



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FAAC - FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CAMPUS DE BAURU
DARG – DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA

CARLOS HENRIQUE MARINELLI

**ILUSTRAÇÃO:
O TEXTO NÃO VERBAL EM LIVROS INFANTIS**

BAURU
2015

CARLOS HENRIQUE MARINELLI

**ILUSTRAÇÃO:
O TEXTO NÃO VERBAL EM LIVROS INFANTIS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao DARG – FAAC – UNESP
como parte dos requisitos necessários para
a obtenção da licenciatura em E.A – Artes
Plásticas.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. MARIA LUIZA CALIM
DE CARVALHO COSTA

Bauru
2015

CARLOS HENRIQUE MARINELLI

ILUSTRAÇÃO: O TEXTO NÃO VERBAL EM LIVROS INFANTIS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao DARG – FAAC – UNESP
como parte dos requisitos necessários para
a obtenção da licenciatura em E.A – Artes
Plásticas.

Profª. Drª. MARIA LUIZA CALIM DE CARVALHO COSTA
Presidente da Banca – Orientador

Profª. Drª. ELIANE PATRÍCIA GRANDINI SERRANO
Membro

Profª. Drª. MARIA ANTONIA BENUTTI
Membro

Profª. Drª. MARIA DO CARMO MONTEIRO KOBAYASHI
Membro Suplente

Bauru
2015

Dedico inteiramente aos meus pais José e Maria pelo incentivo, apoio, compreensão e o mais importante: por acreditarem em minhas escolhas, me apoiando e orientando sempre que necessário. Dedico também ao meu sobrinho Miguel, que mesmo muito pequeno e de forma inconsciente me fez refletir sobre a educação e o ensino das artes principalmente no ensino infantil.

Agradeço aos professores que muito me ensinaram e contribuíram para minha formação. Agradeço também a Professora e Orientadora Maria Luiza pela dedicação, atenção e carinho na disciplina e orientações para que este trabalho fosse concluído; sem esquecer de agradecer aos amigos que conquistei, pela paciência de cada um, pela companhia e pelo carinho nesses quatro anos.

Resumo

Este trabalho apresenta o processo de leitura em seus vários níveis, dá ênfase à vertente da leitura da imagem nos livros infantis direcionados ao pré-leitor e ao leitor inicial. No livro-imagem, o texto narrativo é baseado nas ações que envolvem as personagens, tempo, espaço e conflito; texto este constituído pela sequência de ilustrações de maneira a conduzir o leitor através da leitura das imagens. O trabalho teórico possibilita a produção de um livro-imagem de autoria do pesquisador e descreve todo o processo criativo até sua finalização como produto físico.

Palavras-chave: Leitura; imagens; criança; livro-imagem.

Abstract

This work presents the reading process in yours several levels, emphasizes the aspect of the image reading in children's books aimed at the pre-reader and the initial reader. In the book-image, the narrative text is based on actions involving the characters, time, space and conflict; this text consists of the sequence of illustrations so as to guide the reader by reading the images. Theoretical work enables the production of a book-image authored by researcher and describes the entire creative process until finalization as a physical product.

Key-words: Reading; images; child; book-image.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	8
2. O QUE É LEITURA?	10
3. LIVRO IMAGEM	26
4. LIVRO IMAGEM: PROCESSO DE CRIAÇÃO.	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
6. REFERÊNCIAS	66
APÊNDICE	68

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa que se apresenta aqui busca descrever o processo de leitura com ênfase na leitura de imagens. Alguns aspectos sobre o uso da imagem são evidenciados durante a pesquisa ressaltando seu uso no contexto histórico. A imagem, assim como a ilustração é objeto de leitura, onde o pré-leitor ou leitor inicial se apropria deste recurso para desfrutar do entendimento de uma narrativa ou ideia. Acompanhando esse conceito, o pré-leitor e leitor inicial tornam-se o foco da pesquisa, pois não é de domínio desse público o entendimento da escrita. Neste processo de leitura de imagens, podemos evidenciar a interação da criança com o mundo imagético, explorando todos os recursos que a imagem pode proporcionar na construção de referências visuais e associações com contextos de vivência pessoal ou coletiva.

Como vértice desse processo, temos os livros de imagens que a partir do texto imagético podem proporcionar um momento de fantasia e encantamento, pois estimula a imaginação e a ludicidade do leitor.

Sendo assim, o objetivo da pesquisa é adquirir conhecimento sobre o livro infantil, a ilustração e a leitura de imagem para que posteriormente esse conhecimento seja aplicado na produção de um livro de imagens.

Na primeira parte da pesquisa encontra-se um estudo sobre o processo de leitura, onde Jouve (2002) ressalta que esta só é possível com o funcionamento do aparelho visual e funções cerebrais. Martins (1982) fala sobre o ato da leitura estar usualmente relacionado à escrita e evidencia alguns outros aspectos presentes no processo da leitura. Manguel (1997) diz que a leitura vem bem antes da escrita e que lemos a nós mesmos e ao mundo para entendermos o que somos e onde estamos. Ferrara (1993) aborda a hermenêutica explicitando que a leitura deve ser feita por etapas, desconstruindo o todo para facilitar a contextualização posteriormente, pois a força do olhar consiste em descobrir, perceber, aprender, apreender e devolver. Em Goes (2009) entende-se o reconhecimento dos signos e a assimilação do que é lido no presente com o que foi lido no passado, ou seja, um processo de assimilação através do repertório construído com o tempo.

Ainda na primeira parte da pesquisa, Trevizan (2000) traz a relação entre o leitor, texto e autor, evidenciando que cada um desses elementos tem a mesma importância na definição do sentido do texto, sendo cada um deles dependente do outro e onde a leitura pressupõe o diálogo efetivo entre ambos. Jouve (2002) porém, fala sobre o afastamento da vida real no momento da leitura; o leitor toma pra si a narrativa, se apropria do discurso e neste momento o leitor consegue “viajar” através da imaginação, se desprendendo da

realidade e habitando onde o imaginário o levar. Ainda no viés do imaginário, Martins (2009) refere-se ao adulto e o abandono das capacidades lúdicas e imaginativas pertencentes à infância e ressalta o quanto é comprometedor para a leitura e criatividade.

Na relação entre texto e imagem, é Nunes (2012) quem traz algumas referências sobre o assunto. Nunes fala sobre o uso da imagem na Idade Média através dos vitrais góticos para que o conhecimento religioso fosse transmitido às pessoas analfabetas. Lago (2009) e Alencar (2009) evidenciam a importância da ilustração e sua funcionalidade tanto em aspectos estéticos quanto a função facilitadora conduzindo o pequeno leitor pelo discurso narrativo.

Na segunda parte do trabalho, falaremos especificamente sobre o livro-imagem, direcionados às crianças não leitoras ou pré-leitoras, geralmente dispensando o intermédio de um adulto. Lee (2011) diz que os livros ilustrados são ferramentas pra brincar, sem a obrigação de entender a história a partir de informações lógicas e que lê-los é um exercício ao imaginário. Jouve (2002) e Sisto (2009) falam do resgate das sensações da infância quando se lê um livro infantil, desconsiderando que este seja apenas para o público infantil. Linden (2006) fala das propriedades encontradas no livro-imagem, onde a estética, o humor e narrativas cativantes seduzem a criança despertando o interesse pela leitura.

A terceira e última parte é exclusivamente dedicada à produção de um livro infantil destinado à criança não leitora. Um livro de imagens que sintetiza todo o conhecimento que a pesquisa proporcionou e busca explorar a fantasia, a poesia do olhar infantil e a ludicidade. Nesta parte do trabalho há a descrição do processo criativo: a construção de uma ideia, a evolução para uma narrativa e as etapas para a confecção deste livro. A proposta do livro finalizado é enfatizar a compreensão de um discurso narrativo a partir da ilustração exclusivamente.

Juntamente com os autores citados até o momento, alguns escritores infantis e ilustradores foram pesquisados para agregar conhecimento específico e fornecimento parâmetros para o processo criativo.

2. O QUE É LEITURA?

“... é o leitor que deve atribuir significado a um sistema de signos e depois decifrá-lo.” (MANGUEL, 1997, P. 19).

Ao contrário do que pensamos a leitura não é proveniente de um texto como estamos acostumados e entendemos como conceito. A definição de texto que temos é aquele verbal, uma coletânea de palavras capaz de nos conduzir a um entendimento pré-definido; texto na verdade vai muito além, texto é todo conjunto de elementos que dá possibilidades de deciframento. Manguel (1997) diz que todos nós lemos a nós mesmos e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. Diz ainda que lemos para compreender ou para começar a compreender, e, que não podemos deixar de ler, pois a leitura é como respirar, uma função essencial.

Sem dúvida, o ato de ler é usualmente relacionado com a escrita, e o leitor visto como decodificador da letra. Bastará porém decifrar palavras para acontecer a leitura? Como explicaríamos as expressões de uso corrente “fazer a leitura” de um gesto, de uma situação; “ler o olhar de alguém”; “ler o tempo”, “ler o espaço”, indicando que o ato de ler vai além da escrita? (MARTINS, 1982, p. 7).

Seguindo o raciocínio da autora, muito corriqueiramente não nos atentamos ao conceito de leitura; instintivamente relacionamos a leitura somente ao texto verbal. Segundo Jouve (2002), nenhuma leitura é possível sem o funcionamento do aparelho visual e funções cerebrais. Antes que façamos qualquer análise do conteúdo, o ato de ler é operação de percepção, identificação e memorização de signos.

Desde nossos primeiros contatos com o mundo percebemos aspectos físicos e afetivos, sendo essas percepções um meio de decodificação de tais aspectos, proporcionando assim, o início do processo de leitura. Tanto Martins (1982) quanto Jouve (2002) falam dessas percepções; Martins cita alguns aspectos físicos como o calor e aconchego de um berço, um ato carinhoso de envolver com os braços, som estridente, luz e penumbra, entre outros. Jouve por sua vez ressalta a leitura provocada pelas emoções, afirmando que se a recepção do texto recorre às capacidades reflexivas do leitor, influi igualmente sobre a afetividade, estando as emoções de fato na base do princípio de identificação.

A leitura vai, portanto, além do texto (seja ele qual for) e começa antes do contato com ele. O leitor assume um papel atuante, deixa de ser mero decodificador ou receptor passivo. E o contexto geral em que ele atua, as

peças com quem convive passam a ter influência apreciável em seu desempenho na leitura. Isso porque o dar sentido a um texto implica sempre levar em conta a situação desse texto e de seu leitor. E a noção de texto aqui também é ampliada, não mais fica restrita ao que está escrito, mas abre-se para englobar diferentes linguagens (MARTINS, 1982, p. 32).

Manguel (1997) fala-nos também sobre a importância da leitura no âmbito de sua existência, destacando que “ler” vem antes de escrever; afirma ele ainda que uma sociedade pode existir sem escrever, mas jamais existe sem ler. Assim sendo, a escrita é um produto da leitura, ela é a representação daquilo que já identificamos (lemos) em algum momento da vida.

Apoiando-se em Gilles Thérien, Jouve ressalta a complexidade no processo da leitura, e, segundo ele o processo da leitura se fragmenta em cinco dimensões, sendo eles:

- Processo neurofisiológico, considerando a leitura um funcionamento do aparelho visual e de diferentes funções do cérebro, onde o resultado dessas funções resume-se em percepção, identificação, deciframento e memorização de signos. A este processo neurofisiológico atribui-se a função do deciframento entre o olhar e o entender (visão e cérebro) e a capacidade de entendimento das palavras no âmbito quantitativo dessa habilidade.
- No processo cognitivo acontece a percepção e decifração dos signos, buscando o entendimento do contexto, podendo essa percepção ser mínima ou progredir dentro do discurso narrativo se houver concentração. É um processo de conhecer, que envolve atenção, memória, raciocínio, juízo, imaginação, pensamento, linguagem e ação. Sobretudo Jouve faz uma ressalva, dizendo que “progressão” e “compreensão” independem uma da outra, podendo assim haver variações na combinação entre elas, pois a leitura solicita um mínimo do saber sobre o contexto para que possa prosseguir. Neste momento da leitura, entendemos que o conteúdo lido, ou seja, o conjunto de palavras é convertido em significados, fazendo necessário um grande esforço de abstração.
- Já no processo afetivo despertamos as emoções que de fato estão na base dos princípios de identificação, motor e essencial da leitura de ficção. A leitura é capaz de suscitar em nós emoções provenientes às capacidades reflexivas do leitor. É neste momento que ocorre a identificação com a personagem e assimilação suas qualidades. As emoções atribuídas à personagem trazem identificação com o leitor, pois há no discurso narrativo uma força de persuasão, sendo esta a fonte de atração do leitor ser atraído pela obra. Atualmente este recurso pode ser muito bem observado em filmes e telenovelas, onde o autor da obra abusa dessas características num conceito quase ou praticamente apelativo.

- O processo argumentativo incide de maneira analisável, exercendo ações sobre o destinatário, fazendo-o modificar seu comportamento levando o leitor a se questionar sobre seu modo de conceber o sentido. A intenção do autor pode levar o leitor a ser convencido de alguma opinião, ou até mesmo levantar questionamentos através de divergências de ideias e opiniões. Seria este um processo de análise do contexto do assunto, podendo haver concordância ou não com o autor.

- E finalmente o processo simbólico que através do contexto cultural do leitor é que a leitura se concretiza. Desse modo, a leitura interage com a cultura e esquemas dominantes de um espaço, de uma época, agindo no imaginário coletivo e então afirmando sua dimensão simbólica.

Ferrara (1993) por outro lado, nos apresenta um panorama das variáveis necessárias para a leitura de um texto não verbal. Ela classifica como básicas duas dessas variáveis:

- 1 - O homogêneo não é passível de leitura;
- 2 - Toda leitura não verbal é um complexo ato de recepção.

Quando a autora se refere ao homogêneo, ela o considera como um texto não verbal mudo, o que não agride nossa atenção e de forma imperceptível não nos impõe qualquer significado.

Para que seja possível a leitura é necessário tornar heterogêneos os ambientes através de uma operação da mente capaz de provocar um valor, um predicado, um juízo que atraia nossa atenção para fragmentos espaciais específicos e os imponha à nossa percepção, ou seja, que projete uma imagem valorizada desses fragmentos, a fim de que possam valer pelo ambiente como um todo e atuem como um prolongamento, um índice dele. (FERRARA, 1993, p. 23).

Sensação e atenção são responsáveis pela produção dessas imagens valorativas, passando por uma operação de mente receptora acionada, ou seja, a mente recebe e acumula as informações provenientes tanto da sensação quanto da atenção. A atenção, porém, é um ato indutivo que pode controlar ou criar condições artificiais de controle das sensações. Sensação e atenção então são responsáveis pelo fornecimento de material para que haja o processo da leitura.

É necessário despertar os valores ou juízos perceptivos, os quais nos possibilitam compreender a interação entre passado e presente, entre as sensações de ontem e de hoje, a reflexão sobre elas num processo comparativo e perceber os pontos de convergências e/ou divergências. A esta recepção, supõe o repertório do receptor e sua atuação reflexiva sobre as próprias experiências. A leitura é, portanto, o resultado organizado dessas operações.

A força do olhar consiste em descobrir, perceber, aprender, apreender e devolver. É este o processo ao se ler imagens; tanto o adulto quanto a criança se apropria desses fenômenos de reconhecimento e apropriação de signos para que significados sejam assimilados. A leitura então passa pela etapa de deciframento de códigos integrando sentidos numa forma de olhar tátil. Góes (2009) propõe que ler é: relacionar cada texto lido aos demais anteriores, ou seja, entre cada texto há o reconhecimento de significados, a assimilação entre eles, seja ele atual ou passado; sempre haverá uma troca de informação entre tudo que é apreendido.

Se ler é relacionar cada texto lido aos demais anteriores para reconhecê-los e existe uma correlação de dois tipos de textos para que haja entendimento de um pelo outro, estes dois tipos de texto nada mais é do que o texto lido e o texto vivido, sendo este segundo o acúmulo de informações adquiridas durante a vivência do leitor; em outras palavras, o texto vivido é o repertório individual do leitor, que através dele possibilita ao leitor a capacidade de assimilação, admiração, onde o olhar aprende e apreende. Desse modo o leitor torna o sujeito de sua própria história, onde o ato da leitura transforma o leitor passivo em leitor ativo, um coautor, doador de sentidos.

