de diversas maneiras e momentos, bem como por meio de diferentes suportes, como salienta Barthes (1984, p. 31) com relação à imagem fotográfica: “Vejo fotos em toda parte, como todo mundo hoje em dia; elas vêm do mundo para mim, sem que eu peça [...]”.

Compreende-se Semiótica como “[...] disciplina que estuda os fenômenos culturais a partir de signos e busca integrar redes de significação, sendo muito utilizada quando desejamos pensar a questão das imagens [...]” (RAMOS, 2013, p. 17). Nesse sentido, somos alvos dos efeitos dos meios eletrônicos, da imprensa e da publicidade, que se manifestam por meio de múltiplas semioses, assim nos vemos rodeados pelas multimodalidades que como consequência somam aos textos mais antigos uma nova linguagem, como analisa Vieira e Silvestre (2015, p. 75): “Como resultado, podemos dizer que a linguagem hegemônica deste século reside no uso de variadas semioses, característica da linguagem multimodal”.

As imagens tocam os olhos do leitor que passa a perceber seus elementos de forma simultânea, o oposto do processo de recepção do texto escrito, que ocorre de forma contínua, explica Santaella (2012). Contudo, imagens e palavras alimentam-se umas das outras, interagem entre si e se complementam, porque estão ligadas, tendo em vista que “[...] quanto mais trabalhamos sobre as imagens mais amamos as palavras [...]” (JOLY, 1994, p. 154).

Porém, os livros de imagens, que contam uma história de figuras organizadas de forma sequencial, narram de forma linear, bem como são estruturados os textos verbais. “Assim, o que se vê e o que se lê podem estar presentes, unidos pelo “como” são produzidas essas linguagens”, assegura Belmiro (2014, p. 322). Para Santaella (2012, p. 109), informações imagéticas ou linguísticas refletem na capacidade de memória do leitor, sendo que “as imagens são recebidas mais rapidamente do que os textos, elas possuem um maior valor de atenção, e sua informação permanece durante mais tempo no cérebro. Somos mais capazes de memorizar descrições de objetos a partir de imagens do que a partir de palavras”.

Semelhanças e diferenças, para Flusser (2000, p. 10), o mundo das imagens se difere do mundo linear na medida que o tempo circular da magia foi transformado no tempo linear da história, ou seja, como uma forma de compreender melhor o que as imagens diziam, foram formadas linhas, inventando a escrita linear. O autor, por criticar o fato de não haver a prática

da decodificação das imagens ainda compara o texto visual com o texto linear assegurando que imagens técnicas são metacódigos de texto, que significam textos e não o mundo lá fora, talvez porque assimilamos seu conteúdo sem ao menos compreendê-lo.

Para Belmiro (2014, p. 322), a linguagem visual se mostra como uma “oportunidade para aproveitar o formato atual dos livros de literatura infantil para explorar esteticamente os textos visuais que circulam no cotidiano das crianças”. Portanto, diante de um livro de imagem, o leitor, seja ele uma criança ou um adulto, alfabetizado ou não, tem a oportunidade de trabalhar com uma vasta realidade imagética, pois este objeto literário auxilia na prática da educação para/do olhar, ou seja, é um suporte que proporciona a oportunidade de ampliar a capacidade de diálogo, reflexão, apreensão, leitura e decodificação das imagens e além.

2.4 – Leitura de imagens: entre ver, olhar e apreender a imagem

“[...] quando eles veem um material que é do dia a dia deles,
[...] eles se encantam”.

Marcelo Xavier

Compreende-se que é possível narrar histórias a partir do ato de olhar, observar e examinar paisagens. Exercer essa prática com liberdade permite ao leitor, por mais jovem que seja, resgatar memórias e associá-las ao que está sendo visto, dessa forma incorpora-se a capacidade de relatar, a maneira da criança, o que está sendo visto e nesse sentido Ramos (2013 p. 110) explica que “cada um construirá a história com base em seus conteúdos emocionais e repertório intelectual” e acrescenta:

Ver e descrever cenários são maneiras de selecionar o que impressiona e descartar o que não produz sentido. Enrolar as palavras, mas dar conta de expressar o visto, o vivido e o imaginado ajuda a elaborar um discurso sobre o real, a criar um jeito de falar e pensar próprio de cada um quando se é criança. (RAMOS, 2013, p. 48).

Sendo assim, vivemos na era digital, cercados pela tecnologia ao alcance das mãos e dos olhos: em propagandas, na televisão, em celulares, nas ruas, em lojas, no trânsito, no restaurante ou na sala de espera de um consultório, as imagens nos abraçam, bloqueiam nossos olhos, para onde viramos lá estão elas, desenhos, pinturas fotografias impressas ou em movimento. E por esse motivo Queirós (2012, p. 94) denuncia: “estar em silêncio tornou-se impossível. Talvez tenham descoberto que o silêncio é perigoso, por nos permitir travar o

diálogo mais profundo: quando nosso eu real conversa com o nosso eu ideal. É povoando o silêncio que reconstruímos o que nos foi dado”.

Desse modo, torna-se relevante destacar o fato de que ver não significa ler, olhar não significa decodificar e muito menos interpretar. Vemos imagens, porém não as entendemos, não dedicamos a elas a atenção devida. Com base em Flusser (2000), o sujeito olha uma imagem e não a decodifica, porém absorve o que vê, assimila aquela informação não compreendida e a reproduz de volta no mundo real. Santaella (2012) confirma que o leitor de imagens não tem consciência da real mensagem contida nos textos visuais, e que mesmo sem compreender e sem decifrar o que vê, absorve este conteúdo, devido à tamanha ingenuidade com que o leitor lida com tais imagens carregadas de significados.

Parte-se da premissa de que “ver é um ato de conhecimento”, compreendendo que olhar consiste em perceber, observar, examinar e refletir sobre o que está sendo visto, na medida que correlacionar e avaliar permite ao leitor de imagens pensar e imaginar com base nas próprias experiências, conhecimentos e visões do mundo (RAMOS, 2013, p. 34).

Neste sentido, observa-se que a escolha de Xavier pelo uso de massinha de modelar foi de grande relevância para o fortalecimento do vínculo com seus leitores. Xavier (ENTREVISTA, 2018) explica que “[...] a massinha faz parte do universo infantil, então quando eles veem um material que é do dia a dia deles, tratado de uma forma profissional, vamos dizer assim, eles se encantam”.

Dessa maneira, a criança se identifica porque reconhece o que vê com base no seu próprio mundo, relaciona a imagem com a sua realidade, com o seu próprio cotidiano e ambientes que frequenta. Para Manguel (2001), o que lemos em uma imagem varia conforme a pessoa que somos e conforme o que aprendemos anteriormente a aquele momento.

De acordo com Rossi (2009), a criança já vê antes mesmo de aprender a falar, dessa maneira, verifica-se que a criança reconhece o que vê e se fascina pela imagem fotográfica que comprova a existência daquela cena que mostra elementos familiares ao seu mundo. Nesse sentido, destaca-se que a massinha colorida transformada em personagens organizados em cenários, apresentam uma verdade transformada em história.

Fundamentando-se em Manguel (2001, p. 27), tal identificação entre leitor e imagem acontece porque “só podemos ver coisas cuja imagem é identificável, assim como ler em um idioma que conhecemos”. Nesse sentido, compreende-se que a imagem, que se manifesta pela arte, nos remete a alguma lembrança, ativa a memória do leitor, que vê, olha e se lembra, porque a imagem convida o observador a pensar. Para Manguel (2001, p. 273), no caso específico da

imagem, como um monumento autêntico que se mostra tanto memória quanto reflexão, o autor explica que esta carrega inscrita em si a mensagem: “lembre-se e pense”.

Nessa direção, vê-se que a imagem fotográfica, sendo uma arte, nos convida a refletir, a pensar, nos desperta reações, nos remete a um determinado momento já vivido, a um certo lugar ou pessoa, nos conecta a lembranças, nos convoca à uma reflexão. A imagem fotográfica como memória representa algo que passou, algo que aconteceu e ficou registrado e comprovado na imagem, “a fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais, mas apenas e com certeza daquilo que foi” (BARTHES, 1984, p. 127). Logo, compreende-se que o que está ali representado não é o objeto real, mas sim uma cópia, uma representação aproximada daquele objeto, “é a coisa ausente reconstituída em memória”, analisa Dalcin (2013, p. 94).

Desse modo, considerando que as duas obras em análise são compostas por imagens fotográficas e que ambas apresentam narrativas organizadas de forma sequencial, percebe-se que o ilustrador investiu muita criatividade quando variou personagens, cenários, cores e expressões entre uma página e outra, o que tornou sua obra não somente mais dinâmica e divertida, mas capacitou o leitor a se manter conectado na história entre uma cena e outra, seguindo e lendo de forma sequencial toda a história a cada troca de página.

Dessa forma, lembrando que ambos os livros de imagens de Xavier aqui em análise, são compostos por uma fotografia por página, Dalcin (2012, p. 14) salienta que “[...] quando as duas imagens se relacionam, a possibilidade de expressar uma progressão se consolida. É justamente este processo que as crianças vivem ao ler um livro-imagem”.

No caso do processo de leitura de uma obra narrativa composta unicamente por imagens, o leitor se vê capaz de a partir da imaginação, ler e criar o que acontece inclusive entre as cenas, entre uma página e outra porque este se encontra já inserido em uma sequência contínua de acontecimentos, de ações claramente definidas que representam e mantêm um fluxo, este processo contínuo de movimento manifestado unicamente pela imagem e pela forma como é organizada dentro da obra literária, pois segundo Dalcin (2012, p. 14) “orquestrando, junto ao autor, todo esse processo, o editor é o primeiro leitor a buscar marcas na criação que realmente tragam o espaço de tempo entre as cenas [...]”.

Sendo assim, Xavier ilustra personagens e objetos comuns do cotidiano das crianças, apresentam predominantemente ilustrações de personagens executando ações familiares ao leitor, objetos e ambientes igualmente reconhecíveis, como o ambiente escolar, brinquedos, a mobílias, enfeites de decoração, bem como ferramentas e materiais de construção de uma casa, entre outros elementos, além de ações como escovar os dentes e o gesto de pintar uma parede. As crianças identificam o que veem, sendo assim tais imagens tendem auxiliar o pequeno leitor

a se conectar com a obra, que pode ser lida tanto por uma criança quanto por um adulto. Segundo Hunt (2010, p. 237), as crianças pequenas tendem a distinguir objetos ilustrados “independentemente da posição de um objeto no espaço, as crianças tendem a reconhecê-los ao ponto de facilmente conseguir nomeá-los”.

A partir da criação de tais características ilustrativas, percebe-se que Xavier considerou manter a proximidade com as crianças, permitindo a construção do diálogo entre o leitor e a obra. De acordo com Ribeiro et. al. (2016, p. 94), “por meio do conhecimento prévio, o ato de ler torna-se significativo ao encontrar na história elementos já vivenciados pelas crianças”. Nessa perspectiva as autoras confirmam: “O pequeno leitor imagina situações, ações e falas, baseado em suas experiências, no que já se viu, ouviu, sentiu, percebeu e no que constitui a sua história e sua vivência. O pequeno leitor imagina com base naquilo que já aprendeu e naquilo que apropriou na cultura humana” (RIBEIRO et. al., 2016, p. 94).

Percebe-se que o ato de olhar e observar cores e cenários pode despertar o deslumbramento das crianças pelas imagens e resultar em seu envolvimento pela obra. Segundo Benjamin (2009, p. 69), o processo de envolvimento pelas ilustrações acontece da seguinte maneira: “não são as coisas que saltam das páginas em direção às crianças que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar, como nuvem que se impregna do esplendor colorido desse mundo pictórico”. E nessa direção o autor acrescenta mais uma vez o efeito da magia das cores ilustrativas aos olhos das crianças: “neste mundo permeável, adornado de cores, [...] a criança é recebida como participante”, a criança se vê como parte integrante do livro pois encanta-se pelas ilustrações e identifica-se com o que é mostrado (BENJAMIN, 2009, p. 70).

Além disso, o estímulo colorido apresentado aos olhos da criança encoraja a prática da oralidade, afirma Benjamin (2009, p. 70): “A exortação taxativa à descrição contida em tais imagens, desperta a palavra na criança” desse modo “a criança penetra nessas imagens com palavras criativas”. O que pode ser considerado um dos fatores que explicam a possibilidade de ampliação do vocabulário do jovem leitor. Verifica-se que as ilustrações aproximam, conectam a criança ao objeto livro bem como colaboram para a sua evolução sensorial.

Nesse sentido, a criança como espectadora que assiste à um espetáculo, que lê em uma cena em uma página, ou mesmo em um palco, ela repara os detalhes, as cores, ela questiona, imagina e inventa. E a partir do momento que se compreende a imagem observada como um palco ressalta-se o impacto daquela figura aos olhos do leitor, que vê, compreende, questiona, se lembra, sente, e que por sua vez se transforma após tal experiência. Ribeiro (2008, p. 124) explica esse impacto da imagem ilustrativa no leitor seguinte maneira: “[...] observamos,

compreendemos, concordamos ou não com sua forma, tocamos, somos tocados ou desviamos nosso olhar; contudo, ao fechar o livro quando se esvai a imagem impregnada na retina, “já não somos os mesmos que antes”, pois “fomos iniciados”.

Para Ramos (2013), o observador é aquele que a partir de sua dedicada concentração e de repetições deste ato, sente a necessidade de criar maneiras de ver cada vez melhor. Lê-se uma imagem assim como se lê uma narrativa, dessa forma, entende-se a imagem fotográfica como uma mensagem que segundo Manguel (2001), é capaz de narrar e informar.

Assim, ao analisar os livros de imagens de Xavier, percebe-se que a fotografia pode se apresentar como uma narrativa, em que sua leitura se torna uma ação viva de produção de sentidos. O ato de olhar, examinar, perceber, observar, permite ao leitor atribuir à cada imagem a ampliação de seus limites, para além de sua moldura, conforme detalha Ramos (2013).

Ler, assim como ver, examinar e olhar, é um ato de conhecimento, uma prática que leva em conta as informações previamente adquiridas pelo leitor, explicam as autoras Koch e Elias (2006). Dessa maneira, compreende-se que a leitura, não é uma prática passiva, mas uma atitude de troca, um diálogo com base em quem somos e o que já sabemos. Nessa perspectiva, compreende-se que as imagens fazem o intermédio entre o espectador e aquilo que chamamos de realidade, acionando conexões entre o mundo sensível e o concreto porque estão vinculadas ao simbólico (RAMOS, 2013).

Para Flusser (2000, p. 9), a potencialidade interpretativa e dialógica das imagens as caracterizam como “[...] mediações entre o mundo e os seres humanos”¹¹, nas palavras de Manguel (2001, p. 286): “para tornar-se uma imagem que nos permita uma leitura iluminadora, uma obra de arte deve nos forçar a um compromisso, a um confronto, deve oferecer uma epifania, ou ao menos um lugar para dialogar”. Dessa forma a imagem fotográfica torna-se um espaço discursivo, criando uma relação dialógica entre o leitor e a imagem.

Porém sabe-se que no início da história da fotografia, as pessoas não olhavam durante muito tempo para as imagens fotográficas, talvez por medo ou receio, pairava a impressão de que a foto poderia olhar de volta para o observador, “a nitidez dessas fisionomias assustava”, aponta Benjamin (1994, p. 95). O mesmo fenômeno acontecia com as pessoas que iriam ser fotografadas, estas não olhavam diretamente para a câmera, agiam timidamente, e possivelmente por tais comportamentos a postura envergonhada, caracterizada por evitar o olhar, tornou-se uma tendência após o apogeu da fotografia.

Entretanto, é justamente este olhar que se faz necessário no processo de apreensão da

¹¹ “[...] mediations between the world and human beings”

imagem. Ler, examinar e interpretar exige do leitor o pensar, o sentir, significa aprender a ler imagens, decodificá-las, é o ato necessário para que o leitor se alfabetize visualmente. Nessa perspectiva Santaella (2012, p. 74) nomeia o efeito interpretativo de uma imagem fotográfica como “leitura da fotografia”.

Somente ver uma fotografia rapidamente não é o suficiente para o desenvolvimento de sua leitura, um olhar superficial possibilita um entendimento também superficial, pois não permite uma compreensão mais profunda, não sendo o suficiente para realmente entendê-la. Para ler uma imagem técnica, não basta somente um breve olhar, é necessário examinar com atenção e perceber que seu significado está em sua superfície, em seus traços e linhas, que devem ser seguidos atentamente com os olhos. Para que haja um aprofundamento sobre o significado da imagem, deve-se permitir que o olhar examine, contemple, navegue pela superfície sentindo e percorrendo os caminhos da imagem (FLUSSER, 2000).

A leitura de uma fotografia consiste em olhar para ela com atenção, consciente que ela representa uma linguagem visual, “significa fazer do olhar uma espécie de máquina de sentir e conhecer”, acrescenta Santaella (2012, p. 80). Desse modo, é necessário a contemplação, para que a leitura aconteça em busca de uma trajetória, seguindo o curso das linhas, luzes e sombras oferecidos pela fotografia aos olhos do observador, “pois a significação imanente dos motivos e temas fotografados é inseparável do arranjo singular que o fotógrafo escolheu apresentar” (SANTAELLA, 2012, p. 80).

Ao aprender a ler imagens, o sujeito se alfabetiza visualmente e a partir da sensibilidade torna-se capaz de desenvolver as habilidades necessárias para observar e conhecer o conteúdo do que vê, dessa forma ler uma fotografia implica em descobrir como o conteúdo ali presente se apresenta, significa adquirir os conhecimentos correspondentes. Mas como ocorre esse processo? Santaella (2012) organiza esse movimento em três níveis da seguinte maneira:

Há pelo menos 3 níveis de apreensão de uma foto. Antes de tudo, qualquer foto, produz em nós algum tipo de sentimento, às vezes imperceptível, às vezes muito intenso. Entretanto, não obstante a importância dos sentimentos, eles correspondem apenas ao primeiro nível de apreensão de uma foto. Em um segundo nível, vemos uma foto, isto é, identificamos seu motivo, aquilo que está nela fotografado. Assim, ao olharmos para uma foto, reconhecemos traços, identificamos o que foi fotografado. Quando essa identificação não é imediata, buscamos pistas e brincamos com adivinhações e acertos sobre o local e a situação que ali aparecem. Mas é apenas no terceiro nível de apreensão que surge a diferença entre ver e ler fotos. (SANTAELLA, 2012, p. 79).

Logo, vê-se que mesmo com toda a perícia do fotógrafo, o observador sente necessidade de procurar na imagem uma “pequena centelha do acaso” que o desperte, declara Benjamin (1994, p. 94). Para o autor da imagem, fotografar é estender e prolongar o olhar para além do registro, para capturar as centelhas do instante. Nesse sentido, verifica-se que toda fotografia desperta de alguma forma um tipo de sentimento em seu leitor, podendo causar tanto o efeito de reconhecimento quanto o de estranhamento em quem a contempla (RAMOS, 2013).

“As fotografias nos impressionam, nos comovem, nos incomodam, enfim imprimem em nosso espírito sentimentos diferentes”, acrescenta Mauad (1996, p. 5). Em diálogo com Barthes (1984), as imagens técnicas provocam sentimentos variados, às vezes bons, às vezes não tanto, podendo causar indiferença ou mesmo aversão, irritação, simpatia e conexão.

Para Benjamin (2012, p. 18), o sentimento de perturbação causado pela imagem fotográfica direciona o leitor a buscar por um determinado caminho para compreendê-la, porque essa imagem exige um tipo específico de recepção, “[...] não sendo mais adequadas a uma contemplação descomprometida” e Barthes (1984, p. 62) complementa: “[...] a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa”.

2.5 – A imagem como potencialidade da e para a imaginação

“[...] quando a gente brinca, a criança já vai fazendo um ensaio do futuro adulto [...]”.

Marcelo Xavier

Ao olhar, sentir e ler uma imagem nos comprova que a fotografia se relaciona à produção de sentidos ao longo de todo o seu processo, do momento da criação da imagem, ao momento de apreensão e leitura, chegando ao seu resultado final como um produto de uma escolha, fruto de uma reflexão. Ao observar as imagens a criança alfabetiza-se visualmente, ela aprende a examinar, analisar, desenvolve a sensibilidade do olhar, aponta Santaella (2012). Com isso, compreende-se que a leitura das imagens, que narram uma história, “[...] também é apropriação, invenção e produção de sentidos, [...] pois para além da inteligência, é engajamento do corpo, inscrição no espaço e relação consigo mesmo” (DALCIN, 2012, p. 15).

O ver, o olhar, o enxergar são gestos primários que o sujeito aprende e aperfeiçoa, porém aprender a olhar significa ir além do gesto mecânico de simplesmente ver, significa deixar de lado essa atividade física e passar para um próximo estágio, que mediante esforço e exercícios mentais, o sujeito desenvolve a capacidade de absorver e compreender o que observa e examina.

Olhar, então, passa a ser uma forma de perceber, passa a incorporar o ato de correlacionar, avaliar e pensar. Esse movimento mais evoluído de explorar a imagem permite análises aconteçam, alimentando a criatividade e a capacidade de inventar porque aciona além do físico, as percepções e o psicológico (RAMOS, 2013).

Xavier (Entrevista, 2018) chama a atenção para o valor da imaginação em sua arte, relatando como foi importante a oportunidade de inventar e resgatar experiências da própria infância para se inspirar e criar o seu trabalho de modelagem de massinhas a partir de suas memórias: “[...] e quando eu caí no universo do infantil eu já vinha com uma bagagem dessa alimentação dos sentimentos desde a infância, lá com meus trabalhos com barro e quando a gente brinca, a criança já vai fazendo um ensaio do futuro adulto [...]”. Para o ilustrador, fazer arte depois de adulto significou resgatar suas experiências de criança, seus sentimentos ao brincar livremente, buscando reviver o trabalho com a imaginação e com a fantasia que proporcionaram momentos mágicos na infância e que por sua vez alimentam tanto a sua arte quanto a sua alma.

Dessa maneira, compreende-se que a imaginação representa a liberdade na vida de uma criança, um espaço que com sensibilidade se abre para o novo e para o possível, mesmo que impossível. Segundo Girardello (2011, p. 76), é pela imaginação que a criança sacia seu desejo pela novidade, “ela em necessidade da emoção imaginativa que vive por meio da brincadeira, das histórias que a cultura lhe oferece, do contato com a arte e com a natureza, e da mediação adulta: o dedo que aponta, a voz que conta ou escuta, o cotidiano que aceita”. Essa fantasia é descrita por Xavier ao relembrar um trecho de sua infância:

[...] e isso já vinha de lá, sabe como? Trabalhar com a imaginação e... Eu vinha de trem, por exemplo, de Vitória, porque eu passei a minha infância em Vitória, de Vitória pra Minas, porque eu passava as férias na fazenda do meu avô em Minas, lá na minha cidade natal Ipanema, eu vinha na janela, e via, eu adorava ficar imaginando uns personagenzinhos pequenos nos barrancos, entendeu, eu falava: “nossa, e se eu descesse aqui agora e fosse e encontrasse a vila deles, sabe como? No meio do mato, ali”. Isso era a viagem que depois de tudo aí está na obra infantil, na obra... nestes livros e tudo. Isso mesmo, estão aí essa fantasia. (ENTREVISTA, 2018).

Compreende-se que a imaginação não se trata de um dom ou de uma característica quantificável, mas que, todavia, detém um papel de grande importância para o desenvolvimento e para a educação da criança, aponta Girardello (2011). Nesse sentido, destaca-se que fantasia está ligada às emoções, inteligência e aos sentimentos, sendo assim, a educação da imaginação mostra-se como uma tarefa importante no âmbito educacional sendo que a imaginação infantil

pode ser educada como por exemplo a partir do olhar e do ouvir, pois da mesma forma que o entendimento lógico da criança é trabalhado e desenvolvido, a sua capacidade de fantasiar e imaginar também precisam ser nutridas.

A imaginação é também citada por Flusser (2000), ao declarar que esta se mostra como uma pré-condição para a decodificação das imagens técnicas, por ele definidas como superfícies com significados. De acordo com Girardello (2011), a experiência proporcionada pela imaginação se mostra ainda mais relevante do que as experiências adquiridas a partir do pensamento lógico e por este motivo deve ser ensinada, alimentada, cultivada, caso contrário se atrofia. Para Xavier (ENTREVISTA, 2018), a arte desempenha um papel fundamental no processo de cultivar e desenvolver o encantamento e a imaginação mantendo viva a fantasia da infância mesmo na vida adulta, como relata a seguir:

[...] porque criança é isso, ela acordada ela tá sonhando o tempo todo, ela acorda mas não acorda toda, completamente, e a gente vai acordando na medida que a gente vai ficando adulto, você vai ficando muito realista, muito só funcional e um dos papéis da arte é você tirar, tirar a gente deste mundo de só funcional e te jogar para uma outra possibilidade de realidade, mais de sonho e tudo. (ENTREVISTA, 2018).

A imaginação se mostra como um elemento fundamental inclusive no processo de decodificação da imagem, não somente no ato da leitura, mas também no movimento de criação da arte visual. Segundo Flusser (2000), a imaginação representa a habilidade de capturar e subtrair superfícies de um determinado lugar e tempo bem como projetá-las de volta em um espaço e momento, logo a imaginação se mostra como uma pré-condição para a produção e decodificação de imagens.

Nesse sentido, técnica e magia se misturam quando a fotografia se mostra capaz de evidenciar sonhos, provar o improvável, destacar o antes imperceptível, segundo Benjamin (1994, p. 95) “[...] a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica [...]”. O significado das imagens é mágico e por este motivo é importante considerar a magia presente nas imagens para então decodificá-las. O poder mágico das imagens está na sua natureza e no poder dialógico que elas possuem, inclusive sua contradição deve ser vista mediada por sua magia (FLUSSER, 2000).

A magia presente na arte de Xavier nos permite constatar que as imagens nas obras *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho* contam uma história, possuem uma sequência identificada por meio de imagens que se vinculam umas às outras com o passar das páginas, porque assim como na contação de histórias oral e nos registros escritos, as imagens também

narram como se confirma na fala de Manguel (2001, p. 21): “[...] as imagens, assim como as histórias, nos informam”, nos oferecem espaço para a imaginação, interpretação e reflexão.

A magia, a fantasia e a imaginação permitem uma maior abertura para a reflexão, possibilitam que o leitor exerça um diálogo entre o que os olhos veem e o que a mente busca na lembrança. Fundamentando-se em Manguel (2001, p. 25) “[...] com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos mas, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independentemente do tempo que reservamos para contemplá-la [...]”.

Tanto um texto quanto uma imagem são capazes de transmitir um conteúdo, porém “[...] as imagens são recebidas mais rapidamente do que os textos, elas possuem um maior valor de atenção, e sua informação permanece durante mais tempo no cérebro”, explica Santaella (2012, p. 109). Assim, a autora acrescenta que as imagens são cada vez mais usadas como fonte de transmissão de conhecimentos desempenhando um papel fundamental no campo das ciências da observação, cumprindo uma função explicativa, cognitiva, técnica ou ainda mágica, simbólica e imaginária quando relacionadas ao texto verbal (SANTAELLA, 2012).

Texto e imagem se relacionam a todo momento, seja a partir da leitura de uma imagem ou mediante a visualização da palavra lida e escrita. Desse modo, compreende-se que ler uma imagem não significa traduzi-la para a linguagem verbal, segundo Santaella (2012, p. 13), o texto verbal e o visual são distintos e não substituem um ao outro, “[...] eles muito mais de complementam, de maneira que um não pode substituir inteiramente o outro”. Nikolajeva e Scott (2011, p. 21) vão além e afirmam que existe uma carência de ferramentas para decodificar um terceiro texto, criado pela interação das informações verbais e visuais, o chamado “iconotexto” definido como “uma entidade indissociável de palavra e imagem, que cooperam para transmitir uma mensagem”.

Enfim, independente de quem decodifica a imagem, é preciso ler suas entrelinhas, tal como também devemos fazer com os textos de literatura. Desse modo, não correremos o risco de nos tornarmos analfabetos da imagem, como se preciso fosse adicionar uma legenda para compreender a magia que há nela.

2.6 – Leitura Literária e Formação do/para o olhar docente

Para ler as entrelinhas do que está escrito é preciso sensibilidade, é preciso que o leitor se envolva em um diálogo com a obra, se permita e tenha prazer ao percorrer este caminho em uma atividade que exige além de interpretação e reflexão, também emoções e sentimentos, pois aproximar-se dos livros é consequência de uma experiência vivida (MELLO, 2016).

Partindo do pressuposto de que a literatura infantil, as artes plásticas e a fotografia são compreendidas como arte, verifica-se que de acordo com Proposta Curricular de Artes do Estado de Minas Gerais, reconhecer a capacidade artística e o valor da arte impulsiona também as descobertas e o respeito às diversidades, a partir da seleção de conteúdos que valorizam a cultura contemporânea bem como conteúdos que ajudam a compreender o artista como ser social. A escolha por temas associados aos sentimentos e às emoções colaboram para humanizar as práticas de aprender, o que enfatiza a relevância do papel do adulto neste processo (PIMENTEL et. al., 2006, p. 16;20).

Nesse sentido, é importante ressaltar que o professor ou o adulto mais experiente saiba da relevância do seu papel como mediador entre o ouvinte ou leitor e o livro, pois é este adulto quem muitas vezes escolhe não somente a obra a ser trabalhada em sala de aula, mas também como e onde aquela história será apresentada aos alunos. É o adulto mediador que estabelecerá a relação da criança com a literatura infantil, servindo como exemplo para a interação com os livros, mostrando para a criança as opções a serem lidas, a maneira adequada de se manusear o objeto, promovendo o diálogo e a reflexão sobre o conteúdo literário, além de representar uma importante influência oral ao ler ou contar uma história.

