

Aurora, um jogo visual de luz e cores

Neiva Senaide Petry Panozzo (UCS – Brasil)

RESUMO

Este artigo resulta de pesquisa sobre leitura visual e tem por objetivo mostrar como as imagens apresentam características de narrativa literária, ao considerar o livro de imagem como objeto cultural disponível em ambientes escolares e do cotidiano. O leitor de imagens é um observador dos elementos plásticos expressivos e, para realizar esse tipo de leitura, precisa desenvolver e aprofundar competências quanto à linguagem visual. Os referenciais teóricos utilizam contribuições da semiótica, Barros (2005); Martín-Barbero (2004) para atitude responsiva do leitor; e a ação das personagens é analisada a partir de Propp (1983). O livro de imagem Aurora, de Biazetto (2009), tem características de narrativa produzida visualmente por elementos plásticos e compositivos que dinamizam a leitura do observador. A obra se expande ao universo das artes em geral, para a narrativa literária, a poesia, a arquitetura, artistas e cientistas. O jogo visual é o fio condutor de ampliação de conhecimentos do leitor.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa visual. Leitura. Leitor observador. Objeto cultural.

RESUMEN

Este paper es el resultado de la investigación sobre la lectura visual y tiene como objetivo mostrar cómo las imágenes tienen características de narrativas literarias; considera el libro de imágenes como bien cultural disponible en el entorno escolar y en la vida cotidiana. De hecho, el lector de imágenes es un observador de elementos plásticos y expresivos, pero lograr este tipo de lectura, tiene la necesidad de desarrollar y profundizar las habilidades para leer el lenguaje visual. Los marcos teóricos utilizan de contribuciones de la semiótica, Barros (2005); Martín-Barbero (2004) por la actitud receptiva del lector; y la acción de los personajes se analiza desde Propp (1983). El libro de imágenes Aurora, hecho por Biazetto (2009), es una narración producida por elementos plásticos y de composición visual que permiten la lectura de un observador. El trabajo se expande al universo de las artes en general, a las narrativas literarias, poesía, arquitectura, artistas y científicos. El juego visual responde mediante la ampliación de los conocimientos del lector.

PALABRAS CLAVE

Narración visual. Lectura. Observador lector. Bien cultural.

Contexto de leitura

A luz do amanhecer nos avisa que a claridade do dia se aproxima e a obscuridade noturna será subtraída pelo sol que desponta no horizonte, a aurora. Nesse momento, a paisagem é banhada pelo brilho que deixa um tom dourado pela paisagem. Um tempo fugaz, mas precioso, que atribui essas qualidades ao nome Aurora, de origem latina, que, em seu significado, evidencia a semelhança com o nascer do sol, ao seu designado. Na mitologia, Aurora era a deusa da manhã, cujo

encargo era abrir diariamente as portas do céu para o carro do sol passar. Assim sendo, permitindo ao mundo se renovar, encher-se de luz, de cores e de vida.

Aurora também é o título do livro de imagem, da autora e ilustradora Cristina Biazetto, publicado pela editora Projeto, em 2009, e pertencente ao acervo de 2012 do Programa Nacional de Biblioteca Escolar – PNBE¹. Ao todo, são 40 páginas² que, em sequência, contam visualmente a história de uma menina que se aventura pelo mundo e deixa sua marca por onde passa. Da mesma forma que a deusa mitológica Aurora movimentava os ventos dos quatro cantos do mundo, os espaços percorridos pela protagonista se modificam e o campo de alcance do seu observador é dinamizado pela presença da cor em contraste à utilização do traçado preto nas figurações nos cenários.

A partir da luz, o leitor percebe as ilustrações postas à disposição de sua visão: clareza, escuridão, cores, figurações e organização compositiva acionam o processo interpretativo, de atribuição de significados. O texto mobiliza diferentes conhecimentos e informações disponíveis na experiência pessoal e no contexto de inserção em dado grupo social e em determinado tempo desse observador do texto visual.

Todos esses aspectos contribuem para dirigir o foco de interesse ao objeto de leitura, cujas possibilidades interpretativas envolvem um complexo jogo entre seus componentes; jogo esse que precisa ser devidamente tratado pelo leitor, pois o “exercício do ver” mantém o direito do “desejo de saber”, nas palavras de Jesús Martín-Barbero (2004). Por isso, produz a atitude responsiva de quem lê, aquele que pensa, produz ideias e conhece mais.

