

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE NARRATIVAS VISUAIS E A CONSTITUIÇÃO DE LEITORES.

HANNA TALITA GONÇALVES PEREIRA DE ARAÚJO (INSTITUTO DE ARTES-UNICAMP).

Resumo

Esta pesquisa visa uma aproximação com o processo criativo de artistas ilustradores de livros somente com imagens, sem o texto, no sentido de compreender os modos de sua produção poética e criativa da narrativa visual. Os livros de imagem sem texto são aqueles em que a narrativa é construída na sequência das ilustrações, visando, geralmente, o público infantil. A leitura de imagem está atrelada à ideia de fácil leitura e que, portanto, até uma criança pequena pode fazer a leitura. Entretanto, a leitura da imagem, ao contrário do que se imagina, está associada ao complexo desenvolvimento cognitivo por parte da criança. Não entendemos que o livro de imagem seja destinado somente para aqueles que não dominam o uso da palavra escrita. Pelo contrário, a construção de práticas de leituras de imagem, isoladas ou em sequência narrativa, assim como a construção de práticas de leitura de textos escritos, ampliam significativamente nossa capacidade de escrita e imaginação, fazendo com que a qualidade da leitura, que se expande a cada passar de olhos, se desenvolva de forma exponencial. Para o desenvolvimento desta pesquisa, escolhemos três renomados e premiados artistas na categoria livro de imagem, cujos processos criativos de construção narrativa serão o objeto do estudo. A abordagem da psicologia que fundamenta a pesquisa é a sociocultural (tendo Lev S. Vygotsky, como principal expoente), com apoio das contribuições de Fayga Ostrower, no campo das artes visuais. Os dados foram coletados por meio de entrevistas semi-estruturadas, filmadas em vídeo e transcritas. Também foram estudadas as sequências narrativas das ilustrações de obras selecionadas de e por cada artista, com o intuito de apreender diferenças e especificidades da narração nas modalidades escrita e pictórica.

Palavras-chave:

processo de criação, livro de imagem, narrativas visuais.

Introdução - O livro de imagem

Este estudo visa uma aproximação com o processo criativo de artistas no sentido de compreender os modos de sua produção poética e criativa da narração visual. O processo de criação de ilustrações para livros infantis se tornou tema instigante no final da graduação em pedagogia. A presença de ilustrações em livros infantis tem papel preponderante na significação com a literatura. Um livro se torna mais convidativo se possui ilustrações, e se tratamos de crianças pequeninas, não-alfabetizadas, são as ilustrações que terão o dever de trazê-las para a leitura. A relação entre a criança e o livro enquanto suporte é estabelecida desde o contato inicial: as crianças menores colocam os livros na boca, como se estivessem os experimentando ao seu modo, ou estabelecem um jogo lúdico no ir e vir das páginas; quando maiores elas desenham sobre as ilustrações, como se buscassem complementar o desenho. Encenam suas histórias ou inventam outras a partir dos desenhos. Elas vivem a literatura infantil. Se pensarmos nas produções voltadas primordialmente à criança, a imagem presente em um livro se mostra para a criança pequena como um interlocutor lúdico, que nomeia e é nomeado, que esconde e se desvela, que constrói significados com a literatura infantil e seus mediadores, sejam pais, professores ou demais crianças. E, acima de tudo, permite inúmeras possibilidades de leitura!

Para desenvolver esse estudo em ilustração de livros infantis focamos nas produções que a imagem tem papel privilegiado e são detentoras da narratividade. Os livros de imagem são produções nas quais a narrativa acontece através da composição imagética, não se atendo à palavra escrita. Desse modo, é um material acessível a muitos e diferentes olhares, que agrega leituras de crianças pequenas até os adultos.

A leitura de imagem está atrelada à ideia de fácil leitura e que, portanto, até uma criança pequena pode fazer. Entretanto, a leitura da imagem, ao contrário do que se imagina, está associada ao complexo desenvolvimento cognitivo por parte da criança.

Não entendemos que o livro de imagem seja destinado somente para aqueles que não dominam o uso da palavra escrita. Pelo contrário, a construção de práticas de leituras de imagem, isoladas ou em sequência narrativa, assim como a construção de práticas de leitura de textos escritos, ampliam significativamente nossa capacidade de escrita e imaginação, fazendo com que a qualidade da leitura, que se expande a cada passar de olhos, se desenvolva de forma exponencial.