Do mesmo modo, este adulto deve saber usar as possibilidades e modalidades da voz ao ler ou contar uma história, independente do ouvinte ser adulto ou criança, alfabetizado ou não: “[...] sussurrar quando a personagem fala baixinho [...] levantar a voz quando uma algazarra está acontecendo, ou falar de mansinho quando a ação é calma [...] e usar humoradamente as onomatopeias, os ruídos e os espantos...” são estratégias de leitura necessárias para que haja a oportunidade do ouvinte adentrar na história, imaginar o que está sendo narrado, fantasiar sobre o que ouve (ABRAMOVICH, 1997, p. 21).

Logo, ao escutar uma história, o ouvinte pode se sentir estimulado a criar, instigado a pensar, a imaginar, a brincar, a escrever, entre outras ações porque segundo Abramovich (1997) ouvir uma boa história é fonte de prazer e de deleite. Como parte de um processo de criação imaginária a leitura permite que a criança se desenvolva estimulando sua inventividade e autonomia, que por sua vez produzem saberes e conhecimentos.

A formação do docente deve enfatizar a consciência de práticas como o ato de ler ou de contar histórias. Para Mello (2016) as experiências originadas a partir do ato de ler são transformadoras pois impulsionam o desenvolvimento dos sujeitos leitores compreendendo que o prazer pela leitura é compartilhado e vivenciado também por quem escuta. Dessa maneira a autora explica que ler por deleite pode ser socialmente ensinado vez que a criança aprende ao observar o outro, ao vivenciar o prazer no processo de leitura do outro, ou seja, “internalizamos o prazer pela leitura quando o vivenciamos coletivamente” destacando aqui a relevância do papel do adulto mediador na prática da leitura literária (MELLO, 2016, p. 45).

Sendo assim, por esta ser uma pesquisa desenvolvida em torno de duas obras de literatura infantil, ambas selecionadas pelo PNBE, faz-se necessário compreender o que é o letramento literário, que segundo Cosson (2014, p. 185) conceitua-se como “[...] o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem”. Para compreender melhor este conceito, destaca-se que as oportunidades de leitura proporcionadas pelo professor permitem que a criança se torne letrada literariamente, ou seja, a criança dá início a um processo contínuo de apropriação da linguagem literária e das práticas que a envolvem, vez que este movimento não se restringe apenas ao uso do livro mas se estende às canções de ninar, cantigas de roda e aos filmes e novelas assistidos ao longo da vida.

Pedagogicamente, efetiva-se o letramento literário a partir de algumas ações como: a oportunidade cedida ao aluno de manter contato direto com a obra; a criação de uma comunidade de leitores com espaço e respeito para os diferentes gostos e necessidades e finalmente a possibilidade de ampliação do repertório de obras disponíveis aos leitores. Para tanto, é necessário que o professor esteja ciente que a literatura está presente em vários meios e suportes bem como saber que cabe a ele acolher estas diferentes manifestações (COSSON, 2014).

As mudanças que ocorrem com a literatura infantil, desde o início da sua história, são contínuas pois estão em movimento e se modificam de acordo com a época e com o espaço. E é neste sentido que Dalcin (2012, p. 9-10) afirma que: “É preciso que as instituições escolares, as formações de professores, sejam iniciais ou continuadas, acompanhem tais transformações para o benefício do leitor infantil que muitas vezes, tem acesso a livros apenas pela figura do professor”.

Dessa maneira, verifica-se que o professor se mostra como um agente fundamental no movimento de apropriação da leitura literária, seja esta uma obra impressa ou digital, um livro ilustrado ou um livro de imagem, enfim, independente das várias maneiras e suportes que a

literatura e a leitura adentram permeiam na vida do aluno, é inquestionável o papel da escola e do professor neste processo.

As obras analisadas nesta dissertação, *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*, classificam-se como livros de imagens, no entanto observa-se que apesar da importância da conscientização e sensibilidade do professor na elaboração e execução de práticas literárias em sala de aula, as escolas ignoram a leitura do texto visual, ou seja, a imagem como fonte de conhecimentos, banalizam a educação para/do olhar. Segundo Azevedo (2002, p. 19), grande parte das escolas desconhecem “[...] solenemente a importância, as peculiaridades e as possibilidades do conhecimento transmitido por meio das imagens” e denuncia o fato de que a sociedade brasileira menospreza o ato de ver como fonte de conhecimento e acrescenta: “[...] não temos a prática de olhar por longos minutos uma obra artística, de apreciá-la, estudando sua composição, relacionando-a com o momento histórico, inventando maneiras de vê-la”.

Com base nos estudos de Ramos (2013), percebe-se que não fomos encorajados a praticar o ato de olhar e nem tão pouco estimulados a descrever imagens e narrar com base em imagens com a intenção de compreendê-las. Para a autora, nas escolas a arte é menosprezada, considerada uma disciplina de pouca importância, sendo assim, estamos carentes de ferramentas teóricas que nos permitam destrinchar uma ilustração, um quadro, uma escultura ou uma fotografia, explorar o que vemos enquanto contemplamos ou rejeitamos uma imagem a partir da arte de olhar.

As imagens que nos cercam são constituídas por signos, carregadas de significados que falam com a nossa memória. Conhecer o domínio de técnicas da construção da imagem, como por exemplo as cores, as linhas e a textura, nos torna alfabetizados visualmente, porém para ler uma imagem a partir de uma perspectiva mais ampla, como fatores históricos, sociais e culturais é necessário sermos letrados visualmente explica Belmiro (2014) que acrescenta:

[...] o letramento visual não se limita a uma série de condições para o desenvolvimento da competência de leitura de imagens, mas sua dinâmica nos ajuda a lidar com uma multiplicidade de linguagens visuais, seja a fotografia, ou a pintura, a escultura, a gravura, o desenho, entre outras, além de fortalecer o entendimento consciente dos usos de diferentes mídias, como o impresso, o digital, a mídia televisiva, os museus interativos, etc. (BELMIRO, 2014, p. 187).

Logo, verifica-se que é importante que o professor conheça a variedade de linguagens ao seu redor e que possa a partir daí orientar seus alunos com relação aos signos visuais que representam o seu mundo.

3 – METODOLOGIA PROPOSTA

Optou-se pela pesquisa do tipo descritiva, delineada na forma de análise bibliográfica por meio de uma análise interpretativa, em uma abordagem qualitativa, que nos permitiu observar os meios e instrumentos empregados na composição de duas obras literárias de Marcelo Xavier. Dessa forma, destaca-se a pesquisa descritiva como sendo uma característica essencialmente presente na abordagem qualitativa, de modo a mostrar-se como um enfoque adequado para pesquisas que atuam com significados e outras características subjetivas, ou seja, dados não quantificáveis ou mensuráveis, como explica Martins (2015).

Considerando a problemática levantada nessa pesquisa, decidiu-se como opção de delineamento metodológico desenvolver uma pesquisa bibliográfica que possibilite o trabalho com dados secundários, permitindo comparar estudos de diferentes autores sobre um mesmo tema (MARTINS, 2015). Sendo assim, pretende-se analisar os elementos tipográficos presentes nas obras literárias e a partir da imagem fotográfica identificar a arte constituída por cores, formatos, traços e outros artifícios visuais que possibilitam a construção da narrativa e a sua leitura.

Compreende-se a pesquisa qualitativa como um processo de produção de conhecimentos que surge mediante um estranhamento, uma inquietação nas ações de ver, analisar, pensar e refletir sobre algo, parte de uma forma diferenciada de compreender uma realidade, e então sair da neutralidade a qual nos encontramos imersos a partir de uma abordagem científica, desse modo a pesquisa qualitativa “será norteadada diante da indagação da realidade” (MARTINS, 2015, p. 31). A partir de um olhar qualitativo essa pesquisa propõe-se investigar a potencialidade da fotografia exposta como uma narrativa visual, buscando identificar e compreender o que a configura como um texto visual.

Com base nas explicações de Flick (2009), como métodos de obtenção de dados, escolheu-se a realização de uma entrevista focalizada, que com o objetivo de coletar respostas abertas, combinou questões não-estruturadas e semiestruturadas direcionadas ao escritor e ilustrador das duas obras selecionadas para análise. Sendo assim, as informações produzidas para a construção da pesquisa foram originadas a partir do conteúdo extraído da entrevista e da análise bibliográfica por meio de uma análise interpretativa. Nesse sentido, ressalta-se que a entrevista é considerada “uma das principais técnicas de trabalho em quase todos os tipos de pesquisa utilizados nas ciências sociais”, afirma Lüdke e André (1986, p. 33).

Para uma melhor reflexão e entendimento sobre o processo de criação e materialização das duas obras selecionadas para análise, realizou-se uma entrevista com o escritor e ilustrador

Marcelo Xavier. Para tanto, criou-se um espaço que proporcionou a possibilidade do candidato responder acerca de onze perguntas listadas, a seguir, no item 2.1 desse texto, contendo questões com foco no processo criativo das obras, inspirações, técnicas, a escolha pela fotografia como técnica de ilustração, além dos resultados almejados por ele durante toda esta trajetória.

Dessa forma, com base em Flick (2009) visando poupar o entrevistado de qualquer dano ou risco durante a realização da entrevista, priorizou-se o respeito às necessidades que venham a ser consideradas nessa etapa¹². Desse modo buscou-se evitar ou minimizar possíveis desconfortos, mediante flexibilidade na construção e organização do momento da entrevista. Para tanto, agendou-se um encontro em pessoa com Xavier, no local e na data da preferência do escritor, visando que o momento de interação entre o pesquisador e o pesquisado acontecesse de forma espontânea, o que possibilitou a criação de “uma atmosfera de influência recíproca entre quem pergunta e quem responde”, permitindo que informações verdadeiras fluíssem durante o processo (LÜDKE; ANDRÉ, 1986, p. 34).

Portando, buscou-se a partir da aplicação da entrevista encontrar respostas sobre elementos presentes no processo de leitura de imagens como a produção de sentidos (RAMOS, 2013), o resgate da memória (MANGUEL, 2001), sentimentos e emoções que fluem tanto durante o processo de criação quanto durante o processo de leitura (SANTAELLA, 2012) e finalmente a relação entre o autor e o leitor, a imagem e o mundo, o real e o imaginário (FLUSSER, 2000).

3.1 - Planejamento da entrevista

Com o objetivo de encontrar respostas relacionadas aos temas: arte ilustrativa, produção de sentidos, uso da tecnologia na criação de obras literárias, o processo de leitura e o resgate da memória, sentimentos e emoções que fluem na criação e na leitura de imagens, bem como compreender um pouco mais sobre a relação entre autor e leitor, buscou-se elaborar o seguinte roteiro de perguntas que visaram nortear a entrevista. Assim, destaca-se como intenção inicial de entrevista os seguintes questionamentos:

1. Fale um pouco sobre você, sua profissão e sobre como iniciou a produção de livros de literatura infantil.

¹² Conforme descrições do projeto assumidas no Termo de Compromisso, aprovado pelo Parecer Consubstanciado do CEP de n. 2.926.364.

2. O que inspirou a criação da obra *O dia a dia de Dadá*?
3. O que inspirou a criação da obra *Construindo um sonho*?
4. Você criou os cenários e personagens já com a intenção de torná-los uma narrativa literária?
5. Durante o processo de criação da narrativa visual, em algum momento você utilizou de uma narrativa escrita para guiar a sequência e criação de cada cena?
6. Qual o perfil do público que você teve a intenção de alcançar durante o processo de criação das imagens?
7. Por que a escolha pela massinha para criar a ilustração?
8. Em que momento você decidiu registrar as imagens com fotografias e quais as suas exigências para chegar à imagem final?
9. Como foi a escolha pelo fotógrafo?
10. Em sua opinião, com relação ao produto final literário, qual é a importância da fotografia para a concretização das obras? Como você descreve o resultado das imagens fotográficas?
11. Quais os sentimentos e emoções, lembranças e inspirações que envolveram a criação das obras e alimentaram as escolhas que compõem as narrativas.

3.2 - Planejamento da análise de dados

Como plano de análise dos dados coletados, optou-se pela análise textual discursiva. Diante da qual se propõe organizar as informações coletadas de forma a agrupá-las mediante os assuntos abordados. A partir dessa seleção, busca-se observar e identificar a realidade e o discurso, as ideias e as teorias objetivando constatar uma realidade ainda não visível. Nesse sentido, Moraes e Galiazzi (2006) explicam como se dá esse processo de preparação dos fragmentos coletados da seguinte maneira:

A análise textual discursiva é descrita como um processo que se inicia com uma unitarização em que os textos são separados em unidades de significado. Estas unidades por si mesmas podem gerar outros conjuntos de unidades oriundas da interlocução empírica, da interlocução teórica e das interpretações feitas pelo pesquisador. Neste movimento de interpretação do significado atribuído pelo autor exercita-se a apropriação das palavras de outras vozes para compreender melhor o texto. (MORAES; GALIAZZI, 2006, p. 118).

Para embasar a reflexão teórica, tomou-se como referencial os estudos de Alberto Manguel (2001), Walter Benjamin (2009), Graça Ramos (2013), Vilém Flusser (2000) e Lucia Santaella (2012) sobre ilustração, leitura de imagens, materialidade da imagem e do impresso e fotografia, bem como outros autores que contemplam os temas em estudo, compreendendo que estes suportes contribuem de forma eficaz para a comunicação da pesquisa sobre leitura de imagens fotográficas na literatura infantil em livros de imagem.

A entrevista aconteceu na cidade de Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, no calçadão em frente à uma livraria no mesmo dia do lançamento de um jornal de autoria do artista Marcelo Xavier, o entrevistado. Como sugestão do próprio entrevistado, sentados ao ar livre, em uma atmosfera descontraída a entrevista aconteceu em um formato de conversa que foi gravada com duração de trinta e sete (37) minutos. A conversa seguiu um roteiro de perguntas pré-planejadas que foram seguidas de forma espontânea permitindo contribuições e acréscimos por parte do entrevistado. Para tanto, utilizou-se o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para o uso do nome do Artista, conforme o parecer de número: 2.984.786, emitido pela Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos, COEP, da Universidade Federal de Lavras.

Todo o material coletado naquele encontro foi posteriormente transcrito e ao analisá-lo, cautelosamente, percebeu-se que o conteúdo disponibilizado pelo artista contemplou amplamente as discussões teóricas da presente pesquisa. Dessa maneira, optou-se por não classificar este conteúdo em forma de categorias, mas por incluí-lo na composição dos capítulos temáticos de discussão teórica da pesquisa, ou seja, como sistematização do trabalho de investigação com o conteúdo da entrevista. Por isso, realiza-se a análise dos dados obtidos ao longo do corpo da dissertação, visto que o conteúdo colhido dialoga a todo momento com a teoria que ampara esta pesquisa.

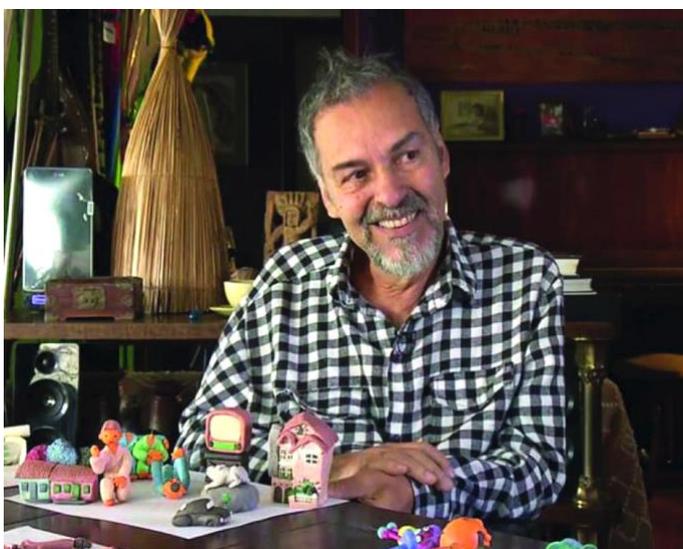
Por se tratar de um trabalho de análise de dois livros de imagens, ilustrados a partir das artes plásticas e de registros fotográficos, busca-se, nesta pesquisa, nos capítulos que se seguem, compartilhar conceitos e discussões sobre ambas as artes, para uma melhor reflexão e entendimento sobre sua potencialidade. Do mesmo modo, destaca-se que o conteúdo da entrevista colaborou para compor uma reflexão que se segmentou em três diferentes eixos de discussão temática: “a literatura infantil”, “o artista e suas obras”, “a duplicidade da arte ilustrativa nas obras de Xavier”. As falas do escritor entrevistado aparecem diluídas nos capítulos que se seguem.

4 - O ARTISTA E A ANÁLISE DAS OBRAS EM DIÁLOGO COM O CONTEÚDO DA ENTREVISTA

4.1 - O artista

Marcelo Xavier é o personagem principal desta dissertação, criador das duas obras literárias selecionadas para investigação, colaborou pessoalmente para o desenvolvimento desta pesquisa compartilhando por meio de uma entrevista exclusiva, informações e histórias fundamentais para a compreensão das temáticas. Por este motivo, o presente capítulo é dedicado ao escritor e ilustrador, a fim de conhecê-lo, adentrando sua história pessoal e profissional.

Imagem 1 - Retrato do escritor e ilustrador Marcelo Xavier



Fonte: www.marceloxavier.art.br

A imagem acima (imagem 1) nos mostra um retrato descontraído de Xavier, sentado à uma mesa, acompanhado de miniaturas de personagens de massinhas de modelar. Segundo informações em seu site¹³, desde 1986 desenvolve o trabalho de ilustração tridimensional com massinhas de modelar, criando personagens e pequenos objetos, montados em cenários miniatura e, então, fotografados. O artista nasceu na cidade de Ipanema no interior de Minas Gerais e hoje vive na capital do estado. Marcelo Xavier conta que além de publicitário, cenógrafo, escritor e ilustrador de livros infantis, é também artista plástico autodidata. Em

¹³ www.marceloxavier.art.br

entrevista (2018), o artista relata que seu trabalho se caracterizava por ser aberto, sendo que em seu ateliê suas criações são focadas nas artes plásticas e artes visuais.

O ilustrador conta que a arte sempre esteve presente em sua vida, fosse por meio da modelagem com argila, fosse por meio dos desenhos: “[...] eu sempre desenhei, desde que me entendo por gente, mas sempre um trabalho solto, livre, e claro que eu já ilustrava antes algumas coisas, já illustrei para jornal [...]”, e então ele esclarece que ilustrava a partir do uso do desenho que ele chama aqui de “convencional”, por meio do uso de instrumentos como nanquim, lápis e tinta guaxe (ENTREVISTA, 2018).

Xavier considera que a sua experiência como artista o conectou ao livro de literatura infantil de forma não intencional, não premeditada, ocorreu mediante um convite de uma amiga chamada Branca Maria de Paula (2011), que havia escrito uma história e gostaria que Xavier a ilustrasse, e assim fizeram. Criaram juntos a primeira versão da obra *Truques Coloridos* por volta de 1981 e a submeteram à editora, porém esta versão, ilustrada com imagens aqui nomeadas como “convencionais” não foram aceitas de imediato. E foi somente cinco anos depois, com uma demonstração de interesse de publicação vindo da própria editora que Xavier resolveu atualizar a ilustração, reformulando-a, porque segundo ele: “[...] E por coincidência eu já... estava, realmente, já pensando tridimensionalmente, né?”. E assim foi lançada a primeira obra ilustrada por Xavier, com o uso de massinhas de modelar e o registro fotográfico (ENTREVISTA, 2018).

A obra *O dia a dia de Dadá*, surgiu em 1986 a partir de uma proposta de uma editora para que Xavier criasse um livro de imagem para compor uma coleção chamada “Conte outra vez”. Segundo o ilustrador a obra foi muito bem recebida pelos leitores e logo premiada. Já o livro de imagem *Construindo um sonho* surgiu dez anos depois, em 1996, mediante uma vontade pessoal de poder mostrar por meio da criação de um livro, a importância e força do trabalho dos construtores e pedreiros.

Em sua página virtual¹⁴, Xavier relata que “os livros são um encontro que o autor marca com o leitor, esperando que ele compareça” e que este encontro aconteceu com o lançamento da obra *O dia a dia de Dadá* que em 1987, provocou uma forte conexão com os jovens leitores e intensificou a sua particular ligação com a arte-educação. Para Xavier essa obra abriu uma nova experiência pessoal e profissional em sua vida, porque além de ilustrar um livro com imagens feitas com massinhas modeladas, o artista deu início a experiência de ministrar oficinas em escolas, proporcionando sua aproximação com o ambiente escolar, alunos, professores,

¹⁴ www.marceloxavier.art.br

fantasia e os livros: “[...] me deu muito trabalho pelo Brasil todo, e foi assim, um foi puxando o outro, oficinas puxando venda de livros, e livros puxando oficinas, e foi aí que eu entrei mesmo de cabeça no universo da literatura infantil” (ENTREVISTA, 2018).

Então, a partir deste encontro entre livros, autor e leitor, surgem as oficinas, fortalecendo essa junção entre Xavier e a arte-educação. As oficinas ministradas por Xavier, nasceram com o intuito de oferecer momentos de criações a partir de práticas lúdicas de modelagem de massinhas, direcionadas para crianças e professores em diversas regiões do Brasil. O ilustrador conta em seu site, que busca por meio das atividades realizadas durante as oficinas, trabalhar a prática de leitura de imagens com os participantes, observando as ilustrações literárias tridimensionais e permitindo que cada aluno desenvolva a habilidade e o encantamento pela arte, para, então, criar manualmente seu próprio personagem com massa de modelar.

Por meio da realização de oficinas, observa-se que Xavier oferece espaço para que cada participante tenha a oportunidade de desenvolver a arte a sua própria maneira. A ilustração deve ser criada em harmonia com a imaginação única e individual de cada artista, explica Ramos (2013). A arte de olhar, observar e ler imagens proporciona ao artista e ao leitor a oportunidade de pensar e refletir sobre o que está sendo visto.

Percebe-se que o contato com o leitor e a posição de mediador entre a arte e os alunos participantes da oficina em momentos de criação favoreceram o trabalho de Xavier no que se refere à criação das obras literárias. Dessa maneira, o ilustrador conta que tal experiência o impulsionou na elaboração e no lançamento de outras obras infantis, o que se confirma na fala de Ramos (2013), que declara o quanto é fundamental que quem lida com a literatura infantil se aproxime do mundo das imagens.

As imagens ocupam lugar de destaque na história das civilizações, seja pela origem da escrita ou pela invenção da fotografia, que aliás também é escrita, porém com a luz, explica Wunder (p. 3) “a fotografia, a escrita (*grafia*) da luz (*foto*), surge no século XIX, como consequência dos avanços da física e da química, bem dos princípios filosóficos das ciências naturais”. Desse modo, observa-se que ao permitir que estes indivíduos, hoje alunos, vivenciem a criação artesanal de uma imagem por meio da própria habilidade manual pode aproximá-los da arte, libertando a imaginação e a fantasia. De acordo com Xavier “[...] um dos papéis da arte é você tirar, tirar a gente deste mundo de só funcional, [...] e te jogar para uma outra possibilidade de realidade, mais de sonho [...]” (ENTREVISTA, 2018).

Segundo Rossi (2009), a cultura vivida pelos alunos da atualidade é de intenso contato com as imagens, e esse fato torna inevitável a evidência e a importância que o texto visual ocupa na vida dos indivíduos. Desse modo, a imagem passa a ocupar um lugar de destaque nas

salas de aula, mostrando que a arte na educação vem para capacitar esses jovens para a compreensão da gramática visual, sendo que “o novo ensino da arte enfatiza a prática da leitura de imagens em todos os níveis do processo de escolarização” (ROSSI, 2009, p. 9-10).

Segundo informações em seu site, Xavier é criador de vinte e uma (21) obras literárias, sendo dezesseis (16) livros infantis e quatorze (14) destas obras ilustradas com o uso da fotografia e a partir da mesma técnica da arte tridimensional com o uso de massas de modelar. Além dos dois livros de imagens *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*, ambos premiados e selecionados pelo PNBE, o ilustrador possui ainda outros três trabalhos de literatura também premiados: *Tem de tudo nesta rua*¹⁵, premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como “Melhor Livro Infantil” no ano de 1990. *Festas* recebeu duas premiações, a primeira de “Melhor Livro Informativo” em 2000 concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e em 2001 o Prêmio Jabuti de “Melhor Ilustração Infantil ou Juvenil” que foi concedido pela Câmara Brasileira do Livro. E finalmente *Asa de papel*, trabalho que coleciona três premiações iniciando pelo Prêmio Jabuti de “Melhor Ilustrador” no ano de 1994, seguindo com o Prêmio Ofélia Fontes de “O Melhor para Crianças” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e para finalizar o Prêmio APCA de “originalidade em Literatura Infanto-Juvenil”.

Assim, ao observar as características das obras aqui em análise, vê-se que Xavier se manifesta por meio da arte, pois cria conforme suas lembranças, memórias, fantasias e imaginação, de uma forma muito particular e inovadora ele consegue expor o que pensa, o que senti, e ainda permitindo espaço para o diálogo e interpretação do leitor. Cada artista ao criar, compõe de uma maneira particular, em conformidade com a sua própria imaginação, explica Ramos (2013).

4.2 - Análise da obra *O dia a dia de Dadá*

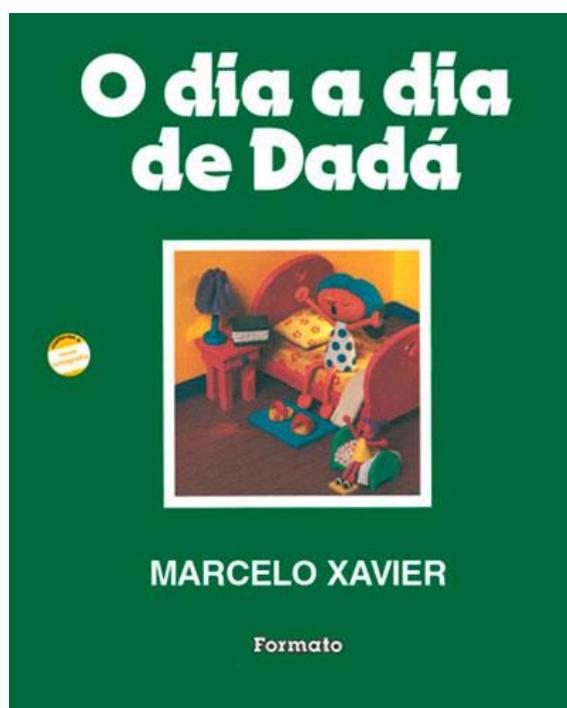
O dia a dia de Dadá, caracteriza-se como um livro de imagem por apresentar uma narrativa unicamente pictórica. A história tem todo seu enredo, cenários e personagens criados com massinhas de modelar, mostrando diferentes ambientes, que constituem a rotina de três personagens. As ilustrações são finalizadas a partir de registros fotográficos, que capturam de forma legítima as criações com seus detalhes, formas, texturas, luzes, sombras e cores. Em entrevista Xavier conta como foi que surgiu sua primeira obra totalmente autoral:

¹⁵ Conferir: *Tem de tudo nessa rua*, *Festas*, *Asa de papel*

[...] eu subindo a rua lá para ir para o ateliê, no São Pedro e me veio a inspiração de um dia a dia de uma criança, que tivesse essas partes importantes do dia a dia, eu faria as cenas, modelo as cenas, são fotografadas e depois vão para a impressão. Quando eu cheguei que eu coloquei tudo no papel, eu faço um esboço antes, um layout do livro, eu senti que aquilo ali estava tudo bem, que ia ser ótimo mesmo, porque aí eu coloquei as cenas que eu pensei no dia a dia de uma criança que eu acho importantes, que é o dormir e sonhar, o acordar da realidade, só que quando amanhece o dia e vem a realidade, a realidade é uma realidade que não é realidade, porque o gatinho ele é humanizado, ele vai se pentear na penteadeira, tem a Dadazinha que é a boneca da Dadá [...]. (ENTREVISTA, 2018).

Segundo conteúdo divulgado em seu site e informações impressas na própria obra, este trabalho foi publicado em 1987 pela Formato da Editora Saraiva, classificada como um livro de imagens, fotografado por Waldir Lau e Gustavo Campos, Marcelo Xavier recebeu as seguintes premiações e reconhecimento até o momento: prêmio *Luís Jardim* de melhor livro de imagens daquele mesmo ano, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). A obra foi selecionada para o programa *Fome de Livro* da Fundação da Biblioteca Nacional (FBN), selecionada para o PNBE 2005 e também para o Salão Capixaba – ES/2005. Em 1988 a obra foi indicada ao *Prêmio Jabuti* como Melhor Produção Editorial de Obra em Coleção no ano de 1988 e finalmente, selecionada para o kit escolar 2009 da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte.

Imagem 2 - Capa da obra *O dia a dia de Dadá*



Fonte: Arquivo da pesquisadora

Ao analisar a capa da obra, representada na imagem 2, nota-se a presença de uma fotografia que se repete na segunda página da narrativa. Sobre um fundo de cor verde, a imagem mostra duas personagens se despertando, cada uma em sua cama, possivelmente em uma manhã ensolarada, como insinuam os tons amarelos na parede do cenário. A fotografia que ilustra a capa do livro é um recorte da imagem original encontrada no miolo da obra. A imagem é cortada no formato quadrado e emoldurada com linhas brancas, mesma cor escolhida para a fonte dos textos: título, autor e editora.

