

LENDO IMAGENS: UMA ANÁLISE SOCIOSSEMIÓTICA DA OBRA INFANTIL *DOÇURA*

Enilda Aparecida Candelori de Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

(enildacandelori@gmail.com)

Flaviane Faria Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

(flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br)

Resumo

Este trabalho propõe uma análise dos significados representacionais na obra *Doçura*, vencedora do Prêmio Jabuti 2023, escrita por Emília Nuñez e ilustrada por Anna Cunha. Os pressupostos teóricos fundamentam-se na Semiótica Social Multimodal, e nas categorias analíticas da Gramática do Design Visual, desenvolvida por Kress e van Leeuwen (1996). A pesquisa investiga como os elementos visuais constroem sentidos em um livro destinado ao público infantil, composto por uma narrativa visual, desprovida, portanto, de linguagem verbal. A análise se concentra na metafunção representacional, investigando como os participantes das imagens são representados, em termos de ações ou identidades, em circunstâncias específicas, ao longo de toda a narrativa visual. Observou-se que as ilustrações não apenas descrevem uma história, mas constroem um universo simbólico onde as cores, composições e enquadramentos promovem significados culturais, afetivos e emocionais. Ao enfatizar os modos como os significados são produzidos visualmente, o estudo reforça a relevância da leitura multimodal e do letramento visual na formação leitora de crianças não alfabetizadas, evidenciando a potência estética e comunicativa dos livros infantis ou outros textos não verbais.

Palavras-chave: Semiótica Social Multimodal; Gramática do Design Visual; literatura infantil; livro-imagem; narrativas paralelas.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Enilda Aparecida Candelori de Carvalho

Graduada em Letras/Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Alfenas.



lattes.cnpq.br/4339970822760062



orcid.org/0009-0000-7979-9182Fl

Flaviane Faria Carvalho

Professora Adjunta do Curso de Letras da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Viçosa (2006), mestrado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007) e doutora em Linguística Aplicada pela Universidade de Lisboa (2012). Realizou seu estágio de Pós-Doutorado em Estudos de Linguagens no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (2024). É membro do Grupo de Pesquisas Linguísticas Descritivas, Teóricas e Aplicadas (GPLin/UNIFAL-MG), do Laboratório de Estudos Críticos do Discurso (LabEC/UnB) e do Grupo de Estudos em Multiletramentos, Leitura e Textos (GEMULTE/UFES). Atualmente, é coordenadora do Curso de Letras - Português e Literaturas da Língua Portuguesa da UNIFAL-MG. Também é coordenadora do projeto de extensão Laboratório de Estudos Editoriais (LEE) e vice-coordenadora do projeto + Ciência (FAPEMIG), desenvolvidos na UNIFAL-MG.



lattes.cnpq.br/9640248340989530



orcid.org/0000-0002-0663-670X

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

LENDO IMAGENS: UMA ANÁLISE SOCIOSEMIÓTICA DA OBRA INFANTIL *DOÇURA*

Enilda Aparecida Candelori de Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

(enildacandelori@gmail.com)

Flaviane Faria Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

(flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br)

Considerações iniciais

O livro infantil é um artefato muito importante na vida de uma criança, visto que, desde a primeira infância, é recomendado introduzir a literatura na vida dos pequenos. O contato das crianças com o livro se dá por meio de histórias que lhe são contadas muitas vezes ainda no colo de seus familiares, ou ainda nas rodas de leituras nas escolas, pré-escolas ou creches. Antes mesmo da alfabetização, a criança pode experimentar o encantamento das palavras. Ao ouvirem as histórias com vozes que modulam os diferentes personagens em suas aventuras, os pequenos vão construindo imagens mentais, que muito contribuem para a formação da sua criatividade, raciocínio, desenvolvimento cognitivo e linguagem.