Referencial Teórico: Linguagem e Imagem

A abordagem da psicologia que fundamenta a pesquisa é a sociocultural (tendo Lev S. Vygotsky, como principal expoente), com apoio das contribuições de Fayga Ostrower no campo das artes visuais.

Tomamos como suporte teórico na linguagem visual o trabalho e a concepção de criação de Fayga Ostrower (1990). Ostrower produziu diversas publicações em que aborda a questão da criatividade e os processos de criação (1987; 1990; 1997), as quais se relacionam diretamente com o objeto deste trabalho. Para ela,

na arte, as formas expressivas são sempre formas de estilo, formas de linguagem, formas de condensação de experiências, formas poéticas. Nelas se fundem a uma só vez o particular e o geral, a visão individual do artista e da cultura em que vive, expressando assim certas vivências pessoais que se tornaram possíveis em determinado contexto cultural. (1990:17)

Desse modo, podemos interpretar que, ao produzir criativamente, o ilustrador posiciona-se e coloca-se em seu trabalho, e ao produzir algo destinado ao universo infantil, suas vivências e concepções de infância são proeminentes e se fazem presentes em sua obra artística. Da mesma forma, as vivências que compartilha com a sociedade na qual está inserido estarão presentes em seu trabalho.

Partimos da concepção de mediação semiótica elaborada por Vygotsky (2000), na qual os sujeitos sociais se relacionam através de signos, sejam eles visuais, verbais, sonoros, etc. Este sujeito cognitivo de que nos fala Vygotsky é eminentemente semiótico e cultural, constituído nas relações com os outros (SMOLKA,1997). Ademais, entendemos que a produção artística é destinada a um público específico, com intenções delineadas a um receptor idealizado. Para tanto, apoiamo-nos no princípio dialógico defendido por Bakhtin (1992), em que a enunciação pressupõe o outro, sendo que este diálogo demanda signos, e os signos são sempre signo-a-interpretar. Deste modo, o artista criador do livro de imagem o produz para o leitor e seu livro somente comunica no momento em que ele é aberto e sobre ele alguém lhe põe os olhos. É neste momento que ele está pronto. É nesta interação que o livro de imagem acontece, através deste diálogo do artista e da criança, tendo o livro com suporte material detentor dos signos que foram grafados pelo artista.

No entanto, ao criar, o artista não precisa, necessariamente, estar consciente das influências que o auxiliam no processo criativo. De acordo com Ostrower,

ao criar, o artista não precisa teorizar a respeito de suas vivências, traduzir os pensamentos e as emoções em palavras. Ele tem mesmo que viver a experiência incorporá-la em seu ser sensível, conhecê-la por dentro. Daí, espontaneamente, lhe virá a capacidade de chegar a uma síntese dos sentimentos - naquilo que a experiência contém de mais pessoal e universal - e de transpor esta síntese para uma síntese de linguagem, adequando as formas ao conteúdo. (1990:17)

Compreendemos que o artista, quando da produção de suas obras, deixa marcas de diversas naturezas na obra sem que esteja necessariamente consciente destes gestos. Buscamos nas falas dos artistas quais são os elementos de construção de sentido que foram calcados intencionalmente por eles nas imagens, com a clara distinção que o fazer pode ocasionar/direcionar a leitura da imagem, conduzindo o olhar do leitor. No entanto, procuramos, também, nas falas dos artistas, sinais que lhes foram percebidos após o contato com leituras alheias, e que re-significaram suas próprias percepções da imagem que eles próprios produziram.

E neste ponto nos deteremos sobre a constituição da obra de arte, que acontece, e se faz obra de arte, quando se encerra o ciclo do qual Bakhtin nos fala. A obra se torna arte se esta estiver relacionada dialeticamente entre conteúdo, forma e material. A arte, como qualquer produção humana, está na e para a sociedade, sendo feita por e para sujeitos sociais. Deste modo, a sociedade afeta a arte ao mesmo tempo em que busca resposta direta e intrinsecamente dentro dela (Bakhtin,1992).