¹ Através do PNBE, este livro está disponível nas bibliotecas das escolas públicas atendidas pelo Programa.

² O projeto gráfico desse livro não prevê a numeração de páginas. Elas são indicadas neste artigo com a finalidade de auxiliar na compreensão da sequência textual.

A leitura da linguagem visual

Ler uma imagem parece, inicialmente, ser algo simples, natural, desde que o sentido da visão esteja em boas condições, pois é uma habilidade humana tão antiga quanto os modos de se relacionar com o mundo e com seus semelhantes.

A profusão de objetos visuais que chegam à visão está distante da ideia de um registro objetivo de realidade, pois trazem, em sua constituição, formas diferenciadas de olhar determinada realidade; são registros produzidos a partir de subjetividades inseridas em contextos de época e marcados por valores implícitos ou explícitos. Assim, são presenças que constituem discursos que, através da utilização de tecnologias de época, registram os olhares de um tempo e suas concepções, sejam elas pinturas, fotografias, cinema, imagens digitais ou ilustrações de livros infantis.

Com frequência, encontramos afirmações ingênuas e equivocadas sobre os livros de imagem, entendidos como livros sem texto. A imagem é um texto, possui um significado que vai além da simples identificação perceptiva; é preciso ler e interpretar, para compreender os seus efeitos discursivos. Barros (2005, p. 11-12) concebe um texto “como um ‘todo de sentido’, como objeto da comunicação que se estabelece entre um destinador e um destinatário”. A partir dessa contribuição é possível entender o livro de imagem também como um todo de sentido, um objeto de significação e, pela sua análise, constatar como as ilustrações entretecem significados. Além disso, Barros ainda desdobra seu conceito de texto, tomando-o “como objeto de comunicação entre dois sujeitos”. Desse modo, “o texto encontra seu lugar entre os objetos culturais, inserido numa sociedade”. A partir disso, é relevante estudar as ilustrações como texto visual, em seus aspectos internos e externos de constituição, como processo contextualizado de enunciação.

Segundo esse referencial semiótico, para analisar o livro de imagem é preciso “descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 11). Ou seja, o que a sequência de ilustrações de um livro infantil mostra e que estratégias discursivas são apresentadas para esse seu mostrar, através da visualidade.

A imagem como objeto literário e estético

O livro de imagem é uma composição literária e, como tal, organiza uma narrativa por meio da linguagem visual; conta uma história sem a utilização da linguagem verbal. Entendido como uma obra de literatura, ele possui características específicas, com seus elementos de tempo, espaço, personagem e foco narrativo. Carrega o potencial estético e literário de produzir efeitos em seus leitores, afetando sua sensibilidade e inteligibilidade. Além de se constituir como objeto cultural, esse tipo de texto visual avança no terreno dos efeitos da arte, alcançando a dimensão de objeto estético, ao propiciar a experiência sensível, pelo diálogo entre sujeito leitor e o texto. O teor, ou o resultado, dessa experiência é imprevisível, pois vai depender de características individuais, de seus contextos de vida, de suas competências de leitura aplicadas à organização comunicativa do texto visual. De toda forma, esse é um contato provocador e gerador de conhecimentos, principalmente por criar relações subjetivas e intersubjetivas, num processo humanizador, pela aproximação às artes visuais e literária, bem como propiciar a experiência estética.

A característica de uma narrativa é apresentar acontecimentos, em geral do cotidiano, mas que subvertem a rotina, gerando situações inusitadas. Dentre seus principais elementos estão enredo, ação, tempo, espaço, personagem e narrador. No caso da narrativa visual, os elementos expressivos e técnicos constituem as figurações de personagem, espaço e tempo, encadeando e comunicando acontecimentos e ações, num enredo construído pelas formas, cores, grafismos, espacialidade, enquadramentos, perspectiva; enfim, compõem recursos semióticos que constituem o texto e que produzem indicadores de sentidos, no processo de atribuição de significados, pelo seu leitor.

Como a imagem conta e mostra

A capa do livro³ apresenta as letras do título distribuídas em curva, e em cor rosa, bem como a identificação de autoria (Figura 1)⁴. A composição dos tipos, em formato curvo, remete ao início do dia, porém, a escolha cromática indica, na cultura

³ Fonte: <http://www.editoraprojeto.com.br/nossa-loja/aurora>

⁴ Os esquemas das imagens do objeto analisado foram produzidos pela autora do artigo.

atual, o estereótipo feminino. No título, cor e composição atuam como jogo expressivo, tratando ludicamente a palavra e seu significado é ambíguo. Assim, seria um texto sobre o nascer do sol, ou o nome da personagem da narrativa? A clareza se faz presente como fundo da capa, em contraste aos demais elementos expressivos de cenário e cor.