Esse primeiro contato com a leitura não só desperta o prazer pela escuta e imaginação, como estabelece vínculos afetivos e culturais, imprescindível para a formação do leitor. Os livros infantis que privilegiam a ilustração são de suma importância para as crianças. A linguagem visual, como modo imperioso de comunicação e aprendizado, se torna importante pelo fato de as crianças ainda não alfabetizadas usarem a visão para interpretar e entender o mundo em seu entorno. As imagens, as cores, os símbolos, ajudam-nas a compreender, ativam sua imaginação, além de estimulá-las a participarem da construção da narrativa, sobretudo quando o livro não tem texto verbal. Quando uma mãe conta histórias para seu filho usando um livro só com imagens, a criança pode fazer sua própria "leitura". Ou seja, ao observar as ilustrações, a criança pode nomear objetos, descrever ações, expressar seus sentimentos.

É nessa seara que se destaca o livro-imagem *Doçura*, publicado pela Editora Tibi em 2022 e vencedor do prêmio Jabuti 2023, na categoria literatura infantil. Escrita por Emília Nuñez e ilustrada por Anna Cunha, a obra enaltece, por meio de narrativas visuais, mães e professoras que leem com suas crianças. Com o objetivo de apresentar uma proposta de

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

análise dos potenciais significados evocados pelas estruturas visuais narrativas e conceituais dessa obra, esta pesquisa recorre ao enquadre teórico da Semiótica Social Multimodal e às categorias analíticas da Gramática do Design Visual, mais precisamente, da metafunção visual representacional.

Um aspecto imperioso nessa teoria é o foco nas práticas sociais de criação de significados de todos os tipos de modos e recursos semióticos, sejam eles verbais, visuais ou sonoros – considerando-os assim, e de maneira abrangente, com a mesma importância na produção de significados. A metafunção representacional, por seu turno, busca demonstrar como os participantes das imagens são representados, seja em termos de agência ou transformação, seja em termos simbólicos ou identitários.

A próxima seção trata, com mais detalhes, dos fundamentos teóricos deste estudo.

Sobre a obra, a editora, a escritora e a ilustradora

A obra *Doçura*, publicada pela Editora Tibi e de autoria de Emília Nuñez, conta com ilustrações de Anna Cunha. Trata-se de um livro voltado para crianças de dois a doze anos, cujos temas abordados são: Literatura em família, Gerações, Educação, Cultivo, Natureza, Professoras e Biblioteca. *Doçura* é um livro-imagem que celebra a leitura em família, as mulheres e as professoras, destacando o afeto envolvido na criação de novos leitores. A obra foi contemplada com o Prêmio Jabuti (2023), Prêmio Distinção Cátedra 10, sendo também Destaque da Fundação Nacional do Livro Infantil (FNLIJ).

A Editora Tibi foi fundada por Emília Nuñez e seu irmão Eduardo Nuñez, no ano de 2016, na capital baiana de Salvador. Seu enfoque principal são livros infantis. Baiana e bacharela em Direito, Emília Nuñez, em sete anos de carreira, já escreveu 23 títulos infantis e, no ano passado, ganhou o Prêmio Jabuti pelo livro infantil *Doçura*¹. Recentemente, em 2023, Emília assinou um contrato com a editora portuguesa Infinito Particular para imprimir 1.500 exemplares de seu primeiro livro, *A menina da cabeça quadrada*, uma das obras pioneiras no Brasil sobre a temática do uso consciente das tecnologias na infância.

¹ Fonte: <https://meutibi.com.br/sobreaautora>.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Para a autora, a arte de criar histórias sempre foi algo presente na sua vida, e com a chegada dos filhos, sentiu novamente vontade de escrever. Ela relata que a alegria das narrações de histórias infantis para sua prole transpunha do seu íntimo para o papel. O Prêmio Jabuti é um dos maiores reconhecimentos do mercado literário. Com o prêmio, Emília declara se sentir contente, especialmente por *Doçura* ser uma ode às professoras e a leitura compartilhada desde a infância.