Como nos diz Xavier (ENTREVISTA, 2018), a obra *O dia a dia de Dadá*, foi fotografada por um amigo muito próximo, Waldir Lau que, no decorrer do processo, cedeu seu lugar para outro fotógrafo, o Gustavo Campos. Observa-se que as fotografias estão presentes em todas as páginas do livro registrando a arte manual de Xavier, que cria e organiza sua obra narrativa de modo a posicionar uma imagem por página. Sendo assim, cada uma dessas imagens apresenta uma cena distinta contendo em todas elas os mesmos três personagens executando tarefas rotineiras em ambientes variados, criados manualmente com massinhas coloridas. Uma garotinha, uma boneca e um gato azul são os três personagens que aparecem em todas as páginas da história impressa e os seis cenários por onde eles passam são: o quarto, o banheiro, a copa, a sala de aula, uma sala de piano e uma sala com televisão e brinquedos.

Para Azevedo (2002), a ilustração para crianças possui um poder insubstituível que é forte o suficiente para transmitir conhecimentos e ampliar a consciência do leitor. Desse modo, vê-se que as imagens têm grande importância na formação dos indivíduos, tanto na formação ética quanto na formação intelectual. O que vemos compromete e afeta a visão de mundo que construímos individualmente. Dessa forma, pode-se perceber que a leitura da imagem ou da palavra escrita estão conectadas dinamicamente à realidade do sujeito leitor.

Observa-se que Xavier compõe sua obra *O dia a dia de Dadá* a partir de imagens fotográficas que registram a história narrada. Com massinhas de modelar, o artista cria com riqueza de detalhes e cores os personagens e os cenários que integram a obra, considerando manter a familiaridade com o mundo da criança, simulando através da criação de bonecos, representações de atividades rotineiras e cenários reconhecíveis aos olhos do pequeno leitor. A arte ilustrativa torna-se um convite ao leitor para que se deixe ser levado pelas emoções que a arte, ali constituída, provoca.

Como em um pequeno palco, Xavier surpreende ao criar cenas carregadas de mensagens e significados que se movimentam a cada troca de página. Conforme Ribeiro (2008), deve-se olhar para uma imagem para compreendê-la e ao observá-la pode-se concordar ou não com sua mensagem, bem como ser tocado ou não por seu conteúdo. Contudo, após fechadas as cortinas

daquele palco, o leitor já não é mais o mesmo, pois suas retinas já foram impregnadas pela imagem, bem como influenciou sua leitura de mundo. Do mesmo modo, Freire (1981, s.p.) explica que: “A leitura do mundo precede a leitura da palavra [...]”, e a compreensão do conteúdo lido é um movimento que implica na continuidade da leitura do mundo, e ainda, a leitura da palavra escrita envolve o prosseguimento da leitura do mundo.

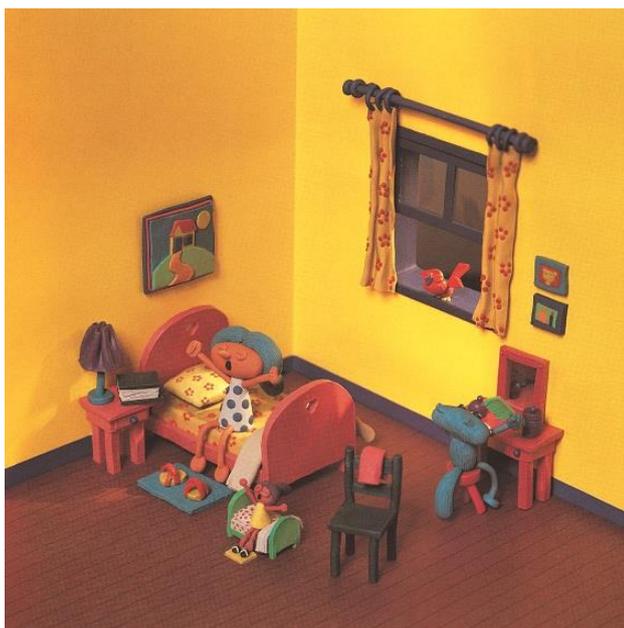
De acordo com Manguel (2004) ao decifrar uma imagem, seja ela apresentada em fotografias de propaganda, vídeos ou desenhos, decodifica-as, porém, emprestando àquela história a nossa voz e um nosso vocabulário. Para o autor argentino (2001, p. 291): “uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação”. A ausência de palavras escritas juntamente com as imagens fotográficas, possibilita que a criança intérprete e narre a história ao seu modo, escolhendo seu vocabulário particular para descrever o que é visto.

Verifica-se que a obra em análise possui oito páginas sequenciais que ilustram a rotina de três personagens e um deles, como sugere o título na capa da obra, chama-se Dadá. O cotidiano da personagem se passa em espaços familiares ao público infantil, a rotina ilustrada permite ao leitor criar associações relacionadas ao seu próprio dia a dia e possibilita que a imaginação da criança prospere com base no que vê. De acordo com Paiva e Ramos (2016), essas associações acontecem porque a composição imagética possui valor enunciativo e simbólico, e por isso é um importante mediador entre o que os olhos do leitor veem e o que ele imagina para determinada cena.

Vê-se que o ilustrador monta cuidadosamente cada cenário com riqueza de detalhes, cria com massinhas completos ambientes decorados, como ilustra a próxima imagem. A figura a seguir corresponde à uma das páginas da narrativa, sugere um quarto de criança com quadros na parede, quatro personagens presentes naquele ambiente e ainda detalhes como a estampa floral na roupa de cama e na cortina que enfeita a janela do local ilustrado, minuciosidade que enriquece o processo de escaneamento da imagem, favorecendo a conexão e identificação da criança com a obra.

A próxima imagem, sugere uma cena que acontece em uma manhã ensolarada, característica percebida pelos tons quentes da imagem, paredes amarelas, o detalhe das sombras marcando a parede que segue a cabeceira da cama de Dadá, mostrando o contorno do abajur e do criado mudo da personagem, como que resultante da luz do sol vinda da direção da janela aberta, onde em seu parapeito se encontra um passarinho vermelho aparentemente cantarolando ao amanhecer daquele novo dia.

Imagem 3 - Segunda página do livro



Fonte: Arquivo da Pesquisadora.

Na mesma cena, no mesmo ambiente, a imagem sugere ações matinais de 3 (três) personagens, a personagem principal, Dadá, acordando na cama maior, sentada, se despreguiçando com os olhos fechados e com a boca aberta. Ao chão, a pequena boneca de Dadá, em entrevista chamada por Xavier como “Dadazinha”¹⁶, aparece se despertando com os bracinhos levantados e a boquinha aberta sinalizando o bocejo, uma réplica de sua dona, a Dadá naquele momento. E para finalizar, o terceiro personagem, o gato, sentado em um banquinho a frente do espelho de uma penteadeira cor de rosa se penteando com um pente verde.

Ainda sobre a imagem acima (imagem 3), observando com atenção, percebe-se que Xavier cria todos os elementos que compõem a cena com esculturas feitas a partir do uso de massinha de modelar, bem como a partir do uso de diferentes dispositivos como o plástico, pedaços de papel alumínio e espelhos. Na obra original é imperceptível, mas o escritor confessa em entrevista (2018) que utilizou pedaços de arame na montagem das esculturas, supostamente para amparar a estrutura na devida posição.

Para a produção da imagem técnica literária, foi escolhida a fotografia, que com precisão captura a arte em sua integridade, registrando o que foi visto em um primeiro momento e em um segundo momento, mediante a sua decodificação e interpretação, referindo-se ao que ainda não foi enxergado, analisa Manguel (2001) quanto à fotografia.

¹⁶ Marcelo Xavier nomeia a personagem de tamanho menor da seguinte forma: “[...] tem a Dadazinha que é a boneca da Dadá [...]” (ENTREVISTA, 2018)

Dessa maneira, verifica-se que a preferência pelo registro fotográfico foi de grande importância para a conexão e aproximação da criança com o livro. Para Manguel (2001), a fotografia causa a certeza de que o que vemos é real e que o que é visto de fato existiu, desse modo ao oferecer uma narrativa em imagens ao leitor, possibilitamos que a sua imaginação floresça, ampliando seus limites interpretativos com base na sua referência de mundo, e explica:

Quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas – atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias (sejam de amor ou de ódio), conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável (MANGUEL, 2001, p. 27).

Para Cunha e Silva Junior (2012, p. 128), o livro de imagem possibilita ao leitor “incursionar por sua bagagem de vida pessoal, histórica e cultural” promovendo a interação, interpretação e o diálogo com a narrativa. Ribeiro (2008) complementa, explicando que a imagem existe a partir da identificação e relação da representação visual com o mundo real do leitor, sendo que para o autor é fundamental que o leitor da imagem possa não somente identificar, mas também descrever o que é visto.

Verifica-se que a imagem é um texto que carrega uma mensagem possível de ser lida por uma criança quando esta é composta por signos identificáveis por seu leitor. Manguel (2001, p. 27) explica que lemos imagens conforme a pessoa que somos, conforme o que sabemos sobre o nosso mundo e acrescenta: “só podemos ver coisas cuja imagem é identificável, assim como ler em um idioma que conhecemos”.

Dessa forma, entende-se que o processo de leitura está relacionado à leitura de mundo do leitor, associando o conteúdo lido ao que já foi vivido, visto, falado e experimentado pela criança. Segundo Ribeiro et. al. (2016), a leitura acontece a partir da interação entre o leitor e as imagens que atuam como uma provocação aos olhos do sujeito leitor gerando emoção, produzindo sentidos.

A leitura de uma imagem produz sentidos quando essa é produzida em concordância com o mundo do leitor, quando a imagem provoca algum sentimento, seja este positivo ou negativo, prazeroso ou desconfortável, quando a imagem toca na memória, nas lembranças pessoais e associações ao que foi previamente visto. De acordo com Terra (2008), a ilustração desempenha o seu devido papel a partir do momento que ela instiga o olhar e promove o diálogo entre o leitor e a imagem, colocando-se como mediadora entre o real e o imaginário entre o leitor e o mundo.

Nessa direção, ao permitir o diálogo, compreende-se que o texto visual, bem como o texto escrito, apresenta variadas camadas de leitura, exigindo do leitor um olhar sem pressa e atento para perceber além do que é visto (RAMOS, 2013). Ao provocar o diálogo, a imagem ilustrativa convoca o leitor ao ato de ler, provocando o olhar para enxergar além do que é óbvio e explícito e perceber suas entrelinhas. As páginas das obras de Xavier são ilustradas com imagens fotográficas e segundo Flusser (2000), é preciso escanear uma imagem técnica com calma, prestando atenção em sua superfície, a partir do processo de olhar, contemplar e sentir, bem como compreender sua magia, seu poder dialógico e interpretativo para enfim decodificá-la.

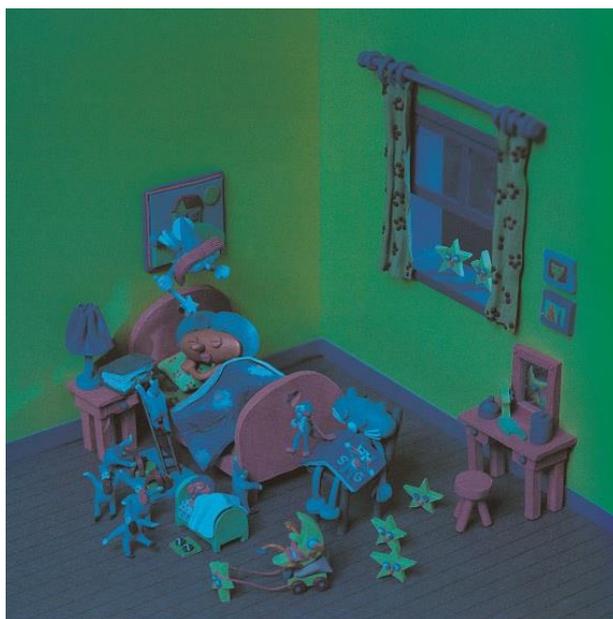
A decodificação por camadas se faz necessária no processo de leitura de ilustrações em obras literárias infantis, em que a criança como leitora adentra pelos caminhos da imagem deparando-se com a fantasia e sentindo-se incluída na história. Benjamin (2009, p. 69) salienta que: “diante de seu livro ilustrado, a criança coloca em prática a arte dos taoístas consumados: vence a parede ilusória da superfície e, esgueirando-se por entre tecidos e bastidores coloridos, adentra um palco onde vive o maravilhoso”.

A imagem permite ao leitor apreciar, olhar, ver, além disso oferece a visualidade como um convite a vivenciar uma experiência de perceber e sentir. Para Paiva e Ramos (2016, p. 205) o ato de apreciar envolve uma atividade mental, ligada aos sentidos, emoções, “é um veículo de expressão de ideias e de acesso a entendimentos”. Dessa forma, entende-se que a ilustração deve não somente influenciar a atenção do leitor, mas envolver os olhos e entrelaçar-se com a memória e criatividade do indivíduo.

Nesse sentido, observa-se que a obra em análise, apresenta sete imagens fotográficas que registram oito cenas da narrativa. A primeira página da história sugere ao leitor um quarto de uma criança, com mobílias cor de rosa, personagens dormindo e brinquedos espalhados pelo chão e na janela. Uma das possíveis interpretações é que a personagem principal é a boneca maior, adormecida na cama maior, enquanto seus brinquedos e personagens imaginários movimentam-se em uma grande festa de brincadeiras no seu quarto no meio da noite.

Ao adentrar a obra, percebe-se que a imagem fotográfica abaixo, se repete na primeira e na última página da obra impressa, representando o início e o fim de um dia vivido pelos três personagens da história, iniciando e terminando com a escuridão da noite, marcado na imagem pelo contraste sem brilho e pelos tons frios do verde, azul e do roxo. O ilustrador buscou reunir ainda mais fantasia para a hora do sono, representando este momento com tons menos vibrantes de azul e verde sinalizando a noite e a ausência de luz. Pode-se ainda observar a noite representada com a cor preta no centro da janela aberta.

Imagem 4 - Primeira e última cena do livro



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

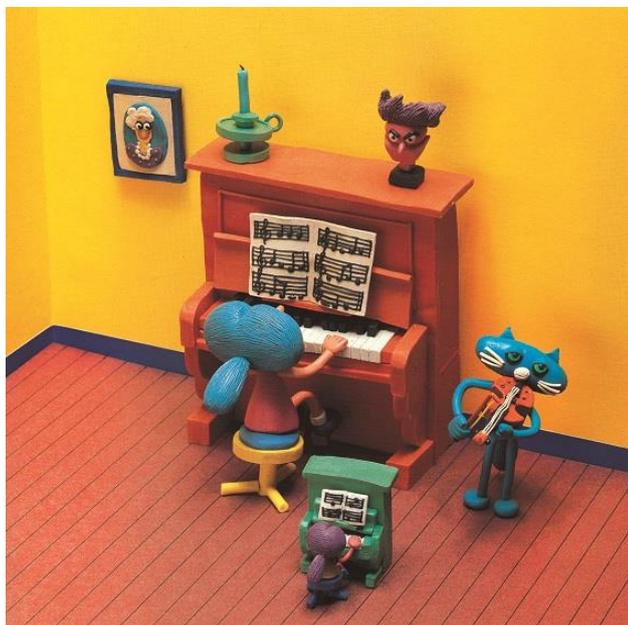
Uma das possíveis interpretações para a imagem 4, é identificar Dadá, a personagem principal adormecida em sua cama coberta por uma manta azul, enquanto seu gato de estimação, ou amigo gato, se mostra sentado em uma cadeira aos pés de sua cama com um livro aberto em seu colo, na capa deste livro a imagem de outro gato e sobrevoando seu colo um gato miniatura com capa de super-herói, talvez saindo de dentro deste mesmo livro, como se a história que ele leu antes de adormecer tivesse ganhado vida. E para finalizar a boneca de Dadá, dormindo em uma caminha aos pés de sua cama com um par de chinelinhos descansados em um tapetinho ao lado de sua mini cama.

Para trazer mais magia e encantamento para a história, Xavier compõe a cena com personagens adicionais que ganham vida no meio da noite, estrelinhas acordadas e alegres localizadas na janela e pelo chão do quarto, uma lua sendo carregada em um carrinho de brinquedo puxado por uma estrela amarela como que em uma carruagem, uma fada flutuando enquanto segura uma varinha de condão sobre a cama de Dadá, seis pequenos bonecos azuis saindo do meio das páginas de um livro e descendo o criado mudo por uma escada, todos dançando e aparentemente perambulando pelo quarto.

Já na próxima cena, o leitor pode observar uma imagem mais vibrante, e os mesmos três personagens presentes em todas as outras páginas na obra. Aqui a bonequinha maior, supostamente a personagem principal e nomeada na capa da obra por Dadá, o seu gato de estimação e a sua bonequinha Dadazinha, encontram-se tocando instrumentos musicais, talvez em um cômodo da casa da Dadá ou em uma sala de aula de música em um ambiente não

domiciliar. Os detalhes estão presentes enriquecendo a imagem ilustrativa, como a presença de partituras musicais nos dois pianos e um retrato de uma senhora de cabelos brancos e colar de pérolas preso na parede.

Imagem 5 - Sexta página da obra *O dia a dia de Dadá*



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Nota-se que os cenários da obra são compostos por massinhas de modelar, ou como Xavier chama: pela arte tridimensional (ENTREVISTA, 2018). Texturas e cores podem ser percebidas ao primeiro olhar devido à escolha pelo registro fotográfico, que garante ao leitor a sua contemplação nas páginas impressas de um livro. De acordo com Manguel (2001), a fotografia oferece ao leitor a oportunidade de usufruir daquela imagem com uma percepção mais apurada, como se o ato de ver fosse uniformemente sensível a tudo o que se pode enxergar.

Pode-se dizer que a escolha de Xavier pelo registro fotográfico, mesmo sendo uma obra produzida em 1986, aproximou-se da linguagem do século XXI, pois usufrui da importância e da necessidade de aproximação às tecnologias que essa geração exige. Ramos (2013, p. 133) aponta que as crianças encontram-se profundamente envolvidas no mundo tecnológico, sendo assim, precisa-se que as imagens dos livros sejam representações inteligentes e significativas para que o resultado as surpreendam, diante disso, a autora afirma que: “as tecnologias colaboram para mudar formas e discursos de narrativas” e aponta que há uma necessidade de se conquistar os jovens leitores para assim envolvê-los e auxiliar no prazer e no hábito pela leitura.

4.3 - Análise da obra *Construindo um sonho*

O livro de imagem *Construindo um sonho*, apresenta toda narrativa ilustrada com massinhas de modelar, é composta por um mesmo cenário que constitui o processo de construção de uma casa dos sonhos, sendo que cada página refere-se a uma etapa desse processo. Assim como a obra *O dia a dia de Dadá*, as ilustrações são esculturas de massinhas coloridas finalizadas a partir de imagens fotográficas, comprometendo-se com a legitimidade das peças modeladas em cores e texturas.

Construindo um sonho foi publicado pela primeira vez em 1996 pela editora RHJ de Belo Horizonte, Minas Gerais. Essa é a segunda obra classificada como livro de imagem já publicada por Xavier até o momento, inteiramente ilustrada com massinhas de modelar, os personagens e cenários foram criados pelo ilustrador e fotografados por Gustavo Campos.

Segundo o site de Xavier e informações impressas na própria obra em análise, esse trabalho foi premiado e selecionado pelo PNBE 2010 e recebeu as seguintes premiações até o momento: *Prêmio Luís Jardim* de “Melhor livro de imagens” pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) no ano de 1987; *Prêmio Altamente Recomendável para Criança* pela FNLIJ no ano de 1990; *Prêmio Melhor Livro/Autor Infantil* pela Associação Paulista de Críticos de Arte no ano de 1990; *Prêmio Jabuti* de “Melhor Ilustrador” pela Câmara Brasileira do Livro no ano de 1993; *Prêmio Originalidade em Literatura Infanto-Juvenil* pela Associação Paulista de Críticos de Arte no ano de 1993; *Prêmio de Melhor livro de Imagem* pela “Associação Brasileira de Escritores” e, finalmente, o *Prêmio Adolfo Aizen* de “Livro sem texto”, oferecido pela União Brasileira dos Escritores, a UBE em 1997.

A obra em análise é uma versão original e Xavier conta em entrevista como aconteceu a inspiração para criar essa narrativa. Segundo o ilustrador, foi caminhando, ao levar a filha criança a pé para a escola que ele percebeu uma casa sendo demolida em meio ao seu trajeto, e esta cena então o motivou a mostrar para a própria filha as etapas que seriam cumpridas na construção que estava por se seguir após a demolição daquele imóvel. Diante disso, o ilustrador esclarece sua motivação por este tema:

[...] a construção de uma casa pra mim é a coisa mais incrível que um ser humano pode fazer, a gente não faz, a gente compra pronta, mas deveria fazer porque é muito forte, pra mim a pessoa que sabe e consegue construir uma casa, ela é um pouco melhor do que a gente, ou muito melhor do que nós que compramos, a gente usa o dinheiro para comprar, mas essa força da construção da própria moradia é genial, é genial, então eu respeito muito os pedreiros, os construtores,

e eles são homenageados no livro. Porque eles constroem e saem de cena e a gente ocupa simplesmente, e a gente usufrui [...]. (ENTREVISTA, 2018).

E de fato, Xavier (1996) dedica esta obra “Para os trabalhadores, construtores anônimos de nossas cidades” comprovando a partir de palavras o que ele relata com as imagens, uma obra que homenageia estes profissionais que sabem construir as casas que vivemos: “[...] então eu acho um livro muito importante, muito forte por causa disso, por causa do conteúdo que às vezes passa batido, as pessoas não enxergam essa importância de o que é você levantar uma casa” (ENTREVISTA, 2018).

Capturar cenas no cotidiano da cidade, cenas urbanas de um cotidiano tradicional da cidade, pode significar um reflexo das visões de mundo, ideologias e intenções pedagógicas do criador destas imagens. Manguel (2001) explica que ao olharmos uma imagem podemos saber um pouco sobre as influências e visões de mundo de quem a criou. As ilustrações expõem características da identidade de cada ilustrador, “refletem o estilo individual do artista e sua sensibilidade à história”, além disso demonstram também o estilo geral de uma determinada época, as ideologias do autor, suas intenções pedagógicas e as visões da sociedade sobre certos assuntos, explicam Nikolajeva e Scott (2011, p. 61).

Em vista disso, fica nítido que o processo de criação do artista Marcelo Xavier evidencia seus esforços, suas intenções, sentimentos que o acompanharam, as inspirações que com suas mãos e imaginação se organizaram, ganharam forma e se materializaram de maneira visível e palpável por meio da arte literária.

Imagem 6 - Capa da obra *Construindo um sonho*

Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Em uma análise sobre livros publicados nos anos 1800, o autor Alan Powers (2003) comenta que o uso de ilustrações nas capas dos livros dá-se início quando se começa a associar os livros às crianças, uma prática que permanece até os dias atuais. Assim, a imagem 6 mostra que a ilustração da capa da obra em análise destaca-se pelas cores e por manter-se fiel ao conteúdo que carrega. A arte, pequenas imagens de objetos usados na construção de casas, mostra-se como um atrativo para as crianças, pois representa uma imagem familiar ao leitor. A imagem que ilustra a capa da obra foi criada por Xavier, por meio da arte de modelar massinhas e da edição gráfica já mais acessível naquele ano de publicação da obra.

Logo na capa da obra *Construindo um sonho* observa-se no tamanho ampliado as palavras que nomeiam a obra, centralizadas com as primeiras letras em destaque com formatos diferenciados e mais coloridas. Também de forma centralizada, no topo da folha da capa, encontra-se o nome de Xavier na cor preta e com a letra “X” em destaque na cor vermelha, como uma marca da assinatura do artista. Localizado logo acima do título uma imagem de um martelo e alguns preguinhos em uma tábua de madeira e abaixo do título a imagem de sete tijolinhos amarelos. Já na contracapa, o leitor encontra informações adicionais que explicam e apresentam de forma resumida a estrutura da obra e como foi o processo de criação de seu conteúdo.

Todas as páginas do miolo são impressas no mesmo material, de mesma textura e espessura, um tipo de papel mais leve do que o da capa e da contracapa da obra. O livro se diferencia pelo formato quadrado, característica que valoriza a imagem e a simetria de seu conteúdo imagético.

Xavier compõe sua obra a partir de esculturas modeladas com massinhas coloridas. A história possui um personagem que ao longo da narrativa constrói uma casinha e o enredo mostra o passo a passo dessa trajetória. A história possui apenas um personagem que aparece em todas as páginas da narrativa exceto na última. Este personagem, em cada página, é exibido executando atividades relacionadas à ação de construir uma casa, utilizando materiais como areia, ferramentas, tintas, uma escada, entre outros objetos.

Imagem 7 - Primeira página da obra *Construindo um sonho*



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Uma das possíveis interpretações da cena revelada na imagem 7 seria mostrar o elemento principal da imagem narrativa, ou único, supostamente começando a levantar uma parede de tijolos amarelos e com uma espátula aplicando o cimento de cor cinza. Nesse momento, cercado por outros objetos e ferramentas comuns na execução de tal tarefa, como um monte de areia, uma enxada, um carrinho de mão, um balde azul, uma caixinha de madeira com a massa de cimento já pronta para o uso.

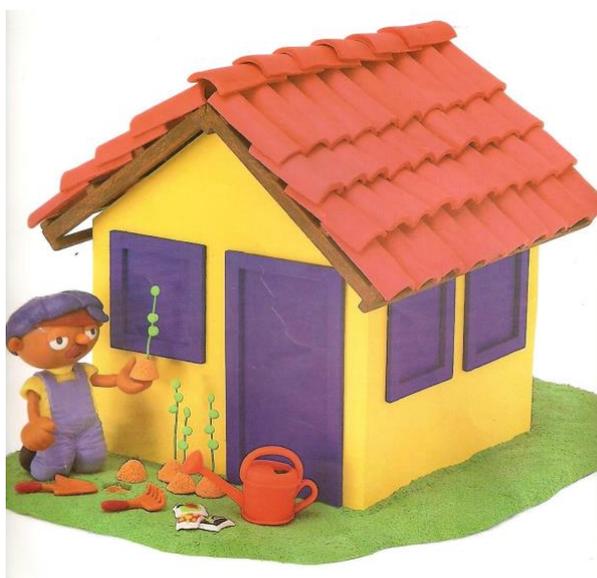
A obra apresenta as imagens fotográficas organizadas de forma sequencial, assim percebe-se que o ilustrador investe muita criatividade quando varia as ações do único personagem, bem como as cores e os objetos entre uma página e outra, o que torna sua obra possivelmente mais dinâmica e divertida. Observa-se que a obra em análise possui dezesseis

páginas sequenciais que ilustram o trabalho de construção de uma casinha realizado por um único personagem presente em sete páginas da narrativa. O processo de construção da casa dos sonhos, como o título sugere, é ilustrado passo a passo, página por página, com tijolos, cimento e ferramentas feitos por massinha sendo que a escolha por este material pode ser imediatamente identificada pelo pequeno leitor ao adentrar a obra.

As imagens sequenciais possibilitam que o leitor se identifique com o que vê, reconheça a massinha, crie associações com seu cotidiano e com mundo ao seu redor. Dessa forma, vê-se que as imagens em análise, oferecem uma vasta margem para imaginação, pois são ricas em cores, elementos reconhecíveis e agradáveis aos olhos do leitor. Santaella (2012, p. 81) explica que “quanto mais uma foto for portadora de valores simbólicos, mais carregada ela estará de significados coletivos que falam à cultura”.

A figura a seguir, representada pela imagem 8, traz para o leitor possivelmente umas das cenas finais do processo de construção da casa, com as paredes levantadas e pintadas, portas e janelas no seu devido lugar, o personagem, na história construtor daquela habitação, aparece na frente da imagem segurando o que parece ser uma muda de planta e utensílios de jardinagem como espátulas, sementes, outras mudas e um regador vermelho no chão em frente a porta de entrada da casinha. Uma das possíveis interpretações seria mostrar tal cena como uma nova etapa da finalização daquela obra, o jardim, já com grama verde ao redor da construção e atenção aos detalhes finais não somente do personagem construtor, mas também do artista e escritor da história.

Imagem 8 - Sexta página da obra *Construindo um sonho*



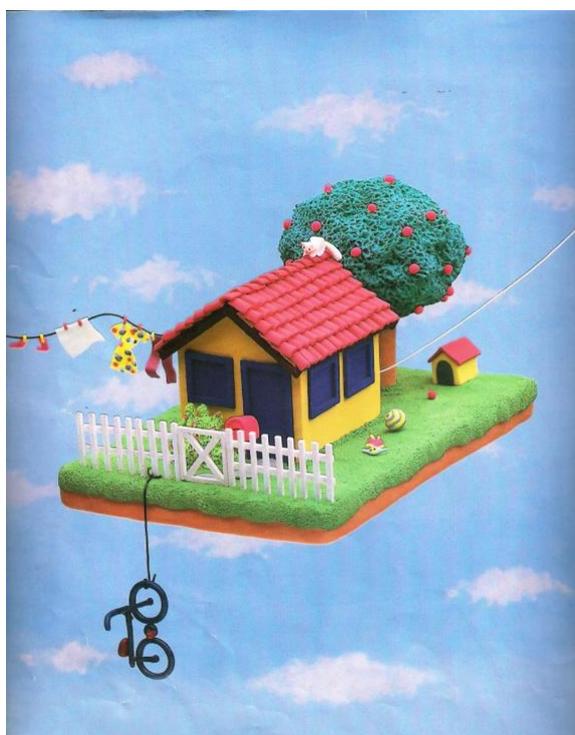
Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Nota-se que todo o cenário se mostra com variadas cores em contraste com um fundo branco da página. Assim, ao analisar o interior da obra, especificamente as imagens que compõem cada página, observa-se de forma mais aprofundada, a partir dos componentes das imagens, as categorias plásticas da expressão que se mostram por meio de contrastes entre as figuras de discurso, no caso dessa obra: as imagens coloridas e o fundo branco. Segundo Pietroforte (2018) essa análise pode ser feita por classes que se categorizam pelas cores, contraste e pela categoria plástica topológica.

