

## Gestos de leitura do livro-imagem *Ida e Volta*, de Juarez Machado: movimentando a análise de discurso em práticas escolares

### Reading Gestures of the Picturebook *Ida e Volta* by Juarez Machado: Mobilizing Discourse Analysis in School Practices

**RAIMO, LUCIANA  
CRISTINA FERREIRA  
DIAS DI**  
lcfdraimo@uem.br

Doutora em Lingüística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2009)  
Professora na Universidade Estadual de Maringá, Brasil  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4345-0995>

**BICUDO, CINTIA**  
cintia.bicudo@hotmail.com

Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual de Maringá, Brasil  
Professora na Prefeitura Municipal de Maringá e de Mandaguaçu, Brasil  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6402-076X>

**PALAVRAS-CHAVE:**  
Livro-imagem;  
Leitura discursiva;  
*Ida e volta* (Juarez Machado).

**RESUMO:** Neste artigo, trazemos uma discussão sobre gestos de leitura do livro-imagem, com a sustentação teórico-metodológica da Análise de discurso materialista. Uma vez que o sujeito-leitor produz sentidos e se constitui ao mesmo tempo, compreendemos que ler o livro imagem vai além de um sentido evidente de que este material serviria para incentivar ou inovar a leitura. Ler a imagem mobiliza justamente a emergência da tomada de posição do sujeito-leitor criança frente ao que é lido. O *corpus* deste estudo constitui-se de respostas/atividades a partir de uma prática de leitura do livro-imagem *Ida e Volta* (Juarez Machado) posterior produção coletiva de um livro-imagem, envolvendo sujeitos-alunos de um 4º ano do Ensino Fundamental, de uma escola do Noroeste do Paraná. Os resultados da análise evidenciam, de um lado, o caráter polissêmico da imagem, quando os sujeitos-alunos atribuem sentidos às cenas do livro, bem como uma relação de identificação com uma formação discursiva consumista em que reverberam sentidos concernentes ao fio tenso zelo/perda material.

**KEY-WORDS:**  
Picturebook;  
Discursive reading;  
*Ida e Volta*  
(Juarez Machado).

**ABSTRACT:** This article discusses reading gestures of picturebooks, grounded in the theoretical and methodological framework of Materialist Discourse Analysis. Understanding that the reader-subject produces meanings while being simultaneously constituted, we propose that reading a picturebook goes beyond the apparent notion that this material merely serves to encourage or innovate reading practices. Reading the image mobilizes the emergence of the child reader-subject's stance towards what is read. The corpus of this study consists of responses and activities derived from a reading practice of the picturebook *Ida e Volta* (Juarez Machado), followed by the collective produc-

tion of a picturebook involving fourth-grade students from an elementary school in northwestern Paraná, Brazil. The analysis results highlight, on one hand, the polysemic nature of the image as students attribute meanings to the book's scenes, and on the other, a relationship of identification with a consumerist discursive formation, echoing meanings related to the tension between care and material loss.

## INTRODUÇÃO

Partimos, neste artigo, da premissa de que a imagem tem memória. Com efeito, na Análise de discurso materialista, notamos a emergência de muitas pesquisas que trazem a imagem como objeto de análise. No caso deste trabalho, nossa experiência no ensino de Língua Portuguesa nas séries iniciais volta-se, justamente, para um material bastante peculiar, o livro-imagem. Sob um efeito de evidência, o livro-imagem entra em cena em diversas práticas e abordagens de leitura na Educação Infantil e séries iniciais do Ensino Fundamental como possibilidade de incentivo à leitura. Mas, além de um caráter mais imediatista ou instrumental em que se formulam meios de se tornar a leitura mais atraente e interessante, é preciso considerar o desafio da leitura tomada como “gesto simbólico”, “atribuição de sentidos” ou “uma tomada de posição frente ao que é lido”.

A partir da vivência nas séries iniciais do Ensino Fundamental, fomos marcadas por incômodos relacionados aos modos de ler a imagem nas condições de produção da escola. Seria a imagem somente vista e não compreendida? Nesse caso, foi preciso nos apoiar em Orlandi (2012, p. 7) para quem “uma teoria discursiva de leitura nos permite observar não só a produção dos sentidos, como a própria constituição do sujeito”. Se sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, a leitura do livro-imagem é uma prática em que o sujeito-leitor se constitui, ao produzir sentidos.

A imagem, por seu caráter opaco, pode abrir para diversas possibilidades de sentidos e foi relevante pensar: em que medida a materialidade do texto visual, nesse caso do livro-imagem, pode apresentar diversas interpretações, ao mesmo tempo em que não pode ser qualquer interpretação? Levamos às consequências que a materialidade do texto impõe limites para a produção dos sentidos.

Para este trabalho, selecionamos o livro *Ida e Volta*, da autoria de Juarez Machado, que foi publicado em 1976. Temos como objetivo apresentar possíveis encaminhamentos para o livro-imagem em tela, problematizando algumas questões pertinentes a gestos de leitura que produzidos por sujeitos-alunos de uma escola municipal no Noroeste do Paraná.

Em relação ao referencial teórico-metodológico, para empreender este percurso, pautamo-nos em discussões sobre leitura, realizadas pelos estudiosos da Análise de Discurso de linha materialista (Pêcheux, 2014; Orlandi, 2015). Em termos de seções do artigo: primeiro, apresentamos as condições de produção do livro-imagem *Ida e Volta*; em seguida, selecionamos algumas imagens do livro para trabalhar a imbricação material na produção de efeitos de sentidos e, por fim, apresentamos gestos de leitura produzidos por alunos e alunas de um 4º ano do Ensino Fundamental e a produção de um livro-imagem realizado de forma coletiva.

### **1. CONCEITOS-CHAVE DA AD**

A ancoragem teórico-metodológica que sustenta nosso percurso analítico acerca de gestos de leitura do livro-imagem provém da Análise de Discurso materialista (doravante, AD).