Por este viés, o significado da obra não é estático, já que a cada leitura da obra, os observadores são outros. Podemos pensar nesta flexibilidade na leitura de uma obra sem que contemos obrigatoriamente com observadores diferentes. A leitura feita na infância toma outro sentido de acordo com as novas leituras realizadas ao longo da vida. Quantos pormenores passaram despercebidos e quantos outros detalhes são 'descobertos' quando vistos com maior apreensão. As imagens daquele livro de infância guardado durante anos na estante mudaram numa releitura anos adiante? Não e sim. Não, pois as mesmas marcas que

foram calcadas pelo artista permanecem, não recebendo nenhum retoque. Sim, se pensamos o livro como obra somente finalizada quando se encerra o ciclo, incluído como peça-chave neste processo o olhar do leitor. A história só existe se ela for lida, e se neste caso hipotético que criamos, se ela for relida anos mais tarde, depois de anos de vivências e ampliação do repertório de vida do sujeito, a leitura não será a mesma, as ilustrações não serão as mesmas, do mesmo modo que a pessoa já não é a mesma. Alberto Manguel fala sobre a instabilidade nas leituras realizadas da mesma imagem, segundo ele

Com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar com 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. (2000:25)

Deste modo, a flexibilização da obra artística permite que sejam redescobertos significados com a mesma possibilidade que se atribuem novos sentidos à obra. De acordo com as experiências anteriores, o contato com novos livros, pessoas, a possibilidade de (re)leitura se expande tanto no plano horizontal, no encontro de novas obras, como no plano vertical, quando da ampliação de repertório, ganha-se ferramentas para o aprofundamento em leitura já realizada anteriormente. Manguel se refere a esta capacidade de releitura do leitor ao aprofundamento de níveis de leitura, no qual, a cada leitura, existe uma possibilidade de atingir uma camada mais interior na leitura da obra de arte. Sendo o próprio leitor o próprio instrumento.

O Processo Criativo e a Formação de Leitores

A responsabilidade social do artista que produz para a infância está além de entreter, está para envolver e seduzir um peculiar interlocutor que inicia sua trajetória de leitura e assim o faz através de seu processo criativo. A ilustração de um livro não é um mero colocar de representações na folha que correspondem a sentidos das frases escritas; quando o artista trabalha no livro, ele busca atribuir sentidos na imagem que constrói, sendo estas detentoras de uma poética e de uma estética própria, derivadas do processo criativo do artista e fixadas na imagem. O processo de construção de uma narrativa por imagens exige do artista além da técnica, consciência das estruturas necessárias para alicerçar a narrativa. Angela-Lago, autora e ilustradora de livros para crianças, reflete sobre essa complexidade do momento de estruturação de um livro de imagem quando diz que

Arquitetar um livro é arquitetar uma cidade. Num livro de imagens é preciso virar a página como quem está conhecendo uma cidade e vira uma esquina para desvendar um novo campo visual. É por isso que antes de se projetar cada desenho, se projeta o volume. Não se trata de pintar uma série de quadros. Há toda uma junção necessária, todo um ritmo, um movimento, uma tensão, uma direção que perpassa o trabalho como um todo. (Lago, 1991)

O artístico acontece como uma forma especial de inter-relação entre criador e contemplador, calcadas em uma obra de arte. É através da poética estabelecida pelo artista e fixada na imagem em junção com a leitura realizada pelo observador que a obra de arte cumpre sua função social, sua razão de ser: comunicar, expressar.

A essa capacidade de fruição do objeto artístico focamos nossa preferência no livro de imagem, que se apresenta como uma obra de arte

que, por ter por suporte um livro, lhe é conferida maior capacidade de disseminação e, portanto, de contemplações.

Ademais, a imagem contém inúmeras possibilidades narrativas não podendo o ser humano, enquanto ser criativo, observar uma imagem sem que dela absorva essa sua potencialidade narrativa. Estando essa leitura imbricada no cotidiano do meio social no qual o sujeito-contemplador está inserido.

O grau de complexidade de uma imagem deve, assim como no texto escrito, ser alterado circunstancialmente, podendo, deste modo, instigar o leitor a buscar novos caminhos e possibilidades de leitura das diversas linguagens artísticas.

A leitura de imagem ultrapassa a mera identificação dos elementos presentes dentro da ilustração. O jogo existente entre os diversos elementos que compõem a ilustração é responsável pela construção e sustentação da narratividade da imagem e, por isso, a criação de tais ilustrações pede um alto grau de habilidade técnica e sensibilidade por parte dos artistas, do mesmo modo que exige um olhar mais atento do observador.