Assim como em qualquer texto, a imagem também sendo um, dá as mesmas possibilidades de leitura, permitindo ao leitor o mesmo processo citado acima. As imagens são um tipo especial de representação, sejam elas as pictóricas, mentais ou verbais; não limitadas apenas ao sentido visual, mas o som e o tato plasmam numa especialidade sensível. Góes (2009) apresenta algumas categorias de imagens para melhor assimilação:

- Gráfica – figuras, estátuas
- Ótica – espelhos, projeções
- Perceptiva – dados dos sentidos, aparências
- Mental – sonhos, memórias, ideias
- Verbal – metáforas, descrição

Barthes (1982) levanta a questão sobre os valores semiológicos da imagem e a concepção de sistemas de signos, considerando a imagem uma imitação da realidade no sentido etimológico da palavra. Ele fala também que a natureza linguística da imagem é considerada como um lugar de resistência ao sentido em nome de certa ideia mítica da vida, e, que não somente recebe essa denominação pelos linguistas, mas também pela opinião comum.

“A imagem é a re-presentação, isto é, em definitivo, ressurreição, e sabemos que o inteligível é tido como antipático em relação ao vivido”. (BARTHES, 1982, p 27).

Segundo ele, se nossa leitura for satisfatória, quando se analisa uma imagem é possível obter três mensagens: uma mensagem linguística, uma mensagem icônica codificada e uma mensagem icônica não codificada. Sendo que a mensagem linguística deixa-se facilmente separar das outras mensagens, porém as duas mensagens icônicas não se faz espontaneamente ao nível da leitura corrente, pois ao ler uma imagem, o leitor (espectador) automaticamente recebe a mensagem perceptiva e a mensagem cultural.

Para lermos de fato uma imagem, é preciso voltar a cada um dos tipos de mensagem, e que, através delas, possa-se identificar cada elemento na estrutura da imagem, havendo assim a compreensão do conjunto como um todo.

Em nossas vidas, passamos por transições, por vários fatores que nos moldam a alguma necessidade que buscamos. Assim é também com a prática da leitura, da ludicidade e fantasia. Ao crescermos, saindo da infância, passando pela adolescência e juventude até chegar á fase adulta, buscamos muitos ideais, geralmente voltados ao profissionalismo, a uma formação acadêmica ou qualquer que seja este ideal. O fato é que, para isso, abre-se mão de muitas coisas, a racionalidade exercida nessa transição nos afasta daquele mundo fantástico da criança; o lúdico se perde e com ele a capacidade da imaginação. O leitor adulto traz consigo essa carência do imaginar, de viajar literalmente em sua mente, trazendo recordações de infância e as transformando em novas possibilidades de significação. Quando adulto, a leitura pouco foge da formalidade, da racionalidade; impedindo a gostosura da fantasia, do imaginário; é tudo pronto e evidente.

Martins (2009) fala enquanto ilustrador que, morremos de medo de fazer papel de ridículo, porém não percebemos que tão ridículo quanto esse medo, é o papel que fazemos na edificação do mundo.

Em toda criança se repete, lá pelos seus oito, dez anos, o mito da expulsão do paraíso.

Coitadas, lá vão elas pro mundo real receber uma carga de regras, padrões, crenças, ideias predefinidas.

Vão fazer parte da consolidação de mercados, da edificação do *business*, pagarão contas, impostos, obrigações e deveres. (MARTINS, 2009, p.51).

Martins (2009) relata experiências como ilustrador e o processo de retrocesso para resgatar o lúdico pessoal também perdido durante seu desenvolvimento. Segundo ele foi um processo difícil, havendo a necessidade de se desprender das “regras, normas e estatutos”; correndo por fora dos padrões reacionários e estacionários, regressivos e repressivos. Martins

deixa muito evidente esse resgate da criança de 50 anos atrás para que pudesse ilustrar como gostaria de ler, para que a compreensão fosse como de uma criança e não óbvia e objetiva como a de um adulto, sem ao menos se deliciar com as personagens, com as cores e com a atmosfera lúdica da imagem.

Trevizan (2000) faz um questionamento sobre o que é ser leitor, a existência do leitor ideal e se existe uma leitura errada. Trevisan aborda também o contexto escolar e como a leitura é entendida, sendo esta, uma simples compreensão do sentido literal das palavras, aquele contido no dicionário e atribuído aos signos no texto. Em resposta ao questionamento, a autora afirma a existência do leitor ideal e ressalta que este não pode restringir o ato da leitura ao movimento único de decifração linguística da mensagem do texto, mas deve compartilhar o movimento receptivo pelo reconhecimento do uso social e ideológico dos signos, ativado pelo autor, na construção da mensagem. Diz ainda sobre a inserção de autor e leitor a determinado contexto, momento e espaço sociais, sendo eles os elementos determinantes dos efeitos de sentido de um texto. Sobretudo, a decifração de um texto implica não somente no entendimento sobre os signos, mas também na competência intelectual do leitor, descobrindo ainda as estratégias e mecanismos sociais de construção final da mensagem; por trás desse processo, algumas perguntas ficam nas entrelinhas de forma a conduzir o leitor ao entendimento: Quem diz? Para quem diz? Quando diz? Onde diz? Com que ponto de vista ideológico – contextual diz? Trevizan (2000) considera este processo um exercício de preenchimento ativo dos espaços vazios, ou seja, das malhas de um texto.

É preciso que nós leitores tenhamos sempre em mente que ninguém deve olhar um texto, de forma ingênua, mas sim deve fazê-lo tendo em vista, sempre, uma perspectiva contextual, historicamente condicionada e manifestada textualmente pelo autor. Os efeitos de sentido de um texto são, portanto, resultantes da fusão destes horizontes distintos: autor/contexto/leitor. (TREVIZAN, 2000, p. 23).

Segundo Trevizan (2000), seria um grande equívoco enfatizar qualquer elemento da chamada tríade (Autor/texto/leitor), sendo a leitura um processo que contempla o diálogo do leitor com os signos do texto e o diálogo do leitor com condições extra-textuais, das quais também participa o autor. Dessa forma, nenhum desses elementos isoladamente seriam capazes de definir o sentido total do texto, onde a leitura pressupõe o diálogo efetivo do leitor (um sujeito contextualizado historicamente) com o autor (também uma entidade histórica) e o modelo textual, inserido em uma dada situação cultural.

É evidente, no entanto, que um leitor faz a leitura que pode, ou seja, a leitura que lhe é possível executar, conforme suas disponibilidades receptivas, utilizando-se, assim, de seu próprio patrimônio de saber (ECO, 1980 Apud TREVIZAN 2000, p. 125).

Jouve (2002) diz que o discurso escrito, quando cortado de seu contexto de origem, cria um novo universo de referência apenas pelo poder das palavras. Nesse aspecto, antes mesmo de se tornarem indivíduos concretos, a escrita distingue três funções e/ou indivíduos: O autor sendo aquele que escreve ou em outras palavras a instancia produtora na origem do texto; o narrador, aquele que conta, que assume a enunciação, pois, “aquele que ‘escreve’ não é aquele que ‘conta’.” (Jouve, 2002, p. 35). A terceira instancia é o receptor ou leitor real, cujos traços psicológicos, sociológicos e culturais podem variar infinitamente. Portanto o narrador é sempre uma criação do autor e o leitor a quem o texto é dirigido.

Distintas as três funções ou indivíduos, pode-se repertoriar as máscaras do leitor. Segundo Jouve, o leitor pode ser um indivíduo concreto, o membro de um público reconhecido e uma figura virtual construída pelo texto. Não há uma teoria que explique o perfil do indivíduo concreto, pois a personalidade deste leitor muito mais depende de parâmetros psicológicos e socioculturais do que propriamente do texto lido. Jouve diz ainda que o leitor antes de uma realidade histórica (individual ou coletiva) é uma figura virtual: o destinatário implícito para qual o discurso se dirige.

Se três são as instâncias derivadas da leitura (autor, narrador e leitor), o indivíduo leitor também se divide em três categorias: O “ledor” como o indivíduo que segura o livro nas mãos, mas mantém o contato com o mundo externo; o “lido”, como o inconsciente do leitor que reage às estruturas fantasmáticas do texto; e o “leitante”, aquele que se interessa pela complexidade da obra de forma crítica.

Jouve (2002) faz um panorama das características e funções do leitor; primeiramente ressalta o “papel” do leitor no ato da leitura, que ao iniciar uma leitura, o mesmo precisa reconhecer no texto uma intenção, conseqüentemente constrói uma hipótese sobre o teor global e de antemão tenta simplificar antecipando o conteúdo narrativo. Gêneros como o romance policial fazem uso dessa propriedade, explorando a capacidade previsiva do leitor. Conseqüentemente fala da “performance” do leitor na construção da recepção e as etapas de deciframento partindo das estruturas mais simples até chegar às mais complexas. Dessa maneira, o processo de deciframento atualiza sucessivamente as estruturas discursivas,

narrativas, actanciais e ideológicas. Tal atualização se dá pela explicitação semântica, onde o leitor só retém as propriedades necessárias para compreensão do texto. Quanto a “competência” do leitor, o autor diz que esta compreende ao menos idealmente o conhecimento de um dicionário de base e regras de co-referência, a capacidade de detectar seleções contextuais e circunstanciais, a capacidade de interpretar o hipercódigo e estilístico, familiaridade com os cenários comuns e intertextuais e por fim, uma visão ideológica.

No âmbito da imaginação, a leitura suscita em nós uma série de sensações e impressões capazes de libertar a consciência da realidade, levando a uma sensação de liberdade e criatividade. Este fenômeno acontece em dois tempos: “aniquilação” do mundo em que o sujeito está inserido (a realidade) e criação de um mundo novo em seu lugar. Jouve (2002) nomeia esta experiência de libertação e preenchimento, onde a leitura é capaz de desprender o leitor da realidade trazendo para o campo da imaginação assumindo a “realidade” da narrativa, ou seja, liberta-se da realidade, preenchendo com a fantasia do imaginário.

Baseado em Jauss, Jouve considera a leitura como experiência estética e de caráter tanto de libertação “de” alguma coisa quanto de libertação “para” alguma coisa; por um lado despreendendo o leitor das dificuldades e imposições da vida real, por outro, ao inserir-se no universo do texto, renova sua percepção de mundo.

Quando Jouve diz que ler, de certa forma, é reencontrar as crenças, e portanto, as sensações da infância, ele se refere ao resgate do imaginário, das crenças infantis reativadas em certas condições, da criança que renasce. Se ler nos remete ao passado, é em duas modalidades que isso acontece: primeiramente pela identificação de algumas situações ficcionais que nos permite reviver os cenários fantasmáticos da infância e em segundo quando um detalhe no texto desperta imagens íntimas, chamadas de “lembranças-tela”.

Sisto (2009) ao finalizar seu capítulo faz uma consideração enquanto ilustrador, mas principalmente enquanto leitor e deixa explícita a sensação que a leitura provoca e o poder da imagem neste processo:

Então, como palavra final, gostaria de considerar que a alma da imagem pra mim é isso: é a emoção que a ilustração pode e deve provocar no leitor: O conjunto de imagens do livro deve ficar ecoando, mesmo depois que eu fecho o livro... quando eu fecho os olhos, o livro ainda está ali, se misturando comigo! Assim, fico sabendo que valeu a pena! (Sisto, 2009, p. 91).

Segundo Fonseca (2009), quando a leitura da imagem é trabalhada em específico sobre ilustrações de livros, surgem algumas questões, tais como: todas as imagens são narrativas? É o leitor quem determina o caráter narrativo da imagem ou a sua composição? As ilustrações são janelas que se abrem ou molduras para texto? A autora diz que é possível concluir que as ilustrações nem sempre contam histórias, mas o leitor pode ampliar o que é limitado no papel para um antes e depois e imaginar suas histórias.

Na Idade Média, onde a cultura letrada era privilégio de poucos, a Igreja era guardiã do conhecimento intelectual assim como dos livros e sua interpretação. A grande massa não tinha acesso ao conhecimento, portanto, o analfabetismo seria um grande problema para o Clero.

Nunes (2012) em seu texto faz uso de duas citações: A primeira retirada de um Catecismo Medieval da Diocese de Trequier na França, datado do Século XII onde diz: “O que se deve fazer quando se entra na Catedral? A resposta seria: Tocar a água abençoada, adorar e tomar o sacramento, então ande ao redor do edifício e olhe os vitrais”. A segunda atribuída ao abade Suger: “As imagens nos Vitrais da Igreja são colocados para que as pessoas simples possam conhecer as Escrituras e o que devem crer”. Sobre as citações, pode-se observar o objetivo de instruir através da linguagem visual, aqueles que não podiam obter conhecimento por outros meios. O registro iconográfico nas Catedrais Medievais, os vitrais, constituem então um conjunto de saberes religiosos, históricos e sociais. Concebidas pelos bispos, abades e párocos, os vitrais cumprem o papel de canal de comunicação entre um sujeito comunicador e um sujeito receptor; sendo assim, não trata apenas de caráter decorativo, mas evidentemente transmitem uma mensagem. (Figura 1).

Mas é a própria mensagem que se caracteriza como texto. É obvio que os vitrais têm mensagens de vários tipos, algumas mensagens conectam apenas o símbolo ao objeto ausente, são mensagens pontuais, Porém, a maior parte dos vitrais é composta de várias imagens que se conectam uma a outra formando uma narrativa, assim, um texto. (NUNES, 2012, p. 91).



Figura 1 - Detalhe vitral da Igreja Carmelita em Boppard, Alemanha.
 Fonte: http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2013/07/os-vitrais-medievais.html Acesso em 03/02/2015.

Detalhe de vitral da Igreja Carmelita em Boppard, Alemanha, século XV. Nesse fragmento de uma narrativa pode-se notar a figura da pomba (Espírito Santo), um anjo pelas asas sobre as costas, uma mulher no canto inferior direito (Maria) e no canto superior esquerdo a figura de um ancião representando a primeira pessoa da Santíssima Trindade (O Pai); sendo assim, entendemos que a narrativa descreve o momento da anunciação do anjo Gabriel à Maria sobre a vinda de Jesus e sua gravidez.

Segundo Lima (2009) necessitamos desenvolver o que podemos chamar de alfabetismo visual e que para isso, devemos construir um sistema básico de aprendizagem, identificação, criação e compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas as pessoas que utilizam o sistema. Lima diz ainda que a evolução da linguagem escrita começou com imagens: pictogramas e unidades fonéticas, até chegar ao que conhecemos como alfabeto. Sendo assim, a palavra é uma imagem, um conjunto de sinais gráficos que emitem uma significação.

Barthes (1982) fala de alguns aspectos sobre texto e imagem ressaltando três importantes observações. Suas observações são feitas sobre a fotografia de imprensa, mas totalmente aplicável às outras naturezas imagéticas. A primeira ele considera o texto um parasita da imagem, agregando apenas a função conotativa, porém, uma característica de inversão histórica importante, já que a imagem não mais ilustra a palavra. Antigamente a imagem ilustrava o texto (tornava-o mais claro); hoje, o texto sobrecarrega a imagem. Anteriormente havia a redução do texto à imagem, hoje há amplificação da imagem ao texto. Na segunda Barthes fala do efeito de conotação da imagem pela palavra, não havendo uma incorporação verdadeira entre elas, parecendo duplicar a imagem, participando então de sua denotação. A última observação o autor diz que é impossível que a palavra duplique a

imagem, pois na passagem de uma estrutura para a outra, elabora-se significados segundos; ou seja, o texto serve como explicitação, evidenciando aspectos da imagem, ampliando conjuntos conotativos ou até mesmo inventa um significado totalmente novo.

O revezamento como definido por Barthes e posteriormente explicitado por Joly (1996) é o termo que justifica a complementaridade entre a imagem e as palavras. Alguns aspectos são dificilmente representados na imagem fixa, dois deles são a temporalidade e casualidade. Portanto existe uma condensação do tempo nesta imagem, o que exige do leitor uma decomposição da narrativa no ato da leitura necessitando do texto verbal para que haja a contextualização e entendimento da imagem por completo; ou seja, as relações temporais e casuais passam a ser função do texto verbal, onde ambos (imagem e texto) concluem o contexto proposto pela imagem. A imagem fixa pode contar uma história através de narrativas formadas por uma sequência de imagens fixas ou animadas, onde podemos citar as fotonovelas, histórias em quadrinhos e filmes.

Esta função do revezamento também é percebida por Sisto (2009), quando passa a observar e acompanhar trabalhos de ilustradores premiados, vendo os trabalhos de estrangeiros e percebe que o casamento entre texto e imagem era dialógico. O autor diz que muito rápido descobriu que a ilustração não era decoração de página ou enfeite para livros ficarem bonitos. Ele começa a perceber a função das ilustrações e distinguí-las: as que apenas repetiam o que o texto dizia em palavras; as que iam além, acrescentando coisas que o texto não dizia, abrindo possibilidades de leitura.