Em vista disso, por meio da arte tridimensional e da imagem fotográfica Xavier explora uma mensagem que expõe o valor e a importância do trabalhador de obras, do pedreiro que constrói casas, do profissional que tem o poder e a habilidade de levantar as paredes que abrigam nossas vidas. E é nesse sentido, que Xavier convida o leitor a refletir sobre a magia e a relevância dessa profissão, enfatizando a cada troca de página as etapas desse processo tão cuidadoso de construção de uma casa, de um lar.

Uma ilustração como a imagem abaixo, que representa a última página da narrativa, destaca um cenário aberto às múltiplas interpretações, contendo possibilidades de diversas concepções e sejam elas quais forem, inegavelmente oferece densa riqueza de detalhes, cores e significados aos olhos do leitor, criança ou adulto, família ou educador.

Imagem 9 - Última página da obra *Construindo um sonho*



Fonte: Arquivo da pesquisadora.

A imagem 9 sugere a casinha já pronta, com o processo de construção já encerrado, em uma cena mágica em que todo o cenário aparenta estar voando, nas nuvens em meio a um céu azul, observa-se a bicicleta pendurada como que caindo do cenário que flutua, mas amarrada por uma corda ainda presa na grade que cerca a casa. Uma das possíveis interpretações seria a compreensão de que há vida naquela casa, com uma árvore frutífera ao fundo, uma casinha de cachorro simbolizando que há um animal de estimação que vive ali, o varal com roupas penduradas apresentando que aquela não é mais uma casa qualquer, mas sim um lar, com vida. Xavier (ENTREVISTA, 2018) descreve a cena ilustrada empregando a palavra “sonho” e com as próprias palavras nomeia os elementos que constituem a imagem:

[...] E aí entra claro, entra a parte do sonho, que é no final quando a casinha está pronta, ela está voando, que é um sonho de todo mundo, ter uma casa própria e perfeita do jeito que é essa daí, com crianças, então é tudo meio sugerido, a presença das crianças com a pipa lá voando, a bicicletinha pendurada ali na casa, com a casa do cachorro, uma árvore cheia de frutas no quintal, isto está tudo sugerido, um varalzinho com roupas, mostrando que é uma casa que tem vida, um gato no telhado, bola, boneca, tá vendo? Tá tudo aí, [...] (ENTREVISTA, 2018).

Para esta última cena, Xavier abandonou as esculturas tridimensionais que representavam ferramentas e objetos pertencentes ao processo de construção de uma casa e moldou elementos de uma morada que abriga pessoas, que acolhe vidas, com residentes que brincam e que usufruem daquele espaço. A ilustração encanta ainda mais quando ao examinar minuciosamente a imagem, os detalhes vêm à tona e são alcançados pelo ato da leitura da imagem, dialogando com o leitor.

Portanto, percebe-se que a leitura dessa obra como um todo convoca o leitor a buscar por meio do resgate da memória uma conexão com algum conteúdo já conhecido, um momento vivido e outras imagens já vistas, vinculando a realidade da vida prática ao mundo dos sonhos, da fantasia. Dessa forma, observa-se que a fotografia combinada à arte tridimensional atua como fonte de produção de sentidos, abrindo margens para a habilidade de interpretar, criar, pensar e adicionar novos saberes relacionados ao tema.

Finalmente, verifica-se que as fotografias ampliam as possibilidades de leitura da arte de Xavier, enfatizando suas características visuais e oferecendo ao leitor a possibilidade de interação pelo suporte livro. Em vista disso, compreende-se que o seu conteúdo pode contribuir para a formação de leitores alfabetizados e letrados visualmente, porque tocam na esfera da sensibilidade, colaborando para que esses sujeitos identifiquem o que veem, relacionem com o que já sabem e assim se tornem leitores de imagens mais críticos e mais sensíveis.

5 – A ARTE ILUSTRATIVA NAS OBRAS DE MARCELO XAVIER

A partir da análise das obras *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*, de Marcelo Xavier elencamos dois aspectos que caracterizam a arte literária do escritor e ilustrador. Assim, identificados a dupla representação de sua arte ilustrativa por meio da escultura e da fotografia e dividimos este capítulo com base no aspecto da “arte ilustrativa com esculturas”, “a arte ilustrativa com fotografias” e uma terceira análise com base no aspecto da “arte da composição da materialidade da obra”.

5.1 – Arte ilustrativa com esculturas

A arte acompanha o homem ao longo de toda sua história e também pré-história e são tais manifestações artísticas carregadas pelo fator “estilo” que posicionam o ser humano em um processo de evolução diferente dos outros animais, ou seja, as obras de arte colaboram para decifrar as principais diferenças que dividem o homem dos demais seres. A arte em toda sua grandeza e potencialidade apresenta-se como uma rebeldia humana criada como defesa para lidar com a desesperança de viver uma vida que um dia acabará, inegociavelmente finita. Subirachs (1995, p. 9) afirma que “[...] a arte existe porque o homem quer burlar a morte [...]”, sendo assim, a arte se opõe à morte no sentido de se mostrar como uma realidade para além da física que se ampara no caráter permanente e imutável de um trabalho artístico que por sua vez terá imenso valor para os homens, pois com ela a morte tende a parecer menos lamentável e menos previsível.

Marcelo Xavier conta que a arte esteve continuamente presente em sua vida, sempre teve um ateliê, um local para criar de forma livre e diversificada, soltar a imaginação por meio das artes plásticas e das artes visuais e que a ilustração tridimensional com os bonecos e cenários de massinha são na realidade resultado de experiências vividas na infância, quando junto com seus amigos fazia esculturas com barro: “[...] uma das brincadeiras do nosso cardápio, do nosso repertório, era a modelagem com barro [...] ali estavam os ancestrais dos bonecos de massinha” (ENTREVISTA, 2018).

Nas obras analisadas no capítulo anterior, a escultura se mostra como principal representação artística, compondo duas narrativas que se modificam da forma tridimensional para a forma bidimensional por meio do registro fotográfico e da impressão na superfície lisa das páginas de dois livros. Sendo assim, verifica-se que as expressões bidimensionais

acontecem no plano, vez que a escultura se mostra como “[...] uma imagem que se define no espaço e se estende pelo espaço - ou seja, em três dimensões” (CARNEIRO, 2017, p. 21).

A escultura caracteriza-se por ser uma arte espacial que devido aos seus atributos não é acessível ao grande público, não chega ao alcance de todos principalmente em casos em que seu volume não a torna maleável. Já as páginas de um livro sim, são leves, facilmente reproduzíveis e adaptáveis. A maneira como a escultura se mostra em uma exposição artística é diferente de como ela é exposta nas páginas de um livro, assim comenta Xavier ao criar sua arte tridimensional para suas obras literárias: “não era uma obra que seria exposta como uma obra qualquer, como uma obra de escultura, uma obra tridimensional, ela para se tornar um livro ela teria que ser fotografada [...]”, ou seja, neste caso específico abordado nesta pesquisa, a arte tridimensional foi criada considerando a bidimensionalidade das páginas do livro (ENTREVISTA, 2018).

Xavier emprega ao longo de sua entrevista (2018) o termo “tridimensional” para descrever seu trabalho com massinhas de modelar, mas o que seria a tridimensionalidade de um objeto? Segundo Lourenço (2017), o uso da palavra escultura foi sendo substituída ao longo dos tempos pela palavra tridimensionalidade, e nesse sentido, compreende-se que um objeto tridimensional é aquele que pode ser visto e examinado por todos os lados pois é composto pelas dimensões da altura, largura e da profundidade. Nessa direção a autora acrescenta:

Na arte, a escultura é a mais tradicional forma tridimensional, podendo ser observada a partir de um número infinito de ângulos. O rótulo *escultura* é usado em muitos casos em referência às obras de arte com essas características desde as primeiras manifestações artísticas até a atualidade. Das estatuetas mágicas da arte pré-histórica às estátuas gregas e romanas e à meticulosidade escultórica renascentista, o referido termo era confortavelmente utilizado e bem aceito para designar tais obras. (LOURENÇO, 2017, p. 20).

Todavia, importante destacar que a definição de tridimensional deve abranger todas as variedades de criações artísticas em três dimensões, tendo em vista que esculturas são criadas a partir de combinações de diferentes elementos bem como as intenções do artista criador da peça. Dessa maneira, os componentes essenciais “[...] como conceito, materiais, técnicas e estrutura, somados à possibilidade de inclusão de novos elementos, foram explorados de tal forma que a definição tradicional de escultura não consegue abranger a multiplicidade de elementos agregados” (CARNEIRO, 2017, p. 21).

Sendo assim, observa-se que Xavier cria com massinhas esculturas de personagens, objetos e outros elementos que compõem os diferentes cenários das histórias, moldando o

material colorido e enriquecendo cada peça com o uso de diferentes artefatos, como pedaços de papel alumínio, plástico ou espelho para ajudar a construir o cenário da obra *O dia a dia de Dadá*. O artista ainda menciona em entrevista (2018) que usa pedaços de arame, possivelmente para ajudar a segurar a estrutura de algumas peças na posição desejada.

Para Subirachs (1995, p. 9;11) a escultura enquadra-se entre a arte da arquitetura e a arte da pintura: “ocupa um lugar semelhante ao da poesia entre as artes do tempo, à metade do caminho entre a narrativa e a música”. Dentre as artes plásticas a escultura apresenta-se como “a arte do volume convexo”, aponta o escultor espanhol.

Compreende-se a escultura como um mecanismo de reprodução de figuras tridimensionais, uma manifestação artística que de acordo com Lourenço (2017, p. 20), “[...] refere-se à arte de trabalhar a matéria por meio do entalhe, da modelagem, do cinzelamento, da fusão, para a representação das estátuas e figuras abstratas”. Escultura pode ser compreendida também, segundo Carneiro (2017, p. 20), como sendo uma obra de arte em volume resultante do ato de esculpir, obtida por meio do processo de esculpir ao desgastar materiais sólidos, ou ainda, uma escultura pode ser resultante da modelagem de materiais moldáveis e maleáveis, por meio da construção e aglomeração de materiais variados.

Carneiro (2017, p. 24) explica que existem dois tipos de esculturas, as esculturas em relevo, que são aquelas moldadas ou esculpidas em uma superfície plana, podendo ser em alto relevo ou baixo relevo. Existem ainda as esculturas em redondo, conhecidas também como relevo total, que são aquelas posicionadas verticalmente e podem ser vistas de qualquer lado, por todos os ângulos do observador, como é o caso das esculturas de massinha de Xavier em ambas as obras aqui analisadas.

Nesse sentido, entende-se que uma escultura pode ser tanto esculpida quanto modelada, variando conforme o processo de adicionar ou subtrair a matéria a ser trabalhada. A prática de esculpir foi a técnica utilizada para criar as primeiras esculturas na pré-história, a partir de pedras lascadas que se mantiveram conservadas ao longo dos tempos. A técnica de esculpir a partir da subtração de matéria prima pode ser realizada com outros materiais além da pedra, como o gesso, a madeira, o concreto, a argila já mais firme entre outros que por meio do uso de ferramentas remove-se estrategicamente parte da matéria gerando assim a forma pretendida.

A escultura criada a partir da técnica de modelagem é confeccionada fundamentalmente com o uso das mãos do artista e os materiais mais comuns para a modelagem são o gesso, a argila ainda mole e a cera, materiais manuseáveis, adaptáveis e manejáveis, bem como a massinha de modelar escolhida por Xavier para ilustrar as obras em análise nessa pesquisa.

Além disso, destacam-se como instrumentos auxiliares para a modelagem as estecas e as espátulas (CARNEIRO, 2017).

Ainda com relação à matéria-prima, como percebemos nos parágrafos anteriores, o escultor possui uma longa lista de opções para trabalhar tridimensionalmente, que inclui além dos já citados, também o vidro, o marfim, o bronze e o plástico. Porém é o barro, material que inspirou a arte tridimensional com massinhas de Xavier, que ocupa uma posição de destaque ao longo da história das formas volumétricas porque é “[...] provavelmente o primeiro material escultórico utilizado pelo homem [...]”, salienta Subirachs (1995, p. 11).

Independente do material escolhido pelo artista, um escultor deve respeitar a matéria que dará origem à sua peça, deve trabalhar em harmonia com o material escolhido para sua produção. E assim como o trabalho de um arquiteto, e diferentemente do trabalho de um pintor, é fundamental que o escultor concorde com a natureza desta matéria-prima, para Suribachs (1995, p. 11) “[...] a obra do escultor encontra-se mais atada à matéria do que a obra do pintor”.

No Brasil a escultura sofreu forte influência da arte europeia, recebendo o barroco com a chegada da família real no país, estilo que traz em destaque a arte tridimensional do artista Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Além de se apropriar da arte ocidental, o país também desenvolveu o seu próprio estilo, outros tipos de esculturas representantes da arte popular brasileira, como por exemplo a Carranca, que é o “[...] nome dado a grandes cabeças de animais, colocadas na proa de barcos ou instaladas na entrada das casas para afastar as forças maléficas e atrair boa sorte”, explica Carneiro (2017, p. 155).

Com o passar dos anos, o processo de criação e de concepção de esculturas agregou novas técnicas e novos conceitos com base na sua potencialidade de leitura e de interpretações bem como no seu valor artístico. A escultura se transformou relevantemente ao longo dos tempos e com os avanços tecnológicos e científicos, artistas passaram a criar com maior variedade de materiais, conseguindo uma integração coerente entre o material usado e as formas almejadas. No Brasil, essa mudança pôde ser vista de forma mais intensa a partir dos anos 60 e 70, quando a arte nacional tornou-se mais inovadora, inclusive mais evidente nos trabalhos tridimensionais, explica Lourenço (2017, p. 121). Tal característica pode ser observada na arte de Xavier, que um pouco mais tarde na década de 80 deu início à sua trajetória como ilustrador na carreira de criar narrativas com esculturas de massinhas coloridas de modelar.

A liberdade conquistada pela arte no Brasil possibilitou ampliação das escolhas no repertório, o artista sentiu-se desamarrado para diversificar quanto à matéria-prima podendo escolher materiais como o ferro, aço, alumínio, vidro ou o plástico. Do mesmo modo, este

progresso permitiu variar as técnicas empregadas para a execução da obra e a escolha pelo espaço onde a peça poderia ser instalada e exposta. (LOURENÇO, 2017, p. 122).

Tais mudanças agregaram novos conceitos para a escultura, que passou a ser compreendida não somente pelo material usado na sua composição, mas pelo outros vários elementos que envolvem a sua existência, como o som, a massa, o volume, o movimento, o espaço, a transparência, e finalmente a luz e a sombra, os dois elementos que inspiraram a primeira criação ilustrativa tridimensional de Xavier, com a obra premiada *Truques Coloridos*, criada pela autora Branca de Paula, que fotografou a arte tridimensional de Xavier pela primeira vez. O trabalho foi lançado em 1986 e ganhador do Prêmio “[...] Jabuti de melhor produção editorial [...]” no ano de 1987. Com relação a esta experiência que o introduziu na literatura infantil, o artista comenta: “[...] eu imaginei as cenas com a luz de televisão iluminadas, que eu fizesse bonecos tridimensionais, jogasse uma luz de televisão [...] com a luz da televisão exatamente daqui pra lá, a sombra que é um elemento forte aí deste livro e dessa ilustração [...]” (ENTREVISTA, 2018).

Imagem 10 - Páginas da obra *Truques Coloridos* da autora e fotógrafa Branca de Paula, ilustrada por Xavier, que demonstram o efeito da luz e da sombra sobre os bonecos tridimensionais.



Fonte: <http://www.compoeditora.com.br/leitor-em-processo/truques-coloridos>

A sombra que compõe a escultura é reconhecida como parte da obra, a partir do momento que aumenta o volume de visão do observador daquela peça, a sombra ali se apresenta como um prolongamento da matéria. E o mesmo se aplica ao efeito da luz, que torna matéria todo o espaço que toca, mesmo sendo imaterial, a luz e sua abrangência no espaço são parte integrante do volume da obra. O reconhecimento da sombra e da luz como elementos que

compõem a escultura é chamados por Lourenço (2017, p. 98) de *volume virtual* e é descrito por ela da seguinte maneira: “[...] é constituído pela área que a luz refletida alcança, também considerada parte da obra, integrando portanto, a estrutura da escultura”.

A escultura e seu entendimento passou por vários estágios do decorrer da história das civilizações, assim, sabe-se por exemplo que na Idade Média a arte manifestava-se em função da religião, no Renascimento a arte realçava-se pela representação da aparência humana e meio milênio mais tarde essa ênfase passou a priorizar o valor expressivo da arte e não mais a sua potencialidade de representação, valorizando a intenção e a visão do artista e não mais a capacidade de imitação. O Modernismo trouxe o valor da originalidade e da criatividade, reconhecendo um público mais reflexivo. A Segunda Guerra Mundial trouxe a valorização da tecnologia na arte o que possibilitou a incorporação de novos elementos materiais e visuais na escultura moderna, tais “[...] como a transparência, a abstração, o movimento, a luz, a cor e principalmente a pesquisa da matéria e do espaço escultórico”, assegura Carneiro (2017, p. 302).

As tecnologias impactaram as obras de artes em diversos aspectos. Artistas chegaram a ser considerados cientistas quando passaram a se aventurar e a se arriscar fazendo experimentos tridimensionais envolvendo elementos nunca antes cogitados na arte, inventando a partir do uso de lâmpadas, espelhos, luz, sombras, aparelhos mecânicos e do movimento. Além disso, sabe-se que as esculturas até meados do século XX apresentavam uma única cor, que era a cor da matéria prima usada para a criação daquela determinada peça, porém a partir desta mesma época as cores adentraram os ateliês colorindo as esculturas até então sem pigmentação. (LOURENÇO, 2017, p. 98).

A chegada das cores nas esculturas apresenta aos admiradores das manifestações artísticas um estímulo a mais para a apreciação da imagem. Conhecer novas alternativas de trabalho com pigmentos e saber sobre suas possibilidades de uso contribui para alimentar a imaginação do observador, para apresentar possíveis alternativas de trabalho nas artes plásticas bem como em outras áreas de expressão. A cor está presente no cotidiano do indivíduo, seja este um artista, um professor, um aluno ou um apreciador da arte, sendo assim, o uso de pigmentos permite que este possa refletir pensar mais profundamente sobre as produções artísticas que estiver envolvido. A arte incita o pensamento e para a fruição e prática artística é preciso compreender como ela se expressa nas diversas culturas, entender o seu significado para cada indivíduo, salienta Pimentel et. al. (2006, p. 12).

Em meio à tantas inovações e transformações que envolvem a trajetória da escultura, é inegável o seu poder dialógico, a magia que engloba o seu fazer, o seu criar, o repertório é infinito e as motivações e intenções do artista multiplicam-se junto às ideias:

Os novos tempos trouxeram novos materiais para a escultura e ainda novas e originais formas de entender esta arte. Talvez seja na arte da escultura onde vemos com maior clareza que a forma é o resultado da união da ideia e da matéria. E esta união deve realizar-se forçosamente com amor: o artista não luta com a matéria, mas dialoga com ela para conseguir o que deve ser o resultado de toda obra de arte: a materialização da ideia. (SUBIRACHS, 1995, p. 12).

Matéria, formas, volume, cores e toda a riqueza que compõe uma escultura dialogam com o observador, geram uma reação e reflexões pois de acordo com Lourenço (2017, p. 125) “[...] o observador se coloca diante das formas tridimensionais que provocam, interrogam seu estar contemplativo [...]”. Com a criação de esculturas coloridas que representam personagens e cenários, Xavier leva para dentro das casas e escolas a sua arte tridimensional que alcança e encanta leitores, colaborando para que gerações compreendam e contextualizem as artes visuais, o que pode contribuir para o desenvolvimento da identidade cultural e da opinião crítica deste indivíduo.

De acordo com Pimentel et. al. (2006), na Proposta Curricular de Artes do Estado de Minas Gerais, a arte engloba quatro áreas: música, dança, teatro e as artes visuais. Sendo assim, vê-se que o trabalho de Marcelo Xavier, tanto nas oficinas de modelagem com massinhas quanto por meio da sua arte de ilustração literária, se encaixa nessa proposta. Nesse documento, um dos motivos para se ensinar arte na escola se baseia no conceito da arte como: “[...] a oportunidade de uma pessoa explorar, construir e aumentar o seu conhecimento, desenvolver suas habilidades, articular e realizar trabalhos estéticos e explorar seus sentimentos” (PIMENTEL et. al., 2006, p. 12).

“Fazer arte é descobrir e descobrir-se”, é saber que imagem e emoção coexistem e por este motivo a arte se mostra como um “agente transformador e formador do cidadão” pois capacita aquele indivíduo a realizar novas leituras no mundo ao seu redor, melhorar a sua compreensão sobre a sociedade além de contemplar a conservação de patrimônios culturais. (PIMENTEL et. al., 2006, p. 13). Por essa razão é fundamental que a arte esteja presente na vida do ser humano, bem como em todas as fases escolares de um aluno.

5.2 – A arte ilustrativa com a fotografia: entre conceitos, o valor documental e o registro do real

“[...] a luz e a sombra são fundamentais [...]”.

Marcelo Xavier

Foram os fotógrafos Waldir Lau¹⁷ e Gustavo Campos¹⁸ que registraram as obras aqui em análise. Xavier ingressou no universo da arte literária por meio das artes plásticas, criando com esculturas de massinhas os cenários e personagens, as cenas e as narrativas, porém a arte que tornou possível a impressão de suas esculturas no suporte literário foi a fotografia. Sendo assim, o escritor relata um pouco de como aconteceu o encontro com estes dois profissionais e seus livros de imagens. Segundo o escultor, foi o seu amigo Waldir Lau quem começou o trabalho com a obra *O Dia a dia de Dadá* e quem deu continuidade a este trabalho na mesma obra foi o fotógrafo Gustavo Campos, que mais tarde

[...] o Didi, que é o Waldir Lau, ele era amigo mesmo e era fotógrafo, era o fotógrafo lá no Palácio das Artes e tudo, fotógrafo já a bastante tempo. E o Didi começou [...] começou a trabalhar *O dia a dia de Dadá* [...] só que o Didi passou para o Gustavo depois [...]. E o Gustavo, eu me dei muito bem com ele, ele é um ótimo fotógrafo também, e a gente caiu matando nisso aí, teve o sucesso que teve [...] ele fez *Mitos*¹⁹, *Asa de papel*, [...] *Tem de tudo nessa rua* já é outro fotógrafo, [...] mas depois eu voltei para o Gustavo [...] e o *Construindo um sonho* que eu fiz a fotografia lá em São Paulo, [...]. (ENTREVISTA, 2018).

Ao analisar duas obras de literatura infantil, *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um Sonho*, compostas inteiramente por imagens fotográficas, percebe-se que é atribuída à ilustração uma outra perspectiva para seus leitores. Diante disso, surge a necessidade de explorar a história desta técnica ou, como Benjamin (1994) e Newhall (2013) consideram, essa arte chamada: Fotografia.

Com base na história da origem da fotografia, nota-se que com a luz e a sombra se observava, com a luz e a sombra contornos eram traçados, com a exposição à luz uma imagem

¹⁷ Waldir Lau, o Didi, foi o fotógrafo responsável por registrar a maior parte dos espetáculos de teatro de Belo Horizonte, MG e era contratado da Fundação Clóvis Salgado. Fonte: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/se-voce-nao-tem-o-olhar-nao-adianta-fica-muito-frio-1.590237>

¹⁸ Gustavo Campos, é fotógrafo há 30 anos, nascido na cidade de Belo Horizonte MG, hoje vive há 20 anos em Nova York nos Estados Unidos. Para visualizar imagens do seu trabalho mais recente: www.gustavocampos.com Fonte: dados obtidos em conversa pessoal via email.

¹⁹ Conferir: *Mitos*

era capturada e revelada. A soma de todos estes elementos: luz, o gesto e o olho do fotógrafo, os sentimentos emanados, o objeto observado, o aparato disponível no momento, enfim, a magia que motiva a captura, em conjunto, possuem o poder de materializar, congelar, copiar e guardar. O momento capturado pelas lentes e pelo ato de clicar do fotógrafo, fica eternizado e ganha a “possibilidade de ser reproduzido em infinitas cópias”, ressalta Santaella (2012, p. 80).

Já na forma impressa, a fotografia traçou sua trajetória com início em 1725, quando o alemão Schulze fixou imagens no gesso, época considerada por Benjamin (1994) como o apogeu da fotografia, precedendo a Revolução Industrial. Em 1802 o físico Wedgwood lançou o método de copiar quadros sobre o vidro tornando possível, pela ação da luz, traçar perfis, também chamados de silhuetas, e em seguida registrar estas imagens sobre couro. (INCORVAIA, 2013).

Nesse sentido, nota-se como a luz manteve-se presente no processo de criação e descobertas relacionadas à fotografia, sejam estas desenvolvidas por cientistas como Wedgwood ou por artistas como Xavier, que menciona em entrevista a importância do efeito da luz para a criação das imagens em seu primeiro trabalho de ilustração tridimensional na obra *Truques Coloridos*,

Para Xavier (ENTREVISTA, 2018), “[...] a luz e a sombra são fundamentais [...]” para a construção das imagens deste trabalho e admite que a escolha pelo uso da luz garantiu às ilustrações um efeito mais dramático para seu trabalho, a partir do uso da luz natural do sol e objetos como rebatedores de isopor e espelho, alcançou-se um efeito de sombras duras e “[...] uma carga de dramaticidade muito maior do que se fizesse uma sombra suave [...]”.

De acordo com Xavier, a produção e o reconhecimento deste trabalho de ilustração tridimensional registrado por meio de fotografias, o introduziu no universo da literatura infantil, bem como o impulsionou a criar seu primeiro livro de imagem, posteriormente, também premiado: *O dia a dia de Dadá*. Do mesmo modo, determinou a oportunidade de lançar a técnica de usar as massinhas de modelar coloridas para criar personagens e a fotografia como registro dos cenários a serem impressos no papel, permitindo, dessa forma, a materialização da sua arte em páginas sequenciais de um livro palpável. Ao lembrar a relevância da fotografia no processo de concretização da obra literária, Xavier (ENTREVISTA, 2018) alega que: “[...] a cena teria que ser fotografada, para ter a possibilidade de impressão [...] ela para se transformar em livro ela teria que ser fotografada, não tinha outro jeito, não tinha outro remédio, outro caminho [...]”.

Em ambas as obras em análise a fotografia se mostra como um recurso para mostrar a narrativa criada a partir de esculturas, bem como possibilitar a sua exposição no suporte

literário. Xavier declara que “essa aliança com a fotografia, essa parceria, ela é fundamental para esse trabalho tridimensional”, ao justificar a importância da imagem técnica na sua trajetória de publicações na literatura infantil (ENTREVISTA, 2018).

A fotografia conquistou espaço, tornou-se cada vez mais necessária ocupando novas funções sociais. Pintores passaram a dominar essa técnica que somada à pintura ampliaram as possibilidades artísticas da época. Além disso, considera-se que a fotografia foi associada à pintura desde o primeiro momento, não só pela perspectiva da representação, mas pela forma de mostrar uma imagem enquadrada, analisa Barthes (1984). E coincidentemente, por volta de 1843, foram justamente pintores que marcaram um novo rumo para o uso da fotografia, ilustrando suas telas a partir de imagens fotográficas e não mais a partir da natureza (BENJAMIN, 1994).

A fotografia tornou-se o recurso técnico escolhido por vários artistas nesta mesma época marcada pela transição da carreira de pintores por fotógrafos. Nesse sentido, Benjamin (1994, p. 97) descreve que, “no momento em que Daguerre conseguiu fixar as imagens da *câmara obscura*²⁰, os técnicos substituíram, nesse ponto, os pintores”.

Fotografia versus pintura causou controvérsia e segundo Benjamin (2012) tal questão expressou uma revolução mundial. Ao analisar a fotografia em comparação com a pintura, Santaella (2012) explica que a fotografia ampliou os limites da arte, pois alargou as possibilidades de representações do visível para além do que o pincel e a tinta registram na tela. Para a autora “[...] a pintura pode simular uma realidade não existente” e por outro lado, a fotografia só existe se houver algo real para ser registrado (SANTAELLA, 2012, p. 87).

Ao analisarmos uma pintura, podemos ter uma noção sobre as influências que moldaram as visões do pintor, explica Manguel (2001). Por outro lado, outra distinção entre fotografia e pintura foi feita por Barthes (1984, p. 51) que realça o poder da fotografia em mostrar os detalhes em uma imagem, alimentando a curiosidade do observador, além do que a pintura pode saciar, “[...] a Fotografia pode me dizer, muito melhor que os retratos pintados [...]”.

Flusser (2000) afirma que imagens tradicionais são diferentes de imagens técnicas, sendo que no caso da pintura o artista se coloca entre a imagem e o seu significado, criando em sua própria mente os símbolos daquela imagem antes mesmo de torná-la visível na tela, nesse sentido, o autor explica que para decodificar uma pintura é necessário antes compreender o que aconteceu na cabeça do pintor.