Metodologia

Ao olharmos para o processo de criação de um artista que produz ilustrações para livros de imagem, pensamos que o que esta pessoa produz é um objeto artístico, ainda que se apresente de forma não-tradicional, através de imagens impressas, algumas vezes denominado de artes gráficas. As imagens mantêm a concretude artística ainda que se apresentem ao contemplador tendo como suporte material um livro.

Este estudo tem as características de uma pesquisa qualitativa (LÜDKE, ANDRÉ, 1987), uma vez que o ambiente natural do artista é a nossa fonte direta de dados. Sendo os dados coletados predominantemente descritivos.

Preferimos focar a coleta de materiais na entrevista com os artistas, pois nos pautaremos nos dizeres do artista sobre a obra finalizada e sobre os esboços e materiais do processo de criação, sendo que o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida foco de atenção especial dos pesquisadores, na tentativa de capturar a perspectiva dos participantes (LÜDKE, ANDRÉ, 1987).

Para o estudo que nos propusemos, tínhamos que escolher alguns artistas. Iniciamos a busca através de um levantamento das produções brasileiras e detectamos que a partir da década de 90 houve um aumento significativo nas produções do gênero, dado o incentivo advindo de projetos de leitura fomentados pelos governos. Seleccionamos os artistas que produzem este tipo de material e que possuíam alguns títulos. A etapa seguinte consistiu na contemplação por parte da equipe pelos títulos que havíamos escolhido. Neste ponto, utilizamos como critério de escolha a fruição e o deleite do objeto artístico. Este momento representou grande dificuldade dado o número de artistas que produziam livros de imagem de qualidade, que nos agradavam e que, a nosso ver, contemplavam as características que julgamos essenciais em um livro de imagem, em questões estéticas, poéticas e pedagógicas. Para focarmos em três artistas, número que acreditamos como uma amostra suficiente da produção brasileira, estipulamos critérios objetivos. Estabelecemos um índice que atesta a qualidade de produção artística, qual seja, o reconhecimento dos pares por meio da

premiação. Assim, selecionamos três artistas que tenham recebido algum dos prêmios de *Melhor Ilustração* e/ou *Melhor Livro de Imagem* pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infante-juvenil) e/ou Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, na categoria *Ilustração Infantil*. Outro critério de escolha dos artistas estava na produção de uma diversidade de livros de imagem e que estes tenham certa variedade de repertório técnico das ilustrações.

Os artistas escolhidos foram:

•André Neves: artista plástico, pernambucano, autor de muitos títulos, alguns deles premiados. É autor dos livros de imagem sem texto: *Seca* (Paulinas, 2000), *Mestre Vitalino* (Paulinas, 2000), *Casulos* (Global, 2007) e *Brinquedos* (Mundo Mirim, 2009).

•Angela-Lago: artista plástica, mineira, fez curso técnico em desenho gráfico na Escócia. Tem mais de trinta obras publicadas no Brasil e no exterior e traz no currículo incontáveis prêmios e indicações nos mais diversos países. É autora dos livros de imagem sem texto: *Outra Vez* (Editora Miguilim, 1984), *O Cântico dos cânticos* (Paulinas, 1992) e *Cena de Rua* (RHJ, 1994).

•Graça Lima: Ilustradora e designer, carioca, doutoranda em Comunicação Visual pela Escola de Belas Artes da UFRJ, Mestre em Design na PUC-RJ. Ilustrou muitos livros e recebeu premiações por alguns títulos. Autora dos livros de imagem sem texto: *Sai da lama Jacaré* (Paulinas, 2000), *Só tenho olhos pra você* (Paulinas, 1998), *Hora da Bóia* (Paulinas, 1994) e *Noite de cão* (Salamandra, 1991).

O material empírico utilizado nesta pesquisa consiste em entrevistas semiestruturadas realizadas com os ilustradores, bem como com um pesquisador na temática de ilustração de livro infantil.

Buscamos estudar, através das entrevistas com os artistas, o processo de produção e de constituição da poética nas suas obras, buscando o significativo emergente do(s) processo(s) de criação.