Alencar (2009) por sua vez, levanta uma questão muito importante sobre a ilustração na literatura infanto-juvenil. Ele destaca a importância da ilustração e a falta dela, que, muitas vezes vistas como secundária. Diz ainda que é muito comum ouvir opiniões, onde a ilustração é apenas um arejamento para o texto verbal ou atrativo para a criança. A ilustração não apenas pode tornar um texto mais atrativo, mas também pode exemplificar um conteúdo, complementar quando o texto diz algo e a ilustração o completa, substituir o texto verbal, ampliá-lo, interrogar, negar, oferecer outras possibilidades de leitura, ou seja, a ilustração interfere no desenvolvimento cognitivo, cultural, artístico, sensibilidade e interioridade do leitor.

O autor ressalta ainda a educação do olhar e sua condição fundamental na formação do leitor. Mesmo num mundo metralhado pelas informações visuais, através de livros infantis, uma boa educação do olhar quando criança pode garantir um ótimo

desenvolvimento do repertório estético e um vocabulário visual; sendo esses, o combustível para uma boa leitura.

Quem tem bons estímulos visuais desenvolve a sensibilidade, aguça o gosto estético, experimenta emoções diversas suscitadas pelas imagens, bem como alimenta a alma, pois a sedução das imagens é um convite ao mergulho, ao aprofundamento, a ser feito sozinho ou com a ajuda de um mediador. (ALENCAR, 2009, p. 29).

Sobretudo, Lago (2009) acrescenta alguns aspectos relevantes ao processo da leitura e a importância da imagem neste momento. Diz ela (Figura 2) que a leitura exige recolhimento, concentração e que muitas vezes torna-se difícil para leitores iniciantes, sendo assim, cabe a ilustração a função facilitadora, independente das várias características empregadas a ela; ou seja: interpretar, reproduzir, traduzir, ornar, iluminar, entre outras mais. (Figuras 3 e 4). A ilustração neste momento tem sim a função da sedução, trazendo esse leitor iniciante pra dentro do livro através do encantamento visual, podendo assim habitar no discurso narrativo.



Figura 2 - Angela Lago. Fonte: <https://casadashistoriassc1.wordpress.com/agosto-e-o-mes-da-angela-lago/> Acesso em 01/04/2015.



Figura 3 – Capa Livro Cena de Rua (Angela Lago). Fonte: <http://pibicelula-oficinas.blogspot.com.br/2013/03/livro-cena-de-rua-de-angela-lago.html> Acesso em 01/04/2015.



Figura 4 - Cena de Rua (páginas internas). Fonte: <http://pibicelula-oficinas.blogspot.com.br/2013/03/livro-cena-de-rua-de-angela-lago.html> Acesso em 01/04/2015.

Entretanto, a ilustração por si só é capaz de possibilitar leituras. Se formos considerar a história da imagem e da leitura, o homem se expressou através da imagem, fez registros, muitos deles antes de surgir a escrita, que por sua vez nada mais é que a combinação de imagens assimiladas de valores simbólicos. Sendo assim, retomando a ilustração e suas características no processo da leitura, devemos enfatizar os livros de imagem, que quase ou totalmente ausente de textos verbais criam um discurso narrativo apenas pela estética imagética. Lago (2009) faz uma importante observação sobre essa questão, a divisão entre texto e imagem, sendo que desenhamos com a tipografia e escrevemos com a ilustração. Ou seja, tudo é escritura.

¹O ilustrador e escritor André Neves (Figura 5), em uma entrevista para o canal Crescer no Youtube conta sua trajetória na literatura infantil e fala da importância de criar identidades visuais em arte desde cedo para as crianças. Diz ele que se a criança já reconhece uma imagem feita por um artista, ela já está recebendo alguma identidade de arte, já está reconhecendo artisticamente um trabalho. Neves ressalta não apenas a importância de reconhecer a arte e o artista, mas a criação dessa identidade visual (repertório) a partir de outras obras (Figuras 6, 7 e 8).

Utilizando diversas técnicas e materiais, o ilustrador diz o quão gratificante é seu trabalho. Afirma ser um artista visual e através da leitura foi que criou sua identidade visual. Natural de Recife (PE), porém residindo atualmente em Porto Alegre (RS), o ilustrador e escritor diz em outra entrevista para o site Editora Projeto² que os livros nascem dos sonhos; certamente porque primeiramente visualiza imagens que compõe histórias em seu imaginário. Ele ressalta que o trabalho de quem escreve e ilustra é amplo e que antes de tudo ele é um mediador de leitura, pois ama sentir os leitores em desenvolvimento e estimulá-los.

¹ Leitura e glória - Entrevista de André Neves para o canal Crescer; <https://www.youtube.com/watch?v=PeRPmdhaRUM>. Acesso em: 27 nov. 2014, 19:30:30.

² Entrevista André Neves para o site Editora Projeto falando de sua rotina de trabalhos e se além dos livros, existe outra área de trabalho. <http://www.editoraprojeto.com.br/andre-neves/>. acesso em 31/03/2015



Figura 5 - Ilustrador André Neves. Fonte: <http://www.editoraprojeto.com.br/andre-neves/> Acesso em 31/03/2015



Figura 6 - Livro Casulos (André Neves). Fonte: <http://www.globoeditora.com.br/global-digital/app>.

Acesso em 31/03/2015.

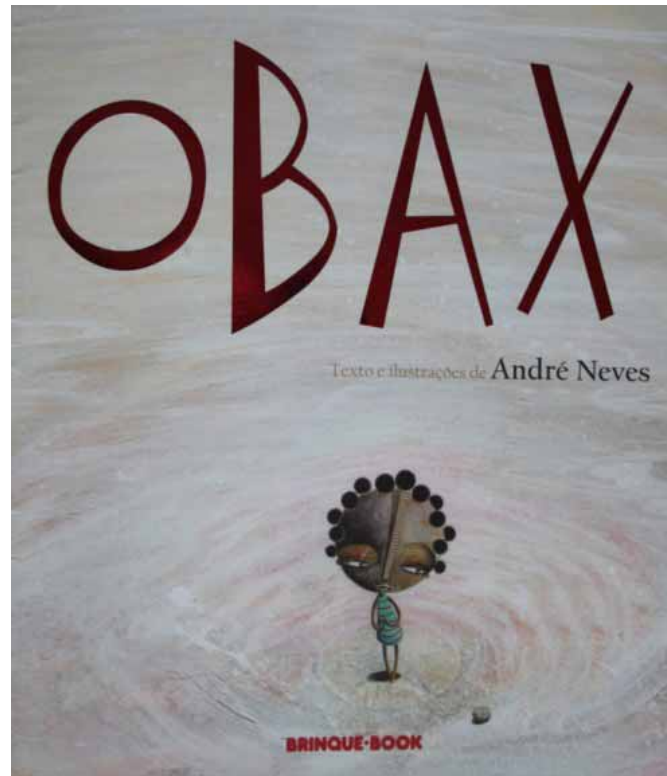


Figura 7 – Livro Obax (André Neves). Fonte: <http://cucadegentemiuda.com/page/9/?app-download=nokia>
Acesso em 31/03/2015.

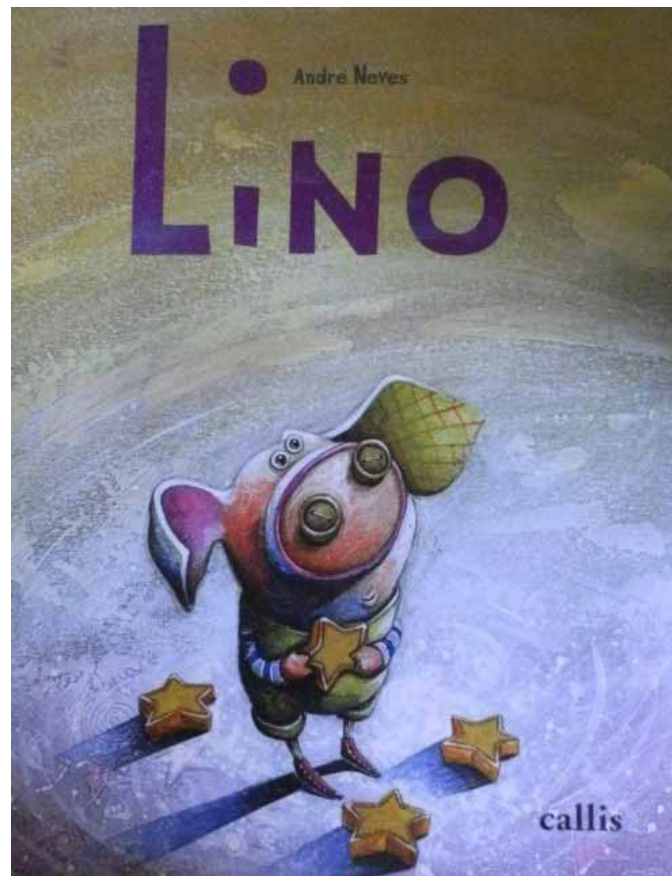


Figura 8 - Livro Lino (André Neves). Fonte: <http://cucadegentemiuda.com/page/9/?app-download=nokia>
Acesso em 31/03/2015.

3. LIVRO IMAGEM

E se formos questionados sobre o que é o livro ilustrado? Não há uma designação específica para o livro ilustrado. Na França recebe o nome de “álbum” ou “livre d’images”, em Portugal “álbum ilustrado”, em espanhol “álbum” e em língua inglesa “picturebook”, “picture book” e “picture-book”. Álbum, como é mais conhecido o livro ilustrado na França, Espanha e Portugal, difere-se daquele álbum que conhecemos como caderno ou arquivo pessoal com a função de registro com fotos, desenhos, anotações, etc.

Segundo Linden (2006), a história do livro ilustrado ainda está por ser escrita. Suas próprias origens permanecem indefinidas. Porém ao longo de sua evolução, o livro ilustrado infantil conheceu grandes inovações. A imagem foi gradativamente conquistando um espaço determinante, assim como aspectos físicos do livro participam da narrativa, não aprisionando o leitor apenas ao texto e imagem.

O codex, formato do livro tal como o conhecemos hoje e que sucedeu o *volumen* (rolo) no período romano, é um suporte que foi concebido para abrigar um texto. O livro ilustrado, pelo contrário, apresenta predominância de imagens. Dos primeiros aos contemporâneos, o lugar, o status e a função da imagem passaram por inúmeras evoluções. (LINDEN, 2006, P.)

Como citado acima, a história do livro ilustrado ainda está por ser escrita, porém quando Linden questiona a categoria a qual o livro ilustrado pertence e baseada em David Lewis, a conclusão que se chega é que não se define como um gênero, mas um “tipo”, até mesmo pelo fato de abordar temáticas que o levariam para outras categorias como contos de fada, histórias policiais ou poesia. Sendo assim, o livro ilustrado mais se define como uma linguagem que incorpora ou assimila gêneros do que propriamente uma categoria.

Sabe-se que os livros ilustrados são direcionados às crianças não leitoras ou pré-leitoras, às vezes necessitando de um adulto intermediando a leitura, porém há discussões sobre sua funcionalidade; Linden (2006) cita críticos que questionam o uso desses livros apenas pelo “público alvo”, mas também fala da indicação dessas obras aos adolescentes por seus professores.

Lee (2011) levanta outra questão em relação ao livro-imagem; diz que geralmente os leitores ficam desconfortáveis com o mesmo, pois, literalmente não há nada “para ler”. A leitura desse livro exige participação ativa, assim, se o adulto hesita em tentar ler o livro-imagem, a criança toma a frente e começa a contar a história com suas próprias palavras. Os

livros ilustrados são ferramentas para brincar. Não há motivo para estar desconfortável e entender a história de fato com base em informações limitadas ou extremamente lógicas oferecidas pelas imagens. O livro oferece esse jogo de decifrar um enigma; tem a função de explorar e ampliar o curso de nosso próprio pensamento e não oferecer possibilidades para uma “resposta certa”.

Se os livros ilustrados são de fato produzidos para o público infantil, em específico o não leitor ou não, é impossível negar que ao lê-los, reencontramos as sensações e crenças infantis, resgatamos o imaginário e o renascimento da criança como vimos nas palavras de Jouve (2002) e nas considerações de Sisto (2009) quando fala da sensação que o conjunto das imagens provoca e continua ecoando na mente mesmo depois do livro fechado.

Preocupada com a deficiência de repertório visual das crianças para quem lecionava, Lima (2009) sente a necessidade de algo que estimulasse a inteligência visual daquelas crianças; foi então que inicia como ilustradora e em busca de produzir material (livro imagem) para auxiliar outros professores na produção de textos verbais pela imagem. A autora considera que se para a criança a palavra só tem importância após a alfabetização, é a imagem que exerce essa função antes deste processo.

O livro infanto juvenil tem certo poder de sedução que segundo Linden (2006) esse fato acontece de imediato, seja pelas imagens notáveis, pelas narrativas cativantes, pela originalidade de produção ou ainda pelo humor. Nesse aspecto, Lee (2011) fala um pouco de suas criações em um de seus livros chamado “A trilogia da margem”, onde ela aborda o processo criativo de três de seus livros infantis; Nesta obra ela mostra como a construção de uma narrativa não se limita apenas à ilustração, o livro físico é um elemento a ser explorado e pode participar de uma narrativa.

Em “A trilogia da margem” é exatamente isso que Lee explica; a autora transforma a encadernação do livro em elemento que participa da narrativa. Como a própria autora diz, as páginas duplas são dois espaços separados por uma margem, que ao ler, o leitor tende a ignorar a dobra central da encadernação. No processo editorial, escritores, ilustradores ou diagramadores estão sujeitos a algumas regras; uma delas é ocupar a página de forma centralizada para que a leitura seja confortável visualmente, porém essa é a questão principal que Lee quer quebrar com suas produções.

Mas o que aconteceria se essa regra fosse deliberadamente ignorada? E se a linha visível da encadernação não fosse censurada, mas aceita? E se o livro fosse criado usando efetivamente esse ponto de encadernação? E se os componentes físicos do livro se tornassem parte da história? E se o próprio livro se tornasse parte da experiência de leitura? (Lee, 2011. p. 9)



³Figura 9 - A onda (Suzy Lee). Fonte: <http://www.suzyleebooks.com/books/wave/#> Acesso em 28/01/2015



Figura 10 - A onda (Suzy Lee). Fonte: <http://www.suzyleebooks.com/books/wave/#> Acesso em 28/01/2015



Figura 11 - A onda (Suzy Lee). Fonte: <http://www.suzyleebooks.com/books/wave/#> Acesso em 28/01/2015



Figura 12 - A onda (Suzy Lee). Fonte: <http://www.suzyleebooks.com/books/wave/#> Acesso em 28/01/2015

³ As figuras de 9 á 12 fazem parte do livro “Wave” de Susy Lee ou “Onda” em português; o livro traz um dia ensolarado, uma menina curiosa e uma onda lúdica onde a combinação desses elementos, o uso da linha e da cor de forma magistral em interação com o livro físico conduz o leitor à uma divertida e lúdica leitura.

Sabemos das diversas funções atribuídas à ilustração; ela pode completar um texto verbal, ela pode confirmar o que o texto diz ou até mesmo contradizer o texto. O livro ilustrado de imediato evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Sendo assim, no livro infantil as imagens podem articular com o texto, ou seja, não serem redundantes à narrativa, onde se opera um processo de apreensão em conjunto do que é apresentado; melhor dizendo, a lógica da narrativa é construída pela complementaridade de texto e imagem, sem que uma linguagem repita o que a outra diz.

Linden (2006) fala da importância da imagem, salientando que seu alcance é universal, porém não exige menos do ato da leitura, pois assim como o texto (verbal) a imagem requer atenção, conhecimento dos códigos e uma verdadeira interpretação.

Lee (2011) explica o processo criativo de seus livros e justifica que seu principal interesse é expressar da melhor maneira possível uma ideia. A autora relata o processo de criação de seus livros, dizendo que às vezes, o desdobramento da história é que define a forma do livro-imagem. Diz ainda que não se apega a uma ideia totalmente pronta, mas ao produzir as imagens e a disposição entre elas é que a narrativa surge, ou seja, o diálogo entre as imagens é que conduz o discurso narrativo.

A autora faz uma observação sobre o livro-imagem em sua concepção. O livro-imagem corre o risco de se tornar demasiado lógico ou explanatório quando recheados de ansiedade de que o leitor possa perder o fio da história na ausência das palavras. Lee ressalta a capacidade de conduzir o leitor com delicadeza através da narrativa, havendo o entendimento do texto imagético, porém permitindo que o leitor preencha o texto com o imaginário.