²⁰ Termo usado no texto de Benjamin para se referir à *câmara escura*

A fotografia, ao contrário da pintura, é “o primeiro método de reprodução verdadeiramente revolucionário”, assegura Benjamin (2012, p. 15) que acrescenta: “a chapa fotográfica [...] permite grande número de cópias, e não faz sentido indagar a respeito da autenticidade das cópias”. No entanto, a fotografia se manifesta pelas representações e encenações, a imagem mostra pessoas, personagens, fatos reais e posados, como em um palco e, nesse sentido, apesar das comparações com a pintura, Barthes (1984) afirma que a fotografia se aproxima ainda mais de outra arte, o teatro.

A arte manual, criada por Xavier, para a composição das obras em análise, foi imaginada e idealizada por ele, moldada e esculpida por suas mãos. Dele veio a intenção de fotografá-las como cenas de um pequeno teatro, com cenários, personagens, sequências e enredos. Como em um enlace entre as artes, Manguel (2001, p. 291) descreve que “uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação”.

Sendo assim, diante de tais considerações, pode-se compreender a fotografia como arte? A fotografia pode ser produto de um ato técnico, racional, mais operacional e intencional, mas também se mostrar por uma parte mais subjetiva, como expressão, uma manifestação originada da singularidade de cada artista. Para Xavier (Entrevista, 2018):

[...] a matéria prima da arte é o sentimento mesmo, não tem como você fazer arte sem o sentimento, porque aí você não teria esse diferencial, você sair do funcional e entrar no terreno da alma [...] e ela é que alimenta a arte mesmo, e a arte não existe se não for para alimentar essa alma [...]. (ENTREVISTA, 2018).

Assim como o pintor escolhe as cores, o tema e as dimensões da imagem que vai registrar na tela, o fotógrafo também faz suas escolhas, propõe a cena, o momento, o recorte e o olhar que aquela imagem merece. De acordo com Santaella (2012), é a partir do ato de clicar no botão, de cortar aquele momento mediante as escolhas de composições mais expressivas do fotógrafo em conexão com a câmera, que fatores externos e valores simbólicos entram na imagem.

Compreende-se, deste modo, o ato fotográfico como uma manifestação que vai muito além de uma definição, encaixando-se em variadas demarcações que abrangem o ser e o sentimento, a técnica e o aparato, um movimento e o momento, um “gesto seletivo, decisivo e irreversível”, um gesto de escolha, que é único e que mesmo se repetido não será igual ao anterior, porque cada gesto é singular, é energia, envolve os sentidos, o que configura a fotografia como uma arte. (SANTAELLA, 2012, p. 83).

Nesse sentido, Santaella (2012, p. 83) cita uma relevante afirmação de Bresson sobre o ato de fotografar: “Tirar fotos é prender a respiração quando todas as faculdades convergem para a realidade fugaz. É organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado. É pôr numa mesma linha de mira a cabeça, o olho e o coração”. Para a autora, a arte de fotografar “relaciona-se não só com a intervenção física da respiração, das mãos e dos dedos, mas também com experiências psicológicas sentidas ou mediadas pela linguagem”.

A fotografia, expressa-se como uma forma de linguagem que se faz capaz de despertar efeitos interpretativos no leitor. Tais efeitos são resultantes de uma escolha, da busca e seleção de um momento que ofereça sentido o suficiente para merecer a atenção de quem captura a imagem em uma fotografia, e também a atenção de quem posteriormente a lê (SANTAELLA, 2012).

Para Benjamin (2012, p. 18): “no passado, gastou-se muito raciocínio discutindo-se inutilmente se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse previamente a questão de que sua descoberta poderia vir a modificar a própria natureza da arte”. Fundamentando-se em Dubbois (1993, p. 251) levanta-se a questão de que a fotografia contemporânea pode ser encarada como uma arte ou ainda o oposto, partindo do princípio de que a arte contemporânea é “marcada em seus fundamentos pela fotografia”.

Sabe-se que a fotografia apresenta mais afinidades com as “artes de feira” do que com a indústria, afirma Benjamin (1994, p. 92), sendo que, enquanto a fotografia era executada por pintores, mantinha-se em um status de arte, porém quando foi descoberta e dominada pelos homens de negócios, a fotografia tomou um novo rumo. Novas técnicas foram se desenvolvendo, as câmeras se modificando, bem como os processos de impressão da imagem. Com o passar do tempo, a fotografia adquiriu um *status* duvidoso, o seu fácil acesso significou uma espécie de decadência de seu uso na sociedade marcado pelo surgimento dos álbuns fotográficos (BENJAMIN, 1994).

Os álbuns de família tornaram-se objetos ordinários nas residências e as imagens e estilos se transformavam a cada nova descoberta sobre a câmera e a técnica. Era comum a incorporação de novos elementos às fotografias, que variavam tanto com relação ao cenário quanto aos efeitos de obtenção e impressão das imagens. Apesar da tecnologia da época ser inovadora ao ponto de amparar a invenção da fotografia, as imagens ainda eram sem cor, por este motivo sentiu-se a necessidade de uma parceria com a pintura, que enriqueceu as fotografias com o acréscimo de cores, ou seja, os “daguerreótipos” eram coloridos à mão. (INCORVAIA, 2013).

Por mais que se desenvolvessem novos efeitos, novas tendências fotográficas, um fator que marcou as imagens da época, após o apogeu da fotografia, era o olhar tímido das pessoas fotografadas. Havia cenários, roupas e ornamentos, porém o tempo excessivo de exposição diante da câmera era tão longo que não havia como conseguir um retrato de um semblante natural naquela situação. (BENJAMIN, 1994).

Segundo Incorvaia (2013), o mercado fotográfico de retratos ficou muito famoso com seus estúdios equipados com cadeiras e fundos falsos de paisagens como um marco das dos primeiros retratos daguerreanos e acrescenta que devido ao longo tempo de espera pela captura da imagem naquela época, eram utilizados equipamentos para ajudar a amparar a cabeça da pessoa que seria fotografada, resultando em rostos tensos, fato que melhorou com o avanço tecnológico, que diminuiu o tempo de exposição refletindo em imagens de pessoas com expressões mais naturais.

Não era mais uma pintura ou um desenho, era um retrato, uma imagem da pessoa ali presente, posando para a objetiva e, nesse sentido, Barthes (1984, p. 27) explica que, diante das lentes do fotógrafo o sujeito passa a ser um objeto, que não mais age naturalmente mas que passa a posar e descreve o processo de interação com a câmera da seguinte maneira: “Diante da objetiva sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte”.

Dessa forma, a fotografia passa a ser simultaneamente uma emanção e transfiguração do real, declara Santaella (2012), sendo que ocorre uma alteração do real, do espontâneo ao interagir com a câmera, ressaltando o fato de que as pessoas manifestavam receio em olhar para a imagem, tanto como observadoras de um retrato quanto como modelos sendo fotografadas.

O ato de posar, porém, é questionado por Santaella (2012), ao declarar que a tecnologia interrompeu este processo de espera, com a evolução das câmeras não havia mais necessidade de aguardar imóvel pelos longos e desconfortáveis momentos de exposição, refletindo na maneira como as pessoas interagiam com as lentes. Segundo a autora, como não havia mais espera também não havia mais a pose.

Os efeitos variavam e se multiplicavam, desenvolveu-se o hábito pelo retoque nas imagens, investiu-se muita criatividade nos ateliês para fotografar e neles seus cenários pomposos, com figurinos e outros elementos que enriqueciam os registros da época. Cada vez mais incrementados, havia uma atenção especial voltada para o que apareceria na imagem, existia um entendimento comum de que a nitidez, os detalhes, as formas e tudo o que compunha a foto possuía seu valor informativo, seria notado, visto e lido pelo observador (BENJAMIN, 1994).

Xavier (ENTREVISTA, 2018) conta que “[...] a massinha por si só ela já ela traz um tamanho definido de ser bem pequenininho, e o material não é como a argila que você pega um quilo ou dois quilos de argila para modelar, ela vem nas caixinhas já coloridinhas e tudo”, ou seja, o uso da massinha já direciona o objeto modelado a ser pequeno e colorido. Sendo assim, a imagem abaixo, nos permite não somente observar as reais proporções entre as peças de massinhas e o mundo ao seu redor, mas também o momento de interação entre o artista e sua arte, evidenciando a atenção de Xavier ao criar um de seus cenários em proporções de maquete miniatura. Esse momento registrado em uma fotografia apresenta aos seus leitores um artista atento, cauteloso, concentrado, possivelmente estudando os variados objetos musicais feitos de massinhas coloridas, talvez fazendo uma escolha relacionada aos posicionamentos ou uma seleção sobre qual objetos irão compor aquela cena específica.

Imagem 11: Xavier montando um cenário com personagens e objetos de massinhas modeladas.



Fonte: <http://biblioteca-marupiara.blogspot.com/2010/10/marcelo-xavier.html>

Nessa direção, observa-se a partir das ilustrações de Xavier, montadas como cenários, como ilustra a imagem 11, que o artista considerou a relevância dos detalhes que seriam capturados em cada imagem, com a consciência de que o leitor necessita desses elementos para ler e interpretar tudo o que está ao alcance de seus olhos. No caso de *O Dia a dia de Dadá* os cenários que representam o cotidiano de uma criança foram montados e organizados, como os cômodos de uma casa, com janelas, decoração, estampas e pequenos objetos, tudo com o intuito de enriquecer a cena, que foi registrada, capturada de tal forma que o leitor não visualiza e não toma conhecimento do que está ao lado ou ao redor do cenário, ou seja, não está exposto na fotografia que o cenário é uma miniatura. Manguel (2001, p. 92) explica que uma fotografia, “[...] ao mesmo tempo que registra o que foi visto, sempre e por sua própria natureza, refere-se

àquilo que não é visto”, porque as imagens fotográficas nas obras em análise, representam muito além do que simples bonecos de massinha, representam identificação, sonhos, brincadeiras, lembranças, vivências.

Dessa forma, as proporções escolhidas por Xavier, bem como a iluminação e o enquadramento, permitem que o leitor veja apenas a cena escolhida naquela imagem recortada e emoldurada pelo fotógrafo, de modo que estes possam ver a partir do que o “[...] fotógrafo quis enquadrar e aquilo que determinada luz e sombra lhe permitiram revelar [...]” explica Manguel (2001, p. 92). As escolhas feitas pelo fotógrafo são decisivas para a composição da imagem que por sua vez afetam o processo de leitura desta. O fotógrafo ao clicar no botão para capturar a imagem, seleciona o ponto de vista escolhido para o observador, o ângulo que aquela cena será vista, a luz que incide sobre os objetos, ele decide o que incluir na imagem bem como o que excluir, além do enquadramento e dimensão do recorte (SANTAELLA, 2012).

Observa-se que o efeito da luz e das sombras, elementos ressaltados, anteriormente por Xavier em entrevista, era responsável por criar uma aura oval, como um círculo de vapor ao redor dos personagens fotografados, um efeito de moldura esfumada que marcou o estilo fotográfico por muitos anos. Tal característica surgiu de forma não intencional e, mesmo depois de eliminada das imagens durante algum tempo, retornou às fotografias como um efeito especial e proposital, caracterizando o resgate de um estilo.

O fato da descoberta da técnica apropriada para expulsar as sombras indesejáveis das imagens, bem como o desenvolvimento de outras ferramentas de retoque de imagens ilustram a longa e concreta trajetória da evolução da fotografia. Xavier menciona em entrevista as mudanças tecnológicas que ocorreram ao longo de sua carreira, como artista e ilustrador, da seguinte maneira:

[...] entra agora a computação gráfica, aí a imagem é tratada no computador e aí é fantástico porque você faz chover se quiser na ilustração, você faz o tempo mudar, você faz ficar escuro, claro, você concerta defeitos da modelagem de repente, é um arame que está aparecendo, que antes não podia, você não tinha outro recurso, a fotografia que estava pronta ali, como é que você iria corrigir estes pequenos defeitos? Então é isso, a tecnologia virou uma aliada. (ENTREVISTA, 2018).

De acordo com Xavier, a fotografia e a tecnologia foram suportes essenciais para a construção e finalização da arte, em suas obras, fazendo uma parceria fundamental na concretização de ideias e imagens com o uso da computação gráfica aliada à fotografia, como ele mesmo finaliza no trecho acima: “[...] Então é isso, a tecnologia virou uma aliada”

(ENTREVISTA, 2018). Tal ideia confirma-se nas palavras de Manguel (2001, p. 92) “[...] a fotografia permite, talvez mais do que qualquer outra arte, que a manipulação e a censura se tornem parte integrante do seu próprio processo criativo”.

Para Vieira e Silvestre (2015), as tecnologias e a globalização trouxeram mudanças, entre elas o surgimento dos textos multimodais. Nesse sentido, vê-se que a fotografia combinada à tecnologia soma um progresso notável no cenário editorial. As mudanças e avanços evoluem até os dias de hoje, sendo perceptíveis inclusive ao observarmos de forma cronológica as imagens que compõem as quatorze obras de Xavier constituídas por fotografias, produzidas entre os anos de 1986 a 2010²¹. O escritor descreve esse avanço com base em sua própria experiência ilustrando livros, como por exemplo ao criar a obra *Construindo um sonho*, relatando como foi trabalhoso fazer o efeito de uma casa voando no ano de 1996, sendo que no ano de 2018 já existem as ferramentas gráficas necessárias para produzir os efeitos necessários sem a necessidade de criar um cenário artificial, “[...] hoje seria coisa que qualquer criança faz no computador [...]”, afirma Xavier (ENTREVISTA, 2018).

O avanço tecnológico ampliou o alcance da arte, assim como aconteceu com a popularização dos álbuns fotográficos de família, com o tempo a fotografia alcançou novos rumos, passou a ocupar um espaço no jornalismo, registrando fatos históricos, celebridades, grandes acontecimentos, flagrantes de valor para a história da humanidade. Dessa forma, a fotografia trouxe, o que Manguel (2001, p. 91;92) chama de a “percepção pura”, porque ela passa a representar o que veríamos se fôssemos uniformemente sensíveis a tudo o que vemos, e acrescenta: “uma notícia não era notícia, a menos que houvesse uma foto para apoiá-la. A fotografia democratizou a realidade”.

Para Flusser (2000), as imagens substituem eventos pela condição das coisas e às transforma em cenas. Nessa direção, a fotografia carrega em si essa propriedade, o poder de mostrar algo real, que mesmo deturpado, editado, alterado, ainda assim comprova e reflete algo real, como se confirma nas palavras de Manguel (2001, p. 93): “A fotografia [...] repousa na nossa convicção de que aquilo que nós, os espectadores, vemos existiu de fato, que aquilo ocorreu em determinado e exato momento e que, como realidade, foi apreendido pelo olho do observador”. Para o autor argentino, o observador tornou-se mais do que um apreciador de imagens ou um simples leitor, tornou-se uma testemunha do fato ocorrido e que foi capturado em um flagrante registrado pelas lentes do fotógrafo.

²¹ Fonte: www.marceloxavier.art.br e www.wikipedia.org

Para Santaella (2012), uma das propriedades mais fundamentais da fotografia é o seu valor documental, que existe somente se a imagem não for modificada, se for exposta de maneira limpa e real, sem alterações, correções ou retoques, quando a imagem é exibida como um espelho, um reflexo exato do que está diante das lentes, caso contrário ela deturpa ao invés de documentar. Uma imagem fotográfica, que representa uma realidade deturpada para Manguel (2001, p. 93), é aquela que foi “[...] ampliada, cortada, tirada de determinado ângulo, iluminada de certa forma [...]”.

O conceito de espelho pode ser complexo a partir do momento que se compreende que vemos quem nos olha de volta, como que sendo colocado de frente para nosso próprio reflexo, fato percebido como intimidador por Benjamin (1994) ao relatar a dificuldade das pessoas ao observar as primeiras imagens fotográficas da história. “Se todo retrato é um espelho, um espelho aberto, então nós, os espectadores, somos por nossa vez um espelho para o retrato, emprestando-lhe sensibilidade e sentido”, afirma Manguel (2001, p. 197-198), funcionando como uma troca, entre quem está sendo fotografado, o autor da foto e o observador. O modelo sente-se observado pelas lentes da câmera e quem olha a foto pronta sente que esta o olha de volta, seria como estar dos dois lados desse espelho, observando e sendo observado de volta. Ocorre uma troca de identidades, que une e separa, imagem, espectador e autor e que mediante essa fusão torna-os um só.

A fotografia representa um testemunho do que foi registrado e passa a se tornar testemunho de um processo histórico, comprova a existência do que foi eternizado em uma imagem, conseqüentemente, possui seu valor documental (SANTAELLA, 2012). Para Barthes (1984, p. 132) a magia da imagem fotográfica favorece a autenticidade do que registrou, a foto faz constar aquele fato que passou e ficou registrado de forma a valorizar o tempo, sendo assim “[...] o poder de autenticação sobrepõe-se ao poder de representação” afirma o autor.

O valor de testemunho pode ser entendido também a partir da compreensão da: “natureza técnica do ato fotográfico, a sua característica de marca luminosa, daí a ideia de indício, de resíduo da realidade sensível impressa na imagem fotográfica” e é esta lógica que atesta a fotografia como um testemunho de algo real, explica Mauad (1996, p. 6).

A fotografia representa mais do que uma imagem, ela é “rastros, marcas que funciona como uma espécie de vestígio ou pegada”, analisa Santaella (2012, p. 88). A fotografia concretiza, oficializa a fantasia, materializa a imaginação, o objeto está lá, está comprovado pela imagem fotográfica, diante dos olhos da criança e de qualquer outro leitor, é uma surpresa incontestável, afinal “[...] não há foto sem algo real colocado diante da câmera [...]”, declara Santaella (2012, p. 87).

5.3 – A arte da composição da materialidade da obra: a materialidade da imagem e do impresso

“[...] quando eu imaginei as cenas,
[...] para se transformar em livro,
teria que ser fotografada [...]”.

Marcelo Xavier

Tanto o texto escrito quanto a imagem carecem de uma superfície bidimensional para serem fixados, porém torna-se importante ressaltar que a materialidade dos registros escritos e das imagens não se limitam às características dessa superfície, porque muitas destas bidimensionalidades encontram-se em objetos tridimensionais, como o próprio livro. (SANTAELLA, 2012). Nesse sentido, a professora Silvia Laurentiz (2004, s.p.) explica que, no caso das representações visuais, existe a necessidade do uso de suportes bidimensionais “[...] e esta dependência é claramente percebida em imagens impressas, cravadas, desenhadas, pintadas, refletidas ou projetadas [...]”.

Com base nas palavras de Xavier (ENTREVISTA, 2018), se não fosse pela fotografia não seria possível chegar ao resultado final, ao livro impresso: “[...] para o livro acontecer, é impossível se não tivesse a fotografia, impossível, porque como que eu iria chegar no resultado que eu chego?”. Desse modo, observa-se que o livro foi o suporte escolhido por Xavier para amparar sua história e a fotografia foi a tecnologia elegida para tornar possível o registro de sua arte tridimensional no papel impresso, transformando-a nas páginas de suas obras.

As histórias criadas por Xavier são antes de tudo produção de intensa autenticidade, em que o tema, os personagens, o enredo, os cenários são originados em sua mente, materializados em pensamento para, somente depois, serem construídos como objetos palpáveis de massinhas moldados manualmente pelo artista. Segundo o relato sobre como surgiu a ideia de criar a história chamada *O dia a dia de Dadá*, o escritor conta que já sabia que iria fazer um livro de imagens e que sua inspiração aconteceu, espontaneamente, ao caminhar pela rua, imaginou inventar uma história sobre o cotidiano de uma criança, destacando momentos que ele julgou relevantes na rotina da personagem, como dormir, sonhar, o amanhecer, personagens complementares, o cenário, entre outros elementos. Dessa forma, entende-se que toda imagem é originada na mente, a partir de situações vivenciadas como fonte da criatividade, surge a partir da imaginação do indivíduo que a materializou, como explica Laurentiz (2004).

Xavier (ENTREVISTA, 2018), relata que inicialmente organiza o processo de criação de forma mental para então na sequência materializar suas ideias de forma palpável e visível, por meio da produção de um esboço das cenas bem como um “layout” do livro: “[...] eu faria as cenas, modelo as cenas, são fotografadas e depois vai para a impressão”. Com base em Santaella e Nöth (1999), o que é imaginado ganha, então uma representação visual, torna-se um objeto visível e palpável, ganha uma forma física, uma dimensão. Assim, os autores afirmam que o campo das imagens se divide em dois grupos:

[...] o primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a este domínio. Imagens, neste sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso meio ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais. Ambos os domínios da imagem não existem separados, pois estão inextricavelmente ligados já na sua gênese. Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais. (SANTAELLA; NÖTH, 1999, p. 15).

Para Laurentiz (2004), tanto as imagens do campo material, quanto as imagens do campo imaterial não existem separadamente, elas coexistem, uma origina a outra. Sendo assim, as imagens do domínio material são constituídas com base nas representações mentais, e as imagens mentais têm sua origem no mundo visualmente concreto. Materializa-se a imagem de forma visível aos olhos, sendo que após criada é passível de leitura e interpretações pelos leitores, que a partir do olhar terão essa representação visual capturada e armazenada em suas próprias mentes, como em um processo cíclico que acontece entre os observadores e as imagens.

Dessa maneira, compreende-se a imagem mental como sendo aquela que atinge a mente do indivíduo ao imaginar algo nunca visto, criando a nítida impressão de visualizar o que ouve, seja o conteúdo uma descrição, uma narração, dando-lhe a certeza de que vê o que escuta, aproximando-se da imagem de um fantasma ou de um sonho. Para Joly (1994, p. 20) “uma representação mental é elaborada de um modo quase alucinatório e parece pedir emprestadas as suas características à visão”.

Fundamentando-se em Joly (1994, p. 13) a imagem “designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso,

depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece”. Assim, vê-se que a composição imagética de uma cena ilustrada, permite que haja uma instigante mediação entre a realidade visível e a imaginação do leitor, porque segundo Paiva e Ramos (2016, p. 199) “[...] o valor representacional, simbólico e enunciativo das imagens é capaz de instaurar e acionar conexões entre o mundo concreto e o sensível [...]”.

Apesar de que a imagem é considerada tanto pela função de representação quanto pela função de comunicação, tais papéis ocasionalmente colocam-se em posições opostas. Para Santaella e Nöth (1999, p. 18), a função de representação pode estar associada a uma função expressiva enquanto à outra função está ligada ao apelativo e neste sentido compreende-se que a função de representação deve “servir à representação do mundo” e já a função de comunicação deve servir “à mediação de pensamentos entre as pessoas”.

Independentemente de comunicar e representar, “[...] o ato de pensar requer imagens [...]”, ou seja, o processo de pensamento exige uma imagem mental, demanda a visualização de representações imagéticas, explicam Paiva e Ramos (2016, p. 199). Somos todos reflexos das imagens que nos cercam, representações que materializamos com nossas mãos criativas ou artefatos, imagens que produzimos em nossas mentes, “qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos” (MANGUEL, 2001, p. 21).

Palavra e imagem precisam uma da outra, se completam para um bom funcionamento, declara Joly (1994). Segundo Xavier (Entrevista, 2018) a base para sua arte, o que alimenta sua imaginação, o que se apresenta como um diferencial para executar o seu trabalho é o sentimento, é a sua alma, e para Manguel (2001, p. 21) nem sequer a alma é capaz de pensar sem uma imagem mental, tanto imagem quanto palavras “[...] são a matéria de que somos feitos” e acrescenta:

[...] estamos todos refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que nos rodeiam, uma vez que elas já são parte daquilo que somos: imagens que criamos e imagens que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação, imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, paisagens, instrumentos, água, fogo, e imagens daquelas imagens – pintadas, esculpidas, encenadas, fotografadas, impressas, filmadas. (MANGUEL, 2001, p. 20).

Nesse sentido, verifica-se que Xavier cria as imagens, com base em suas representações mentais tendo como referência objetos, pessoas e cenários do mundo visual que a cerca e compõe sua memória. Compreende-se que somos reflexos da nossa própria realidade, criamos

com base em quem somos e no que conhecemos da vida, fundamentados pelo que vemos e sabemos, possibilitando assim, por meio da arte mostrar ideias, ideologias, intensões pedagógicas e visões de mundo, afirmam Nikolajeva e Scott (2011). De acordo com Veneza (2008), é fundamental que o artista conheça com antecedência as características do futuro leitor de sua arte ilustrativa, é necessário saber quais informações e saberes que aquela criança já possui vez que o leitor só pode ver o que é reconhecível para ele, identificável aos seus olhos e mente.

Diante disso, observa-se que Xavier considerou manter a familiaridade com o público infantil, a partir da arte de modelar massinhas criou representações visuais de personagens, cenários e objetos, realizando atividades em ambientes comuns à rotina do leitor, ou seja, criou imagens que representavam locais, atitudes, emoções, ações e reações reconhecíveis aos olhos da criança. Dessa forma, vê-se que o ato de ler adquire significado quando a criança associa as informações visuais presentes na história, ao mundo que ela já conhece e às experiências que ela vivenciou previamente, explicam Ribeiro et. al. (2016).

Portanto, percebe-se que a imagem mostra-se como uma ferramenta de expressão e de comunicação, que a partir de sua leitura, carregada pelo esforço da análise, seja capaz de levar seu leitor à uma interpretação criativa, às mais profundas lembranças e vinculá-lo às mais antigas tradições da cultura humana, visto que para compreendê-la faz-se necessário considerar o “[...] contexto da comunicação, da historicidade da sua interpretação, assim como as suas especificidades culturais”, confirma Joly (1994, p. 155).

A materialidade mostra-se presente nas obras *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho* de duas maneiras, primeiramente, a partir da dupla representação da arte ilustrativa, ou seja, a partir da arte ilustrativa com esculturas e da arte ilustrativa com fotografias. Contudo, trata-se também de analisar um terceiro aspecto, a materialidade dessa ilustração que se divide em duas esferas: a materialidade da imagem que foi construída a partir de duas artes visuais e a segunda esfera que se refere a materialidade do livro, das páginas palpáveis da obra impressa.

A característica material manifesta-se também a partir do uso da técnica fotográfica, que possibilita uma outra etapa, a de digitalização e impressão das imagens tridimensionais, estruturando-as como um livro, uma obra impressa. “As fotos tradicionais, ao serem reveladas, subordinam-se a um suporte material: papel, diapositivos ou coisa parecida [...]” (SANTAELLA, 2012, p. 81). Ou seja, a segunda forma de materialidade presente nas obras em análise, manifesta-se por meio da tecnologia, a imagem técnica e a possibilidade de impressão que mediante procedimentos e etapas, produz o livro, um objeto palpável de estrutura definida.

A obra apresenta diferentes dispositivos editoriais com ênfase na materialidade tanto da imagem quanto do impresso, o que permite a interação com o leitor, possibilitando a produção de sentidos, ao oportunizar a visualização de objetos tridimensionais impressos no papel e a manipulação do objeto livro, assegurando que o leitor conheça o livro por meio da exploração sensorial, “marcada por situações igualmente lúdicas e prazerosas”, como confirmam Silva e Chevbotar (2016, p. 61).

O processo de transformação das figuras tridimensionais em uma obra impressa, acontece por meio da produção editorial, um trabalho de criação e de produção textual, procedimento que organiza as representações visuais em páginas sequenciais, impressas em material próprio para manuseio do leitor, que implica na fabricação da obra literária. Nesse sentido, entende-se que Xavier criou as imagens, porém quem as transformou no objeto livro foram os editores da Formato e da RHJ. Com relação à atuação da equipe editorial nesse processo, Goulart (2016, p. 71) explica que o impresso e o texto são distintos entre si, na medida que se compreende que “[...] os autores não escrevem livros, escrevem textos que são transformados em livros, artefatos pensados e arquitetados por uma equipe editorial”.

A arte que primeiramente pertencia somente ao escritor e ilustrador Marcelo Xavier, após a atuação e criação editorial, passa a pertencer à novas autoridades. Soares (2002) relata que a tecnologia da impressão usada na produção de obras literárias na atualidade, traz novos personagens para a indústria do livro e especificamente para as obras em análise. De acordo com relato de Xavier, a produção de um livro requer um trabalho coletivo: “[...] é uma aliança hoje que não tem como, é um trabalho de grupo, de equipe, o livro é um trabalho de grupo na verdade, não é como você pintar um quadro ou fazer uma escultura, você faz o livro já sabendo que você tem que contar com aqueles parceiros até o produto final ficar pronto” (ENTREVISTA, 2018).

A influência de cada personagem envolvido no processo de criação e de produção de uma obra literária a torna única, um objeto singular com uma identidade estética que irá influenciar a interação com o leitor. Para Corrêa (2008), os livros de literatura infantil não são apenas para as crianças devido aos diferentes níveis de leitura que uma obra pode apresentar, “[...] uma vez que sua configuração estética permite diferentes níveis de leitura, além da pluralidade de linguagens que ali se apresentam”, pois é formado por um grupo de sistemas semióticos além dos efeitos do projeto gráfico que define características como as cores, formatos e tamanhos.

A representação visual criada a partir da técnica de modelagem de massinhas coloridas e o uso de cores vivas e diversificadas, registradas com a técnica fotográfica, resultaram em

imagens diferenciadas e com potencial chamativo para os olhos do pequeno leitor. Para Ramos (2013), as imagens nos livros de literatura infantil ocupam um lugar de destaque na atenção das crianças, pois as ilustrações significam a simbolização do que é real, uma representação criada pelas mãos do homem com a intenção de mediar o diálogo entre o leitor e a realidade a partir de representações que substituem o mundo material e imaterial.

Dessa forma, constata-se que a criação do livro, editado e impresso, revela aos leitores e admiradores da arte de Xavier um novo material, um objeto concreto, em que seu possuidor, mesmo com o livre movimento dos olhos e das mãos, pode identificar uma sequência fixa com início, meio e fim. Sendo assim, verifica-se que a ilustração tridimensional do ilustrador se torna uma obra impressa, com uma dimensão, uma linearidade, uma totalidade, sua arte materializa-se em algo estável, por isto monumental (SOARES, 2002).