Figura 1 - Capa do livro

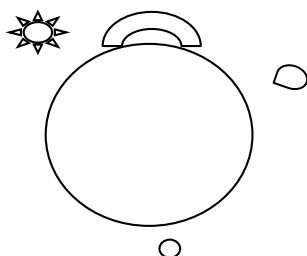


Fonte: Foto da autora.

A composição é centralizada e gera um ponto de interesse, provocando grande envolvimento do leitor com a imagem: existe um recorte abaixo do título, uma pequena janela, na qual o leitor pode espiar a página seguinte, ali há um fragmento da paisagem da cidade de Veneza, em traçado preto, identificada pelas suas edificações e cúpulas, além de deixar à mostra sua estrutura de sustentação, em sistema de palafitas. A peculiaridade desse espaço é a possibilidade de abertura da janela e do livro, o que ativa a curiosidade para o seu interior, consolidando um convite à entrada no texto.

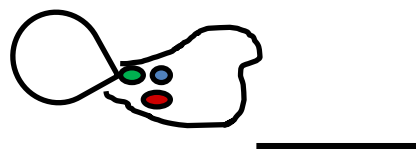
Na perspectiva semiótica, essa é uma estratégia discursiva do enunciador⁵ de persuasão⁶ do destinatário⁷/leitor. Cria-se um efeito de realidade e de verdade; o recorte concretiza a janela e mobiliza o sujeito leitor para um querer e um fazer⁸, isto é, atua no sentido de torná-lo desejoso da ação sugerida pela janela – ir ao encontro do texto e poder realizar a leitura interna, pois a capa também se abre facilmente ao toque de sua mão. A surpresa surge nessa ação, pois a página de ante-rosto aparece em seguida instalando a paisagem de Veneza no mundo (Figura 2). A imagem está centralizada, em desenho preto, a traço.

Figura 2 - Esquema da imagem da página de ante-rosto



Fonte: Imagem da autora.

Figura 3 - Esquema da página da dedicatória



Fonte: Imagem da autora.

Na parte superior está posto o fragmento de paisagem já vista pela janela da capa; no espaço ao seu redor, à esquerda, aparece o sol, à direita, um balão de ar quente, com uma bicicleta e, abaixo, a lua. Um grafismo sugere o deslocamento feito pelo balão no entorno do globo, dirigindo-se da esquerda para a direita, passando por Veneza. O enunciador envolve mais uma vez o destinatário do texto pelo elemento surpresa, enquanto apresenta figurações que antecipam a temática de uma viagem,

⁵ *Enunciador*: desdobramento do sujeito da enunciação, o enunciador cumpre os papéis de destinador do discurso e está sempre implícito no texto, nunca nele manifestado. (BARROS, 2005, p. 82).

⁶ A persuasão é entendida semioticamente como *manipulação*: o percurso narrativo da manipulação ou percurso narrativo do destinador-manipulador é aquele em que o destinador atribui ao destinatário-sujeito a competência semântica e modal necessárias à ação. Há diferentes modos de manipular, e quatro grandes tipos de figuras de manipulação podem ser citados: a tentação, a intimidação, a provocação e a sedução. (BARROS, 2005, p. 83).

⁷ *Destinatário*: é o actante narrativo manipulado pelo destinador, de quem recebe a competência modal necessária ao fazer, e é por ele reconhecido, julgado e punido ou recompensado, segundo as ações que realizou. (BARROS, 2005, p. 81).

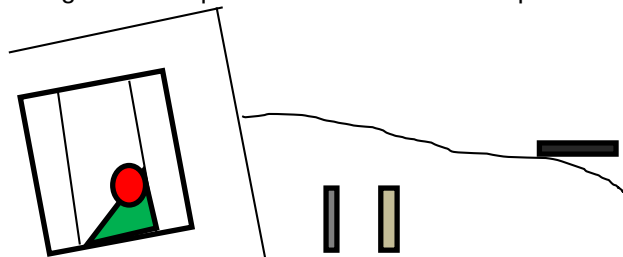
⁸ A modalização de enunciados do fazer é, por sua vez, responsável pela competência modal do sujeito do fazer, por sua qualificação para a ação. Tanto para a modalização do ser quanto para a do fazer, a semiótica prevê essencialmente quatro modalidades: o *querer*, o *dever*, o *poder* e o *saber* (BARROS, 2005, p. 44).

uma aventura. Essa ilustração atua como antecipação da narrativa, como se poderá verificar adiante.