Linden (2006) faz algumas considerações sobre a diagramação do livro e a forma como é trabalhada e a articulação com o texto e as imagens. Cada elemento dessa composição é diretamente dependente um do outro; o texto depende do suporte, do tamanho das imagens, da distribuição como página simples ou dupla; a combinação desses elementos tem participação direta com a narrativa que o livro proporciona. Linden cita ⁴Bruno Munari como usuário de forma magistral de recursos plásticos e estéticos para a criação de seus livros.

⁴ Bruno Munari - Segundo Pièrre Restany, Munari era “o Leonardo e o Peter Pan do design italiano”. Viveu até setembro de 1998. Era artista, designer, escritor, ilustrador. Participou do movimento futurista e do movimento de arte concreta na Itália e trabalhou para empresas altamente conceituadas como a Mondadori, Einaudi, Olivetti e Danese.



Figura 13 - Bruno Munari em seu estúdio, Milão, 1988 © Isisuf. Instituto Internacional de Estudos sobre o Futurismo. Fonte: <http://www.artribune.com/2014/03/munari-artista-politecnico-in-attesa-della-grande-mostra-a-milano/3-614/> Acesso em 01/04/2015.



Figura 14 - Livro ilegível (Bruno Munari). Fonte: <http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=bruno-munari> Acesso em 31/03/2015.



Figura 15 - Na noite escura (Bruno Munari).

Fonte: <http://www.snob.pt/product/na-noite-escura-bruno-munari> Acesso em 31/03/2015.

Outro artista e ilustrador neste viés é o francês ⁵Hervé Tullet com seus vários livros, alguns caracterizados por um segmento mais didático, porém explorando o sensorial, estimulando o pequeno leitor a interagir com elementos talvez ainda desconhecidos, mas que ficará gravado em sua mente. Hervé Tullet, além da diagramação e impressão do livro, explora também as características físicas do livro: Recortes, dobras, estimula a interação da criança proporcionando o toque, manipulação do livro pela criança, etc.



Figura 16 - Hervé Tullet.

Fonte: <http://librarymice.com/herve-tullets-lets-play-series/> Acesso em 01/04/2015.

⁵ Hervé Tullet – Após estudar ilustração e comunicação, trabalhou por dez anos em publicidade. Em 1990 fez suas primeiras ilustrações para a imprensa e em 94 lança seu primeiro livro para crianças. A partir de então, explora os sentidos buscando a criança da primeira infância como público de seu trabalho.



Figura 17 - Livro Press here ou Aperte aqui (Hervé Tullet). Fonte: <http://garatujafantasticas.com/livro-de-apertar/> Acesso em 31/03/2015.



Figura 18 - Livros The Game of Sculpture, The Game of Red, Yellow and Blue e The Game in the dark. (Herve Tullet). Fonte: <http://www.popsugar.com/moms/Herve-Tullet-Books-24906285> Acesso em 31/03/2015.

4. LIVRO IMAGEM: PROCESSO DE CRIAÇÃO.

Várias foram as ideias para a criação do livro, assim como, na mesma proporção foram as mudanças de ideias. Não achei necessário o que conhecemos como “*brainstorming*” ou tempestade de ideias em português; algumas ideias foram surgindo, anotadas e repensadas; muitas delas vetadas inicialmente por acabar fugindo da proposta ou se distanciando do público ao qual o trabalho tem como objetivo em atingir.

Foi a partir do impasse entre texto-imagem e o estudo feito sobre suas características é que a ideia começou a se concretizar. Tanto o texto verbal quanto o imagético podem compor uma narrativa, juntos ou individualmente. Se levarmos em consideração o texto verbal sendo composto por frases; as frases compostas por palavras e as palavras compostas por letras, podemos considerar também que a letra isoladamente não passa de uma imagem, um símbolo visual e gráfico. Foi através desse raciocínio que surgiu a ideia na construção da personagem para o livro. Entre todos os caracteres: letras, pontos, acentos e outros muitos não tão utilizados pela escrita foi que optei pelo ponto de exclamação; por suas diversas funções que exprimem surpresa, felicidade, indignação, admiração, susto ou frases exclamativas, imperativas e seu uso após interjeições, mas também pela identidade visual (forma). Além de suas funções, o ponto de exclamação tem um formato neutro, discreto, ao contrário da interrogação sobrecarregada de curvas, o que causaria excesso de expressividade. Tendo a exclamação um aspecto mais neutro, posso trabalhar a expressividade em algumas características da personagem; o olhar por exemplo.

Inicialmente a ideia era que a personagem quisesse fugir do livro, porém essa intenção da personagem não seria possível sem o texto verbal. Sendo assim, para não começar uma nova narrativa do zero, incluí outra personagem que interagisse com a principal sendo possível então o andamento do discurso narrativo por outro viés.

Previamente definida a ideia, um *storyboard* foi feito, porém de forma ainda que grotesca e simplificada, sem muitos detalhes, apenas para orientar na divisão de cenas. Esse “roteiro ilustrado” permitiu ver algumas impossibilidades no desenvolvimento do livro e me orientou em algumas mudanças necessárias; outras impossibilidades, porém, foram surgindo durante o processo e ilustração das cenas. Após transcrever essas cenas, consegui organizar melhor alguns detalhes inicialmente não perceptíveis.



Figura 19 - Roteiro inicial

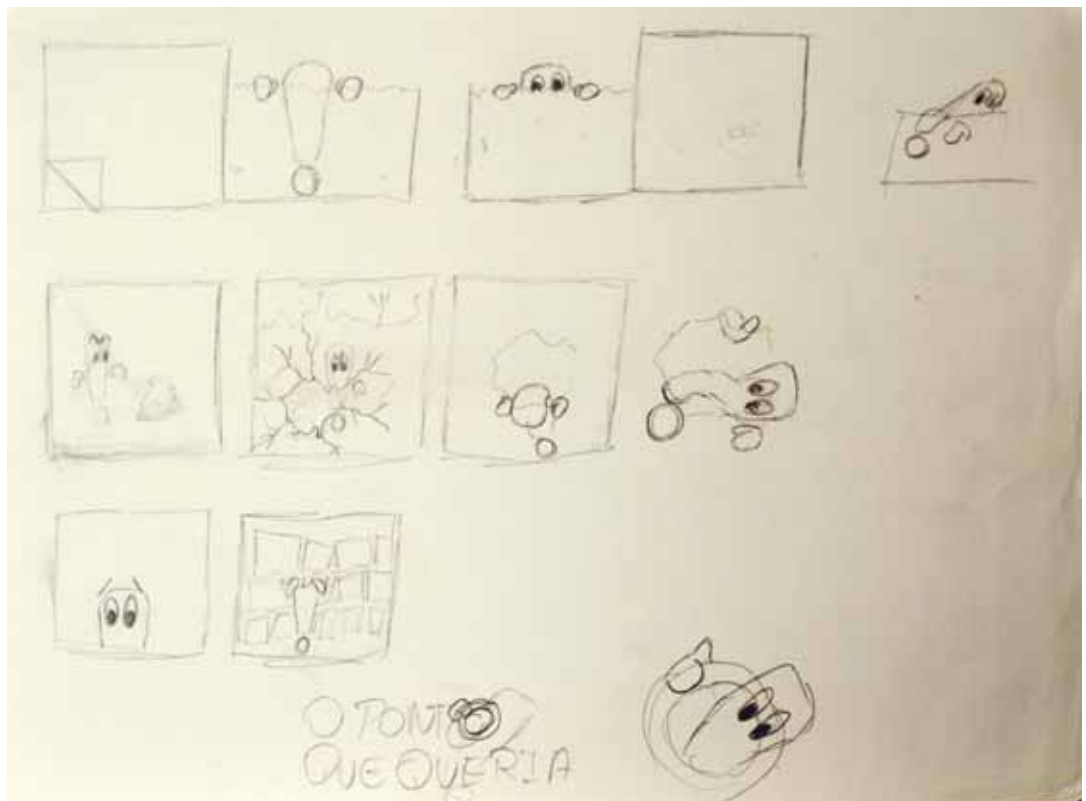


Figura 20 - Início criação de cenas

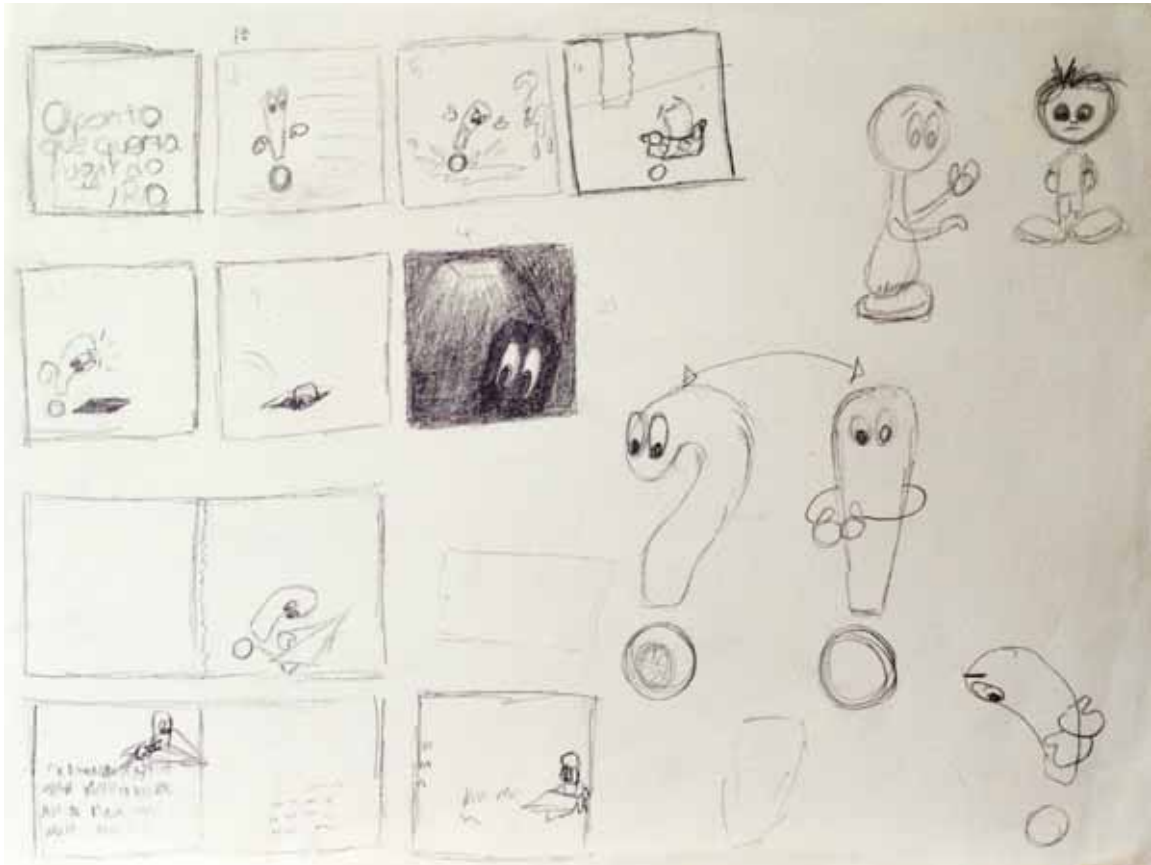


Figura 21 - Criação de cenas e personagens.

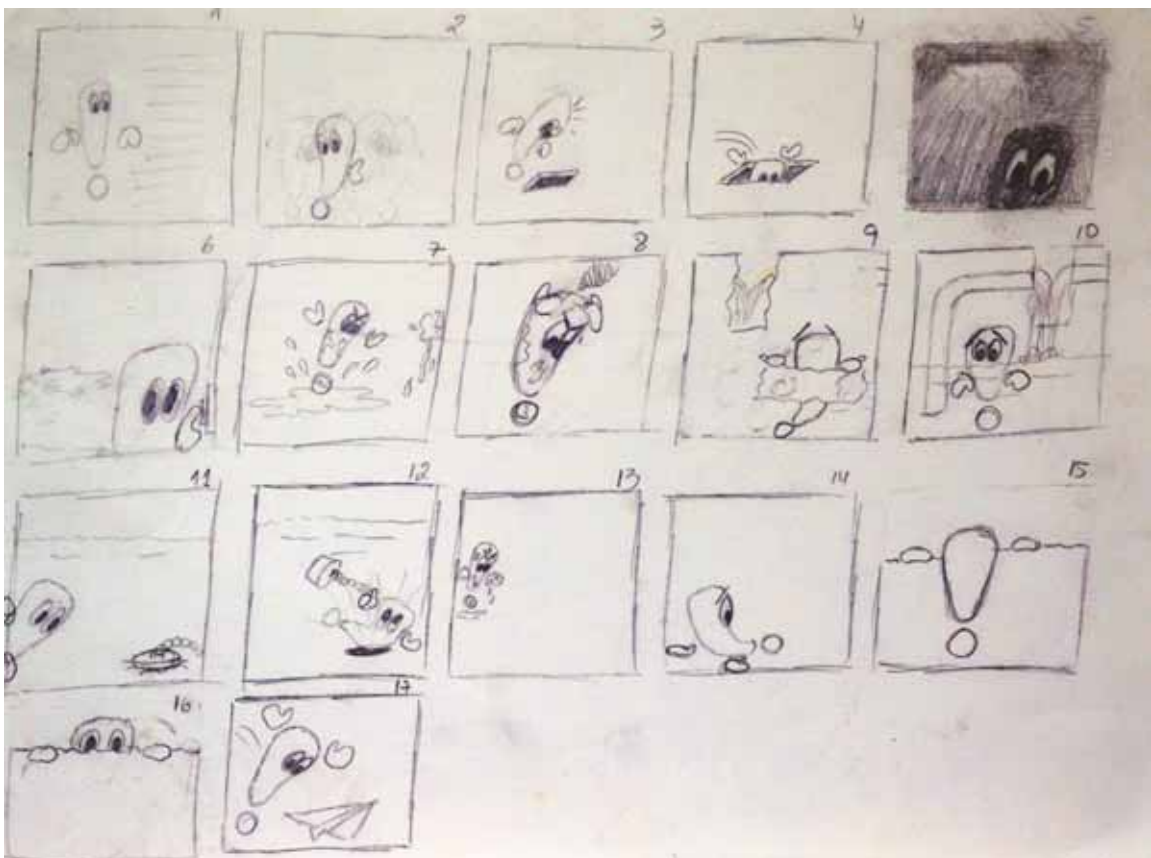


Figura 22 - Criação de cenas e personagens (continuação).



Figura 23 - Esboço diagramação e sequência de páginas.

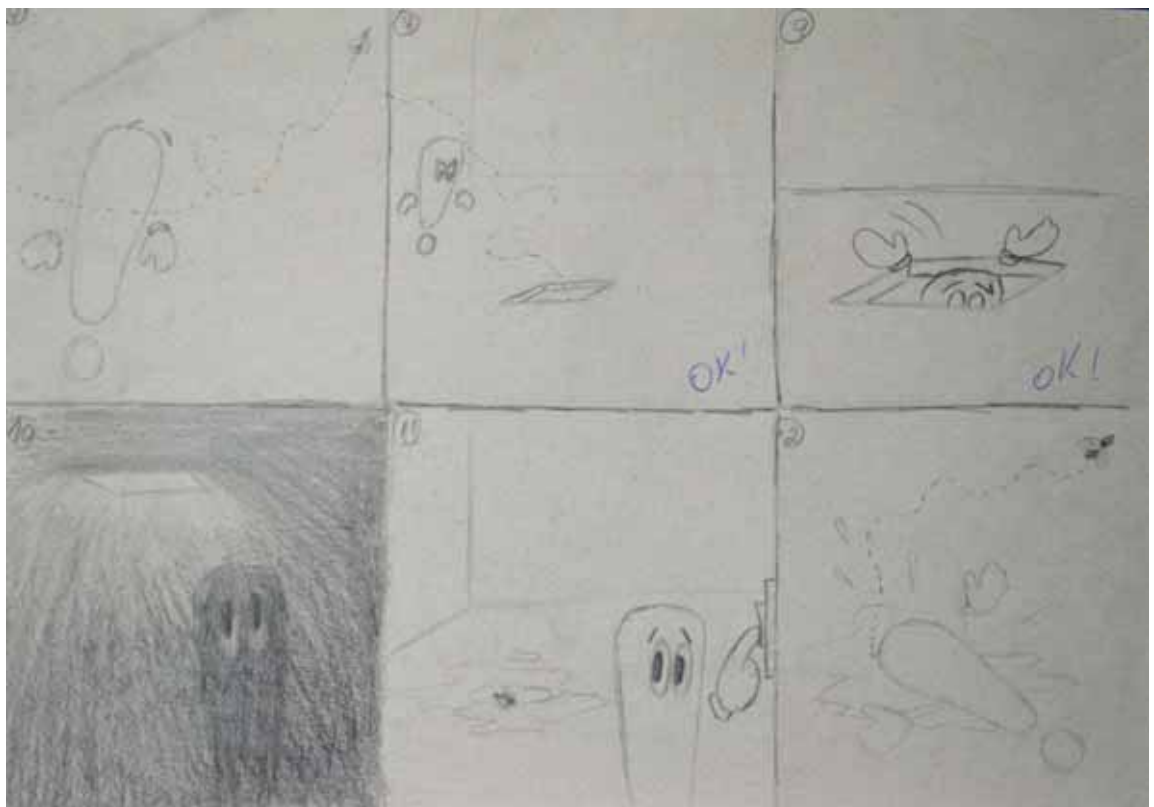


Figura 24 - Esboço diagramação e sequência de páginas.