O livro mostra-se como um objeto que carrega informação, e nessa direção este oferece suporte à mensagem transmitida pelo texto visual, a imagem e nesse sentido a obra impressa representa um signo cultural que também expõe a ambição do homem em fixar o que a sociedade escreve e lê, esclarecem Goff e Nora (1976). O livro guarda, registra, materializa palavras, ideias e imagens de uma cultura e de uma determinada época. Nessa direção, Mckenzie (1999) confirma que o livro se mostra como um registro de mudança cultural.

Interessante notar que, de acordo com Linden (2011), páginas com o formato quadrado (materialidade), como nas obras *Dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho* de Xavier, na realidade são formas que favorecem explicitamente a imagem, pois o recorte quadrado é parte de uma diagramação que coloca o aspecto visual em destaque. O livro existe tanto na forma impressa quanto na forma digital, porém um não substitui o outro. Mas será que o hipertexto substitui o palpável, o contato físico e a exploração manual? Para Xavier, o contato físico é insubstituível, torna a experiência real, viva e presente:

[...] A gente pode falar um pouco dessa história do livro físico, da matéria. Olha só, porque hoje, sempre tem essa, surgiu de repente essa polêmica de que o livro físico vai acabar, que hoje tudo está ficando virtual, então o mundo virtual hoje é que é o mundo, que o outro está perdendo o terreno, mas pra mim não existe isso, é incomparável o contato físico, isso que a gente está fazendo aqui agora, é a presença física da pessoa respirando, vivendo, essa possibilidade teatral do teatro, o teatro é diferente do cinema, do vídeo exatamente por isso, porque você está ali com o ator na sua frente, mas a partir do momento que você fez um vídeo do teatro, ele pode estar contando a mesma história, mas não é a mesma coisa, o ator ali ele está suando, ele está vivo respirando o mesmo ar que você, ele pode ter um ataque ali e morrer, essa possibilidade, esse risco da pessoa, da ação ao vivo é diferente de uma ação toda cercada pela tecnologia e preparada e

editada. (ENTREVISTA, 2018).

A materialidade presente nas obras impressas possibilita a exploração manual do objeto livro, permitindo a aproximação do leitor com a obra. Segundo Silva e Chevbotar (2016), a criança aprende por meio de suas explorações sensoriais, e a liberdade de manusear um livro favorece este aprendizado. Assim, observa-se que a propriedade de manuseio oferecidas pelas obras impressas, são de grande importância para o leitor, pois sabe-se que as crianças e se encontram em uma fase do desenvolvimento em que as emoções e os sentidos são realçados por elementos que possibilitam a interação e o prazer (RAMOS, 2013).

Nessa direção, compreende-se que a criatividade é fator fundamental para a criação de ilustrações que encantem e chamem a atenção das crianças, por isto, acredita-se que a escolha por personagens modelados de massinhas de brincar bem como o uso de cores e variadas usadas por Xavier originaram imagens diferenciadas aos olhos do pequeno leitor. É necessário conhecer a importância da imagem ilustrativa presente nos livros de imagens infantis indicada para crianças pelo PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola).

Desse modo, vê-se que as obras de Xavier oferecem características únicas de imagens, que ampliam o alcance do seu público leitor. Observa-se os temas ilustrados, as cores das imagens, o material usado para compor as cenas, características específicas dos desenhos e a preferência pela massinha de modelar como sendo um material familiar para o leitor, elementos que ampliam as possibilidades de aproximação com as obras, tornam as histórias de Xavier mais estimulantes e divertidas.

Compreende-se que os livros que priorizam as necessidades sensoriais das crianças desempenham um papel fundamental no desenvolvimento cognitivo, afetivo e motor do leitor. Dessa forma, a escolha pela massinha de modelar sendo um material colorido e reconhecível aos olhos do leitor influenciam a atenção da criança, encorajando-a a vivenciar momentos prazerosos durante o processo de familiarização com o objeto livro. Para Silva e Chevbotar (2016, p. 62-63), “considerando o livro e a literatura infantil objetos culturais, compreendemos a complexidade das experiências oferecidas às crianças quando do acesso possibilitado a estes objetos”.

Além disso, as imagens tridimensionais, fotografadas e depois impressas tornam-se promotoras da proximidade entre a obra e leitor. Do mesmo modo em que a presença de cores vibrantes e variadas nas imagens podem ressaltar o interesse pelo livro na criança, a materialidade também favorece essa aproximação (SILVA; CHEVBOTAR, 2016). Nota-se que o livro reflete uma cultura, nesse sentido ele se adapta às características e necessidades do

mercado vigente, como nota-se em ambas as obras em análise, que apresentam suas ilustrações materializadas pela fotografia.

A fotografia, hoje encontrada tanto nos meios digitais quanto na forma impressa, mostra-se capaz de acompanhar uma necessidade do mercado, seja ele qual for, jornalístico, científico ou mesmo o literário, diversificando-se e apresentando-se em diferentes suportes, na forma impressa ou digital. Com base em Santaella (2012, p. 82), “com os meios digitais, as fotos também migraram para as telas dos computadores. Com isso, levam às últimas consequências características que a fotografia sempre trouxe consigo desde o seu nascimento: o nomadismo e a ubiquidade”. Desse modo, observa-se que esse diferencial é apresentado ao leitor logo nas capas das obras, pois ambas mostram imagens fotográficas das esculturas de massinhas coloridas criadas por Xavier e esta representa uma característica de grande relevância para o público alvo, podendo ampliar seu interesse pelo conteúdo ainda desconhecido do interior do livro.

Pode-se dizer que o livro enquanto fechado é um desconhecido, guarda um segredo, e enquanto isso somente a capa daquele objeto e a sua aparência material são capazes de comunicar uma amostra do que está por vir se aberto for. Caso contrário, o livro nada diz, nenhuma história, nenhum conteúdo é revelado, nenhuma narrativa, nenhuma imagem, a não ser que este seja permitido falar e se comunicar, por meio do manuseio e do ato de fisicamente abri-lo e folheá-lo para então descobrir, conhecer seu conteúdo e saber o que aquele objeto tem a contar. De acordo com Xavier:

[...] Então o livro físico, ele tem isso, ele está ali pronto, é um objeto que faz parte do mundo, um objeto concreto e você tem que respeitar aquele silêncio dele, quando ele está fechado, ele tem essa possibilidade de ter esse silêncio dele, do objeto, porque se você abre o livro ele fala, agora ele guardado ali dentro daquele objeto, fechado naquela capa é diferente de você dar um clic e ele desaparecer no espaço virtual. Então essa presença do livro objeto na vida principalmente das crianças, tem essa lição dessa materialidade, de conseguir pegar, cheirar, passar páginas e isso é insubstituível, isso é muito claro pra mim. (ENTREVISTA, 2018).

A obra impressa traz essa possibilidade a mais de interação com o livro, dessa forma, a leitura em seu aspecto físico é influenciada pela materialidade do objeto que guarda o registro. Dessa maneira, sabe-se que a imagem impressa é promotora da proximidade entre a obra e leitor, do mesmo modo em que a presença de cores vibrantes nas imagens podem ressaltar o

interesse pelo livro para os leitores mais jovens, a materialidade ofertada também favorece essa aproximação. (SILVA; CHEVBOTAR, 2016).

A leitura de imagens permite que o leitor se aproxime da obra devido ao fato de que somos leitores natos do mundo ao nosso redor, olhamos e examinados não somente registros escritos mas paisagens, símbolos e outras várias informações visuais, como explica Santaella (2012, p. 10): “lemos tudo o que vemos, e dessa forma destacam-se não somente os símbolos do alfabeto conhecidos como letras, mas também uma variedade de sinais, códigos, mapas, luzes, ilustrações e ícones”. Assim, compreende-se que os atrativos visuais, o encantamento pelas cores bem como a característica de manuseio, de exploração e experimentação são próprias das crianças. Nesse sentido, Silva e Chevbotar (2016, 60) ressaltam que “o desenvolvimento intelectual da criança se inicia com a formação e o desenvolvimento da percepção tátil, visual e linguística que surge no primeiro ano de vida, quando ela começa a relacionar aquilo que vê com suas ações, ou seja, quando começa a orientar-se visualmente”.

O processo de leitura consiste em um movimento que combina sensações e ações, o olhar, o tocar e manusear, entre outras atividades que produzem sentidos, assim Ribeiro destaca a ilustração literária relacionando-a com o livro e com o ato de ler: “[...] podemos imaginar que as figuras se abrem numa ação do leitor, quando os olhares percorrem a imagem, assim como os dedos exploram a textura do papel” (RIBEIRO, 2008, p. 124). Ler supera o ato de decifrar códigos linguísticos, segundo Santaella (2012):

[...] o ato de ler vai muito além do ato de decifrar códigos, ler incorpora todas as relações presentes no objeto a ser lido, possibilitando que sua leitura varie de acordo com o diálogo entre texto e imagens, entre imagens e imagens, entre as relações que se estabelecem com o objeto palpável ou virtual, podendo ser influenciado inclusive pelas características tipográficas do material como cores e formato. (SANTAELLA, 2012, p. 11).

Compreende-se como características ou dispositivos tipográficos os elementos utilizados para a construção do texto visual, não somente as cores e o formato, mas a escolha do papel, o ângulo fotografado, o contorno, a direção, o tom, as margens da imagem, e tudo o que compõe aquele conteúdo imagético, capacitando-o para comunicar uma ideia, expor uma mensagem. Para Santaella (2012, p. 34) embora tais elementos não sejam muitos, “[...] constituem-se na matéria-prima da informação visual e são as combinações seletivas da utilização de cada um que determinam a força e a coerência da composição”.

Xavier esforça-se para encantar o leitor com o uso de imagens coloridas na criação de sua arte e neste sentido observa-se que cada página de ambas as obras em questão, possuem

uma única ilustração, posicionadas de forma centralizada, exibindo uma cena da história. A escolha pelas cores é uma propriedade muito importante nos livros de literatura infantil pois atuam eficientemente na captura da atenção do pequeno leitor, apontam Silva e Chevbotar (2016). Quanto à simetria, Santaella (2012) explica que essa característica utilizada para exibir cada imagem nas páginas das obras, oferecem um efeito de facilitação da leitura, ou seja, a imagem quando homogênea e de estrutura equilibrada, favorece a sua compreensão leitora, facilitando a sua assimilação pelo olhar. Desse modo percebe-se que o uso de massinhas de modelar, a técnica fotográfica bem como a escolha por cores vivas, resultaram em imagens diferenciadas com potencial surpreendente aos olhos da criança.

As imagens constituem-se como elementos fundamentais para a construção de sentidos em uma obra literária infantil, facilitando o acesso da criança leitora à história narrada, pois o prazer que se origina ao ler uma imagem é de ordem sensorial, sendo que o deleite durante essa atividade “provém do envolvimento com as cores, formas e texturas” (CADEMARTORI, 2008, p. 87).

Fundamentando-se em Belmiro (2014), os traços, as cores, as formas, enfim, os elementos que compõem a imagem localizada na página do livro denominam-se códigos imagéticos, compreendendo que essas são as características que oferecem ênfase à narrativa, permitindo que o sujeito se direcione à leitura do que é visto. Sendo assim, “O *livro de imagens* não precisa explicitar todos os sentidos, mas convida, com seus implícitos e suas metáforas visuais, o leitor a pensar, confiando na sua capacidade leitora” (BELMIRO, 2014, p. 204).

A massinha impressa no papel, organizada em um livro, com capa, título, páginas, permite que a criança manuseie este objeto de valor histórico e se aproprie da sua cultura. Manuseando o objeto, trocando as páginas, olhando as imagens, reconhecendo-as, indo e voltando do início ao fim da história de forma livre, a criança se aproxima, se familiariza com a história, com o livro. Field (2016, p. 23) ressalta a importância da experiência para o desenvolvimento da criança destacando que esta “[...] aprende ao fazer suas próprias conexões físicas com o mundo, por meio de explorações sensoriais, esforço pessoal, experiências sociais e busca ativa de significado a partir de experiências”.

Ao folhear o livro impresso o leitor tem a oportunidade de explorá-lo, produzindo seus próprios significados, fazer a sua leitura singular da obra começando pelo aspecto físico do livro impresso. Dessa forma, o processo de interação que acontece entre a criança e o livro, através do toque, do contato físico, do manuseio, do ato de virar as páginas e do ato de observar

as imagens fotográficas, permite com que a criança estabeleça relações com as imagens narrativas.

Considera-se que o ato de manejar e manipular livremente o objeto livro permite ao leitor, estabelecer conexões e a partir de experimentações prazerosas e seguras, descobrir novas características e novas possibilidades, o que favoreça o seu desenvolvimento motor, cognitivo e afetivo (SILVA; CHEVBOTAR, 2016). Assim, a possibilidade de manipulação e interação com o livro, bem como tornar o livro um objeto, pode colaborar para o desenvolvimento sensorial e cognitivo das crianças, pois influenciam seu relacionamento com as imagens ao seu redor e com o objeto livro, tornando-o uma ferramenta vinculada ao prazer e ao brincar.

O livro é também um objeto concreto da ação leitora, por meio da materialidade física, pode-se permitir acesso à leitura, promovendo uma experiência lúdica, que aproxima a realidade da criança de seu imaginário, dessa forma estabelece relações de sentido. Segundo Cademartori (2008, p. 80) as imagens nos livros infantis despertavam o fascínio nas crianças de antigamente e em especial na geração atual que se vê cercada por conteúdos visuais, para a autora “crianças são ávidas leitoras de imagens, que nelas exercem poder encantatório, tão logo os pequenos leitores abram o livro e comecem a folheá-lo.

Para a criança, o livro sem texto ilustrado com massinhas, se mostra como um objeto que incorpora uma materialidade adequada ao suporte de leitura, convidando o leitor à prática de uma atividade lúdica com a proposta de praticar a leitura de forma livre, brincando. A partir de sua aparência visual relacionada ao formato e à outras características, o livro proporciona um efeito estimulante ao leitor, seja ele alfabetizado ou não-alfabetizado, que age como uma convocação à atividade e à uma ação direta de interação com o livro (PAIVA, 2013).

Porque a imaginação, fantasia e criatividade são desenvolvidas desde a infância, se alimentadas ao longo da vida, tais características de encantamento ainda se manifestam na idade adulta, como explica Xavier ao relatar “[...] e quando eu caí no universo do infantil eu já vinha com uma bagagem dessa alimentação dos sentimentos desde a infância, lá com meus trabalhos com barro e quando a gente brinca, a criança já vai fazendo um ensaio do futuro adulto [...]” (ENTREVISTA, 2018).

Nesse sentido, entende-se que o livro de imagens sendo matéria, um objeto palpável, abre espaço para o imaginário e para a brincadeira, permitindo que a criança reproduza vivências em um cenário lúdico, como explica Martins ao descrever o processo do brincar: “quando a criança brinca, ela fantasia, lida com seus medos e anseios, com seus desejos, descarrega suas tensões, viaja no mundo do faz de conta, das histórias literárias e de suas próprias histórias” (MARTINS, 2015, p. 40).

6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na minha afinidade pessoal pela fotografia e pela arte literária, busquei por meio da presente pesquisa compreender de que forma a arte ilustrativa pôde ser reconhecida como um texto visual na construção de uma narrativa nos livros de imagens do artista Marcelo Xavier.

Para tanto, no processo de desenvolvimento desta dissertação foi trabalhada a análise de 3 (três) artes distintas: a escultura também chamada de arte tridimensional, a arte fotográfica e a arte literária apresentada aqui na forma do livro impresso. Sendo assim, essa pesquisa buscou ressaltar a potencialidade da arte ilustrativa como ferramenta para a educação para/do olhar, por meio de livros de imagens, bem como apresentar possibilidades para a alfabetização/letramento visual dos leitores de imagens.

Este trabalho procurou destacar a importância da educação para/do olhar para a formação docente e para a formação de leitores, uma vez que nos encontramos cercados por imagens e muitas vezes não as decodificamos, recorrentemente realizamos apenas uma leitura superficial, absorvendo sua informação sem ao menos escanear sua superfície (FLUSSER, 2000).

Assim, a partir de discussões sobre a arte, a literatura e sua potencialidade de indiciar sentidos, de provocar interações e promover a formação humana, verificou-se que, por meio dessa manifestação, é possível aproximar-se dos sentimentos, das emoções e dos sentidos como forma de educar o ato de ver e examinar imagens, produzindo significados que falam, dialogam e interagem com o nosso mundo.

O dia a dia de Dadá e *Construindo um sonho* trazem a arte tridimensional para as páginas do livro. Pelo que já foi discutido anteriormente no corpo desta pesquisa, ao mesmo tempo que aproxima o leitor das artes, também contribui para a educação visual deste leitor, seja ele quem for, adulto ou criança, alfabetizado ou não. Tocando nas emoções, na sensibilidade e na capacidade de dialogar, ambas as obras convocam o leitor a refletir sobre o que vê, ampliam a capacidade de observar e descrever em um cenário em que convoca à expressividade e à criação imaginária.

Contatou-se que as ilustrações literárias nos livros de imagem de Xavier oferecem ao leitor uma ampla margem para a imaginação, sendo este um fator de destaque em seu trabalho na literatura infantil com as duas obras analisadas. Além disso, percebeu-se que a arte ilustrativa com esculturas e fotografia amplia as possibilidades de interpretações e descrições das imagens, permitindo a imaginação prosperar ampliando o diálogo do leitor com a narrativa, bem como

incentivando a sua aproximação com as artes e com o objeto livro de forma divertida e brincante.

Dessa maneira, sobre a arte fotográfica, entendeu-se que a sua capacidade comunicativa favoreceu ambas as obras na medida que sua potencialidade está ligada ao seu caráter mágico, pois para decodificá-la é necessário compreender seu encantamento e sua magia e associá-la à imaginação. Para Flusser (2000), ler uma imagem técnica se mostra como uma pré-condição que capacita o leitor a apreender os significados da sua superfície, para então decodificá-la ou mesmo produzi-la. Afinal, a imagem fotográfica permite que o leitor identifique o real e imagine com base em um rastro, um registro, em uma prova de que o objeto esteve realmente lá, assim a fotografia é a comprovação do real que possibilita múltiplas interpretações, explica Santaella (2012).

Nota-se assim que mesmo na imaginação a imagem é essencial para o processo de leitura, segundo Manguel (2001), nem mesmo a alma é capaz de pensar sem uma imagem. Para as autoras Paiva e Ramos (2016), todo processo de pensamento requer imagens e ressaltam que cada criança imagina com base nas suas memórias particulares, nas experiências vividas e no que já se apropriou da cultura humana.

Meu trabalho com fotografia sempre se dispôs a amparar minhas visões, minhas ideias e afinidades, por meio da promoção do diálogo e da interação com seus leitores. Porém, as motivações que me direcionaram ao tema da minha pesquisa ganharam uma nova dimensão, com base nos estudos desta pesquisa, encontrei respostas muito além do que buscava, aprofundi-me em análises e reflexões que comprovaram a potencialidade dialógica da imagem, que ultrapassam os limites de uma moldura alcançando o leitor por meio da sensibilidade e de uma história.

Além disso, conhecer o artista Marcelo Xavier em pessoa, bem como ouvir diretamente dele a história do seu trabalho, o processo de criação de suas obras, saber sobre suas inspirações e trajetória, me direcionou à muitas respostas e interpretações, no entanto colaborou também para o surgimento de novos questionamentos, o que torna necessária a busca por pensar e refletir sobre a importância da compreensão da educação para/do olhar.

Com a intenção de ampliar o alcance dos meus estudos e atingir diretamente a área da educação e da formação docente, que com base nos estudos desdobrados no corpo desta pesquisa, desenvolvi dois produtos voltados para a formação docente, uma oficina e uma disciplina resultantes desta pesquisa do programa de mestrado profissional. Dessa maneira, trago para o leitor dois itens expostos de forma mais detalhada nas páginas a seguir, duas propostas de trabalho que visam a educação para/do olhar docente e discente.

O primeiro produto, encontrado como “anexo B” nesta pesquisa, apresenta-se como a realização de uma oficina, que visou contribuir para a educação para/do olhar tanto do discente quanto do docente. Com o título “Fotografia como arte literária: a arte de ler imagens”, a oficina foi estruturada, idealizada e aplicada durante o andamento do meu curso de mestrado, que aconteceu em um evento chamado *Oficina para todos* na cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais, no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em maio de 2018.

A oficina foi organizada de modo a trabalhar com os cursistas em um primeiro momento o embasamento teórico sobre fotografia e leitura de imagens e a partir do diálogo aberto, discussões e uma construção reflexiva, os participantes puderam praticar o ato de ler imagens para na sequência darem início à organização de uma obra literária artesanal. Como trabalho final cada cursista construiu manualmente um livro de recortes de revistas. Todos receberam folhas brancas de tamanho A3 e conforme minha orientação foram instruídos a organizar e dobrar as folhas da mesma maneira, de modo que todos as obras teriam o mesmo formato e forma construídos a partir do mesmo material.

Para a realização desta oficina, os cursistas foram orientados e levarem canetas, lápis de cor, canetinhas, revistas, tesoura e cola. Com este material e mãos e as discussões teóricas recém trabalhadas, os participantes puderam navegar pelas páginas das revistas, de temas variados em busca de material imagético que dialogassem com suas ideias. Aos poucos, páginas começaram a ser estruturadas, textos verbais começaram a ser registrados enquanto outras histórias eram narradas unicamente por imagens. O tema era livre, a sequência e número de páginas também. Após duas horas de recortes e colagens, concentração e muita criatividade todos os participantes concluíram seus trabalhos e puderam compartilhar um de cada vez suas criações literárias com os demais colegas, lendo em voz alta e exibindo cada página conforme o andamento da narrativa, em um momento de contação de histórias foi realizada a leitura de cada obra literária.

Ao final da oficina, observou-se que todo e cada participante criou sua narrativa de forma única, com base na própria singularidade, evidenciando por meio das imagens escolhidas um pouco da personalidade de cada autor, ideologias, gostos pessoais, aptidões e visões da sociedade e do mundo. A culminância do evento marcou satisfatoriamente todos os envolvidos, aproximando a parte teórica trabalhada inicialmente e a experiência prática de construção de uma obra literária, por meio da exposição da potencialidade da imagem e sua capacidade narrativa que se mostrou capaz de promover interações, diálogo entre o leitor e o texto visual.

Já a segunda proposta de trabalho encontrada ao final desta dissertação como “anexo C”, refere-se à proposta de criação de uma disciplina supostamente de 3 créditos, pensada para o curso de graduação de Pedagogia, que também pode ser realizada em forma de um curso de

extensão. Toda estrutura e organização do seu conteúdo foi criado como projeto final da disciplina componente do presente programa do mestrado *Metodologia do Ensino Superior* no ano de 2018.

A disciplina como produto recebeu o título: “Fotografia na atualidade: a arte de ler imagens, do olhar à decodificação” e é composta pelas unidades didáticas: conceitos da fotografia, história da fotografia, leitura de imagens, imagem como narrativa e a arte, além de dois temas que não integram esta pesquisa: mídias e publicidade. Visando agregar conhecimentos e novas possibilidades de trabalho para os leitores desta dissertação, resalto que a junção de tais conteúdos foi planejada de modo a manter o diálogo e a sequência entre si.

Durante o processo de construção da disciplina para o curso de pedagogia, busquei abordar a imagem em diferentes suportes de modo a permitir a aproximação e um maior interesse dos alunos com o tema em questão. Intercalando aulas teóricas com aulas práticas e dinâmicas. Durante o percurso de aprendizagem, ofereço a oportunidade de construção de uma obra literária criada artesanalmente com fotografias bem como oficinas de recortes de revistas no decorrer da disciplina, por meio de projetos que resultam em um trabalho concreto e palpável, seja ele de literatura ou em outro suporte artístico.

Assim, como possíveis resultados e contribuições de toda essa pesquisa destacam-se as possibilidades de compor uma narrativa a partir da arte tridimensional e de fotografias com coerência e coesão. Para tanto, verificou-se ambas as artes como elementos informativos e formativos que contribuem para a constituição do sujeito leitor com base em uma educação sensível para/do olhar.

Por meio do desenvolvimento da presente investigação, percebeu-se que a arte ilustrativa com esculturas e a arte ilustrativa com fotografias são fortes artifícios para construir histórias, sendo que a imagem técnica traz a aparência semelhante ao que o objeto fotografado representa e devido a esse aspecto tal representação torna-se reconhecível aos olhos de quem lê, assegura Santaella (2012). Nesse sentido, notou-se que aprender a arte de olhar implica em aprender a decodificar o conteúdo da imagem, compreendendo-a e aceitando-a como um espaço para interpretação, deixando-se tocar por sentimentos e lembranças, consentindo seu convite à reflexão.

As obras de Xavier propõem uma reflexão sobre a linguagem da arte como fonte de produção de sentidos e fonte informativa no âmbito educacional, levando em conta aspectos relevantes para a produção de sentidos a partir do potencial interpretativo materializado no suporte literário. Outra característica relevante nos livros de imagem em análise, é seu valor documental além de sua característica de testemunho, provenientes do registro fotográfico,

estes elementos reiteram a força destas obras como instrumento pedagógico, visto ser da ordem da ficção em diálogo com a realidade.

Sendo assim, nota-se que as duas obras de Xavier classificadas como livros de imagens, ilustradas a partir de esculturas e registros fotográficos, apresentam-se como ferramentas educativas no processo de aprendizagem tanto do docente quanto do discente, por incentivar a prática da leitura de imagens, por valorizarem as artes plásticas e a arte fotográfica e consequentemente agregar valores culturais na área pedagógica.

Enfim, *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho* são obras que se mostram como muito além de mecanismos educativos ou fonte de deleite. Capazes de aproximar seus leitores das artes, são também dotadas de uma materialidade que permite utilizar variadas possibilidades artísticas frente às novas tecnologias, mas ainda combinadas à um objeto tão antigo: o livro. Aproximar o leitor das artes pode contribuir para que tais indivíduos construam “[...] conhecimentos em diálogo com as próprias emoções [...]” e além disso possam compreender a si mesmos e a sociedade que se encontram inseridos (PIMENTEL et. al., 2006, p. 11).

Para finalizar, observou-se que a presença da arte literária, das artes plásticas e da fotografia que compõem as obras de Xavier nesta pesquisa, podem contribuir com o processo de formação de leitores dentro do contexto pedagógico, colaborando de forma significativa para o desenvolvimento de indivíduos aptos a praticarem a leitura de imagens e capazes de refletirem sobre o que é visto a partir de obras da literatura infantil.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura Infantil: Gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.

ANDRADE, G. (org.). **Literatura Infantil**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2014.

AZEVEDO, R. **Texto e Imagens**. 1998. Disponível em www.ricardoazevedo.com.br, acessado em março de 2018.

_____. **Imagens Iluminando Livros**. 2002. Disponível em www.ricardoazevedo.com.br, acessado em março de 2018.

_____. **Livros para crianças e literaturas infantil: convergências e dissonâncias**. 1999. Disponível em <http://www.ricardoazevedo.com.br>, acessado em março de 2018.

_____. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: Dcl, 2008. p. 193.

BAKHTIN, M. M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2012.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELMIRO, C. A. Livro de imagens. In: FRADE, I. C. A. da S.; VAL, M. da G. C.; BREGUNCI, M. das G. de C. (Org.). **Glossário Ceale: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. p. 203-204.

_____. Textos visuais. In: FRADE, I. C. A. da S.; VAL, M. da G. C.; BREGUNCI, M. das G. de C. (Org.). **Glossário Ceale: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. p. 321-322.

_____.; ALMEIDA, T. A. **Livro Ilustrado e as Narrativas Metaficcionais para Crianças**. Perspectiva Florianópolis, v. 36, n. 1, p. 151-171, jan./mar. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009. (Coleção Espírito Crítico). Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari.

_____. Pequena história da fotografia. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107.

_____. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Tradução: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, p. 9-35, 2012.

BONDÍA, J. L. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, Campinas, p.20-28, jan. 2002. Quadrimestral. Tradução de João Wanderley Geraldi.

BOZAL, V. **História geral da Arte: Escultura I**. Rio de Janeiro: Del Prado, 1995.

BROUGÈRE, G. **Brinquedo e Cultura**. 3ed. Cortez: Campinas-SP, 2011.

CADEMARTORI, L. **Para não aborrecer Alice**: A ilustração no livro infantil. In: PAIVA, Aparecida. SOARES, Magda (org). *Literatura Infantil: políticas e concepções*. Belo Horizonte: Autêntica. 2008. p. 79-90.

CADEMARTORI, L. Literatura Infantil. In: FRADE, I. C. A. da S.; VAL, M. da G. C.; BREGUNCI, M. das G. de C. (Org.). **Glossário Ceale**: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. p. 199-200.

CAMARGO, L. Ilustração em livros de literatura infantil. In: FRADE, I. C. A. da S.; VAL, M. da G. C.; BREGUNCI, M. das G. de C. (Org.). **Glossário Ceale**: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. p. 3143-144.

CASTANHA, M. A linguagem visual no livro sem texto. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: Dcl, 2008. p. 141-161.

CARNEIRO, I. A. **Artes visuais**: práticas tridimensionais. Curitiba: Intersaberes, 2017. 356 p.

CHARTIER, R. (Org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação da Liberdade, 1996.

COELHO, N. N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. 5. São Paulo: Amarilys, 2010. 1 recurso online ISBN 9788520454688.

COELHO, N. N. **Literatura Infantil**: teoria, análise didática. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CORRÊA, H. T. Qualidade estética em obras para crianças. In: PAIVA, A. SOARES, M. (org). **Literatura Infantil**: políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica. 2008. p. 91-109.