A folha de rosto repete a capa, reforçando o título e o fragmento de paisagem da cidade de Veneza. Segue a página de dedicatória (Figura 3), apresentando, no canto inferior esquerdo, uma bolsinha cinza caída, que imita a forma de um balão de ar quente, desenhado e sombreado a grafite. Da bolsa devem ter caído algumas pedrinhas, três delas são coloridas em verde, azul e vermelho. Complementando a imagem, segue uma frase escrita ao pé da página: “Para Ricardo, por quem desperto todas as manhãs”. O recado verbal remete diretamente ao início do dia e a uma homenagem a quem talvez represente um objeto de valor, para dedicação da própria energia. O balão, antes era meio de transporte, aqui repete a forma, mas agora contém algo precioso – as pedras coloridas.

Na organização do projeto gráfico, a partir das páginas 1 a 30, a ilustração se apresenta em página dupla, expandindo o espaço de visual. Essa estratégia também possibilita a expansão do campo de exploração, pelo leitor da imagem.

Figura 4 - Esquema do início do miolo – p. 1 e 2



Fonte: Imagem da autora.

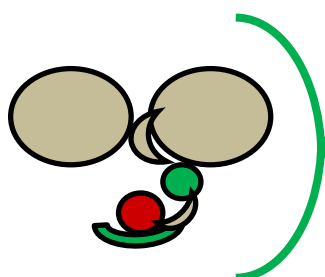
O miolo do livro (p. 1 e 2) principia capturando a atenção no espaço à esquerda, com um único ponto colorido: uma menina vestida com roupas em vermelho, branco e verde, que olha pela janela, junto com seu gato e a sua bolsinha – a mesma que já foi mostrada anteriormente, agora colorida de azul e bordas vermelhas (Figura 4). Assim, o leitor pode depreender que a bolsinha pertence à personagem, estrategicamente apresentada em plano aproximado do leitor. Remetendo ao título, e seu significado, o contraste, entre área de cor e o restante em preto e branco, é indicador da presença de luz na personagem – uma menina de nome Aurora? Ela

dirige o seu olhar à paisagem ao longe, onde se pode identificar o contorno de um espaço urbano – escuro, indefinido, apenas delineado.

Entre a menina e o horizonte, há um casal que trabalha no campo. Constituem-se assim espaços diferenciados, o próximo, da casa e o campo; o distante, urbano, alvo da curiosidade da criança. O elemento que dá unidade a esse cenário é a técnica expressiva utilizada, o desenho a traço e detalhes esfumados, destacando volumes e sombras.

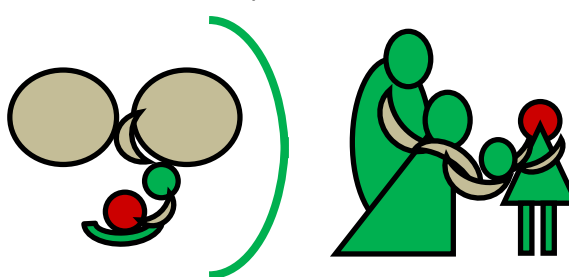
Na próxima página dupla (p. 3 e 4), a cor verde predomina e há dois espaços diferenciados, separados por uma linha curva verde e também pela mudança de ângulos de visão. Enquadramentos diferentes apresentam duas situações. À esquerda (Figura 5), é utilizada a estratégia o plano de visão superior (angulação *plongé*), enfocando a cena de cima para baixo, o que coloca o leitor acima da situação mostrada. O efeito produzido é dar prioridade à ação que acontece. Nesse espaço ocorre o encontro da personagem com do casal de camponeses, quando a menina mostra para a mulher a pedrinha verde, que brilha. Algumas manchas verdes e mais claras sobre a mão e corpo dessa mulher indicam que a luz da pedra entra em contato com ela.

Figura 5 - Esquema da doação da pedra verde – p. 3



Fonte: Imagem da autora.