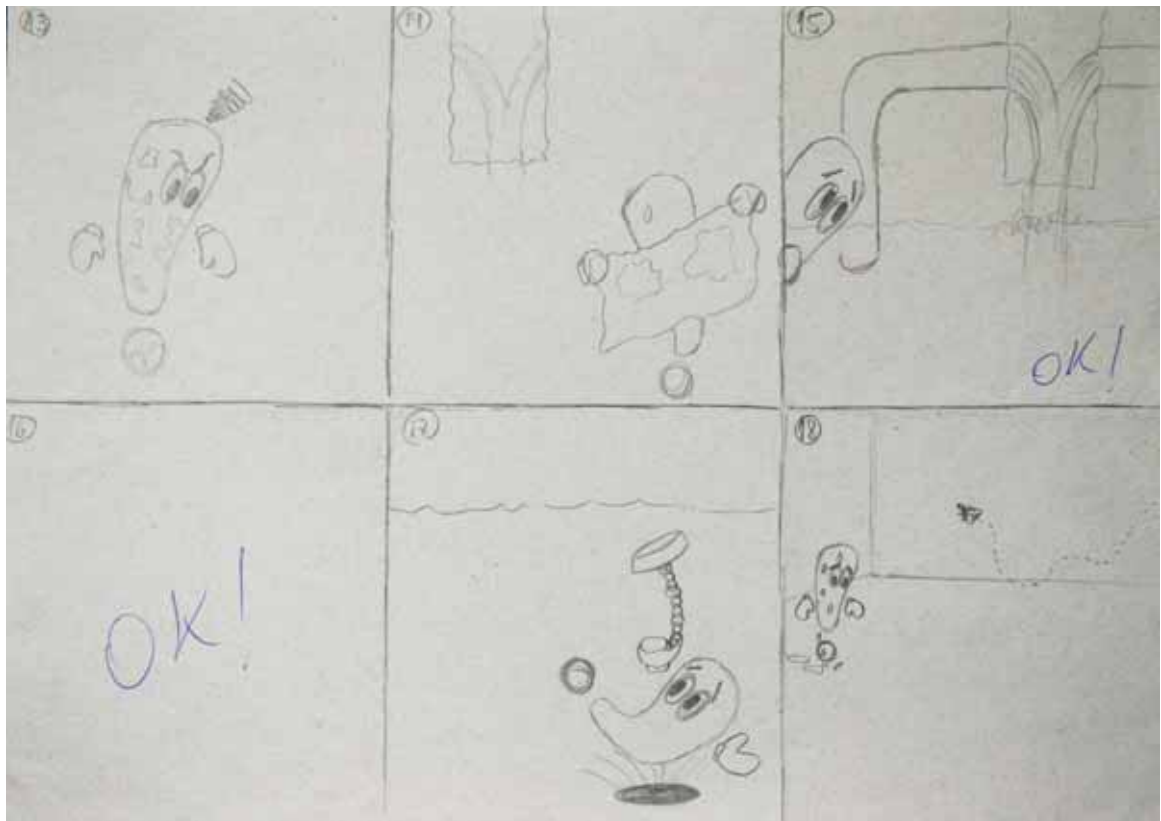


Figura 25 - Esboço diagramação e sequência de páginas.

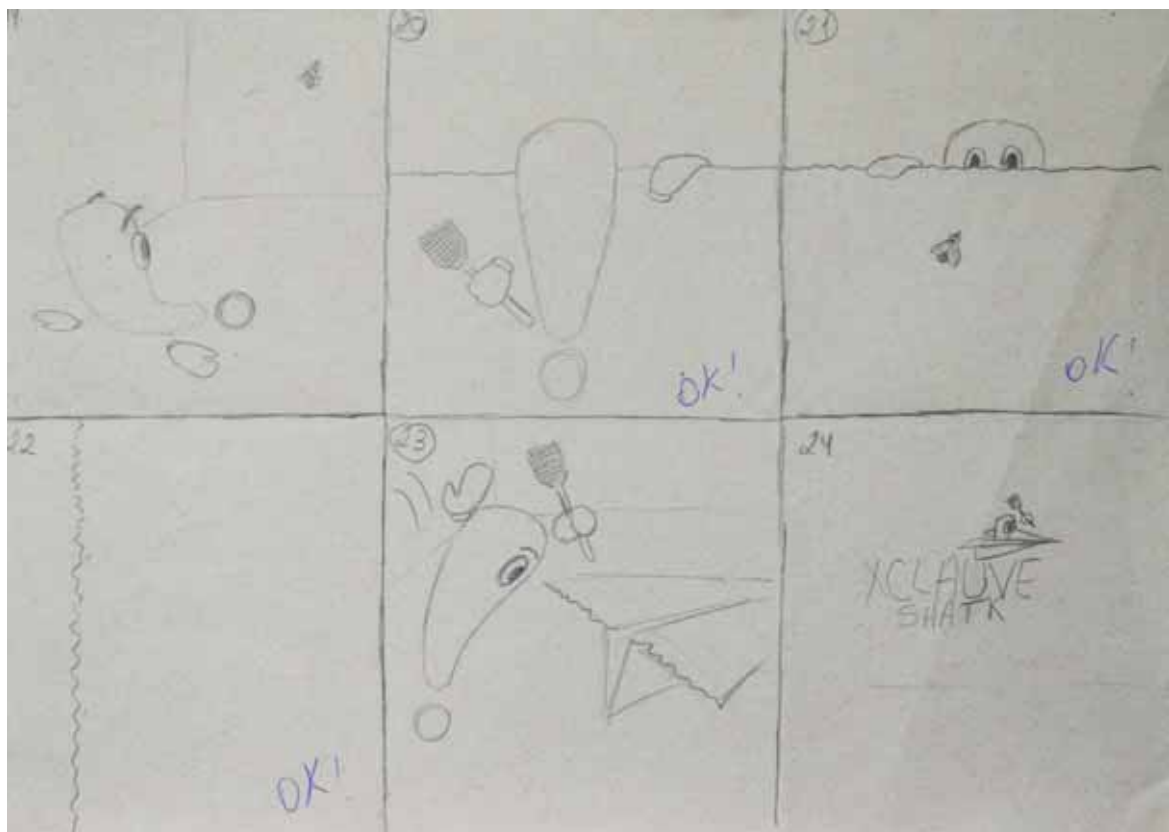


Figura 26 - Esboço diagramação e sequência de páginas.

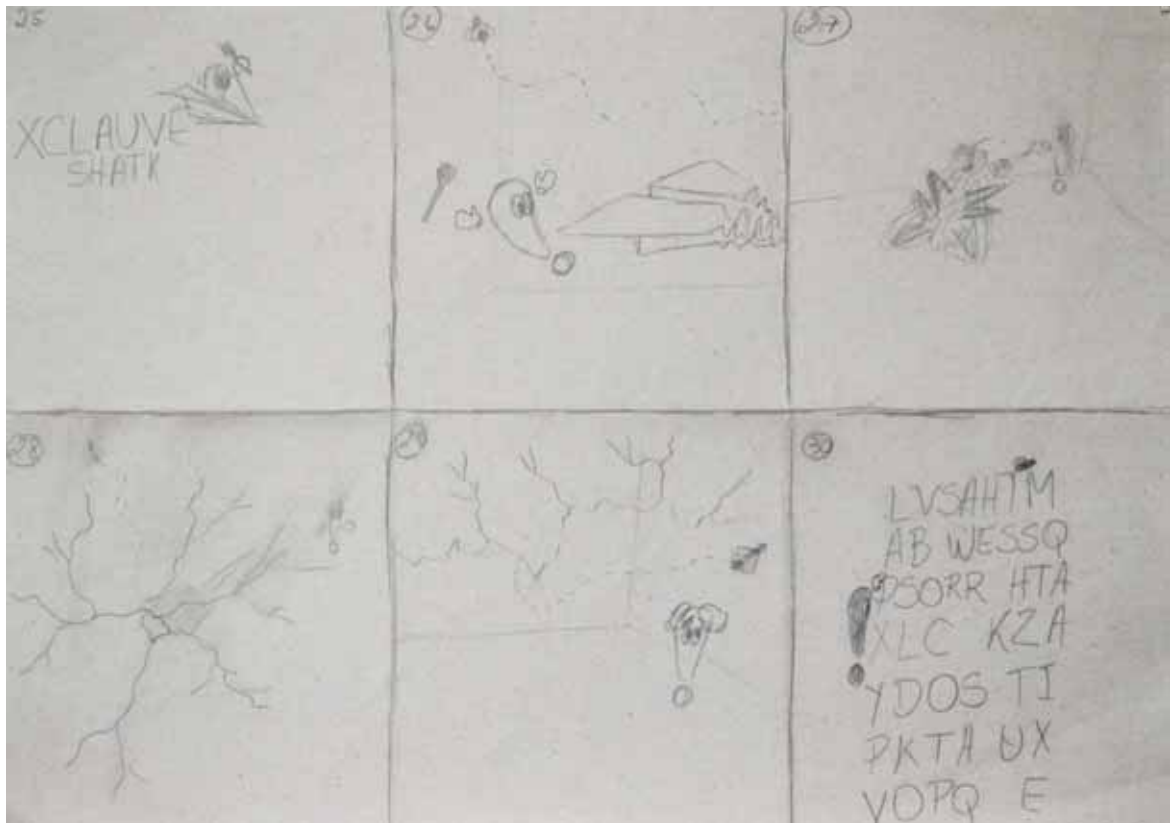


Figura 27 - Esboço diagramação e sequência de páginas.

Após a transcrição das cenas, passei para as personagens e estudos sobre expressão facial e corporal de cada uma delas. A personagem principal não exigiu tanto estudo sobre expressão corporal, pois a expressão mais significativa para esta personagem fica por conta dos olhares e estes sim, necessitaram de estudos mais elaborados. Diversas são as emoções que a personagem expressa: Irritação, susto, tristeza, surpresa, indignação, confusão, desconfiança, entre outras. Como já dito, esta personagem exige pouca expressão corporal, havendo a necessidade apenas de estudos rápidos ou até mesmo definidos no momento da ilustração nos Softwares Corel versão 15 e Photoshop CS2. As mãos da personagem em sua gestualidade complementam as expressões provocadas pelo olhar. A cor da personagem acompanha sua originalidade (preta), sendo ela um signo impresso chapado e posteriormente ganhando a tridimensionalidade no decorrer da narrativa.

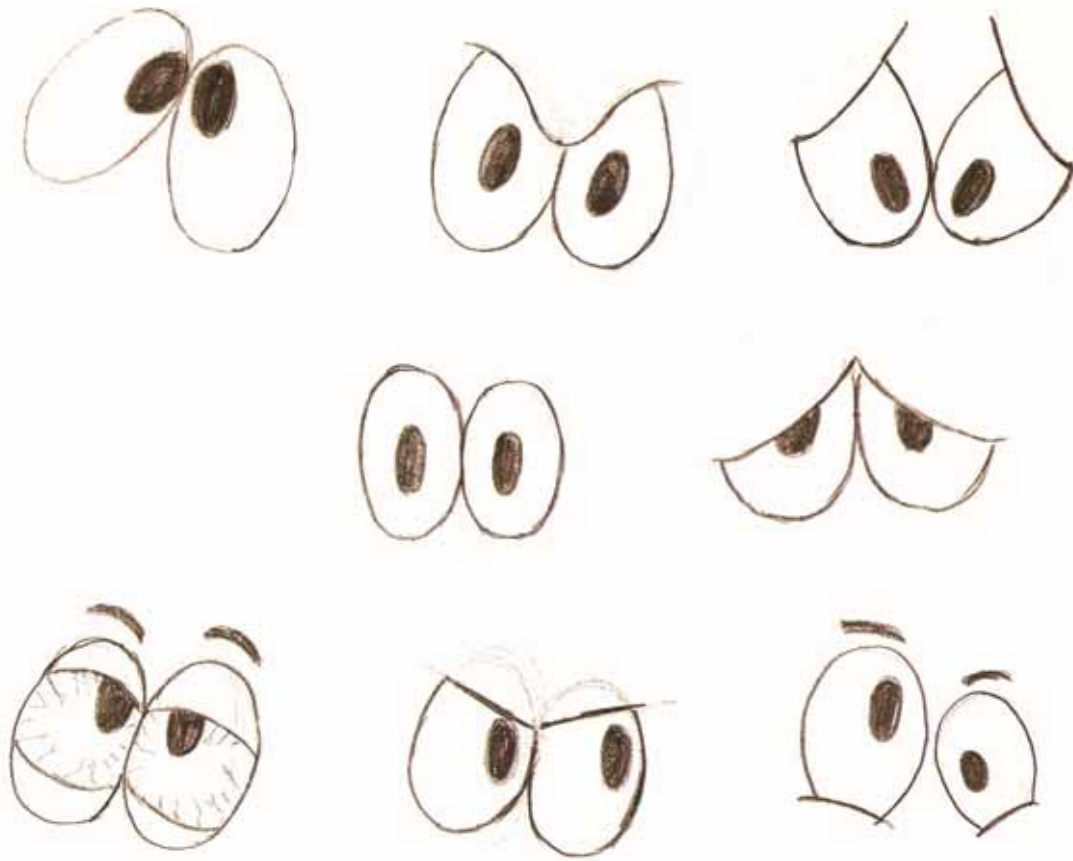


Figura 28 - Estudo olhos (expressão)

Ainda tratando das personagens, a coadjuvante e não menos importante não faz uso de expressões faciais; suas aparições em cena exploram mais as poses da personagem sem que haja também muita expressividade corporal. A combinação de posições e ambientes em que aparece é que caracteriza a personalidade da personagem. Para a coloração desta personagem, me baseei mais na tridimensionalidade, trazendo um aspecto mais realista, porém trabalhando para que as cores de personagens e cenários não se confundissem.

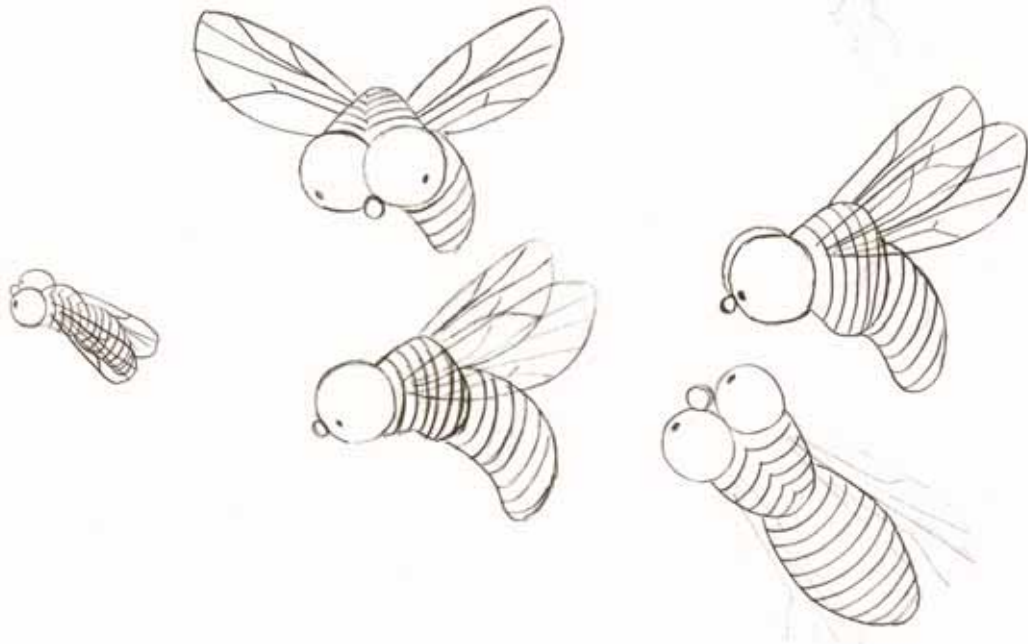


Figura 29 - Estudos personagem coadjuvante.