COSSON, R. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

COSSON, R. Letramento Literário. In: FRADE, I. C. A. da S.; VAL, M. da G. C.; BREGUNCI, M. das G. de C. (Org.). **Glossário Ceale**: Termos de Alfabetização, Leitura e Escrita para Educadores. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014. p. 185-186.

CRAWDORD, P. A.; HADE, D. D. Inside the Picture, outside the frame: semiotics and the Reading of wordless Picture books. **Journal Of Research In Childhood Education**: JRCE. London, p. 66-80. Out. 2000.

CUNHA, G. F.; SILVA JUNIOR, J. A. da. O livro de imagem na educação infantil: um recurso favorável para despertar o desejo para a leitura. **Revista UNI**, Imperatriz (MA), ano 2, n.2, jan/jun 2012, p. 123-135.

DALCIN, A. R. **A escrita das ilustrações: um olhar para a leitura do livro ilustrado.** *Avisa Lá*, São Paulo, v. 71, p. 32-41, ago. 2017.

_____. **A leitura do livro ilustrado e livro imagem: da criação ao leitor e suas relações entre texto, imagem e suporte.** IX ANPED Sul Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. 2012.

_____. **Um escritor e ilustrador (Odilon Moraes), uma editora (Cosac Naify): criação e fabricação de livros de literatura infantil.** 2013. 236 p. (Dissertação de Mestrado)-Faculdade Estadual de Campinas Faculdade em Educação, Campinas, 2013.

DUBBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas, Papirus. 1993

FFIELD, M. Aprendizagem ativa na educação infantil. In: VICKERY, A. **Aprendizagem ativa: nos anos iniciais do ensino médio.** Porto Alegre: Penso, 2016. p. 21-42.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa.** 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009. Tradução: Joice Elias Costa.

FLUSSER, V. **Towards a philosophy of photography.** Great Britain: Reaktionbooks, 2000.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** São Paulo: Cortez, 1981.

GIRARDELLO, G. **Imaginação: arte e ciência na infância.** *Pro-Posições*, Campinas, v. 22, n. 2 (65), p. 75-92, maio/ago. 2011.

GÓES, L. P. **Introdução à Literatura Infantil.** São Paulo, Pioneira, 1984.

GOFF, J. L.; NORA, P. (Org.). **História: Novos objetos.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

GOULART, I. do C. V. A compreensão e conceituação de livro num jogo de representações. **Leitura: Teoria e Prática**, Campinas, v. 34, n. 67, p.69-82, 2016. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/512/333>>. Acesso em: 04 ago. 2018.

HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil.** Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.^[1]_[SEP]

INCORVAIA, M. **La Fotografía: Un invento con historia.** Buenos Aires: Del Aula Taller, 2013.

JI-EUN, K. Two Vanguard of Illustration. In. **List Books from Korea: Children's picture books.** Seoul: Lti Korea, v. 23, mar. Quadrimestral. p. 19-21, 2014.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papirus, 1994.

KNAUSS, P. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual.** *ArtCultura*, Uberlândia, MG, v.8, n.12, p. 97-115, 2006.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto,

2006.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil Brasileira: História & histórias**. São Paulo: Ática. 6 ed. 1999.

LAURENTIZ, S. Imagem e (I)materialidade. In: XIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 13., 2004, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Eca, 2004. p. 1 - 10. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cap/slaurentz/text/Imagem_Imaterialidade.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2019.

LINDEN, S. V. D. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Tradução de: Dorotheé de Bruchard.

LOURENÇO, C. **Entre cores, formas e labirintos: arte tridimensional**. Curitiba, Intersaberes. 2017. 186 p.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo: Epu, 1986. p. 99.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MANGUEL, A. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.

MARTINS, K. B. **A vida como obra de arte?!...: Processos educativos com foco nos brincades, nas sexualidades e nas relações de gênero em uma brinquedoteca no sul de Minas Gerais**. 2015. 201 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2015.

MARTINS, R. X. (Org.). **Metodologia de Pesquisa: Guia prático com ênfase em educação ambiental**. Lavras: Ufla, 2015. 146 p.

MAUAD, A. M. **Através da imagem: fotografia e história interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MCKENZIE, D. The book as a expressive form. In: MCKENZIE, D.: **Bibliography and the Sociology of Texts**. Cambridge University Press, 1999.

MELLO, S. A. Leitura e literatura na infância. In: GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil: Livros Imagens e Práticas de Leitura**. Campinas: Mercado das Letras, 2016. Vol. 1. 39-56.

MORAES, R; GALIAZZI, M do C. **Análise textual discursiva: processo reconstrutivo de múltiplas faces**. Ciência e Educação, Bauru, v. 12, n. 1, p.117-128, 2006.

NEWHALL, B. In: INCORVAIA, M. **La Fotografía: Un inviento con historia**. Buenos Aires: Del Aula Taller, 2013. p. 17.

NIKOLAJEVA, M; SCOTT, C. **Livro ilustrado: Palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Tradução de: Cid Knipel.

OLIVEIRA, de I. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavras o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, R. de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, de I. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavras o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008. p. 13-47.

ORTHOFF, G. Prefácio: Com olhos bem abertos. In: RAMOS, G. **As imagens nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 9-11.

PAIVA, A. P. O que é um livro-brinquedo?: In: Saiba mais sobre esse objeto-livro na entrevista com a pesquisadora Ana Paula Paiva. 2013. Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/o-que-e-um-livro-brinquedo.html>. Acesso em: 08 jun. 2018.

PAIVA, A. P.; RAMOS, F. O não-verbal no livro literário para criança. In: GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil**: Livros Imagens e Práticas de Leitura. Campinas: Mercado das Letras, 2016. Vol. 1. p. 193-220.

PAIVA, A. SOARES, M. (org). **Literatura Infantil**: políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica. 2008. 136p.

PAULA, B. M. de. **Truques Coloridos**. 3 ed. Belo Horizonte: Compor, 2011.

PIETROFORTE, A. V. **Análise do texto visual**: a construção da imagem. São Paulo: Contexto, 2018.

PIMENTEL, L. G.; CUNHA, E. J. L. da.; MOURA, J. A. **Propostas Curriculares – Arte para o ensino fundamental e para o ensino médio, 2006**. Disponível em: http://crv.educacao.mg.gov.br/sistema_crv/index.aspx?&usr=pub&id_projeto=27&id_objeto=38680&id_pai=38679&tipo=txg&n1=&n2=Proposta%20Curricular%20-%20CBC&n3=Fundamental%20-%206º%20ao%209º&n4=Arte&b=s&ordem=campo3&cp=fc5e36&cb=mar Acesso em: 03/08/2019.

POWERS, A. **Children's Book Covers**: Great book jacket and cover design. Great Britain: Mitchell Beazley, 2003.

QUEIRÓS, B. C. de. Ler é deixar o coração no varal. In: QUEIRÓS, B. C. de. **Sobre ler, escrever e outros diálogos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 89-97.

RAMOS, G. **As imagens nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RIBEIRO, A. E. M.; LIMA, E. A. de; SILVA, G. F. Os objetos e os livros: a criança de 1 a 3 anos. In: GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil**: Livros Imagens e Práticas de Leitura. Campinas: Mercado das Letras, 2016. Vol. 1. p.85-102.

RIBEIRO, M. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, de I. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008. p. 123-139.

ROCHA, J. G.; BARBOSA, M. C. O processo de alfabetização na perspectiva inclusiva: recursos e estratégias na escola para todos. In: GOULART, I. C. V.; MAZIERO, M. D. S.; CARVALHO, S. A. S. **Leitura, escrita e alfabetização: a pluralidade das práticas nome do livro**. Campinas: Leitura Crítica, 2017. p. 23-38.

ROSSI, M. H. W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2009.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SILVA, A. L. R. da; CHEVBOTAR, A. E. A. Os bebês e os livros: a comunicação afetiva. In: GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil: Livros Imagens e Práticas de Leitura**. Campinas: Mercado das Letras, 2016. Vol. 1. p.57-84.

SIPE, L. **Learning from illustrations in picturebooks**. Ago, 2010, p.71-98

SPINELI, P. K.; MENEZES, M. dos S.; PASCHOARELLI, L. C. O uso da fotografia no livro infantil. **Projética: Revista científica de design**, Londrina, v. 3, n. 1, p.131-140, jul. 2012.

SOUZA, R. J. de; PINHEIRO, H. **Literatura Infantil e Formação de Leitores: Estratégias de Leitura**. Campina Grande: EDUFCEG, 2015.

SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, Dez. 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302002008100008>>. Acesso em: 03/03/2019.

SUBIRACHS, J. M. Um buraco no espaço. In: BOZAL, V. **História geral da Arte: Escultura I**. Rio de Janeiro: Del Prado, 1995. p. 9-12.

TERRA, A. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: Dcl, 2008. p. 166-167.

VENEZA, M. In: OLIVEIRA, I. de (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: Dcl, 2008. p. 184-186.

VIEIRA, J.; SILVESTRE, C. **Introdução à Multimodalidade: Contribuições da Gramática Sistêmico-funcional, Análise de Discurso Crítica, Semiótica Social**. Brasília: J. Antunes Vieira, 2015.

WUNDER, A. **Fotografias como exercícios de olhar**. Campinas, n. 16. Pág. 1-14.

XAVIER, M. **O dia a dia de Dadá**. São Paulo: Formato, 1987.

XAVIER, M. *Construindo um sonho*. São Paulo: Formato, 1996.

ANEXO A

Transcrição da entrevista completa

A seguir, apresenta-se a transcrição completa da entrevista com o escritor e ilustrador Marcelo Xavier, realizada por Ludmila Magalhães Naves que aconteceu na cidade de Belo Horizonte, estado de Minas Gerais, no dia 18 de agosto de 2018:

Estamos aqui com o Marcelo Xavier em Belo Horizonte e vamos falar sobre suas duas obras: *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*, que são os dois livros de imagens premiados que eu escolhi para trabalhar em minha dissertação.

Então, a minha primeira pergunta seria para você me falar um pouco mais sobre você. Como que você começou a produzir livros infantis? Como você partiu das artes plásticas para o livro?

Olá Ludmila, bem-vinda a BH, é um prazer enorme conhecê-la ao vivo, né? E olha só, o livro infantil entrou na minha vida meio que não foi uma coisa assim... não foi premeditado na verdade. Eu sempre fiz um trabalho de artes visuais, de artes plásticas, sempre tive ateliê e um ateliê bem diversificado, era muito aberto o trabalho de criação no ateliê. E claro, eu sempre desenhei, desde que me entendo por gente, mas sempre um trabalho solto, livre e claro que eu já ilustrava antes algumas coisas, já ilustrei para jornal, já ilustrei para...

Você ilustrava utilizando materiais diversos ou você tinha alguma preferência?

Não, eu usava sempre o desenho convencional, o desenho mesmo, ou com guaxe ou com lápis e nanquim, uma coisa bem convencional. Mas quando surgiu a oportunidade de ilustrar o livro *Truques Coloridos*, que é o livro da Branca de Paula, ela me convidou, me chamou para ilustrar o livro, eu gostei do texto e primeiro eu fiz uma ilustração convencional, só que o livro...

O que seria a ilustração convencional?

Convencional é o desenho mesmo, figurinhas desenhadas ali, as cenas desenhadas e tudo... Ela apresentou então para a editora e a editora achou que o tema era muito complicado, muito

sofisticado para criança na época, é um livro sobre televisão e eu vi que você tem o livro aí, é um livro que o assunto dele é a televisão. Era um tema realmente inusitado para a literatura infantil. Mas a Branca foi muito feliz neste texto e, bom, como a editora então botou ele em banho-maria, isso ficou cinco anos parado sem publicação, então depois de cinco anos ela foi ao ateliê e falou: “Olha, a editora resolveu publicar o livro, mas já passou tanto tempo que você deve estar com outra ideia, você quer mudar alguma coisa”? E por coincidência eu estava realmente já pensando tridimensionalmente, né? E quando eu retomei o texto eu percebi que como o texto falava de televisão, eu imaginei as cenas iluminadas com a luz de televisão, que imaginei que eu fizesse bonecos tridimensionais, jogasse uma luz de televisão e o posicionamento do leitor seria a televisão, olhando para a ilustração, quer dizer, então é o que a gente vê nas ilustrações, eles estão sempre olhando para frente, tá vendo? Com a luz da televisão exatamente daqui pra lá, a sombra que é um elemento forte aí deste livro e dessa ilustração e você que trabalha com fotografias sabe disso, não é Ludmila? A luz e a sombra são fundamentais na verdade. Então, como eu pensei isso e pensei em fazer os bonecos, mas boneco você tem boneco tanto do tamanho em escala natural, grandes, quanto no tamanho que você quiser e o material que você quiser também. E me veio a massinha. Aí é uma lembrança que estava guardada da infância, que eu em Vitória modelava com barro. A gente tinha a minha turma de rua e era uma turma de criança, era uma turma muito ativa, a gente brincava muito na rua e uma das brincadeiras do nosso cardápio, do nosso repertório, era a modelagem com barro. Aí dali, somente depois é que eu tomei consciência disso, que ali estavam os ancestrais dos bonecos de massinha. Quando eu pensei na massinha, a massinha por si só já traz um tamanho definido, de ser bem pequenininho e o material não é como a argila que você pega um quilo ou dois quilos de argila para modelar, ela vem nas caixinhas já coloridinha e tudo. Eu fiz uma cena de um personagem vendo televisão e me impressionou a facilidade que aquela cena saiu e o impacto visual que ela me trouxe. Eu fiz essa cena com as massinhas das minhas filhas, elas já tinham nascido, as duas. Elas estavam dormindo e eu fui lá e surrupiei as massinhas delas, modelei essa cena e esperei elas acordarem para descobrir qual era o impacto. E foi exatamente o que sempre aconteceu com as crianças depois que veem o trabalho de massinha. Então, Eureka! Achei, apresentamos para a editora a proposta de fazer o livro com ilustração tridimensional em massinha, a editora aprovou, foi um sucesso, o livro ganhou logo de cara um *Jabuti* de melhor produção editorial. E isso aí me jogou no universo da literatura infantil. Aí veio a proposta do livro *O dia a dia de Dadá* que aí eu quis fazer um livro de imagens.

Foi sua ideia então fazer um livro de imagens?

Aliás, não, essa foi uma ideia da editora, a editora fez uma Coleção que se chamava “Conte outra vez”, eu fiz um livro com massinha, o Mário Vale fez de papel e o Maurício Veneza fez com aquarela, são livros de imagens, os três, é uma coleção. E aí o livro também teve uma recepção ótima, críticas, foi premiado e caiu no gosto do público, né? Porque a massinha faz parte do universo infantil. Então quando eles veem um material que é do dia a dia deles, tratado de uma forma profissional, vamos dizer assim, eles se encantam. Então quando eu chego, chegava até, chego ainda, mas chegava direto, com a presença e fazia alguma coisa ao vivo para eles, fazia oficina, eles falavam: “gente, mas esse homem barbudo brincando de massinha como se fosse a gente e fazendo essas mágicas com a massinha!” Então foi uma coisa redonda, sabe como Ludmila? Que me jogou, me deu muito trabalho pelo Brasil todo, e foi assim um foi puxando o outro, oficinas puxando vendas de livros, livros puxando oficinas e foi aí que eu entrei mesmo de cabeça no universo da literatura infantil.

E essa sua segunda obra aqui que eu selecionei: *Construindo um sonho*, ela foi também um convite de uma editora ou você ...?

Não, não, não, *Construindo um sonho* é outra história. Bom, *O dia a dia de Dadá*, quando eu recebi a incumbência de fazer um livro de imagens com massinha, porque aí eu já estava definido e eu subindo a rua lá para ir para o ateliê, no São Pedro, me veio a inspiração de um dia a dia de uma criança, que tivesse essas partes importantes do dia a dia. Eu fazia as cenas, modelo as cenas, são fotografadas e depois vão para a impressão. Quando eu cheguei e eu coloquei tudo no papel - eu faço um esboço antes, um layout do livro - eu senti que aquilo ali estava tudo bem, que ia ser ótimo mesmo, porque aí eu coloquei as cenas que eu pensei no dia a dia de uma criança que eu acho que são importantes, que é o dormir e sonhar, o acordar da realidade, só que quando amanhece o dia e vem a realidade, a realidade é uma realidade que não é realidade, porque o gatinho ele é humanizado, ele vai se pentear na penteadeira, tem a Dadazinha que é a boneca da Dadá, e ela também já é uma ficção, é como se o sonho não acordasse com a realidade, para essa realidade, e isso tudo a criança pesca assim... mas com uma facilidade, porque criança é isso, ela acordada ela está sonhando o tempo todo, ela acorda mas não acorda toda, completamente, e a gente vai acordando na medida que a gente vai ficando adulto, você vai ficando muito realista, muito só funcional e um dos papéis da arte é tirar a gente deste mundo de só funcional e te jogar para uma outra possibilidade de realidade, mais de sonho e tudo. E o *Construindo um sonho*, ele já foi pensado... me veio a inspiração quando

estava levando a minha filha caçulinha para a escolinha dela, porque a gente ia a pé de casa para a escola, tinha uma casa sendo demolida e eu sabia que ali ia ser construído um prédio, então eu comecei a mostrar para ela as etapas. Eu falei: “tá vendo, agora eles vão limpar aqui o terreno, aí vão construir com tijolos, depois vão...” aí me veio na hora, porque a construção de uma casa pra mim é a coisa mais incrível que um ser humano pode fazer, a gente não faz, a gente compra pronta, mas deveria fazer porque é muito forte. Pra mim a pessoa que sabe e consegue construir uma casa ela é um pouco melhor do que a gente ou muito melhor do que nós que compramos, a gente usa o dinheiro para comprar, mas essa força da construção da própria moradia é genial, então eu respeito muito os pedreiros, os construtores e eles são homenageados no livro. Lá na frente eu acho que eu dedico um pouco isso aí se não me engano, já tem tanto tempo, mas eu acho que eu dedico à eles essa ação de construir, não é isso?

“Para os trabalhadores, construtores anônimos de nossas cidades”.

Porque eles constroem e saem de cena e a gente ocupa simplesmente, a gente usufrui. Então eu acho um livro muito importante, muito forte por causa disso, por causa do conteúdo que às vezes passa batido, as pessoas não enxergam essa importância de o que é você levantar uma casa. E aí entra, claro, a parte do sonho que é no final, quando a casinha está pronta, ela está voando, que é um sonho de todo mundo, ter uma casa própria e perfeita do jeito que é essa daí, com crianças, então é tudo meio sugerido, a presença das crianças com a pipa lá voando, a bicicletinha pendurada ali na casa, com a casa do cachorro, uma árvore cheia de frutas no quintal, isto está tudo sugerido, um varalzinho com roupas mostrando que é uma casa que tem vida, um gato no telhado, bola, boneca, tá vendo? Está tudo aí, está explicitado na verdade, só não tá...

É um final feliz, não é? Com cores...

É, um final feliz, exatamente.

Marcelo, uma dúvida que surge, quando a gente pensa sobre o livro de imagem, em que o que guia e o que narra são as imagens. Para você que é o criador, quando você está criando a ilustração, cada cenário, cada cena, você cria um roteiro escrito com palavras para daí você criar a imagem? Como é que acontece este processo?

Não, não eu não crio imagens não, eu faço um roteiro direto, fazendo as ilustrações, as imagens desenhadas.

Você cria um texto escrito para te orientar?

Não, eu não crio texto escrito, este texto vem depois, ele vem oralmente porque aí quando vou contar a história, *O dia a dia de Dadá* por exemplo, já foi contada milhares de vezes em oficinas para públicos maiores e até para professores e tudo, então ele acabou virando um texto oral, sabe como? Mas, eu nunca transcrevi isso para um texto, um texto escrito mesmo. A mesma coisa é o *Construindo um sonho* que não tem texto nenhum, mas daria um texto, claro que daria, se eu quisesse, mas é legal você deixar a imagem falar por si, porque a imagem ela é aberta, isso que eu falei da importância do tema, da construção por exemplo, ela está implícita ali, quer dizer, a pessoa tem que descobrir essa importância, não é? E *O dia a dia de Dadá* a mesma coisa, a importância destes momentos que o dia a dia é dividido, o dia de uma criança também tem que ser percebido e isso eu conto oralmente e eles se empolgam porque eu vou mais fundo ainda na fantasia. Na cena por exemplo do sonho, eu falo para eles que quando a gente dorme os brinquedos todos se mexem, então eles questionam ou não questionam. Uma turma em uma escola, a turma inteira, quando eu contei isso, ela falou, eles sempre aceitaram, mas essa turma falou: “é mentira, é mentira!”, imagina aquela criançada toda gritando: “é mentira, é mentira!” Então eu falei: “isso nunca aconteceu, como é que eu vou fazer agora?”. Aí uma criança levantou o bracinho e falou: “Tio” – nesse tempo eu era tio ainda, tá? – aí ele falou assim: “é verdade, eu já vi!” A turma se calou, quer dizer, ficaram morrendo de inveja do menino, né? Eu falei: “tá vendo, é muito difícil a gente ver os brinquedos se mexerem, você tem que dormir com um olho só, um fica fechado e o outro aberto, é muitíssimo difícil, eu só consegui com 9 anos” e eu fiquei sustentando aquela fantasia: “porque quando você abre os dois olhos eles fogem e se escondem”. Aí eles vão pra casa e depois no outro dia o resultado com os pais: “que história é essa?” - perguntou para a professora - “... que o menino não queria nem dormir para ver os brinquedos se mexendo”.

Marcelo, agora sobre as fotografias: Em que momento você pensou em transformar, em materializar a sua arte, a sua obra tridimensional, através da fotografia? Ou quando você pensou em incluir a fotografia no processo de criação?

Pois é, isso aí significou uma abertura para o uso da tecnologia. Porque a tecnologia, a fotografia é pura tecnologia. Por coincidência, a Branca de Paula que é a autora do texto *Truques coloridos* ela é fotógrafa também, então quando eu pensei na fotografia, não que eu tenha pensado imediatamente nela não, mas facilitou muito, porque quando eu imaginei as cenas, a cena teria que ser fotografada para ter a possibilidade de impressão, é lógico. Não era uma obra que seria exposta como uma outra obra qualquer, como uma obra de escultura, uma obra tridimensional, ela para se transformar em livro ela teria que ser fotografada, não tinha outro jeito, não tinha outro remédio, outro caminho. Então quando eu pensei nisso e a Branca é fotógrafa, a gente foi pra casa dela e no quintal ela usou um iluminador poderoso, o melhor do mundo, do universo, que é o sol. No livro *Truques coloridos* a gente usou a iluminação natural, então o sol era rebatido com isopor, com espelho, o rebatimento da luz. E foi tudo muito precário e artesanal mesmo, não era um estúdio e a sombra ficou essa sombra dura que eu adoro, ela é mais dramática, tem uma carga de dramaticidade muito maior do que se fizesse uma sombra suave toda perfeita, como a maioria dos fotógrafos gostam, mas eu adorei, sabe como? Então essa aliança com a fotografia, essa parceria, ela é fundamental para esse trabalho tridimensional, tanto que ela me acompanha, me acompanhou em todas as publicações e recentemente, quer dizer, de um tempo pra cá, ainda foi incorporada a tecnologia da computação. E aí a imagem depois volta, a computação depois da fotografia, entra agora a computação gráfica, aí a imagem é tratada no computador e aí é fantástico porque você faz chover se quiser na ilustração, você faz o tempo mudar, você faz ficar escuro, claro, você conserta defeitos da modelagem de repente, é um arame que está aparecendo, que antes não podia. Você não tinha outro recurso, a fotografia que estava pronta ali, como é que você iria corrigir estes pequenos defeitos? Então é isso, a tecnologia virou uma aliada.

E no caso das duas obras: *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*, você escolheu o mesmo fotógrafo, Gustavo Campos. Qual foi o seu critério de escolha? Você fez alguma exigência? Qual foi ela com relação às fotos e ao resultado?

Na verdade não, porque o Gustavo entrou como parceiro porque eu conheci, eu tinha um amigo, o Didi, que é o Waldir Lau, ele era amigo mesmo e era fotógrafo, era o fotógrafo lá no Palácio das Artes e tudo, fotógrafo já a bastante tempo. E o Didi começou... ele... se não me engano *O dia a dia de Dadá* ele começou a trabalhar *O dia a dia de Dadá*, deixa eu me lembrar se tem um... isso, está vendo? O Didi começou o trabalho, só que o Didi passou para o Gustavo depois, porque ele não pôde continuar, ou uma coisa assim. E o Gustavo, eu me dei muito bem com

ele, ele é um ótimo fotógrafo também e a gente caiu matando nisso aí, teve o sucesso que teve. Os outros trabalhos, uma sequência ele fez e ele continuou fazendo, foi *Mitos*, o *Asa de papel*, isso tudo é dele. O *Tem de tudo nessa rua* já é outro fotógrafo, porque aí teve um intervalo em que o editor tinha uma pessoa para indicar e tudo bem, eu aceitei e fiz com o Luís Fernando, mas depois eu voltei para o Gustavo e o Gustavo me acompanhou muito tempo, muito tempo mesmo, até que depois entrou Eugênio Savio, Silvio Coutinho e aí alguns parceiros assim. E o *Construindo um sonho*, que eu fiz a fotografia lá em São Paulo, a gente pra fazer essa casa voando, essa casa voar, hoje seria uma coisa que qualquer criança faz no computador, você faz um fundo e depois você recorta.

Porque é uma obra de 1996, não é?

É, para você ver como é que a tecnologia ainda era atrasada, porque a gente teve que furar a parede com uma furadeira, botar um ferro, aí botar o isopor ali em cima porque estava apoiado a casa toda montada, para então ele fazer a foto e um fundo já tudo prontinho, quer dizer, completamente diferente do que seria hoje, do que eu faço hoje nos livros, a gente faz às vezes os elementos todos soltos e depois monta no tratamento de imagens, sabe?

Sobre a fotografia, que é o meu instrumento de pesquisa também, com relação ao resultado final, qual a importância da fotografia para a concretização da sua obra? Qual a importância dela para você?

Para o trabalho final, para o livro acontecer, seria impossível se não tivesse a fotografia, impossível, porque como que eu iria chegar no resultado que eu chego? E hoje, em alguns casos é tão grave essa participação de outra tecnologia que é essa computação gráfica, o tratamento digital e tudo, que é impossível fazer alguns efeitos, que eu tenho aí no... não sei se você conhece, *As três formigas amigas*. Livros assim que que a imagem tem um poder muito forte, o mar revoltado ali com as águas que são feitas todas de gel de cabelo, que esses elementos são ótimos porque você faz a foto e depois você trabalha aquilo ali. A tecnologia dá uma plasticidade incrível, infinita, você pode fazer o que você quiser, se o técnico é um bom técnico e ainda tem sensibilidade também. Eu me sento do lado dele e vou pedindo, no caso: “Claudinho faz chover, não, mais forte Claudinho, que isso, bota uns raios, sabe como? Essas ondas... o mar tá muito calmo, faz isso ficar mais revoltado!” Então ele vai fazendo, quer dizer, é uma aliança hoje que não tem como, é um trabalho de grupo, de equipe, o livro é um trabalho de grupo na

verdade, não é como você pintar um quadro ou fazer uma escultura, você faz o livro já sabendo que você tem que contar com aqueles parceiros até o produto final ficar pronto.

Marcelo, o sentimento envolvido para ter a ideia, para criar, eu sinto isso em todo momento ao ouvir você contar, você fala das suas filhas... Então me conta um pouquinho deste sentimento, destas emoções que te inspiram, que te inspiraram a criar as duas obras *O dia a dia de Dadá* e *Construindo um sonho*. Tem alguma coisa que você se lembre que te motivou a criar essas obras, inspirações, emoções, sensações?

A matéria prima da arte é o sentimento mesmo, não tem como você fazer arte sem o sentimento, porque aí você não teria esse diferencial, você sair do funcional e entrar no terreno da alma, da coisa inexplicável, da coisa intangível, da coisa que não é matéria, só matéria, é uma coisa que a gente acredita que exista que é uma alma, mas a gente não sabe explicar o que é essa alma, o que é alma, o que é a definição, quando é que ela aparece na hora que você está sendo gerado, quando que ela desaparece quando você morre, mas o certo é que ela te acompanha, esse mistério te acompanha durante a vida, desde o seu nascimento até a morte. E ela é que alimenta a arte e a arte não existe se não for para alimentar essa alma, então isso aí é um pensamento, é um sentimento que me acompanha e que deve acompanhar todos os artistas, você se entrega pra essa... Você faz esse restaurante pra ela, com alimentos, você se propõe a criar alimentos para essa alma, aí vira quase uma obsessão e é uma motivação mesmo pra se viver. E quando eu caí no universo do infantil eu já vinha com uma bagagem dessa alimentação dos sentimentos desde a infância, lá com meus trabalhos com barro. Quando a gente brinca, a criança já vai fazendo um ensaio do futuro adulto e isso já vinha de lá, sabe como? Trabalhar com a imaginação e... eu vinha de trem, por exemplo, de Vitória, porque eu passei a minha infância em Vitória, de Vitória pra Minas, porque eu passava as férias na fazenda do meu avô em Minas, lá na minha cidade natal Ipanema. Eu vinha na janela e via, eu adorava ficar imaginando uns personagzinhos pequenos nos barrancos, eu falava: “nossa, e se eu descesse aqui agora e fosse e encontrasse a vila deles, sabe como? No meio do mato, ali”. Isso era a viagem que depois de tudo está aí na obra infantil, nestes livros e tudo. Isso mesmo, essa fantasia está aí.