Figura 6 - Esquema das mudanças nos planos de enquadramento e ângulo de visão: braços encadeados – p. 3 e 4



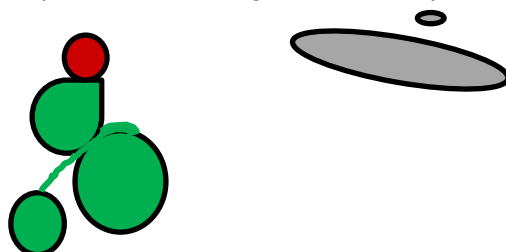
Fonte: Imagem da autora.

Já no lado direito (Figura 6), o enquadramento segue o plano de conjunto, no qual são claramente mostrados as personagens que participam da cena, bem como o cenário, uma parte do horizonte visto anteriormente, agora em contornos do espaço urbano um pouco mais definidos. Houve uma modificação no casal, que agora veste roupas verdes, como a menina; a cor os iguala e pode-se conjecturar que esse grupo

humano pode ser uma família. Isso é reforçado pela cadeia de braços e mãos que se tocam, unido o casal à menina. O homem está abaixado, ao nível da criança, e lhe oferece, na palma da mão, uma pequena bicicleta verde. A pedrinha verde produziu um efeito de compartilhamento, dela surge uma bicicleta em miniatura, um provável brinquedo.

Nesse espaço de duas páginas, a alternância dos elementos da narrativa visual, ângulo e plano de enquadramento, colocam o leitor em movimento, dinamizando o processo de leitura, assim como gera dois focos de interesse, ou ancoragem do olhar: à direita, na menina e na pedrinha; à esquerda, na miniatura da bicicleta. Até aqui, a narrativa visual estabelece um contexto de realidade. É na virada de página (Figura 7), que se constata a transformação, o inusitado, a fantasia, a magia: a bicicleta, agora em tamanho maior, serve de meio de transporte e permite à menina, seguir em direção à ponte que dá acesso à cidade de Veneza, sempre acompanhada por seu gato e a preciosa bolsinha em forma de balão de ar quente.

Figura 7 - Esquema das mudanças nos planos de enquadramento e ângulo de visão - p. 5 e 6



Fonte: Imagem da autora.

Aqui, o segmento da paisagem urbana se apresenta em tons de cinza e mais definido em suas características arquitetônicas próprias, que permitem ao leitor acionar seus conhecimentos e identificar com mais clareza que se trata da cidade de Veneza. No céu da cidade há um dirigível⁹, artefato que estabelece um marcador de tempos diversos, já que pertence aos experimentos realizados para a conquista dos céus por meio dos balões de ar quente, desde o século XIX. Além do dirigível, o modelo da bicicleta também remete ao século XIX e o próximo. Esses indicadores

⁹ Os experimentos iniciaram no século XVIII e, no final do século XIX, foi objeto de interesse do brasileiro Santos Dumont.

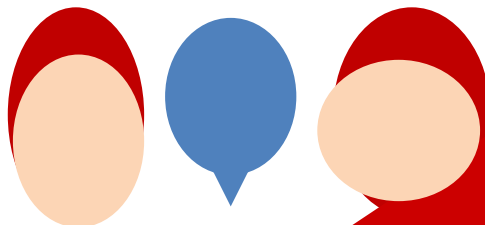
mostram a diversidade de tempos em simultaneidade, pois a menina se apresenta, principalmente pelo vestuário, com características aproximadas ao tempo contemporâneo.

A protagonista chega à Veneza, nas páginas 7 e 8. Apenas a protagonista é colorida e o cenário representa as suas edificações peculiares que dominam o espaço, em tonalidade cinzenta. A figura do poeta Dante Alighieri está à esquerda, tem a mão estendida e, aparentemente uma escultura, desce de um pedestal para receber a pedrinha azul. Atrás do poeta há um portal, com vários livros flutuando no espaço aberto. Simbolicamente, a poesia, a literatura, enfim, as artes dão as boas vindas à Aurora, que inicia sua jornada pelo universo do poético, onde tudo pode ser imaginado, pode acontecer.

Na sequência, a pedrinha azul gera um efeito mágico, agora aparece como um botão na veste azul do poeta, que oferece um pequeno Galo dos Ventos à menina. Esse objeto é uma espécie de cata-vento, com a orientação da Rosa dos Ventos, e auxilia na localização dos viajantes. Elementos simbólicos se apresentam: o galo canta de madrugada, anuncia a chegada do dia; a Rosa dos Ventos mostra o rumo. O presente do poeta auxilia no direcionamento da viagem de Aurora.