Figura 30 - Personagens após colorização.



Figura 31- Personagem após colorização.

O ponto de exclamação nas ilustrações assume um caráter mais masculino; sua postura mais grosseira e fisionomia trazem esse perfil à personagem. A mosca, porém, apesar de um nome feminino, traz uma personalidade neutra, suas atitudes não tendem a nenhum gênero.

Além de cenário e personagens, vários outros elementos compõem as ilustrações. Para que esses elementos participassem das ilustrações, alguns outros recursos foram necessários além da ilustração manual e digital. Neste momento do trabalho, a fotografia foi fundamental para complementá-lo; alguns objetos manipulados pelas personagens necessitavam de posicionamento específico, portanto a simulação, fotografia e edição em softwares permitiram essas possibilidades. Alguns desses elementos foram repetidos nas ilustrações e passaram pelo processo de edição (posicionamento e cor) para que parecessem diferentes.



Figura 32 - Avião de papel

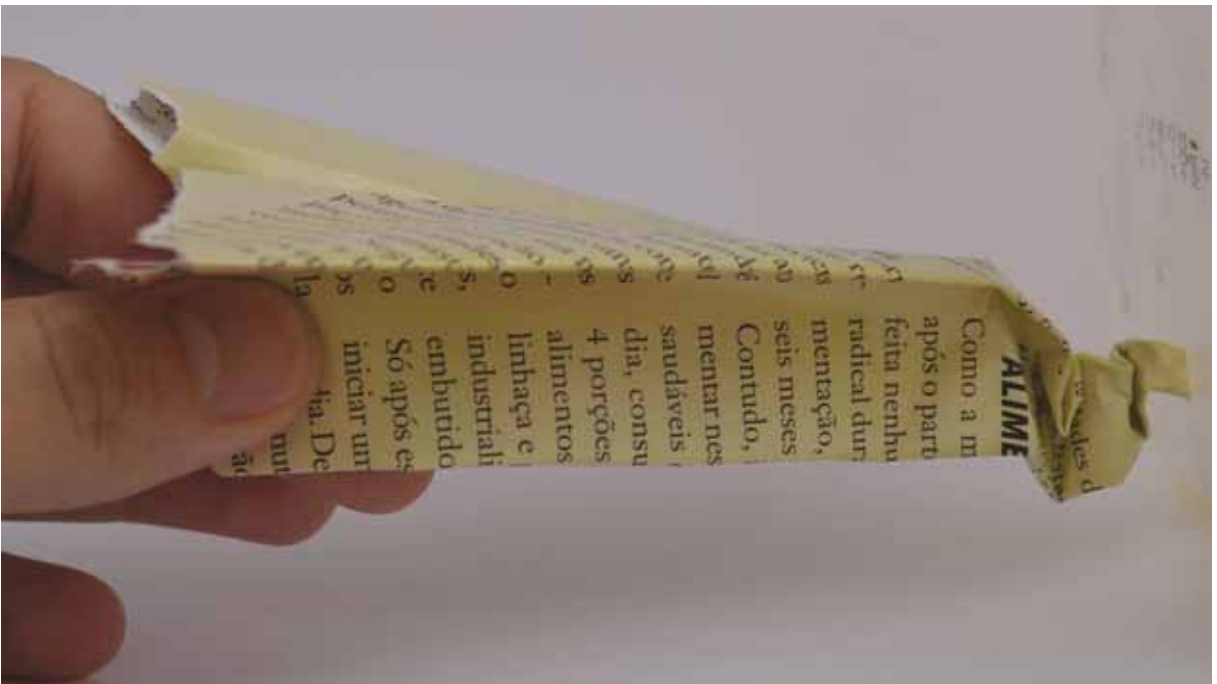


Figura 33 - Processo de fotografia (Avião amassado).



Figura 34 - Novelo de lã original.



Figura 35 - Tratamento de imagem novelos.



Figura 36 – Processo de sobreposição de imagens (p 31 livrinho).



Figura 37 - Fase inicial página 17.

Algumas páginas receberam um recorte além da ilustração; este recorte simula de que a página tenha sido rasgada completando o discurso narrativo proposto pela página. A figura acima mostra a ilustração inicial de uma destas páginas sendo feita em duas etapas. À esquerda a água que posteriormente será sobreposta ao “rasgo” no processo de edição. A mesma imagem do “rasgo” foi usada na ilustração do verso da página para que ficassem idênticas no momento do recorte.

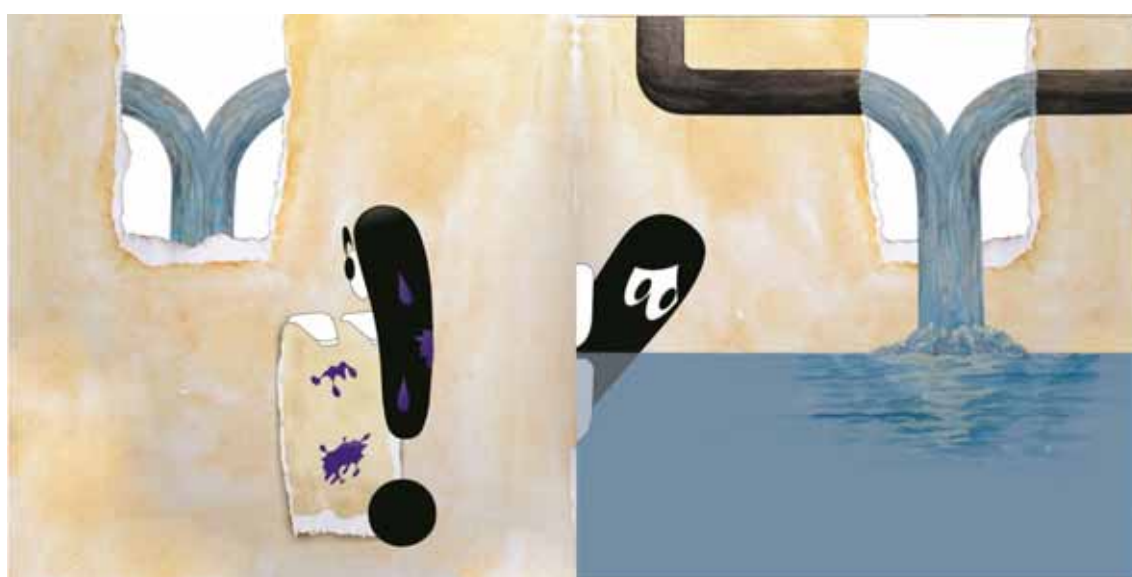


Figura 38 - Páginas 17 e 18 finalizadas (Detalhe “rasgo” frente e verso).

As páginas 23, 24, 25 e 26 também fazem uso do mesmo efeito e pra isso uma folha de papel foi aquarelada como todas as páginas, rasgada e então fotografada para produção das composições.



Figura 39 - Base para as páginas "rasgadas".



Figura 40 - Páginas 24 e 25. Uso do efeito "rasgado".

A página 37 talvez seja a que mais utilizou recursos de edição de imagens. Usou a pintura, a ilustração digital, fotografia e aplicação de efeitos como mostram as imagens a seguir:



Figura 41 - Passo a passo simulação de movimento. 1 – Desenho em lápis de cor, 2 – Aplicação de efeito de desfoque, 3 – Fotografia do objeto.

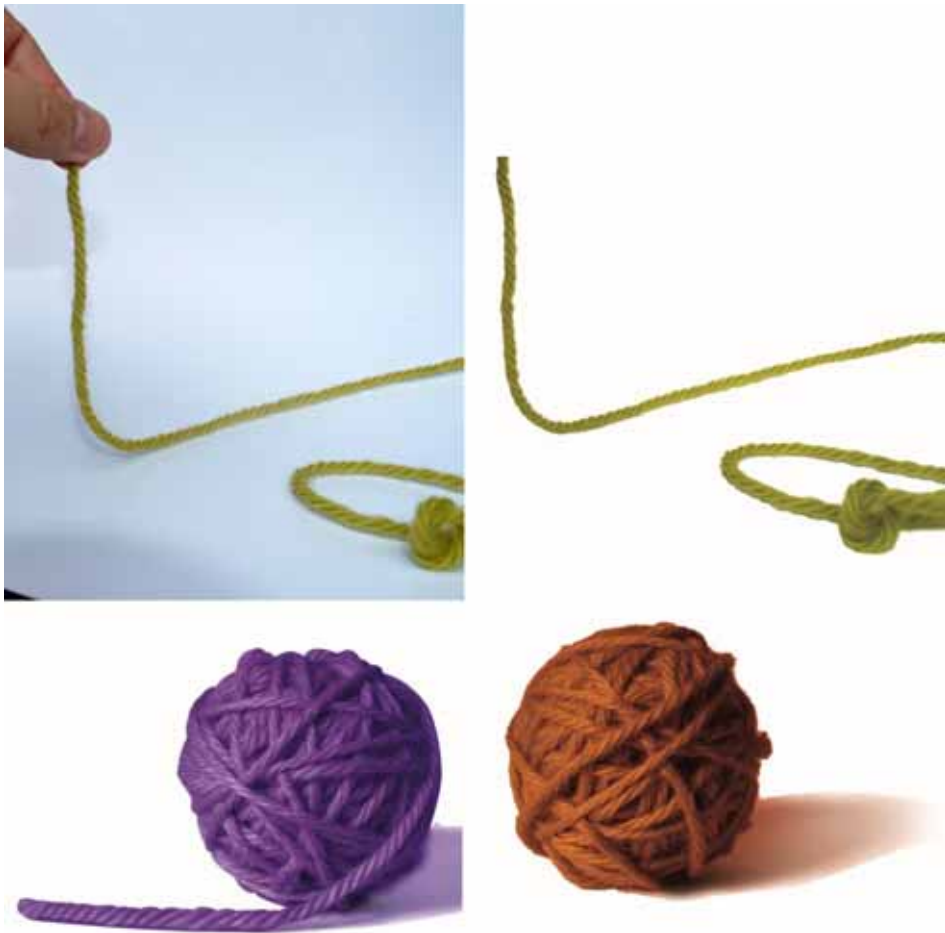


Figura 42 - Elementos composição página 37 (fotografia e edição).

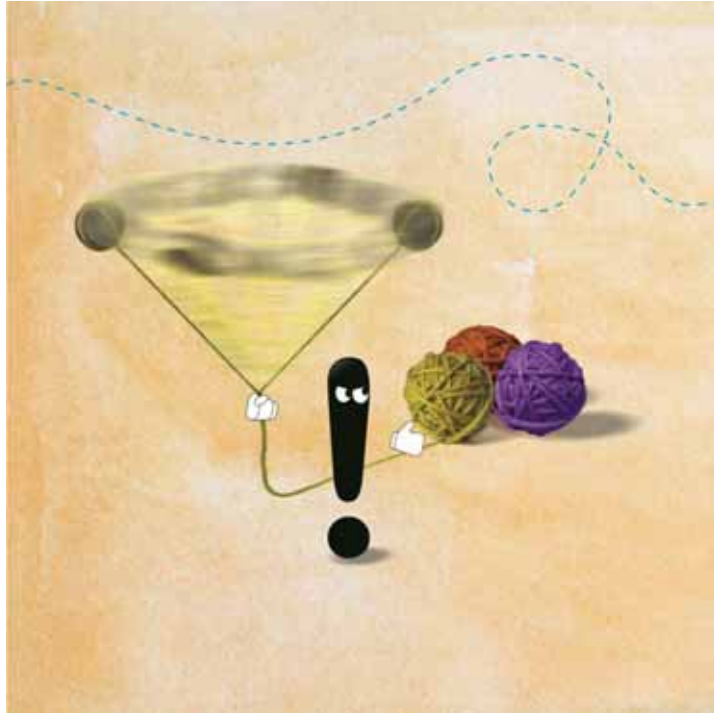


Figura 43 - Página 37 finalizada.

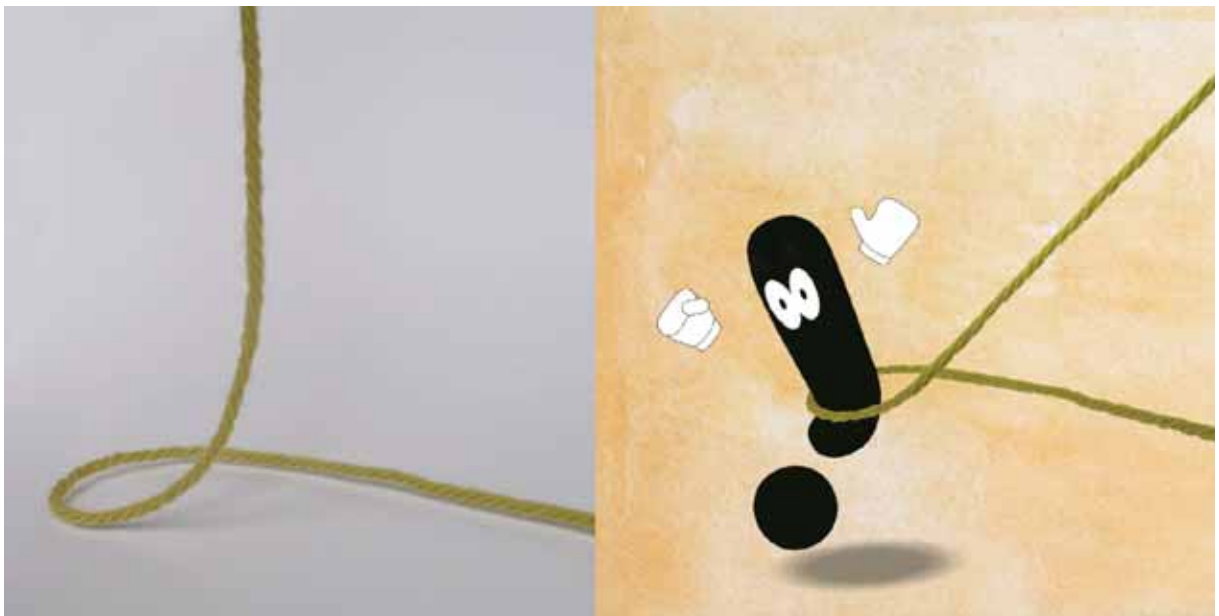


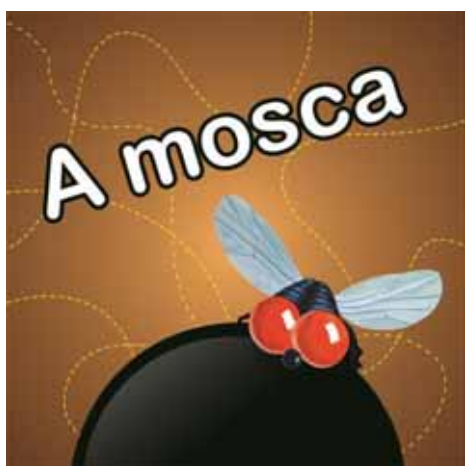
Figura 44 - manipulação de fio de lã para construção de cena.



Figura 45 - Simulação de corpo da personagem principal.

O título do livro leva o nome da personagem secundária. A estória traz como coadjuvante uma mosca que interage com a personagem principal (exclamação). A narrativa mostra situações de conflitos entre as duas personagens, situações de perseguição, seguindo um pouco a linha de desenhos animados já conhecidos pelo público infantil como “Tom and Jerry” e “Papa-Léguas”.