Tomando por base que a Análise de discurso, enquanto dispositivo teórico e analítico, constrói-se no entremeio com os campos que a constituem, a leitura discursiva consequentemente sofre efeitos das concepções que a Análise de discurso desloca, revê, a saber: a língua para Pêcheux não é mais um sistema de signos, nem um objeto transparente que produziria um único sentido mas sim é vista pela exterioridade; o materialismo histórico nos traz a premissa de que os homens fazem a história que lhes é possível; o atravessamento da Psicanálise descentra o sujeito todo poderoso, fonte intencional de um dizer. Dito de outro modo, o sujeito não pode ser visto como uma individualidade com controle estratégico do dizer, isto é, o sujeito, à luz da

AD, é constituído pela ilusão de ser fonte e origem do dizer quando retoma sentidos preexistentes e deixa resvalar sentidos indesejáveis. Tampouco, o discurso pode ser compreendido como mensagem a ser decodificada. Para a AD, o sistema linguístico é concebido como um sistema significante, capaz de falhas que, para significar o que lhe é próprio, é afetado pelo real da história (pela contradição).

Uma vez que estamos considerando a leitura nas condições de sala de aula, trazemos à baila uma formulação bastante consequente no que concerne à leitura discursiva: ao significar, o sujeito se significa – e, nesse caso, os sentidos e os sujeitos são histórica e ideologicamente determinados.

Segundo Pêcheux, as palavras (e no caso do livro-imagem, interessa-nos as formulações visuais) textualizadas no eixo da cadeia do dizer – dimensão horizontal – não têm um significado em si, visto que elas significam porque têm textualidade, ou seja, porque sua interpretação deriva de um discurso que as sustenta, que as provê de realidade significativa.

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’ (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico, no qual são produzidas (isto é, reproduzidas). (Pêcheux, 2014, p. 160)

O sentido, assim como o sujeito, constitui-se pela interpelação ideológica. Como a interpelação se dá através da formação discursiva, o sentido só se constitui dentro de uma dada Formação discursiva (FD). Nesse caso, tanto as palavras mudam seus sentidos, dependendo da posição de quem as emprega quanto palavras diferentes podem adquirir o mesmo sentido quando pronunciadas em uma mesma FD. Há também os processos nos quais um sentido desliza de uma FD para outra, irrompendo o novo.

Para Pêcheux (2014), uma palavra não tem um sentido próprio/literal, ou seja, o sentido se constitui nas relações que as palavras mantêm umas com as outras, a partir da mesma formação discursiva. “Chamaremos, então, formação discursiva aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito [...]” (Pêcheux, 2014, p. 147). Isso significa que alguns dizeres podem aparecer em uma formação discursiva, mas não em outra. Assim, “as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (Pêcheux, 2014, p. 160).

Outra noção basilar para pensar a leitura discursiva – diz respeito às condições de produção. Desse modo, é necessário um olhar para a exterioridade, considerando as condições sócio-históricas de um texto não de forma secundária, mas sim como constitutivas da sua própria significação. Nas palavras de Hashiguti (2009, p. 19):

[...] se os textos mudam de sentido com as condições de produção, a leitura pensada em relação à literalidade, a uma possível transparência da linguagem, é uma ilusão: a leitura é uma prática que pressupõe a história e o trabalho de memória do sujeito

Considerar a exterioridade constitutiva da linguagem implica dizer que o sentido também é produzido por fatores extralinguísticos que vão além do que é explicitamente dito. Nesse caso, esses fatores compõem as condições de produção. Orlandi (2015) toma as condições de produção em dois sentidos: as relacionadas ao contexto imediato, que se referem às circunstâncias da enunciação (quem fala? Para quem fala? Como fala? Quando fala? Onde circula o dizer?), e as condições de produção amplas, as quais incluem o contexto sócio-histórico e ideológico mais abrangente.

Tomando como base o texto “Decifrar o corpo – pensar com Foucault” da autoria de Courtine (2013), compreendemos que pensar a imagem implica mobilizar o conceito de intericonicidade, tomado na sua relação com a memória do dizer. Em sintonia com Courtine, para ler uma imagem, é preciso associá-la a uma rede de formulações já-vistas (o já-lá da imagem) que vêm carregadas de sentidos, como formas anteriores de formulação do discurso. No caso deste percurso de análise com o livro-imagem, procuramos operar com a noção “imagens já-vistas” numa forma de paráfrase com o já-dito. Com efeito, o livro-imagem *Ida e Volta* convoca imagens já-vistas (anteriores e exteriores ao sujeito) inscritas na memória relacionadas às aventuras de cair de uma bicicleta, sujar-se, quebrar uma janela.

Primeiro, apresentaremos as condições de produção atinentes ao contexto imediato atinente à obra. O livro foi produzido por Juarez Machado e publicado em 1976. Juarez Machado nasceu em 1941, em Joinville-SC. Pintou sua primeira tela aos 11 anos. Machado mudou para a França, em 1986, e realizou exposições em vários países (Garcez, Makowiecky, 2022). Em termos de condições sócio-históricas mais amplas, é relevante considerar o livro-imagem como primeira produção relacionada a tal modalidade no Brasil.

Outrossim, é válido destacar que o livro foi desenhado em 1968, mas não conseguiu espaço no mercado editorial brasileiro. Somente depois de publicado e reconhecido por editoras europeias na Itália, Holanda, França e Alemanha, o livro foi relançado no Brasil, em 1976. Foi premiado e hoje é distribuído gratuitamente, nas escolas, com selo do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) como livro altamente recomendável. Com efeito, as condições mais amplas dizem respeito a uma obra que, primeiro foi reconhecida fora do país, para depois circular e ter relançamentos no país.