A mesma estratégia de segmentar o espaço à esquerda, com uma linha curva, aparece novamente aqui, delimitando a doação do presente orientador, ou objeto de troca, pela pedrinha azul. No centro dessas páginas duplas (p. 9 e 10), Aurora empurra a bicicleta que tem o Galo dos Ventos preso à parte detrás, mas em tamanho grande. Novo compartilhamento e novo efeito mágico. A menina olha à frente para duas figuras, numa parede, em baixorrelievo, que apontam para lados opostos. Para onde ir?

Figura 8 - Esquema da troca do balão de ar quente pela pedrinha vermelha - p. 13 e 14



Fonte: Imagem da autora.

Aurora toma o caminho da direita, indicado na presença do detalhe da balaustrada ao pé da página anterior, que tem continuidade no próximo espaço, todo em tons de cinza (p. 11 e 12), onde ela encontra um artista vestido com roupas renascentistas e lhe oferece uma pedrinha vermelha. Seguindo em frente na leitura, (p. 13 e 14), o artista e Aurora aparecem em plano aproximado, destacando-se o colorido, predominando o vermelho. Ao centro está um balão de ar quente azul, enfeitado por detalhes amarelos e dois sóis (Figura 8). O efeito da pedra vermelha foi colorir o artista que, em troca, oferece o balão azul. O enquadramento em close traz o leitor bem próximo à ação mostrada, constatando-se uma estratégia do enunciador que dinamiza a leitura.

Nas páginas 15 e 16, novamente há um processo de transformação do objeto doado. O balão aumenta consideravelmente de tamanho e agora está preso à bicicleta. A menina segue, por ar, na direção de outra ponte, por onde passa uma figura feminina, vestida de preto. O enunciador coloca o leitor acima da cena, novamente movimentando o ato de leitura. Aurora encontra a dama de preto, nas páginas 17 e 18 que, gestualmente, não aceita a oferta da menina, mas a presenteia com um pequeno baú, indicando o caminho da esquerda. A menina vai adiante, voando com sua bicicleta, levada pelo balão.

Nas páginas 19 e 20, Aurora está numa viagem ao espaço e o baú é aberto, iluminando a lua, à frente. Na sequência (p. 21 e 22), a lua surge aproximada, com a sua face humanizada; possui braços e mãos estendidas à oferta da menina, algumas pequenas pedrinhas comuns. No canto direito, as mãos da lua oferecem um bauzinho

dourado à menina, enquanto lhe indica a saída – páginas 23 e 24. Nessas, pequenas pedrinhas são sopradas pela lua, no fundo escuro, fixando-se como estrelas no céu. Abaixo, metade do globo terrestre mostra os contornos da cidade de Veneza e há um rastro azulado que demarca o trajeto de Aurora, se afastando em sua bicicleta-balão. Esse cenário é escuro e o leitor, ao virar a página, se depara com intensa luz amarela (p. 25 e 26).

O bauzinho, recebido da lua, é muito brilhante, tanto, que Aurora fecha os olhos, ofuscados pela sua luz. Aqui ela encontra o sol e lhe apresenta uma pequena pirâmide transparente. O sol, situado no canto inferior esquerdo (p. 27 e 28), sopra sobre a pirâmide; dali surge um arco-íris que toma conta da página dupla, servindo de passagem para o retorno de Aurora à sua casa. A menina escorrega pelas cores, sorridente, e traz consigo apenas seu gatinho e sua bolsinha em formato de balão. O encontro com a luz cria novo efeito mágico e devolve a protagonista ao ambiente familiar.

A página 30 mostra a mesma imagem vista naquela do ante-rosto, mas agora está invertida. A paisagem de Veneza aparece na parte de baixo do globo e levemente colorida. Aurora realizou sua aventura, colorindo por onde passou, pela presença da luz que trazia em suas pedrinhas e sua presença.

As páginas 31 e 32 trazem as referências visuais utilizadas na narrativa – vários desenhos a traço – como o primeiro balão de ar quente tripulado, o dirigível nº 9 de Santos Dumont, a bicicleta do século XIX, o busto de Dante Alighieri e de Leonardo Da Vinci e uma paisagem de Veneza. A seguir (p. 33 e 34) há informações sobre a autora e dados técnicos do livro. Ao pé da página há uma sequência de pegadas coloridas do gatinho de estimação de Aurora, que seguem até a última página (p. 35). O bichinho de estimação aparece com manchas coloridas pelo corpo e segura o Galo dos Ventos, também colorido por manchas de tinta. A quarta capa completa o jogo expressivo, simulando, em desenho, a janela da capa, agora com Aurora espiando para fora do livro, mostrando apenas seu olhar curioso, criando um final aberto à narrativa. O que há fora do livro? Cabe ao leitor imaginar.