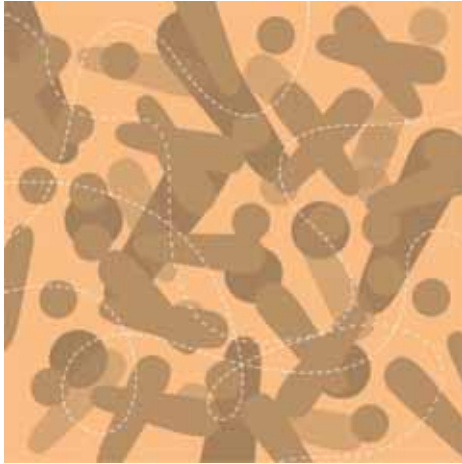
Quem inicia a história é a personagem coadjuvante (Mosca) que logo cria uma situação de interação com a personagem principal. Esta segunda surge após a Mosca pousar sobre um impresso qualquer, que, ao decorrer da narrativa, percebemos que a Mosca, não está pousada sobre um impresso apenas, mas também sobre o rosto da personagem principal lhe causando grande incomodo e irritação. Neste momento é que a personagem principal se move pra fora do impresso, iniciando uma grande e turbulenta perseguição como podemos acompanhar nas imagens e descrições a seguir ou acessando: <http://www.youblisher.com/p/1172803-A-Mosca/>



CAPA

Na capa tento apresentar o mínimo possível de informações sobre a narrativa. Aparecendo apenas a Mosca pousada sobre uma superfície na qual não se identifica nenhuma característica além de formato e cor. O título faz uso da mesma fonte que origina a personagem principal. A cor de fundo dialoga com

todas as páginas do livro e cenários que acompanham as ilustrações.



GUARDAS INICIAIS

Sendo esta ilustração o verso da capa e com função apenas como ornamento, procurei trabalhar com elementos usados durante toda a narrativa, sem que ficassem explícitos. Usei então a silhueta da personagem principal distribuída e repetidamente sobrepostas, acompanhando a cor como descrito acima. Um segundo elemento é sobreposto (linhas pontilhadas)

e pode ser identificado ao decorrer da leitura do livro.



Propositalmente, sem um ambiente definido pelo fundo da imagem, a mosca atravessa a cena voando à esquerda sem a intervenção de qualquer outro elemento.

O fundo em tons marrons e laranja dialogam com o restante das páginas do livro e contrastam com a cor azul da personagem (cores complementares).

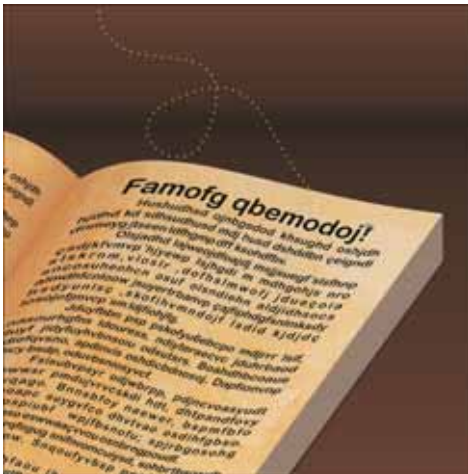


Na página seguinte, a mosca novamente aparece, agora em direção contrária. Percebe-se uma linha pontilhada na traseira da personagem, o que define o percurso feito por ela. Esta linha pontilhada está presente desde a capa e agora começa a fazer parte da narrativa.



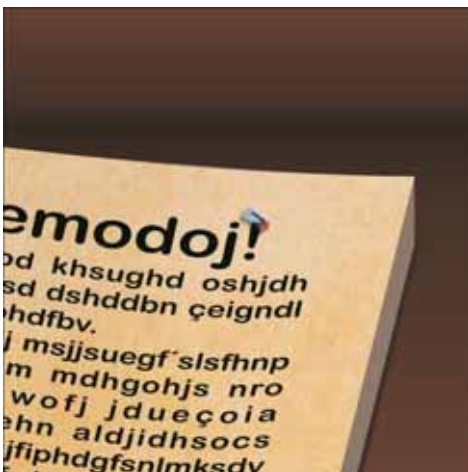
Direcionada à parte inferior, a mosca parece querer pousar.

Assim como a personagem, o posicionamento da linha indica o direcionamento de um plano alto para um mais baixo.

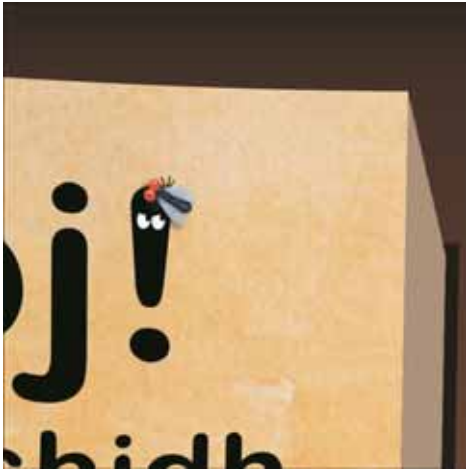


Então casualmente a Mosca pousa sobre um livro aberto sobre uma superfície indefinida; o que define os planos nesta cena são os elementos da composição (livro e mosca) e a oposição de degradês ao fundo criando uma leve perspectiva entre planos horizontal e vertical.

A linha dá continuidade à ideia na página anterior; direção de um plano alto para um mais baixo.



Um zoom aproxima cena e espectador, trazendo livro e mosca mais próximo do leitor. Neste momento é possível identificar a escrita e para um leitor, também é possível perceber o embaralhamento das letras.



personagens.

Outro zoom e agora bem mais próximo traz livro e mosca bem mais próximos do espectador. Neste momento nota-se que a mosca pousa sobre um rosto que demonstra irritação. Eis então o surgimento da personagem principal; o Ponto de Exclamação.

Um recorte é feito nesta página, trazendo as duas personagens em evidência. A área (vazia) à direita contribui para que a visão do leitor se volte para as



sombra causando a impressão de tridimensionalidade.

Irritada com a mosca em seu rosto, assume a forma tridimensional, salta da impressão iniciando uma perseguição. A linha pontilhada retorna, demonstrando movimentação da personagem (Mosca).

Nesta cena, a ausência da mosca e a linha que indica seu percurso é que sugerem seu deslocamento. O movimento do ponto de exclamação é representado pelo posicionamento da personagem e a projeção de



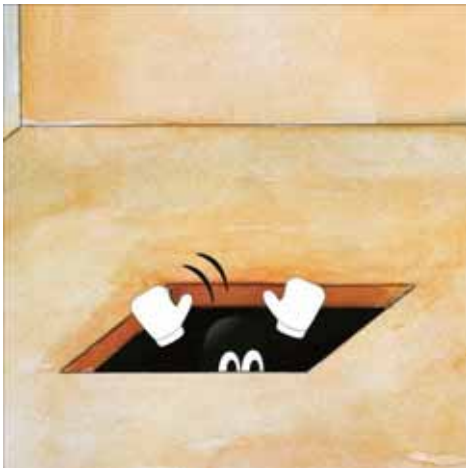
A partir desta cena, a mesma textura das páginas do livro das cenas anteriores passa a ser também a do fundo das cenas a seguir. Atrapalhada, a personagem continua a perseguição.

Aqui, apenas as personagens compõem o espaço.



Na página seguinte, num ambiente qualquer, surge um buraco ao chão e acompanhando com o olhar, a personagem observa a passagem da mosca por ele. Nesta cena, a linha pontilhada conduz a continuidade da narrativa, levando o leitor a deduzir que algo acontecerá seguindo o caminho da mosca.

Novamente a linha indica o percurso da mosca trazendo a ideia de mudança de planos.



A personagem salta atrás da Mosca, concluindo então a possibilidade do raciocínio do leitor provocada pela página anterior.

A página apresenta um recorte da página anterior, trazendo a personagem pra mais perto do espectador. O ato da cena acontece na parte inferior da página e centralizada verticalmente, indicando proximidade ao chão.



Ao entrar no buraco, uma escuridão toma conta do novo ambiente, entrando luz apenas pela abertura por onde ambas as personagens passaram.

A única área totalmente branca é o buraco, agora visto de baixo. A partir da abertura, um degradê indica a difusão da luz em meio a escuridão.



A personagem encontra um interruptor e então uma lâmpada é acesa. Logo observa a mosca pousada próxima uma poça de tinta. Um degradê ao centro e de cima para baixo provoca a sensação de luz para enfatizar a temática e dar coerência a cena.

A mosca em escala reduzida ao fundo dá a sensação de distanciamento, criando uma perspectiva.



Na tentativa de capturá-la, salta sobre a tinta, mas a mosca consegue fugir.

O percurso proposto pela linha aparece novamente. As gotas posicionadas com ângulos estratégicos indicam o respingo ocasionado pela personagem sobre a tinta.



Toda suja e irritada aparece sozinha como se voltasse à cena. Como nesta página não existe linha delimitando planos como nas anteriores, uma pequena sombra é colocada sob “os pés” para não criar a sensação de estar flutuando. A fumacinha sobre a cabeça expressando estar bufando, é uma referência visual retirada das histórias em quadrinhos da Turma da Mônica. Posicionada à esquerda e uma área vazia à direita, é pra causar a impressão de troca de cena,

vindo de um lugar para outro e havendo continuidade posteriormente.

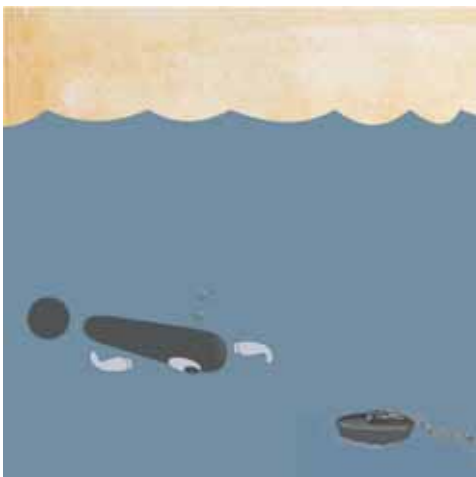


Na esperança de se limpar, rasga a página para usar como toalha e assusta-se ao ver o que acontece. O recorte (rasgo) proposto pela ilustração de fato existiria num livro físico, podendo ser observado no protótipo ao fim do trabalho.



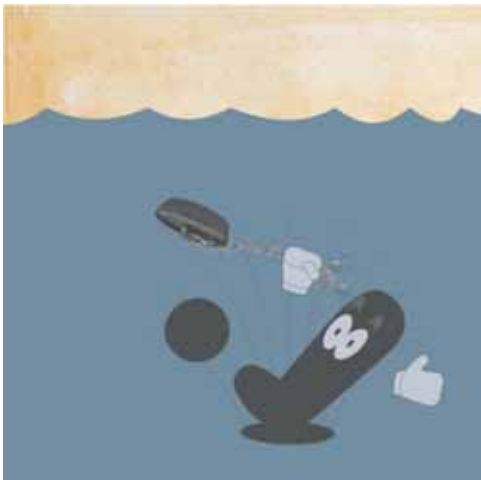
Desconsolada com a situação, observa na página seguinte a consequência da última cena.

Tanto nesta ilustração quanto a anterior, foram ilustradas em três etapas: Delimitado o tamanho da página, o papel utilizado para ilustrar foi realmente rasgado para causar uma sensação realista; Neste papel foi ilustrado manualmente o fundo e a tubulação. A água escorrendo, a espuma e as ondulações na água foram ilustradas separadamente. A água que preenche a cena foi ilustrada no computador, assim como a personagem e posteriormente as três ilustrações foram juntadas no software. A personagem e a queda d'água se opõem na composição justamente pra indicar a sequência da cena anterior.



Em busca de uma solução, encontra um ralo tampado e rapidamente nada em direção ao ralo para destampá-lo.

Observamos que o fundo prevalece em todas as cenas. A inclinação da personagem indica seu direcionamento ao fundo e sua posição contrária ao ralo indica o atravessamento da página.



Ao destampar o ralo; um acidente!

As linhas envolvendo a personagem indicam a sucção pela força da vazão de água, assim como o movimento provocado pelo corpo da personagem e a inclinação da tampa do ralo tendendo à verticalidade.



Muito irritada e agora totalmente molhada, a personagem retorna e novamente a linha pontilhada mostra indícios da presença da mosca.

Novamente posicionada à margem esquerda da página, entendemos a linearidade do discurso narrativo em direção às páginas seguintes.



Então, sentada ao chão e surpresa, observa sua “inimiga” pousada na parede.

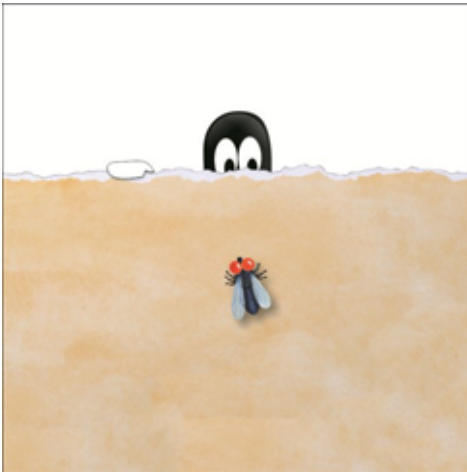
Em escala reduzida, a mosca exprime o distanciamento no espaço entre as duas personagens.



De volta à perseguição, agora com um mata moscas em mãos, a personagem observa sobre uma página rasgada onde provavelmente a mosca tenha passado.

Esta página também terá esse recorte no livro físico, podendo ser melhor observada no protótipo.

Sem nenhuma interferência da segunda personagem ou outros elementos, a personagem principal se situa de forma centralizada no cenário.



Do outro lado, não consegue ver que está sendo observada pela mosca. As únicas coisas que consegue ver é uma página destacada.

Ainda de forma centralizada, as personagens dividem a cena. A mosca pousada num plano inferior para enfatizar o olhar do ponto de exclamação sobre a página rasgada.



Uma página arrancada???



A personagem salta sobre a página rasgada e encontra um aviãozinho de papel, muito provavelmente feito da página destacada.

Nesta cena, a sombra sob a personagem se encontra mais afastada provocando a sensação de distanciamento do chão, ou seja, está saltando. O aviãozinho não aparece por completo, levando o leitor a buscar a continuidade da narrativa nas páginas seguintes.



A personagem vê no aviãozinho uma possibilidade de capturar a mosca mais facilmente; então tenta saltar com o avião de cima de um bloco de texto.

A inclinação do avião de papel direciona seu suposto movimento (de cima para baixo). O bloco de textos todo irregular desfaz a sensação de um objeto sobreposto à uma superfície e a ausência da sombra pressupõe a ideia de altitude.



Sem sucesso, mais um acidente impede a captura da mosca.

A linha pontilhada novamente demonstra movimento da personagem mosca; as sombras distantes dos objetos dão a sensação de distanciamento do chão e o bico amassado do avião causam a impressão de impacto.



Bem maior que em qualquer cena até o momento, a mosca de barriga voltada para o espectador está pousada no que chamamos de quarta parede, como que se uma lâmina de vidro separasse o ambiente da cena e ambiente do leitor. A personagem principal ao fundo e em escala bem reduzida mostra o distanciamento entre elas. Com o mata moscas em mão e posto em perspectiva, temos a sensação de estar sendo arremessado em direção à mosca.



Observando a mosca sair ilesa mais uma vez, não se atenta ao que acontece após arremessar o objeto em direção à sua rival.

A quarta parede como citada anteriormente então é estilhaçada. O “furo” na página e seus trincos ocupam a totalidade da página, deixando as duas personagens ao fundo mais uma vez provocando a sensação de distanciamento. As linhas que compõem o cenário contribuem diretamente para a ideia de distância.



Ao perceber o que fez se espanta e admirada com o ocorrido observa a mosca fugindo mais uma vez.

Os olhos arregalados e as mãos sobrepostas sobre o que seria a boca completam a sensação de espanto.

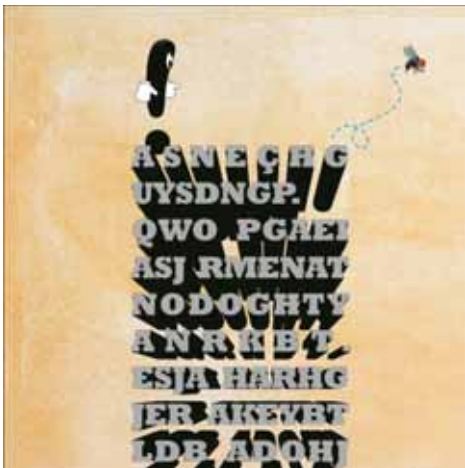
A mosca em escala ampliada em relação ao ponto de exclamação deixa clara a definição do primeiro plano.



Pousada sobre uma coluna de texto, a mosca observa a outra personagem escalando em sua direção.

Nesta página podemos observar que o texto não traz nenhuma palavra conhecida; propositalmente as letras simulam um texto qualquer, porém com as letras embaralhadas sem nenhum significado. A ideia é trazer ao adulto que possa ler o livro uma sensação aproximada quando uma criança não leitora se depara ao texto verbal.

Uma profundidade é aplicada ao texto, dando um aspecto de uma edificação provocando também a diferenciação de planos alto e baixo.