Além do conceito de condições de produção, emergiu como demanda em nosso percurso a necessidade de tomar a leitura de uma perspectiva discursiva na relação com a autoria. Ler, nas palavras de Indursky (2001, p. 37), “é mergulhar em uma teia discursiva invisível construída de já-ditos para desestruturar o texto e (re)construí-lo, segundo os saberes da posição-sujeito em que se inscreve o sujeito-leitor”. Nesse caso, defendemos que o sujeito-leitor ocupará uma posição-sujeito em relação àquela ocupada pelo sujeito-leitor, identificando-se ou não com ele. E com relação à autoria, em sintonia com Lagazzi (2006), estamos tomando-a não como uma qualidade, mas sim como “uma prática na configuração de um texto”. Nas palavras de Lagazzi (2006, p. 109):

Texto tomado como delimitação em diferentes formulações significantes. sempre sob a determinação da produção dos efeitos de desfecho, unidade, coesão, coerência e responsabilidade. Não só o texto escrito, composto em palavras, mas também o texto que busca espacializar a autoria no desenho, nas imagens, na pintura, na música, na dança, na mímica, no grafite, na tatuagem. Sem indistinguir as diferentes materialidades, é importante considerar que elas compõem conjuntos que se colocam sob a demanda da textualização.

Desse modo, o gesto analítico demandou contemplar os sentidos em funcionamento na leitura do livro-imagem *Ida e Volta* que justamente colocam em cena uma tensão entre a unidade imaginária de uma interpretação e a polissemia constitutiva que permite outras leituras da imagem. Com efeito, a AD abriu espaços justamente para questionar a evidência de um sentido único e transparente ligado a um imaginário de língua como código.

## **2. IDA E VOLTA: UMA ANÁLISE PRÉVIA À LEITURA**

Nesta seção do artigo, voltaremos nosso investimento em uma análise prévia à leitura do livro-imagem, *Ida e Volta*, considerando a composição material do livro-imagem. Lagazzi (2009) contribui sobremaneira com um investimento teórico no que diz respeito às linguagens não



verbais. A autora propõe o conceito de composição de diferentes materialidades significantes não se referindo à complementaridade entre as formas (verbal, visual, corpo, cores, música), sim ao fato de que as materialidades significantes se entrelaçariam na contradição, “cada uma fazendo trabalhar a incompletude da outra” (Lagazzi, 2009, p. 68). Outro desafio dessa empreitada sobre as imagens seria o de, nesse movimento da incompletude e da contradição, considerar as especificidades de cada materialidade.

No caso do livro-imagem *Ida e Volta*, tomamos como ponto de entrada as formulações visuais relacionadas às pistas que o autor vai mostrando e escondendo do leitor. Em termos de cena visual, o sujeito-leitor depara-se com a ausência de uma formulação visual para o personagem principal. São apresentados apenas os rastros, a sua casa, as roupas no armário, mas não é formulado, visualmente, seu rosto/seu corpo. A princípio, o sujeito-leitor pode conceber o personagem principal do jeito que quiser; contudo, com o desenvolvimento da narrativa visual, é possível delimitar algumas características possíveis para o protagonista.

Orlandi (2015) preconiza que o analista investe no funcionamento do discurso, justamente, pela observação dos processos e mecanismos de constituição dos sentidos e dos sujeitos. Nesse sentido, “ao longo de todo o procedimento analítico, ao lado do mecanismo parafrástico, cabe ao analista observar o que chamamos efeitos metafóricos” (Orlandi, 2015, p. 78). Segundo Lagazzi (2019, p. 294) “para compreender o processo de produção dominante dos sentidos, é importante que o analista se dê conta dos limites dessa repetição do idêntico por meio do diverso”.

Nesse caso, em se tratando de movimento analítico dos sentidos em funcionamento no livro-imagem, levamos em conta que o fio narrativo de *Ida e Volta* se inicia desde a capa seguindo até a contracapa na qual se dá o efeito-fecho da narrativa visual. Nesse primeiro olhar,

o sujeito-leitor criança depara-se com a formulação visual de um banheiro no qual a cortina em cor rosa está parcialmente aberta, dando visibilidade ao chuveiro, ralo, paredes azulejadas em tom amarelo e laranja. São cores fortes e vibrantes que contrastam com o branco do piso. Além desse jogo de cores, o que saltam aos olhos são as pegadas de um pé descalço e molhado, em tom azul, que remetem ao personagem da obra. As pegadas têm o mesmo tom de azul royal das letras que compõem o título da obra e o nome do autor.

Figura 1 - Capa do livro

Fonte - Machado (2001).



Esse percurso de leitura que se constitui em meio a contrastes diz respeito ao funcionamento discursivo do livro-imagem marcado pelo lúdico e pelo movimento de ir e vir da personagem. Tal funcionamento constitui-se nas cores, nas marcas/pistas e no jogo entre o revelar/esconder-se.

Já na terceira página, (Figura 2), as pegadas encaminham-se para o que poderia ser o quarto da personagem. Nesse caso, é formulado um guarda-roupa pequeno cujas portas estão abertas. Sob um efeito de evidência, as pistas podem indicar que se trata de um personagem do sexo masculino, na medida em que no seu guarda-roupa estão dispostos gravata, terno, fantasia de

super-herói, bola de futebol e imagens adesivadas de um carro de fórmula 1 coladas na porta. É possível ver um par de esquis e botas de cano alto, o que nos remete a esportes praticados na neve. Há, também, uma raquete de tênis. Por meio dessa imagem, podemos considerar possibilidades de leitura: o protagonista pode ser um homem adulto que pratica esportes ou um jovem adolescente, em ambos os casos, pertencentes a uma classe social mais privilegiada e, que, provavelmente, não estão no Brasil.



Figura 2 -Guarda-roupa

Fonte - Machado (2001, p. 3).