Além de entrevistar os artistas, realizamos a análise de três livros por artista/autor (seleção definida pelo artista), que tenham uma variedade na linguagem plástica, de público pretendido (quanto à faixa etária), quanto a polissemia, ao detalhamento, ao enquadramento, além das opções (técnicas, poéticas), histórias paralelas nas margens- que mostram como a narrativa se dá.

Além de entrevistar os artistas, optamos por realizar entrevista com um pesquisador especialista na área de literatura infantil, na qual buscamos aproximar a fundamentação teórica com o material empírico. Escolhemos Luís Hellmeister de Camargo, Autor da Dissertação de Mestrado: *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre "ou isto ou aquilo" de Cecília Meireles, (1998)*; e da tese de doutorado: *Encurtando o Caminho Entre Texto e Ilustração: Homenagem a Angela-Lago, 2006*. Ambas junto ao Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP. Entrevistar Luís Camargo nos pareceu essencial dado seu conhecimento aprofundado na área, sendo um dos únicos a discutir livros de imagem no país, e também por possuir a peculiaridade de ser um artista plástico por formação, além de possuir alguns títulos de literatura infantil, como autor e ilustrador. A entrevista já foi realizada e está em processo de transcrição.

As entrevistas videogravadas serão editadas e servirão como material complementar na análise do material empírico. As imagens são essenciais para compreensão da entrevista, já que a fala dos artistas está pautada em imagens, sendo a partir do apontar da imagem que o artista nos conduz em seu processo criativo.

Considerações Finais

Este estudo encontra-se em andamento, e tem por pretensão auxiliar no aproveitamento do livro de imagem como ferramenta para a construção de práticas de leituras. O foco no processo de criação das imagens é entendido como um elemento esclarecedor na constituição da imagem e sua composição poética e estética. Este estudo tem por interesse ampliar o entendimento do livro de imagem enquanto objeto potencializador da capacidade de leitura de imagem e da construção da narratividade por parte da criança. Por outro lado, apostamos no livro de imagem, também, como elemento capaz de instigar a prática da escrita em crianças em fase de alfabetização.

O livro de imagem permite que a criança imagine a história a partir de suas próprias percepções, sendo guiada através das marcas calcadas pelo artista durante seu processo de criação. Ao virar as páginas, as crianças compreendem paulatinamente a composição da imagem e de como ocorrem as manifestações narrativas no livro de imagem. Este 'letramento' visual é responsável pelo desencadeamento de outras habilidades, tais como a construção da sequência narrativa, ampliação da capacidade de observação de imagens, bem como o estímulo à escrita.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN**, M. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud São Paulo: Hucitec, 1992.
- LAGO**, Angela. A ilustração dos textos para crianças e jovens e a computação gráfica. In: RIBEIRO, Francisco Aurelio (org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: ensaios*. Vitória: UFES, 1997 (p. 62-64)
- LÜDKE**, Menga; **ANDRÉ**, Marli. *Pesquisas em Educação : abordagens qualitativas*. São Paulo : EPU, 1986.
- MANGUEL**, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo : Companhia das Letras, 2001.
- OSTROWER**, Fayga. *Acasos e Criação Artística*. Rio de Janeiro:Campus, 1990.
- _____. *Criatividade e Processos de Criação*. Petropólis-RJ: Vozes, 1997.
- REILY**, Lucia. As imagens: o lúdico e o absurdo no ensino de arte para pré-escolares surdos. In: Silva, I; Kauchakje, S; Zilda, G. (orgs). *Cidadania, surdez e linguagem: desafios e realidades*. São Paulo: Plexus Editora, 2003.
- _____. *Armazém de imagens*. Campinas: Papyrus, 2001.

SMOLKA, Ana Luiza B. *A criança na fase inicial da escrita: a alfabetização como processo discursivo*. São Paulo: Cortez; Campinas: Ed. Unicamp, 1988.

_____. *A significação nos espaços educacionais: interação social e significação*. São Paulo: Papirus, 1997.

TESSLER, E. *O Meio Como Ponto Zero: Metodologia de Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

VYGOTSKY, Lev. *La imaginación y el arte en la infancia*. Delegación Coyoacán: Fontamara, 1997.

_____. *Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem*. Trad. Maria da Penha Villalobos São Paulo: Icone, EDUSP, 1988.

_____. *A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.