Marcelo, eu tenho milhões de perguntas, mas não vou prolongar não. Porém, há alguma coisa que eu não te perguntei e que você gostaria de me contar?

A gente pode falar um pouco dessa história do livro físico, da matéria. Olha só, porque hoje, surgiu de repente essa polêmica de que o livro físico vai acabar, que hoje tudo está ficando virtual, então o mundo virtual hoje é que é o mundo, que o outro está perdendo o terreno, mas pra mim não existe isso, é incomparável o contato físico, isso que a gente está fazendo aqui, agora, é a presença física da pessoa respirando, vivendo, essa possibilidade teatral do teatro. O teatro é diferente do cinema e do vídeo exatamente por isso, porque você está ali com o ator na sua frente, mas a partir do momento que você fez um vídeo do teatro, ele pode estar contando a mesma história, mas não é a mesma coisa, o ator ali ele está suando, ele está vivo e respirando o mesmo ar que você, ele pode ter um ataque ali e morrer. Essa possibilidade, esse risco da pessoa, da ação ao vivo é diferente de uma ação toda cercada pela tecnologia e preparada e editada. Então o livro físico ele tem isso, ele está ali pronto, é um objeto que faz parte do mundo, um objeto concreto e você tem que respeitar aquele silêncio dele, quando ele está fechado ele tem essa possibilidade de ter esse silêncio dele, do objeto, porque se você abre o livro, ele fala, agora ele guardado ali dentro daquele objeto, fechado naquela capa é diferente de você dar um clic e ele desaparecer no espaço virtual. Então essa presença do livro objeto na vida, principalmente das crianças, tem essa lição dessa materialidade, de conseguir pegar, cheirar, passar páginas e isso é insubstituível, isso é muito claro pra mim.

Marcelo, vou encerrar então a nossa conversa gravada, mas eu nem quero ir embora! Eu quero te agradecer muito e eu vou me despedir aqui pelo gravador primeiro, obrigada!

ANEXO B

Produto: Proposta de oficina já ministrada na UFMG

Autoras: Ludmila Magalhães Naves e Ilsa do Carmo Vieira Goulart

Assunto: Fotografia e leitura de imagens

Nome da oficina: Fotografia como arte literária: a arte de ler imagens

Imagem 12 - Flyer oficial de divulgação do evento



Fonte: arquivo da pesquisadora

O trabalho a seguir foi realizado no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais, em Maio de 2018, com proposta selecionada a partir de um edital aberto à diversos candidatos de todo o país. Com o título *Fotografia como arte literária: a arte de ler imagens*, a oficina foi organizada e aplicada por mim, Ludmila Magalhães Naves durante o andamento

do primeiro semestre letivo do Programa de Mestrado em Educação da Universidade Federal de Lavras - UFLA.

A oficina visou apresentar uma nova possibilidade para o uso da fotografia, por meio da abordagem de teorias fundamentais sobre leitura de imagens propostas por autores como Alberto Manguel e Vilém Flusser, além da diagramação literária e o tema a arte ilustrativa nos livros infantis com base nos estudos de Graça Ramos. Considerando a realidade tecnológica em que estamos inseridos, buscou-se abordar a fotografia como um texto visual capaz de narrar histórias, comunicar e informar.

Por isso, a proposta de trabalho da oficina direcionou-se à criação de uma narrativa a partir de cenários diversos visualizados em imagens fotográficas encontradas em variadas revistas impressas. A oficina com duração de 4 (quatro) horas permitiu que cada participante tivesse a oportunidade de construir individualmente o seu próprio projeto literário voltado para o público e para o tema de sua afinidade e preferência.

A oficina buscou explorar a técnica de leitura de imagens e a criação de narrativas a partir de imagens fotográficas, bem como aproximar os adultos da prática da leitura das imagens fotográficas por meio da produção de uma obra literária, bem como chamar a atenção para em textos multimodais dispostos ao alcance do nosso olhar, com imagens muitas vezes vistas e assimiladas pelo observados porém não lidas nem compreendidas.

O público-alvo da oficina foram alunos de graduação e pós-graduação, professores, educadores, fotógrafos, ilustradores, amantes da arte visual e da literatura. Como pré-requisitos foram destacados a apreço pelo lúdico, interesse por atividades com recortes de papel e tesoura, criatividade, afinidade com literatura infantil e/ou livro de imagem, bem como o interesse pelo tema “imagem fotográfica”.

Cronograma da oficina:

HORÁRIO	TEMAS	CONTEÚDO
13:00 horas	Apresentação	<ul style="list-style-type: none"> • Boas vindas, apresentação das organizadoras e ligação com a temática; • Apresentação de cada participante proporcionando a oportunidade de encontrar as ligações entre cada integrante e o tema abordado na

		oficina.
13:10 horas	Explicações sobre a oficina	<ul style="list-style-type: none"> • Esta oficina tem a intenção de trabalhar a Alfabetização visual e o letramento visual; • Questionar se lemos as imagens ao nosso redor, discussões com base em Graça Ramos e Alberto Manguel. • Abordar as imagens que nos alcançam pelas mídias, virtuais e impressas, com base em Lucia Santaella e Vilém Flusser.
13:15 horas	De todas as imagens à fotografia	<ul style="list-style-type: none"> • A partir do ato de ler imagens pode-se compreender e refletir sobre o potencial da fotografia como fonte de informação e comunicação – Com base em Flusser • Destacar para os participantes que nesta oficina, o ato de ler imagens irá permitir a construção da nossa própria narrativa, materializada nas páginas de um livro, com uma sequência, com um começo meio e fim – Com base em Magda Soares e Roger Chartier.
13:20 horas	A fotografia	<ul style="list-style-type: none"> • Aprofundamento nas discussões teóricas sobre o tema fotografia; • Compartilhar imagens e destacar que fotografias são superfícies com significados; • Refletir sobre a citação de Alberto Manguel (2001, p. 27): a imagem como obra de arte é “[...] um artifício para comunicar ideias, sensações, uma vasta poesia”.
13:25 horas	Sebastião Salgado	<ul style="list-style-type: none"> • O que essa imagem te conta? O que ela narra? O que ela te desperta? • Toda imagem desperta no seu leitor algum tipo de sentimento, ou estranhamento ou encantamento (RAMOS)
13:30 horas	Leitura de Imagens	<ul style="list-style-type: none"> • Ilustração de 3 imagens diferentes que despertam diferentes emoções; • Momento interativo em que os participantes eram incitados a ler em voz alta a imagem exposta; • Processo de apreensão da imagem fotográfica segundo Lucia Santaella.

13:35 horas	Testemunho do real	<ul style="list-style-type: none"> • A fotografia a partir do seu aspecto de legitimidade; • O testemunho do real que comprova que o objeto esteve lá, daí seu poder documental. • Valor documental pode comprovar um fato, características de uma época.
13:40 horas	Literatura infantil e a criança	<ul style="list-style-type: none"> • A criança não se deixa se censurar pelos sentidos, não racionaliza, simplesmente descreve. • Precisamos buscar em nós essa capacidade ainda tão presente nas crianças, de ler imagens
13:45 horas	Livros infantis	<ul style="list-style-type: none"> • Criança é emoção, vibra, se surpreende e demonstra; • Convite aos cursistas: vamos praticar a leitura de imagens impressas em revistas? • Como nós vamos trabalhar com imagens de revista, eu escolhi algumas imagens mais populares de revistas impressas para refletirmos juntos, já que iremos usar este mesmo suporte de imagens para criar nossas obras.
13:50 horas	Imagem 1 (Foto da modelo Gisele Bündchen)	<p>Vamos ler as camadas dessa imagem?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Representatividade; • Nós lemos o que vemos? • Refletimos sobre o que vemos? • Pensar na relação imagem e texto, se complementam? Se contradizem?
	Imagem 2 (Capa da Revista Veja com Donald Trump com bigode de Hitler)	<ul style="list-style-type: none"> • Imagem carregada de significados; • Nos remete ao passado e ao presente
	Imagem 3 (Capa da Revista IstoÉ com Lula)	<ul style="list-style-type: none"> • O reconhecemos? Necessário um texto? O texto cortado informaria possivelmente uma mensagem positiva ou negativa? • Se ignorarmos sua identidade o que vemos? Como descrever esse personagem se estivesse em uma história? Se uma criança lesse essa imagem...
14:00 horas	Início da oficina prática	<ul style="list-style-type: none"> • Após pensarmos um pouco sobre a prática da leitura das imagens damos início à nossa prática criativa; • Orientações detalhadas sobre a estrutura da obra a ser confeccionada

		e início do processo de busca e recortes de revistas.
16:40 horas	Culminância	<ul style="list-style-type: none"> • Todos e cada participante à medida que terminaram seu projeto compartilharam com os demais a sua criação literária autoral. • Espontaneamente compartilhando as razões e motivações que os levaram a escolher determinadas imagens, temas e enredo.
17:00 horas	Considerações finais	<ul style="list-style-type: none"> • Consciência de que as imagens fotográficas comunicam independentemente do texto que acompanha ou não aquela imagem. Porque nós “lemos conforme a pessoa que somos” (Manguel) • Assim também criamos, conforma a pessoa que somos, nossas memórias, nossas intenções, nossas afinidades. (Nikolajeva e Scott)

Bibliografia básica

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009. (Coleção Espírito Crítico). Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari.

CHARTIER, R. (Org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação da Liberdade, 1996.

FLUSSER, V. **Towards a philosophy of photography**. London: Reaktionbooks, 2000.

MANGUEL, A. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: Palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Tradução de: Cid Knipel.

RAMOS, G. **As imagens nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SOARES, M. Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 23, n. 81, p. 143-160, Dez. 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302002008100008>>. Acesso em: 10/08/2017.

ANEXO C

Produto: Proposta de disciplina para curso de graduação de pedagogia ou conteúdo aplicável para um curso de extensão

Autora: Ludmila Magalhães Naves

Assunto: Fotografia e leitura de imagens

Nome da disciplina: “Fotografia na atualidade: a arte de ler imagens, do olhar à decodificação”

Curso: Licenciatura em Pedagogia

Introdução

O Projeto Político Pedagógico (PPP), nomeado como proposta ou projeto pedagógico na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/96), representa mais do que um documento, é uma das formas de permitir a existência da escola autônoma, democrática e com qualidade para todos os cidadãos.

Tal proposta pedagógica é mencionada nos artigos 12, 13 e 14 da LDB e se mostra como uma necessidade, sendo que sua elaboração tem como finalidade o registro de informações de relevância no contexto social buscando sistematizar sua prática, integrando escola, comunidade e famílias (LDB, p. 11-12). De acordo com o artigo 12 da LDB (p. 11), as instituições de ensino possuem a missão de não somente elaborar, mas também de executar sua proposta pedagógica. Neste sentido, o PPP busca explicitar a intenção de construção coletiva de uma universidade que mantenha a democracia predominante.

Dessa forma, pode-se dizer que o PPP se apresenta como uma síntese de ideias e reflexões, situações e propostas, como um retrato da universidade em suas realidades, intenções e necessidades. Assim, vê-se o projeto como uma forma de construção da universidade que estabelece a maneira como ela se organiza, visando a formação do aluno como cidadão de acordo com princípios de autonomia e democracia. Autonomia também assegurada às universidades, que de acordo com o artigo 53 (LDB, p. 53), às asseguram atribuições como as de “estabelecer planos, programas e projetos de pesquisa científica, produção artística e atividades de extensão”.

Diante disso, observa-se que o PPP integra as atividades escolares, unindo teoria e prática e fundamentando-se de modo crítico na sociedade em que está inserido. Segundo a Resolução de 2005 das Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de Pedagogia (p. 8), faz parte do perfil do pedagogo, a compreensão das atividades escolares sendo este licenciado hábil a aplicar seus ensinamentos em diferentes linguagens, inclusive através da arte, sabendo

relacioná-las aos meios de comunicação “adequadas ao desenvolvimento de aprendizagens significativas” (p. 9). Nesse sentido destaca-se o trecho:

O graduando em Pedagogia trabalha com um repertório de informações e habilidades composto por pluralidade de conhecimentos teóricos e práticos, cuja consolidação será proporcionada pelo exercício da profissão, fundamentando-se em interdisciplinaridade, contextualização, democratização, pertinência e relevância social, ética e sensibilidade afetiva e estética. Este repertório deve se constituir por meio de múltiplos olhares, próprios das ciências, das culturas, das artes, da vida cotidiana, que proporcionam leitura das relações sociais e étnico-raciais, também dos processos educativos por estas desencadeados (DCN Pedagogia, 2005, p. 6).

Logo, apresenta-se a disciplina intitulada “Fotografia na atualidade e a arte de ler imagens: do olhar à decodificação” que visa apresentar a potencialidade da imagem fotográfica e seu uso na contemporaneidade, além de uma nova possibilidade para o uso da fotografia. Essa disciplina aborda teorias fundamentais sobre a fotografia e propõe uma análise do uso da imagem técnica como recurso informativo e formativo, oferecendo espaço para se descobrir possibilidades na criação e interpretação de narrativas em cenários, realidades e suportes diversos.

Considerando a realidade tecnológica em que vivemos, planeja-se abordar a fotografia como uma ferramenta pedagógica, como um texto-visual que narra e comunica ideias. Diante disso, a disciplina oferecerá conteúdo teórico e prático, intercalando atividades de criação e a composição de um projeto final, em que cada aluno poderá produzir seu próprio livro com imagens fotográficas autorais ou recortadas de revistas.

Portanto, a disciplina busca aproximar e conscientizar os alunos da potencialidade da imagem fotográfica destacando sua magia e seu poder informativo que independentemente do suporte em que se encontra é capaz de se manifestar. Para cursar essa disciplina não será necessário possuir uma câmera profissional ou dominar ferramentas sofisticadas de edição fotográfica.

Planejamento da disciplina:

Identificação (nome): “Fotografia na atualidade: a arte de ler imagens, do olhar à decodificação”

Carga horária: 45 horas - 3CR

Teórico/prática: 50 horas (35 horas teóricas - 15 horas práticas)

Professora responsável: Ludmila Magalhães Naves

Pré-requisito: interesse pela arte

Semestre de realização: 1 semestre letivo

Obrigatória/eletiva/optativa e outros dados que considerar relevantes: Eletiva

Ementa

O papel da Universidade na formação do leitor de imagens; a Escola e a Educação para o Olhar; o potencial da imagem como conteúdo formativo e informativo; a leitura da imagem fotográfica; a publicidade imagética na contemporaneidade; a influência das mídias na formação do leitor de imagens.

Objetivos (geral/específico – macro/micro)

A presente disciplina tem como objetivo geral contribuir para a compreensão do papel que a fotografia desempenha, mostrando-se como texto-visual informativo, que narra e comunica ideias desde sua invenção até os dias atuais. Assim, analisa-se como a imagem técnica pode também ser utilizada como um recurso editorial, sendo pensada na materialidade do impresso, revistas, livros e outros materiais palpáveis além da mídia digital a partir da publicidade ou de suportes onde a imagem ocupa lugar de destaque como Instagram e Pinterest. Desse modo, tem-se como objetivos específicos:

- a) Entender de que modo a imagem fotográfica pode ser reconhecida como um texto visual em diferentes suportes;
- b) Reconhecer que características tipográficas possibilitam a leitura da fotografia.

Conteúdos (unidades didáticas)

- Fotografia
- História da fotografia
- Leitura de imagens
- Imagem e a arte
- Mídias e publicidade

Cronograma e conteúdos

Além das referências bibliográficas distribuídas no plano de estudo, antes de cada aula será disponibilizado o texto do autor a ser trabalhado na semana seguinte, oferecendo ao aluno o tempo necessário para o desenvolvimento da leitura prévia e preparação para possíveis diálogos e questionamentos. Caso haja alterações tanto relativo ao conteúdo quanto ao

calendário, o plano de aula será devidamente atualizado e disponibilizado aos discentes.

DATAS	TEMAS	CONTEÚDOS
Aula 1 5/03/2019	Apresentação	Apresentação da disciplina, do conteúdo, dos autores e intenções. Apresentação da professora e dos alunos.
Aula 2 12/03/2019	O poder da imagem (Atividade 1)	A arte influenciada pelo mundo que nos cerca, reflexo de vivências e sentimentos. “Uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação” (MANGUEL, 2001, p. 291). Atividade: criar narrativa oral sem imagens.
Aula 3 19/03/2019	A história da fotografia	Ainda uma ferramenta cara de acesso limitado, mas de grande valor comunicativo, valor documental. Restrito a poucos antigamente. “Um dos atributos mais fundamentais da fotografia está no seu valor documental” (SANTAELLA, 2012, p. 87).
Aula 4 26/03/2019	Fotografia e publicidade	O poder de comunicação de uma imagem. Poder realístico, representação do real. “É a imagem que contribui com seu encanto próprio para a constituição da linguagem publicitária, até o ponto de algumas publicidades reduzirem o verbal a um ou quase nada” (SANTAELLA, 2012, p. 137).
Aula 5 2/04/2019	Fotografia e as mídias digitais	Todos nós temos nosso próprio outdoor, nossa vitrine, nossa capa de revista. O que nós estamos absorvendo e transmitindo? Layout agrada aos olhos, é simétrico, oferece ferramentas fáceis e rápidas de usar. E uma “máquina” de compartilhamento de imagens. A lei da boa forma, também chamada de lei da pregnância: de acordo com ela, o sistema tende espontaneamente à estrutura mais equilibrada, mais homogênea, mais regular, mais simétrica “[...] baseada no equilíbrio, homogeneidade, regularidade e simetria, princípios que são mais facilmente assimiláveis pelo olho” (SANTAELLA, 2012, p.169).
Aula 6 9/04/2019	Poder editorial (Atividade de escrita)	O Instagram nos dá este poder editorial, poder de criar e distribuir. “A modelo posa e o fotógrafo captura as imagens. Estas são então selecionadas, emolduradas, cortadas, aplicadas à um filtro de edição antes de serem distribuídas através de revistas, televisão, lojas

		e outdoors” (CARAH, 2015, p. 69-84). Atividade: escrever em formato de redação o que assimilou das aulas até o momento, partes marcantes com citações e ideias relevantes.
Aula 7 16/04/2019	Instagram e Pinterest - Lei da boa forma (Atividade/Oficina 2)	Layout agrada aos olhos, é simétrico, oferece ferramentas fáceis e rápidas de usar. Já o Pinterest nos mostra e nossa ação é mais voltada a visualização e coleção de imagens. Pinterest: somente imagens, inspirações na palma da mão. Imagens que gostamos ou não. Que achamos bonitas ou não. Que queremos guardar ou não. “Imagens provocam reconhecimento ou estranhamento, efeitos que obras de arte podem gerar em quem as usufrui” (RAMOS, 2013, p. 23). Oficina: Criar um feed de Instagram ou Pinterest com recortes de revista. Considerar temas, simetria, aparência de forma geral. O que você passa através de suas imagens? O que as suas imagens comunicam? Pode usar hashtag, cores, enfeitar.
Aula 8 23/04/2019	Auto monitoramento, influência e autoestima	Auto monitoramento: Conceito que mostra o quanto pessoas monitoram suas auto apresentações, seu comportamento expressivo e demonstrações de afeto não verbais. É uma habilidade de regular o próprio comportamento para se acomodar a situações sociais. Resultados apontam que estudantes com baixo auto monitoramento interagem mais com Pinterest do que com Instagram. “Assim como o uso do Pinterest abaixa a característica de auto monitoramento do indivíduo, o uso do Instagram aumenta esse comportamento de auto monitoramento” (DONGHOO, 2016, p. 535–543).
Aula 9 30/04/2019	Amanda Mol e Jasmine Star (Atividade 3)	“As sequências de imagens criadas pelos usuários do Instagram podem narrar o dia a dia e práticas culturais, porém sem um final e de uma forma não linear” (CARAH, 2015, p. 69-84). Imagem: Artista, ilustradora, descartou a hipótese de ter uma loja física. Seu marketing inclui mostrar quem ela é. Mantém cores, cenários e intercala mensagens escritas com seu próprio design. Oficina: Criar narrativa a partir de 3 imagens fotográficas.
Aula 10 07/05/2019	Leitura de imagens e os sentimentos	Primeiro nível de apreensão de uma foto: qualquer foto produz em nós um sentimento; segundo nível: identificação do motivo, reconhecimento de traços, identificação do que foi fotografado; terceiro nível: paramos de ver

		e começamos a ler a foto, onde ler significa sentir e conhecer (SANTAELLA, 2012, p. 79).
Aula 11 14/05/2019	Educação para o olhar	Imagem e escolas: “ainda estão presas ao fato de que o texto verbal é o grande transmissor de conhecimentos... as escolas costumam negligenciar a alfabetização visual de seus educandos” (SANTAELLA, 2012, P.14).
Aula 12 21/05/2019	Sebastião Salgado e Vivian Meier – Testemunho do real (Atividade 4)	É real, é uma prova do real, prova de que aconteceu ou de que o objeto esteve lá. Não se pode negar que o objeto fotografado esteve lá – diante da câmera -, a fotografia dá testemunho de sua presença naquele dado tempo e espaço. Vem daí seu poder documental (SANTAELLA, 2012, p. 77). Atividade: Ler imagens famosas
Aula 13 28/05/2019	Fotografias em revistas	Se as intenções ficam muito claras, a publicidade não atinge suas finalidades. Por isso, o discurso publicitário, utiliza recursos que disfarçam seu verdadeiro intento” (SANTAELLA, 2012, p. 136).
Aula 14 04/06/2019	Laboratório de escrita	Espaço para escrever, compartilhar artigos, textos, esclarecer dúvidas sobre temas e escrita. Organizar texto ensaístico.
Aula 15 11/06/2019	Literatura e a arte de ler imagens fotográficas (Oficina)	Criamos e lemos imagens com base em quem somos, com base em nossas experiências previamente adquiridas (MANGUEL, 2001). Oficina: Criação do maior projeto do semestre, uma obra literária construída por cada aluno com imagens fotográficas próprias ou com imagens de revistas.
Aula 16 18/06/2019	Projetos finais	Compartilhamento dos projetos da oficina com leitura, reflexões e conclusões.
Aula 17 25/06/2019	Encerramento	Entrega do texto-ensaístico impresso. Abertura para pontuações, sugestões e críticas sobre a disciplina.
Carga Horária	17 Encontros presenciais 35h – Aulas teóricas 15h – Aulas práticas	Total: 50 horas

Metodologia e recursos de apoio didático

Aulas teóricas expositivas e dialogadas, apresentação de vídeos e imagens, análise de conteúdo visual, utilização de metodologias ativas, discussão de contextos reais de conteúdos

publicitários de modo geral, discussões de textos que abordam o tema fotografia e leitura de imagens, construção de textos reflexivos sobre a temática e desenvolvimento de projetos de aplicação prática de criação de materiais com imagens, finalização com apresentação de projetos elaborados. Busca-se identificar se o aluno se apropriou da teoria ao longo das aulas, conversas, trazendo reflexões e debates em sala de aula. Como recurso de apoio planeja-se usar Datashow com imagens, vídeos, revistas para recortes.

Processo de avaliação (100 pontos)

- 10pts - cada atividade prática em sala de aula (total de 4 atividades);
- 15pts - uma oficina de construção de uma obra literária com recortes;
- 10pts - uma redação em sala de aula compartilhando ideias, reflexões sobre o conteúdo assimilado durante o semestre;
- 10pts - participação em sala com realização de leitura prévia dos textos compartilhados, participação das discussões em aula, demonstração de interesse e contribuição para o aprendizado coletivo;
- 25pts - entrega de um texto ensaístico contendo citações de autores trabalhados nas aulas, considerado como trabalho de conclusão da disciplina ao final do semestre.

Bibliografia (Básica e complementar)

BARROS, A. M. de. Os álbuns fotográficos com motivos escolares: veredas ao olhar. In: GATTI JR., D.: INÁCIO FILHO, G. (orgs.). **História da educação em perspectiva: ensino, pesquisa, produção e novas investigações**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia, MG: EDUFU, 2005, p. 117-132.

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009. (Coleção Espírito Crítico). Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari.

_____. Pequena história da fotografia. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91-107. 1985?

_____. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Tradução: Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, p. 9-35, 2012.

CARAH, N.; SHAUL, M. Brands and Instagram: Point, tap, swipe, glance. **Mobile Media & Communication**, [s.l.], v. 4, n. 1, p.69-84, jan. 2016. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com>>. Acesso em: 29 jun. 2018.

FLUSSER, V. **Towards a philosophy of photography**. Great Britain: Reaktionbooks, 2000.

GIROTTI, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. **Literatura e Educação Infantil: Livros Imagens e Práticas de Leitura**. Campinas: Mercado das Letras, 2016.

KIM, D. H.; SEELY, N. K.; JUNG, J. Do you prefer, Pinterest or Instagram?: The role of image-sharing SNSs and self-monitoring in enhancing ad effectiveness. **Computers in Human Behavior**, Austin, v. 70, p.535-543, maio 2017. Disponível em: <www.researchgate.net >. Acesso em: 29 jun. 2018.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.

MAUAD, A. M. **Através da imagem: fotografia e história interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: Palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Tradução de: Cid Knipel.

RIBEIRO, C. M.; ALVARENGA, C. F. (Org.). **Borbulhando enfrentamentos às violências sexuais nas infâncias no sul de Minas Gerais**. Lavras: UFLA, 2016. 364 p.

RAMOS, G. **As imagens nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

VICKERY, A. **Aprendizagem ativa nos anos iniciais do ensino fundamental**. Porto Alegre: Penso, 2016.

Plano de aula

Identificação: aula 15

Literatura e a arte de ler imagens fotográficas

Conteúdos - Unidade Didática escolhida para o Plano de Aula(s)

Processo de apreensão da imagem fotográfica, narrativas visuais, memória, valor documental;

Objetivos (geral/específicos)

O objetivo dessa aula é demonstrar o processo de leitura de imagens, bem como suas etapas no percurso de apreensão e decodificação. Desse modo planeja-se trabalhar com imagens diversas como capas de revistas, imagens de campanhas publicitárias e fotografias mais populares nas redes sociais.

Além disso, busca-se analisar o uso da fotografia como um recurso de narração, que informa o leitor. Dessa maneira, apresenta-se um espaço facilitador para o envolvimento dos discentes com as imagens que os cercam, permitindo sua aproximação com o tema e sua conscientização com relação à potencialidade da imagem técnica.

Para concluir, espera-se que os alunos se tornem mais capazes de decodificar o que vêem, a partir da prática de ler, escolher, criar e refletir sobre suas próprias narrativas imagéticas.

Metodologia e recursos de apoio didático

Exposição de conteúdo, abertura para diálogo, comentários e reflexões e produção de material artesanal. Nessa perspectiva, os alunos serão divididos em grupos por tema. Cada grupo ficará responsável pela pesquisa prévia no site da Universidade e estruturação dos temas descritos no conteúdo. Após a conclusão do projeto final com a consolidação dos materiais, os trabalhos serão compartilhados por seus autores e reflexões e interpretações serão abertas a todos os participantes. Ao final, cada aluno poderá fazer associações com os demais trabalhos apresentados e com o conteúdo das aulas teóricas do semestre.

Avaliação da aula (15pts) – como a aula planejada se insere no processo de avaliação da disciplina

5pts - participação durante a apresentação teórica

5pts – elaboração da obra literária com imagens fotográficas

5pts – reflexões sobre o próprio material e sobre o material dos demais colegas

Planejamento de uma aula (aula 15 do cronograma):

7:00 p.m. – Acolhimento

7:10 p.m. - Introdução sobre fotografia e autores

7:20 p.m. - Etapas no processo de leitura de imagens

7:30 p.m. - Prática de leitura de imagens em grupo e compartilhamento de impressões

7:45 p.m. - Início da oficina: busca por imagens que “falam” aos olhos do autor/aluno

8:10 p.m. - Tentativa da construção da sua própria narrativa com recortes de revistas

8:40 p.m. - Intervalo

9:00 p.m. - Organização do conteúdo de recortes em páginas sequenciais

9:30 p.m. - Leitura das obras literárias com imagens finalizadas

10:10 p.m. - Comentários, impressões e reflexões do professor e alunos

10:40 p.m. - Encerramento

Bibliografia do tema da(s) aula(s) (Básica e Complementar)

MANGUEL, A. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.

FLUSSER, V. **Towards a philosophy of photography**. Great Britain: Reaktionbooks, 2000.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

RAMOS, G. **As imagens nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Considerações finais

O processo de elaboração desse plano de aula primeiramente colocou-se como um desafio considerando que sua construção me mostrou a grande responsabilidade que cabe ao professor, que investe seu conhecimento desde a criação, até sua prática efetiva e resultados. Tal experiência trouxe ênfase à posição de grande importância do trabalho docente vez que este influencia pessoas, constrói saberes e contribui para a formação de indivíduos enquanto cidadãos.

Por este motivo, busquei refletir e planejar de forma consciente cada passo, cada etapa da disciplina, levando em consideração prazos, dinâmica, possível envolvimento dos discentes, ferramentas favoráveis para a compreensão do conteúdo planejado, para que dessa forma os objetivos fossem alcançados, proporcionando aos discentes um espaço facilitador e apropriado para que além do envolvimento, domínio do conteúdo e produção de conhecimento também fossem alcançados

Para tanto, como professora responsável e criadora dessa disciplina, considerei os estudos dos textos trabalhados em aula na Disciplina Metodologia do Ensino Superior, as orientações da Professora da mesma disciplina, Jaqueline Magalhães, alinhados aos estudos do meu domínio de pesquisa de mestranda bem como busquei enfatizar neste processo as etapas práticas que contribuíram para meu próprio aprendizado enquanto discente.

Referências bibliográficas e bibliografia

RESOLUÇÃO No 2, DE 1o DE JULHO DE 2015.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 24 dez. 1996.