Percebemos, na formulação visual, um fio tensivo entre os movimentos de chegar a um lugar e deixá-lo (que se relacionam ao título ida e volta): a personagem chega e deixa o banheiro e, em seguida, chega junto ao guarda-roupa descalço e parte para outro lugar/espço, deixando as pegadas de um sapato. Vale ressaltar que a marca/rastro do pé descalço é azul. O fato de ser azul e não cinza ou preto produz um efeito de sentido de que os pés estão molhados. Esse gesto de leitura mobiliza, justamente, o olhar do sujeito-leitor. Trata-se de um corpo de um sujeito-leitor que lê/interpreta a imagem – uma materialidade discursiva –, estando diretamente afetado pela memória que faz retornar um já-visto – na medida em que a água, nos livros infantis, mapas, comumente é representada como azul.

Ao tomar o discurso lúdico como um “jogo de linguagem” funcionando no livro-imagem, temos que considerar: se, no discurso autoritário, a polissemia é contida, e, no discurso polêmico, ela é controlada, no discurso lúdico, está aberta (Orlandi, 2015, p. 24). De fato, o livro-imagem *Ida e Volta* leva o sujeito-leitor a entrar nesse “jogo” em que o personagem misterioso deixa suas marcas e os gestos de leitura não se fecham, mas devem ser tomados em sua opacidade.

Com o passar das páginas, percebemos que as formulações visuais fazem referência/materializam ao/o passado, ou seja, a roupa que ele vestiu já não está no armário, porque temos o último cabide vazio. Além disso, a formulação visual de pegadas/marcas na cor preta de um sapato afeta o sujeito-leitor, que pode atribuir um gesto de que o personagem já calçou seus sapatos e estaria de saída. Mas a imagem é opaca. Como exemplar do discurso lúdico característico da arte, o livro-imagem se abre para a polissemia: o personagem está indo ao trabalho, a um compromisso formal, a um passeio? Nesse sentido, citamos Fernandes (2013, p. 59), para quem: “a imagem que significa, escreve por traços sinuosos, brinca, brinca com o olhar, trapaceia, joga com seus signos, em uma sintaxe fluida e errante”.

Por exceder os limites do artigo, não seria possível a descrição detalhada de cada imagem, por isso montamos a Figura 3, a fim de tentar apresentar um panorama geral do livro. Este, a propósito, não comporta o número de página impresso nas folhas, de modo que estamos realizando essa marcação por uma questão de organização e referenciação.

Ao iniciar a leitura, o sujeito-leitor empreende seu gesto a partir de um movimento – que se inicia na capa e se encerra na contracapa – em meio a um ir e vir entre as ações do protagonista por intermédio de suas pegadas. O sujeito lê a partir de um movimento de virar as folhas do

livro, mas não necessariamente em um movimento linear. A leitura produz-se justamente no gesto de (per)seguir as pegadas, que aparecem da capa à contracapa, constituindo um trajeto dinâmico de ações encadeadas, em que se fundem a narrativa e o corpo do sujeito. O sujeito-leitor criança vai e vem com seu corpo (mãos, olhar), com base na rotina do protagonista (Figura 3).

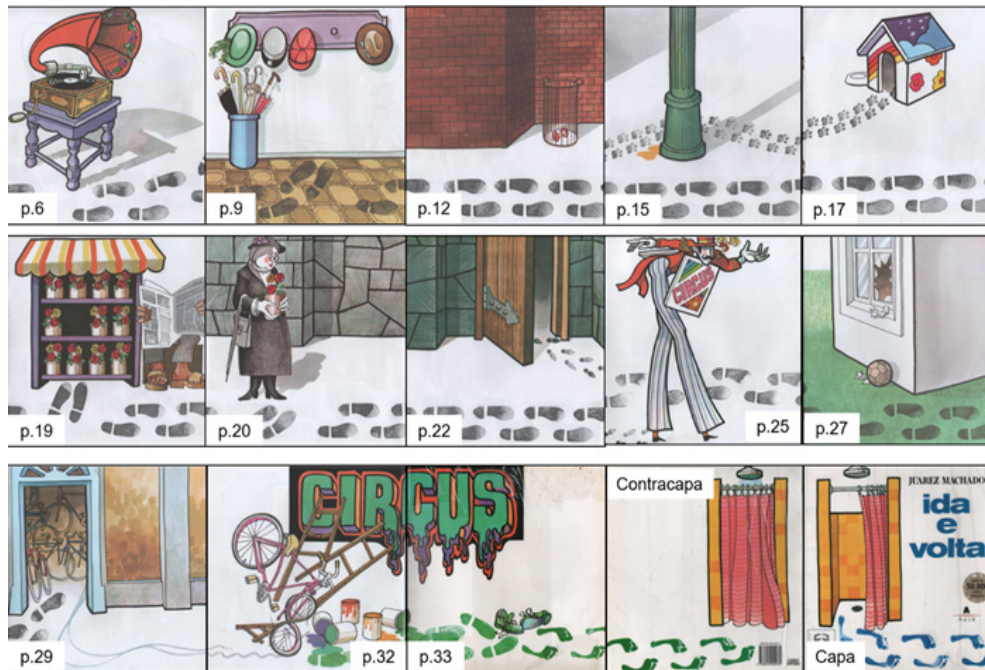


Figura 3 - *Ida e Volta*

Fonte - Machado (2001)

Na página 9, temos outro vestígio de que a personagem tenha recursos financeiros, pois possui vários guarda-chuvas e chapéus. Ao sair, ele apanha uma maçã no pé. Temos de considerar que a maçã é uma fruta de clima mais frio, o que faz ligação com a presença das botas e esquis no armário.

Em seguida, ele é acompanhado por um cachorro (páginas 14, 15, 16 e 17). O sujeito-leitor criança pode percorrer com o olhar o trajeto das pegadas da personagem e do que pode ser um cachorro. Na página 15, quando aparece a mancha amarela perto do poste, tal imagem já vista faz referência à urina de um cachorro, que se trata de uma maneira de produzir humor na narrativa visual.