Narrativa visual e a função da personagem

A narrativa visual pode também ser analisada pelo viés de um tradicional referencial aplicado aos contos, na literatura. As ações da protagonista podem ser examinadas a partir da contribuição de Vladimir Propp (1983), com a morfologia dos contos de fadas, que os descreve de acordo com as suas partes constitutivas e as relações destas, entre si e com o conjunto. O foco dessa contribuição é um estudo a partir das funções das personagens, essas que representam as partes fundamentais do conto. As funções estabelecidas pelo autor se organizam em trinta e uma, porém nem todas existem sempre em contos específicos. A escolha dessa contribuição teórica citada não pretende um aprofundamento, mas apenas apresentar as conexões entre o que se utiliza na análise da narrativa verbal e a possibilidade de identificar elementos narrativos semelhantes, constituindo a narrativa visual.

De modo geral, os contos iniciam por uma *exposição* de uma *situação inicial*. A primeira função constatada em Aurora é o afastamento do ambiente familiar. De posse de um objeto mágico (a bolsa com as pedrinhas coloridas), a protagonista pode ser transportada ao local onde se encontra o objetivo de sua demanda (a curiosidade posta no horizonte de visão – Veneza); como herói recebe/deixa uma marca (os encontros colorem objetos, personagens, cenários). A dama de negro atribui uma tarefa difícil (chegar à lua e ao sol), que é cumprida. Como heroína, volta para casa escorregando pelo arco-íris.

O fio condutor da leitura visual

O jogo de luz e obscuridade delimita a expressividade utilizada na narrativa para criar surpresas, mistérios, descobertas e soluções num enredo que explora a imaginação que transita no universo ficcional, entre fantasia e realidade. Na obra aqui focalizada, a direcionalidade do olhar é sugerida pela cor, que faz o contraponto à exploração de preto e branco. As figurações potencializam o processo perceptivo e interpretativo, orientador da leitura do leitor observador.

Como narrativa visual, organizada a partir dos elementos plásticos, o enredo é criado na exploração estratégica da presença da cor. Há dinamismo e ritmo na composição, nas mudanças de planos e enquadramentos. Além disso, remete a

diferentes tempos e contextos de arte, apresenta manifestações da arte e artistas, como os cenários da arquitetura de Veneza; o encontro com a arte literária, na figura de Dante Alighieri, as artes de Leonardo Da Vinci, dentre outros contatos apresentados no enredo. Assim, a visualidade, como fio condutor de leitura, aproxima o leitor/observador à trama, além de trazer os encadeamentos, principalmente pela cor e elementos compositivos das imagens, para a produção de sentidos. Portanto, depreende-se que o desenvolvimento das capacidades de observação, concentradas em um livro de imagem, pode resultar em qualificação da leitura, aplicada a diferentes objetos visuais da cultura contemporânea.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005.
- BLAZETTO, Cristina. *Aurora*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. 2. ed. São Paulo: SENAC São Paulo, 2004.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Lisboa: Veja, 1983.

Neiva Senaide Petry Panozzo

Graduada em Licenciatura em Educação Artística (UCS, 1988), Mestrado (2001) e Doutorado (2007) em Educação pela UFRGS. Professora do Curso de Pedagogia da UCS em disciplinas presenciais e a distância. Orienta seminários de formação docente no Programa de Formação de Professores da UCS; na pós-graduação ministra as disciplinas Metodologia do Ensino Superior, Alfabetização e Letramentos, Seminários de Pesquisa e Educação e Linguagem. Integra a linha de pesquisa "Educação, linguagem e tecnologias" com o projeto "Alfabetização e multiletramentos". Colaboradora do GEARTE/UFRGS e do Centro de Pesquisas Sociosemióticas da PUC-SP. Experiente na área de Educação e Ensino-aprendizagem, nos temas: formação docente, alfabetização, leitura, semiótica discursiva e sincretismo de linguagens.

E-mail: neiva.panozzo@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/2759435303859483>