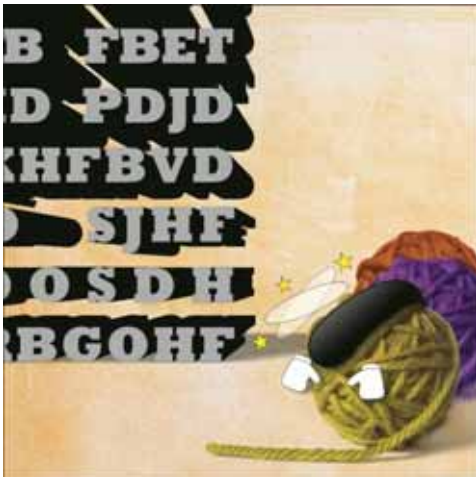
Chegando ao topo, mais uma vez a mosca se safá.

Nesta página e na anterior, a perspectiva aplicada ao texto coloca o leitor num plano mais baixo, causando a sensação de estar olhando pra cima.



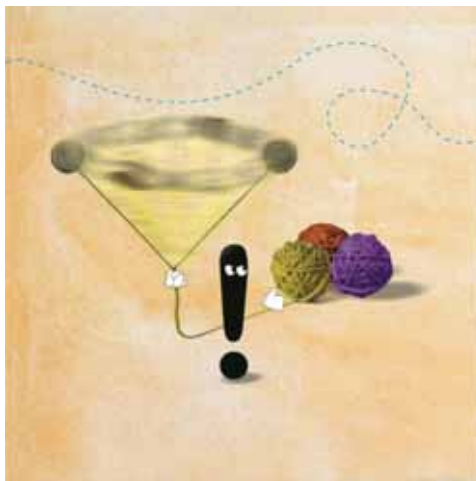
A personagem se desequilibra e então despenca do topo do texto.

Nesta imagem, o olhar desorientado expressa confusão.



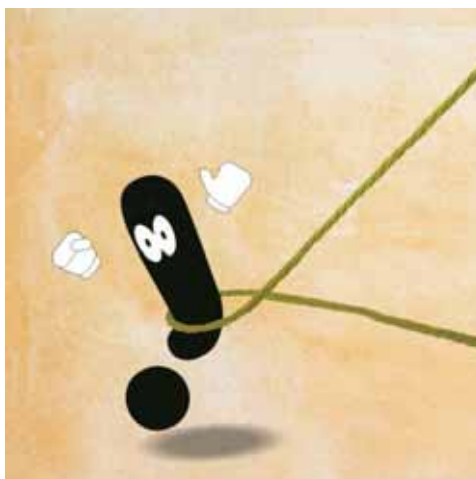
direita sugere continuidade.

Ao lado da coluna de texto, três novelos de lã aparecem para a sorte da personagem que cai sobre eles. Atordoada tenta se recuperar da queda. Os elementos sobre a cabeça da personagem que ilustram a sensação de atordoamento da personagem também são referências visuais retiradas das histórias em quadrinhos da Turma da Mônica. Os novelos posicionados na parte inferior evidenciam a altura da queda que a narrativa propõe e o recorte na lateral



Aproveitando-se da situação, a personagem vê mais uma possibilidade de capturar sua rival; ligeiramente amarra algum objeto ao cordão encontrado e girando o objeto em direção à mosca na tentativa de acertá-la.

Outra vez a linha pontilhada traz a presença da mosca em cena mesmo sem aparecer. A personagem ao centro, novelos à direita e o movimento do fio de lã à esquerda permitem um equilíbrio visual na cena.



O que a personagem não esperava é ficar enroscada à lã. A personagem nesta cena é um dos casos onde não foi feito um estudo sobre posição e durante a ilustração é que foi definida a pose para a personagem. Consequentemente o olhar da personagem também muda, trazendo um olhar de extremo espanto.

O corpo levemente flexionado sugere a força contrária provocada pela lã arremessada.



o posicionamento da personagem demonstra estabilidade.

A próxima cena traz a personagem com um semblante de frustração e preso em sua “própria armadilha”. A mosca sobrevoando sobre a personagem principal sem que nada tenha acontecido a ela. Nesta cena podemos concluir como citado no início do capítulo onde a narrativa faz alusão aos desenhos animados Tom and Jerry e Papa-Léguas; não que a personagem do livro seja uma vilã, mas ao decorrer da narrativa acaba assumindo esse perfil. De forma centralizada e ereta, o



A última cena do livro repete a cena anterior, porém com uma aproximação da imagem. Nesta cena, ainda com o semblante de frustração, a personagem observa a mosca.



GUARDAS FINAIS

Nesta página, o verso da contra-capa se repete a ilustração das guardas iniciais, porém com os elementos bem mais claros, como que marca d'água, trazendo em evidência a mosca que no início do livro ainda não se fazia presente.



Embora tenhamos a última página do livro, é na contra capa que a história finaliza. A última cena se repete, porém com um recorte e zoom do rosto da personagem principal e a mosca pousada em seu rosto novamente, como no início da narrativa. Com o olhar esmurecido e fixo em direção a mosca, a personagem parece se convencer de que foi vencida pelo cansaço.

Para uma suposta publicação, algumas características e aspectos físicos são essenciais para diagramação, impressão e acabamento do livro. Como o livro é direcionado ao pré-leitor e ao leitor inicial, algumas questões quanto a manipulação e durabilidade do livro também são imprescindíveis.

Com formato quadrado, nas dimensões 205x205mm, o livro contém quarenta páginas incluindo capa e contra capa. O tipo de acabamento pode variar dependendo do material impresso. Se for impresso em papel de gramatura mais baixa, a encadernação faz uso do método de grampo, também conhecido como lombada canoa, onde as lâminas de impressão dobradas ao meio são intercaladas uma dentro da outra para posteriormente receberem o grampo. Porém, como o livro é manipulado por crianças e quase sempre envolve brincadeiras durante a leitura, faz-se necessário maior durabilidade do material; sendo assim, o acabamento mais apropriado seria a encadernação colada, mais conhecida como lombada quadrada, utilizando o processo de colagem (cola quente ou *hot melt*) para unir as lâminas impressas. Este tipo de acabamento é adequado para produtos com maior número de páginas.

A impressão seria em processo off set, 4x4 cores (Frente e verso) e em papel couchê fosco 150g para miolo e 230g para capa. A escolha do tipo de papel também pode influenciar muito no produto final. Para o livro, o essencial seria o couchê fosco para que no ato da leitura, a luz não interfira através de reflexos dificultando a leitura. A capa, além do papel fosco, pode ainda receber algum tipo de revestimento, o que ajudaria na conservação do material; para esta característica, a laminação fosca seria o mais conveniente, pois deixaria a capa mais protegida e também facilitaria a leitura impedindo os reflexos como já citado.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho foi compreender o processo de leitura a partir das imagens deixando claro que a leitura não se limita ao deciframento da escrita. Entendido então que para que a leitura aconteça, alguns processos são indispensáveis durante o processo, onde o funcionamento fisiológico e funções cerebrais são ativados estimulando o processo cognitivo, a percepção e o deciframento. A imagem foi o objeto de pesquisa durante todo o trabalho, pudemos perceber também que desde nossos primeiros contatos com o mundo identificamos aspectos físicos e afetivos, sendo essas percepções também um meio de decodificação.

A pesquisa permitiu conhecer sobre o processo de leitura em seus aspectos fisiológicos, intelectuais, emocionais e afetivos, explicitando o quão essencial para o desenvolvimento humano é a leitura. Também pudemos desconstruir o estereótipo de leitura usualmente relacionada a escrita e entender que leitura é um ato de reconhecer e decifrar signos, sejam eles quais forem. A escrita é portanto um produto da leitura, uma necessidade de representação gráfica do que foi lido; assim, ler vem antes de escrever.

Dentro da leitura, pudemos entender a hermenêutica, a arte da interpretação ou deciframento apoiada em cinco elementos: descobrir, perceber, aprender, apreender e devolver. Para que a leitura seja possível, uma fragmentação do todo é necessária para que os elementos sejam lidos isoladamente, e assim, atingir uma contextualização posterior. Além dessa decomposição da narrativa no momento da leitura, a pesquisa abordou a relação entre os conhecimentos que o leitor já traz com aquilo que é lido no presente, havendo assim a assimilação entre textos passados e atuais, havendo uma troca de informação entre tudo que é ou foi apreendido.

O trabalho privilegiou a criança não leitora como público alvo dessa prática; abordou também o uso do imaginário como principal contribuinte para o processo da leitura, onde a criança cria associações entre a imagem e o universo lúdico para que haja contextualização. Foi evidenciado também o diálogo efetivo entre o leitor (um sujeito contextualizado historicamente) com o autor (também uma entidade histórica) e o modelo textual, ou seja, enfatizar qualquer um desses elementos isoladamente seria um equívoco já que há uma dependência entre eles para que uma obra seja completa.

Entendemos também a questão sobre o leitor ideal e a leitura “errada”, onde o que caracteriza esses dois elementos é a competência intelectual do leitor, proporcionando o

descobrimos de estratégias e mecanismos sociais de construção final da mensagem entendendo quem diz, para quem diz, quando diz, onde diz e com que ponto de vista ideológico – contextual diz.

A pesquisa trouxe uma série de argumentações sobre a leitura baseada em aspectos lúdicos onde a leitura tem o caráter tanto de libertação “de” alguma coisa quanto de libertação “para” alguma coisa, ou seja, tanto a leitura quanto uma narrativa, ambas tem o poder de afastar o leitor da vida real, desprender das dificuldades e imposições trazendo a um universo que o texto propõe, podendo assim renovar sua percepção de mundo. Um parêntese é feito durante a pesquisa evidenciando a carência do adulto neste aspecto lúdico, o qual, para a criança é muito natural enquanto o adulto busca recuperar essa sensibilidade, a criança que deixamos de ser e as capacidades lúdicas e imaginativas pertencentes à infância.

Se a leitura da imagem foi a base do trabalho, o livro-imagem constituiu-se o foco apresentado pela pesquisa. Podemos considerá-lo o vértice de todo o trabalho, pois envolve o processo de leitura, o leitor e a imagem. Através dele conhecemos o que é ilustração, suas variadas funções e a capacidade de conduzir o leitor à leitura através das imagens. Apesar de nossa cultura atual ser excessivamente visual, o uso da imagem não é uma novidade explorada pelas mídias; compreendemos que desde tempos remotos a imagem proporcionou a difusão de saberes. A Igreja se apropriou desse recurso durante a Idade Média para levar o conhecimento religioso aos analfabetos através dos vitrais góticos e a leitura dessas imagens.

Dentro desse contexto, foi possível compreender que a ilustração tem função facilitadora dentro de suas diversas funções: Interpretar, reproduzir, traduzir, ornar, iluminar, entre outras mais. Além dessas, a ilustração tem a função de trazer o leitor inicial pra dentro do livro pelo encantamento que ela proporciona. Sendo assim, a ilustração por si só é capaz de possibilitar leituras através de valores simbólicos. Muito comum hoje em livro-imagem, a ilustração cria um discurso narrativo apenas pela estética imagética, sem a necessidade de acompanhamento de um texto verbal. Não há divisão entre texto e imagem, sendo que desenhamos com a tipografia e escrevemos com a ilustração. Ou seja, tudo é escritura.

Leitura de imagem, leitor, ludicidade, livro infantil e ilustração foram tópicos pesquisados. Cada um desses elementos e o conteúdo teórico da pesquisa contribuíram para a construção de um conhecimento específico, o qual sustentou a criação de um livro-imagem onde busquei atender às especificidades do público alvo. Uma dose de atrevimento juntamente com a curiosidade e vontade de produzir um material interessante me fez seguir em frente com a proposta da pesquisa; a insegurança foi presente em vários momentos, mas tentei acertar em todos os aspectos levantados e evidenciados pelo trabalho. Não considero o

início de uma carreira, mas como primeira experiência me deixou o gostinho de novas possibilidades. Claro que novas pesquisas e estudos seriam necessários, mas essa pesquisa aguçou em mim a vontade de produzir material que explore a fantasia e a poesia do olhar infantil contribuindo para seu desenvolvimento intelectual e cultural.

6. REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. “A ilustração na literatura infantil: da alma das imagens à alma dos leitores”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores.** São Paulo: Paulus, 2009. p. 26-45.

BARTHES, R. **O obvio e o obtuso.** Lisboa, Edições 70, 1982. 261 p.

FERRARA, L. D. **Leitura sem palavras.** São Paulo: Ática, 1993. 72p.

FONSECA, L. M. “Leitura de imagens e a formação de leitores”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores.** São Paulo: Paulus, 2009. p. 95-106.

GÓES, L. P. “No início era a imagem: retrospectiva sobre a importância da imagem na história da humanidade”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores.** São Paulo: Paulus, 2009. p. 6-25.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem.** 2. Ed. Campinas, SP: Papyrus, 1996. 152p.

JOUBE, V. **A leitura.** São Paulo: Editora UNESP, 2002. 161p.

LAGO, A. “Ponte das intencionalidades”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores.** São Paulo: Paulus, 2009. p. 35-45.

LEE, S. **A trilogia da margem: O livro-imagem segundo Suzy Lee.** São Paulo: Cosac Naify, 2012. 192p.

LIMA, G. “O universo fascinante dos signos visuais”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores.** São Paulo: Paulus, 2009. p. 71-76.

LINDEN, S. V. **Para ler livro ilustrado.** São Paulo: Cosac Naify, 2006. 184p.

MANGUEL, A. **Lendo imagens.** São Paulo: Cia das letras, 1997. 358p.

MARTINS, C. “Leituras”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores.** São Paulo: Paulus, 2009. p. 46-55.

MARTINS, M. **O que é leitura.** São Paulo: Brasiliense, 1982. 93 p.

NEVES, A. **André Neves: leitura e glória.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PeRPmdhaRUM>. Acesso em: 27 nov. 2014, 19:30:30.

NUNES, R. F. **Vitreorum Ministerium**: O didatismo dos vitrais medievais, história e linguagem visual – Os vitrais da Yorkminster. Data defesa? 162 p. Tese Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

SISTO, C. “Um pouco de tudo: os materiais, as texturas, o impacto”, In: Góes, L. P., Alencar, J. (orgs.). **A alma da imagem**: A ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009. p. 77-91.

TREVIZAN, Z. **O leitor e o diálogo dos signos**. São Paulo: Clíper Editora, 2000. 156p.

TULLET, H. **Biografia**. Disponível em: <http://www.herve-tullet.com/en/boite-20/Biography.html>. Acesso em: 03 fev. 2015, 17:45:30.

ZILBERMAN R./ LAJOLO M. **Um Brasil para crianças**: Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

APÊNDICE

ROTEIRO LIVRO INFANTIL

1. Mosca indo.
2. Mosca voltando.
3. Mosca pousa sobre impresso (revista, livro, jornal).
4. Zoom, aparecendo brevemente a personagem.
5. Zoom, aparecendo a personagem com expressão de irritação.
6. Personagem sai da impressão – mosca voa.
7. Personagem começa a perseguir a mosca.
8. Mosca entra em buraco.
9. Personagem pula atrás da mosca.
10. Lugar escuro, aparece apenas silhueta da personagem.
11. Personagem acende a luz e vê mosca próxima à poça de tinta.
12. Salta para capturar a mosca e se suja todo (mosca voa).
13. Sai enfezado.
14. Rasga a página pra se limpar (água escorrendo na abertura).
15. Página alagando (tubulação rasgada).
16. Espiando página seguinte visualiza ralo.
17. Puxa e é sugado.
18. Volta todo molhado, reaparece a mosca.
19. Sentado ao chão vê a mosca novamente.
20. Espia por cima de página rasgada segurando mata-moscas.
21. Vista frontal da página rasgada. Personagem ainda espiando sobre a página não percebe mosca pousada.
22. Página rasgada (retirada do livro).
23. Personagem salta e encontra aviãozinho de papel.
24. Sobe num bloco de texto levando junto o avião de papel e mata moscas.
25. Salta com o avião de papel.
26. Avião bate na parede, personagem cai e mosca sai voando novamente.
27. Mosca pousa na quarta parede (personagem arremessa mata moscas).
28. Quarta parede quebra como vidro.
29. Mosca sai voando e pousa sobre uma coluna de texto.
30. Personagem escala a coluna de texto (mosca voa novamente).
31. Personagem desequilibra e cai num cesto de lãs.
32. Usando a lã, tenta arremessar algo (letra, ponto, etc) pra acertar a mosca.
33. Contra capa – Personagem acaba enrolado, preso a capa e mosca observando.