Em seguida, a personagem encontra um homem com perna de pau (página 22). Quando aparece um elemento novo, o sujeito-leitor pode pensar que se trata de uma mulher, pois o rastro é menor e com a ponta fina, o que nos remete a um sapato feminino. No entanto, o que aparece é um homem com uma perna de pau na página 25, produzindo-se um efeito humor justamente pela quebra na expectativa no leitor. Para Saraiva (2022), há vários fatores que tornam algo engraçado. Dentre eles, está a incongruência (a presença de dois significados incompatíveis na mesma situação). Sem contar que esse homem da perna de pau aparece curvado para justamente caber na página no livro.

Em outro momento, (página 27), o sujeito-leitor criança depara-se com a cena visual de um gramado em meio a várias pegadas misturadas, além de uma parede branca e uma janela com uma das vidraças quebradas. No chão, aparecem cacos de vidro e uma bola de futebol. Assim sendo, o sujeito-leitor lança o olhar para as várias pegadas que se (con)fundem e colocam em cena que a personagem passou pelo mesmo lugar muitas vezes – e chutou a bola contra a janela e a quebrou, visto que a bola e os cacos de vidro estão próximos.

Com efeito, a imagem da janela quebrada por uma bola, com base nas marcas das pegadas (confusas, em movimento circular), mobiliza o sujeito-leitor *criança* em gestos de leitura permeados pelo lúdico. A propósito, o lúdico tanto jogo de linguagem quanto abertura a uma

pluralidade de sentidos. O autor da obra “brinca” com o leitor, desenhado as pegadas que remetem às traquinagens e estripulias (geralmente das crianças) de quebrar janelas com um chute de bola. A janela quebrada pela bola é uma formulação já-vista, retomada e atualizada no livro-imagem, uma vez que é possível pensar em algumas possibilidades de leitura: seria o protagonista um adulto que se envolveu em brincadeiras/travessuras de crianças ou um adolescente – também brincalhão – que saiu para um passeio?

Na sequência da leitura, o sujeito-personagem tromba em uma placa do circo (página 32). Percebemos que a placa estava com tinta fresca, porque onde a escada encosta é possível perceber as curvas das cores, que produzem um efeito de sentido de que estavam escorrendo. Apesar da presença da escada, não é apresentada ao leitor a pessoa quem estava pintando a placa. Por que o pintor não apareceu? Será que ele pulou quando viu a bicicleta desgovernada? São possibilidades de sentidos que se constituem na relação do sujeito-leitor com as páginas do livro-imagem.

O fato de o personagem cair só produz humor, porque ele está bem, já se levantou e foi para casa. De acordo com Saraiva (2022), para algo ser engraçado, também tem de ser inofensivo. Esse processo de leitura, em que se acompanha a aventura do personagem, convoca sentidos que se ligam ao universo infantil das brincadeiras – tombos, quedas e sujar-se, práticas comuns na infância que mobilizam o sujeito-leitor criança em um processo de (re)conhecimento e identificação das aventuras desse personagem.

Nas páginas 32 e 33, destacamos a palavra Circus. Por que utilizar a palavra em inglês, e não em português? Essa marca linguística corrobora com a possibilidade de a história não se passar no Brasil. Na página 33, o personagem pisa na tinta com seu sapato; deixando, então, o sapato

no chão – que justamente remete surpreendentemente a um modelo juvenil, e sai descalço, ficando marcadas no chão as pegadas verdes, inicialmente de calçado e, depois, de pés descalços.

Assim, o sujeito-leitor acompanha com seu olhar o rastro verde, indicando o movimento de se aproximar do banheiro e entrar para tomar um banho formulado na contracapa. Enquanto, na capa, temos o personagem saindo do banho com o rastro azul, na contracapa, a volta para casa relaciona-se às pegadas verdes em virtude da tinta com a qual o personagem sujou-se. Destarte, as imagens da capa e contracapa são essenciais à produção de sentidos de *Ida e Volta*. Um efeito de movimento do livro-imagem que se sustenta justamente na própria materialidade do livro – capa, miolo e contracapa – conjugam começo, meio e fim da narrativa.

Desse modo, os gestos de leitura produzem-se justamente no movimento de ler as pegadas que aparecem da capa à contracapa, quando o personagem, no início da narrativa visual, está saindo do chuveiro com pegadas azuis e, ao final, voltando para o banheiro manchando o chão de verde. Nesse caso, a formulação de uma narrativa visual é marcada por um trajeto lúdico de ações encadeadas e materializadas no livro como material – na disposição das páginas duplas, bem como na formulação visual das pegadas. É a ida e volta da brincadeira (lúdico).

### **3. PROPOSTAS DE LEITURA DA IMAGEM**

Em um primeiro momento, foi proposta uma roda de conversa com os alunos de uma turma do 4º ano do Ensino Fundamental oriundos de uma escola do Noroeste do Paraná para que o livro-imagem *Ida e volta*, Juarez Machado, fosse lido em uma prática coletiva e em voz alta.

Em virtude de se tratar de uma pesquisa que envolve seres humanos, foi necessário submeter, inicialmente, o projeto de pesquisa ao Comitê de ética para que as atividades de leitura



do livro-imagem pudessem ser realizadas. O parecer de aprovação do projeto é o de CEP-6.187.289. O parecer segue anexo ao artigo.

Buscamos, desse modo, organizar oficinas de leitura do livro-imagem, fomentando o caráter lúdico da obra e a opacidade da imagem. Assim sendo, foi sugerido que os alunos e alunas formassem um círculo para que a atividade de leitura fosse iniciada. Houve resistência inicial por parte dos alunos e alunas. Com efeito, compreendemos que redimensionar a sala de aula pode representar deslocamentos, possibilidades de outras configurações e, em virtude das determinações históricas, até mesmo sujeitos-crianças identificam-se com um dado modelo cristalizado de carteiras enfileiradas. Contudo, iniciou-se a atividade de leitura e foram então propostas, à medida em que o livro era lido, perguntas abertas sobre a obra. Se o livro-imagem implica um processo de leitura marcado pela abertura à polissemia e ao jogo de linguagem, acreditamos que o professor pode realizar perguntas como: o que mais lhe chamou a atenção na obra? Quem seria esse personagem? Onde está o personagem do livro?, a fim de que os sujeitos-alunos compartilhem seus gestos de leitura com os colegas. Dessa forma, foram realizados gestos de leitura que envolveram o sujeito-criança a partir do olhar e de tomadas de posição frente ao texto, na relação com a história e a memória do dizer.

O discurso lúdico, de fato, permitiu que novos sentidos fossem reclamados, isto é, possibilitou a emergência de diferentes gestos de leitura. Uma pergunta simples (quem seria esse personagem e onde está o personagem do livro?) foi respondida de modo polissêmico, dando visibilidade a diversas possibilidades de interpretação. Seguem abaixo algumas respostas dos alunos:

- 1) A personagem não aparece, pois está na página seguinte;
- 2) A personagem não aparece, pois é invisível, é um fantasma;

3) A personagem não aparece, pois as cenas das pegadas no livro são registros de ações passadas, rastros que a personagem deixou, mas ele não está mais nos locais.

Outrossim, por meio de uma atividade de efetivação da autoria pela imagem, os sujeitos-alunos foram solicitados a desenharem como seria, na posição desses sujeitos- alunos, tal personagem “misterioso” do livro *Ida e Volta*, já que a imagem é opaca, os sujeitos-alunos puderam trazer/tecer uma pluralidade de gestos de interpretação. Por questões éticas, os nomes dos alunos que seguem arrolados são fictícios.

Imagem 1 - Representações de personagem adolescente

Fonte - Desenho realizado pelo aluno Luan



Imagem 2 - Representações de personagem adolescente

Fonte - Desenho realizado pela aluna Fabiana



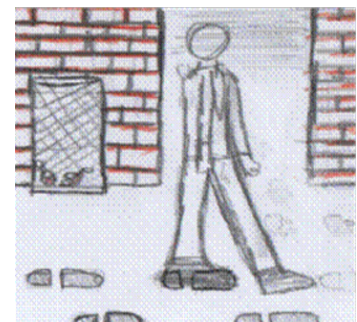
Imagem 3 - Representações de personagem adulto

Fonte - Desenho realizado pela aluna Ana



Imagem 4 - Representação de um sujeito indefinido – sem traços no rosto – representação fantasmagórica

Fonte - Desenho realizado pelo aluno Ítalo



Compreendemos que o sujeito-leitor *criança* com seu corpo afeta os sentidos no/do livro *Ida e Volta* e é afetado por eles, na medida em que, ao significar pelo/no desenho, se significa. Os gestos de leitura do livro-imagem estão sendo tomados, aqui, não em uma perspectiva individual, mas, sim, enquanto tomada de posição, a partir da qual se inscrevem o político, o ideológico e o histórico. Os gestos de leitura do sujeito-leitor *criança* apontam justamente para a opacidade da imagem que pode ressoar uma memória de que adolescentes, em outras épocas ou a depender do contexto, podem usar roupas/trajes formais e manterem atividades lúdicas ou ainda a memória de adultos que sentem saudades dos tempos de infância e podem ser brincalhões. De fato, o livro de Juarez Machado “brinca” com essas fronteiras entre o mundo da infância e dos adultos em sua obra.

Desse modo, o que nos interessa é tratar do discurso lúdico, além da tipologia discursiva proposta por Orlandi (2015, p. 15), compreendendo o lúdico como discurso: “O discurso lúdico é aquele em que seu objeto se mantém presente enquanto tal (enquanto objeto, enquanto coisa) e os interlocutores se expõem a essa presença, resultando disso o que chamaríamos de polissemia aberta”. Essa polissemia – a possibilidade de outras leituras – se constitui a partir de uma posição do sujeito-aluno frente ao que é lido. Daí entram em jogo as histórias de leitura do texto e as histórias de leitura dos alunos. Ora, se um mesmo texto pode ser lido e ser significado de modo diferente, dependendo da época e das condições de produção, todo texto tem suas histórias de leitura: tudo que já foi dito sobre esses textos é relevante. Além disso, o sujeito-leitor, a partir dessas condições de leitura que vão envolver a história de leitura do texto a ser lido e as suas próprias histórias de leitura, produz gestos de interpretação que significam o texto de um modo e não de outro, inscrevendo seu dizer em uma rede de sentidos.

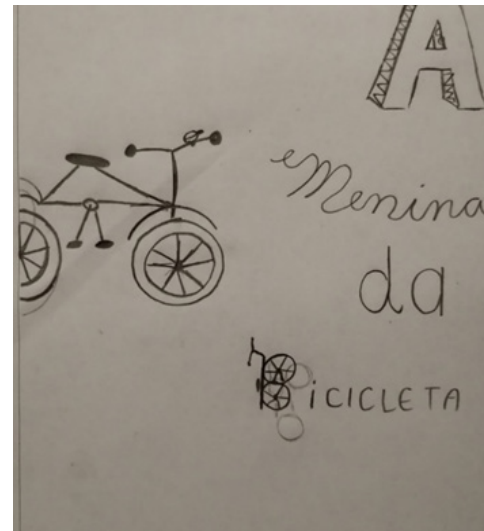
Diante do exposto, buscamos também solicitar aos alunos a construção de uma narrativa

visual com alguns elementos da realidade escolar. Para tanto, foi proposta uma atividade lúdica de jogar um dado para a realização de um sorteio dos elementos que entrariam na narrativa. Nesse caso, foram sorteados: Rose (a servente da escola), quinta-feira (tempo), bicicleta (meio), mercado (lugar). Abaixo, seguem capas do livro-imagem que os alunos produziram.

Com efeito, de modo coletivo e colaborativo foi construída uma narrativa visual com tais elementos sorteados. Embora os sujeitos-alunos tenham partido da mesma narrativa, na qual a personagem Rose, servente da escola, teria ido ao mercado, comprado um celular e ao sair do local, ela teria caído da bicicleta e quebrado o aparelho novo, notamos diferentes maneiras de configurar no desenho a autoria – uma representação dessa capa do livro-imagem coletivo. Eis a primeira capa:

Imagem 5 - Capa do livro-imagem

Fonte - Desenho realizado pela aluna Fabiana



Notamos que o gesto do sujeito-aluno, ao textualizar a composição visual da capa deste livro-imagem produzido coletivamente, em termos de espacialização da autoria no desenho,

traz uma imbricação entre a formulação visual da bicicleta e um efeito lúdico, de um lado, com a palavra “menina” que está grafada de modo inclinado, representando uma “queda”. E de outro lado, no lugar da letra B que compõe a palavra bicicleta – parte do gesto de nomear a obra (capa do livro-imagem produzido pela aluna), há uma ilustração estilizada da letra B na forma de uma bicicleta (veículo que teria provocado a queda da personagem). Podemos considerar que se o texto traz as exigências de fecho, unidade, coerência e responsabilidade pelo o que é produzido, o sujeito-aluno, neste caso, se marca como autor ao operar com recursos gráficos e visuais, justamente estabelecendo uma relação conseqüente entre o veículo e a queda.

A capa da produção coletiva produzida por esse sujeito-aluno enfoca de modo incisivo a bicicleta e o acidente. Coincidentemente, em *Ida e Volta*, a personagem também usa uma bicicleta e, de modo atrapalhado, acaba trombando com tintas e se sujando, mas o que sobressai no livro de Juarez Machado é o efeito-lúdico. Já, nessa capa, o enfoque do desenho está no tombo sofrido. Notamos, nessa capa, uma inscrição do sujeito-aluno a uma rede de sentidos ligadas à experiência dos “acidentes de trânsito” que comumente ocorrem no espaço urbano de modo que o aparelho (produto comprado) não está materializado na imagem.

Esse processo, designado por Pêcheux (2014) como interpelação, efetiva-se “pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora de unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que elementos do interdiscurso [...] são re-inscritos no discurso do próprio sujeito” (Pêcheux, 2014, p. 163). Elementos do interdiscurso relacionados a acidentes e as conseqüentes perdas e danos são convocados nesta tomada de posição do sujeito-criança. Isso significa que, ao se identificar, o sujeito-criança está se filiando a uma rede de sentidos anteriores e alheios (de outrem), aderindo a tais sentidos.

Imagem 6 - Capa do livro-imagem

Fonte - Desenho realizado pela aluna Luna



Nesse outro exemplo de capa do livro-imagem, Rose – a funcionária da escola – é representada como uma menina e está ao lado de sua bicicleta de modo que seu celular aparece como se estivesse caindo/escorregando de suas mãos. Nessa capa, o sujeito-aluno não relaciona, ao especializar a autoria na imagem, a quebra do celular com um acidente envolvendo a bicicleta, mas sim com um certo descuido ou estilo desastrado da servente da escola, representada como uma criança, que teria o derrubado. Ademais, produz-se um efeito de desespero/espanto no desenho pela iminente queda do produto adquirido.

Se a memória do dizer constitui-se como “um espaço de desdobramentos, réplicas, polémicas e contra-discursos” (Pêcheux, 2010, p. 56), nesse gesto de leitura relacionado à capa do livro-imagem coletivo, nota-se a contradição em funcionamento, colocando em cena um enlace equívoco entre o zelo/descuido e/ou ganhos/perdas que podemos vivenciar com nossos pertences.

No exemplo de capa do livro-imagem a seguir, a formulação visual está associada à bicicleta estacionada com aparentes danos estruturais, ao lado de um celular quebrado, caído no chão. Não há a presença física da funcionária Rose, mas o resultado de sua ida ao mercado que se relaciona à compra de um aparelho celular e ao acidente com o veículo que a transportava. A bicicleta posta/desenhada de modo inclinado, torto, indica a espacialização da autoria no desenho, isto é, trata-se de um gesto de leitura do sujeito-aluno de que o veículo também fora danificado com o acidente de Rose.

Essa capa de livro-imagem evidencia sentidos ligados à perda material – tanto da bicicleta quanto do próprio aparelho celular. Em nenhum momento, questionam-se os danos físicos que Rose poderia ter sofrido ou sofrera. A perda material de um objeto/sonho de consumo está em evidência. Nesse caso, o sujeito-aluno inscreve-se em uma formação discursiva consumista – uma rede de sentidos relacionadas ao consumo em que ressoa também uma memória ligada a situações de “desapontamento” ou “azar” com relação à compra de um produto.

Segundo Pêcheux (1990, p. 57) compreendemos que tais momentos de interpretação do sujeito-criança “são atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais.” Esses gestos de leitura mobilizam justamente a memória do dizer que, segundo Pêcheux (1990, p. 52), “seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os pré-construídos, os elementos citados e relatados, os discursos transversos, etc. de que sua leitura necessita: “a condição do legível em relação ao próprio legível.” O sujeito-criança mobiliza uma memória na qual formulações já vistas de veículos/objetos danificados reverberam sentidos ligados a perdas e danos materiais. Mais uma vez, a ludicidade não está sendo posta na janela quebrada pela bola. O desenho da capa, por sua vez, materializa uma experiência de perda/falta que constitui o sujeito-personagem.

Imagem 7 - Capa do livro-imagem

Fonte - realizado pela aluna Jane



Discursivamente, as capas do livro-imagem produzidas pelos sujeitos-alunos marcam uma filiação a uma formação discursiva consumista em que se valoriza sobremaneira a aquisição/ posse de um dado produto de consumo, como um celular, inclusive objeto de desejo dos sujeitos-alunos que são oriundos de uma escola periférica. De modo contraditório, o produto “aparelho celular” ao mesmo tempo que representa satisfação e uma conquista, por outro lado, pode ser gerar uma frustração e causar um desapontamento da personagem que se vê diante do aparelho quebrado. Ter e perder um celular produz um efeito-fecho no livro-imagem coletivo que rompe com a lógica do *happy-end*.

Nas respostas analisadas sobre a personagem de *Ida e Volta* e na produção de capas para o livro-imagem coletivo elaborado pelos sujeitos-alunos, os sentidos estão em movimento e o inesperado – a possibilidade de o sentido ser outro – vai entrecortando o estabilizado, desor-



ganizando o previsível no que é narrado e encadeado em meio às imagens: a personagem pode ser um adulto, um adolescente, um fantasma sem rosto? E nas capas do livro-imagem coletivo, o desejo de ter um produto está em contraste com a frustração da perda/dano.

Se o jogo/ludicidade de *Ida e Volta* sustenta-se na brincadeira, no gesto de quebrar a janela, sujar-se com tintas (que se ligam às traquinagens infantis), diferentemente da narrativa visual produzida pelos alunos, esse jogo se constitui em meio a uma tensão entre desejar e perder, entre a satisfação da compra (desejo de completude) e a frustração da perda material (falta).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso lúdico não está sendo tomado, aqui, somente do ponto de vista do jogo, mas também como abertura à polissemia. Nas práticas de leitura da obra *Ida e Volta*, o sujeito-leitor segue as pegadas, vai e volta com o personagem misterioso e se movimenta – e é movimentado – pelas possibilidades de sentidos e efeito-humor em funcionamento na obra.

A partir das análises da leitura do livro de imagens *Ida e Volta* e os gestos de leitura produzidos pelos alunos de um 4º. ano do Ensino fundamental de uma escola no Noroeste paranaense, podemos notar a potência do discurso lúdico no sentido de fornecer condições para que o aluno possa assumir uma posição frente ao texto lido.

Em *Ida e Volta*, essa ludicidade está nas cores, nos movimentos e pistas deixados na materialidade do livro – da capa à contracapa, já nas respostas e nas capas do livro-imagem produzidas pelos sujeitos-alunos de um 4º ano do fundamental, essa ludicidade não se produz somente em meio à brincadeira, mesmo que os sujeitos-leitores sejam crianças. Com efeito, o gesto de autoria dos alunos se dá em meio a um jogo/tensão entre o desejo ligado à compra de um objeto de

consumo, um celular e os prejuízos/danos causados por um acidente. A composição visual dos efeitos do acidente – letras inclinadas, bicicleta e celular danificados, o espanto da personagem refletem marcas de autoria desses alunos por meio da imagem. Desse modo, acreditamos que a leitura do livro-imagem permite, de fato, uma escuta de sentidos outros e abre possibilidades de o aluno também produzir gestos de leitura singulares.

#### REFERÊNCIAS

- Courtine, J-J. (2013). *Decifrar o corpo – Pensar com Foucault*. Editora Vozes.
- Fernandes, C. (2013). *A resistência da imagem: uma análise discursiva dos processos de leitura e escrita de textos visuais*. [Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/81377/000901719.pdf?sequence=1>.
- Garcez, L. R. N.; Makowiecky, S. (2022). Breves notas temporais: Juarez Machado e outros artistas em “o que habita o ateliê do artista?” *Art&Sensorium*, 9(2), 12-33. Recuperado em 22 de fev. 2023, de <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/4707/5104>.
- Indursky, F. (2001). Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: Ernst-pereira, A. & Funck, S. B. (Orgs.). *A leitura e a escrita como práticas discursivas* (pp. 27-42). Educat.
- Hashiguti, S. (2019). Nas teias da leitura. In: Bolognini, C. Z. (Org.). *Discurso e ensino: prática de linguagem na escola* (pp. 19-29). Mercado de Letras.
- Lagazzi, S. (2006). Texto e autoria. In: Orlandi, E & Lagazzi, S. (Org.), *Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade*. Campinas: Pontes.
- \_\_\_\_\_(2009). O recorte significativo da memória. In: Indursky, F.; Ferreira, M. C. L.; Mittmann, S. (Org.), *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. Claraluz.
- \_\_\_\_\_(2019). Entre o amarelo e o azul: a história de um percurso. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, 44, 290–316. <http://doi.org/10.20396/lil.v0i44.8657818>
- Machado, J. (2001). *Ida e Volta*. Agir.
- Orlandi, E. P. (2012). *Discurso e leitura* (9a ed). Pontes.
- \_\_\_\_\_(2015). *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos* (12a ed). Pontes.
- Pêcheux, M. (1990). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Pontes.
- \_\_\_\_\_(2010). O papel da memória. In: Achard, P. et al. (Org.), *O papel da memória*. (José Horta Nunes Trad. 3a ed. pp. 49-57). Pontes.
- \_\_\_\_\_(2014) *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. (Eni Pulcinelli Orlandi et al. Trad. 5a ed). Editora da Unicamp.
- Saraiva, J. (2022). Por que rimos? Estudo revela que é uma estratégia de sobrevivência. *Metrópoles*. Recuperado em 6 de mar. de 2023, de <https://www.metropoles.com/mundo/ciencia-e-tecnologia-int/por-que-rimos-estudo-revela-que-e-uma-estrategia-de-sobrevivencia>.

ARTIGO RECEBIDO A

15/05/2024

ARTIGO APROVADO A

18/11/2024