O seu perfil no Instagram conta com um projeto intitulado Mãe que lê (@maequele), por meio do qual Emília acumula mais de 130 mil seguidores. Ela explica que o projeto surgiu do desejo de compartilhar com outras mães os livros que lia para seus filhos. A escritora é também professora da plataforma espanhola Doméstica, onde ministra cursos sobre criação e publicação de livros para crianças com mais de dois mil e quinhentos alunos inscritos. Este projeto surgiu do seu desejo como mãe de partilhar as leituras que fazia com seus filhos e de conhecer o que outras famílias estavam lendo. Com o início das publicações de seus próprios livros, tornou-se também uma forma de se comunicar com os seus leitores. Nessa plataforma digital, Emília divulga dicas de livros, de passeios culturais além de reflexões sobre o universo da maternidade. A escritora relata que seu intento é que esse espaço se fortaleça cada vez mais como um ponto de encontro e troca entre famílias que amam ler².

Para a escritora, o feedback que recebe dos leitores é uma motivação para o seu trabalho, pois grande parte de seu público é composto de meninas e meninos que leem seus livros e veem as personagens femininas como garotas independentes, criativas, confiantes, protagonistas de suas próprias histórias. Emília já vendeu mais de duzentos livros. Além disso, participou em mesas, contando histórias ou como curadora em festas literárias como FLIPF, FLICA, FLIpelô, FLIP e Salão do Livro da FNLIJ. Faz palestras e conta histórias em escolas de todo o Brasil. Seu intuito é que sua literatura contribua para que crianças gostem de ler cada vez mais, se aventurando a conhecer e respeitar a si mesmos e aos outros.

A ilustradora de *Doçura* é Anna Cunha. Considerando que o enfoque do nosso estudo é analisar os recursos semiótico-visuais da obra em questão, nos debruçaremos sobre as principais características do seu trabalho, modo de produzi-lo e como a ilustração da obra impacta na construção da narrativa. Para Salles (1988, p.22), a primeira etapa do processo criativo é a leitura e interpretação do texto visual. Anna tem um processo curioso: faz rascunhos em qualquer papel, como um já usado ou até num boleto, como cita: “Eu gosto que

² LUIGI, Jadson. “Espero que minha literatura contribua para que as crianças gostem de ler cada vez mais”, diz Emília Nuñez, escritora de livros infantis. 2024. Disponível em: <https://portalumbu.com.br/espero-que-minha-literatura-contribua-para-que-as-criancas-gostem-de-ler-cada-vez-mais-diz-emilia-nunez-escritora-de-livros-infantis/>. Acesso em: 08 jul. 2024.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

seja um papel desimportante porque se não me intimida um pouco, sabe?” (Cunha, 2023, p.50)³. Mineira de Belo Horizonte, desde criança desenhava e fazia cartões para presentear a família. Uma de suas irmãs mais velhas era artista e lhe servia de inspiração. A ilustradora cursou Biologia na UFMG, pois gostava muito de plantas e animais. Como no curso havia disciplinas na área de Exatas, que não eram do seu interesse, Anna acabou cursando também Artes Plásticas na UEMG. Fez algumas disciplinas eletivas na Escola de Belas Artes quando, em um projeto sobre agrotóxicos, teve oportunidade de ilustrar cartilhas distribuídas em todo Brasil. Essa experiência abriu caminho para sua carreira como ilustradora.

Seu primeiro emprego foi na Editora Abril em 2007, como freelancer, sem vínculo fixo, ilustrando a Revista Nova Escola. Após concluir sua Licenciatura e Bacharelado, mudou-se para a Alemanha, onde fez estágio na Oficina Tipográfica Gutenberg Museum. Trabalhou como designer na Editora Hermann Schmidt Verlag, onde se desenvolveu profissionalmente. “Esses lugares por onde transitei contribuíram e foram me levando a uma certa espiral, que eu fui encaminhada, que foram me levando para o caminho da ilustração” (Cunha, 2023, p.87). De volta ao Brasil, trabalhou em um escritório de design, onde pôde colocar em prática todo conhecimento adquirido na Alemanha. Nessa época, entendeu a importância de se especializar cada vez mais em Ilustração e Design Gráfico. “Depois de quase dois anos trabalhando como ilustradora, fui para Espanha, porque sentia certa angústia, pois não tinha nenhuma formação para trabalhar com aquilo que estava trabalhando. Vinha da biologia, licenciatura, artes plásticas e eu estava trabalhando como designer gráfico e com ilustração” (Cunha, 2023, p.88)⁴.

Dentre as principais características das obras por ela ilustradas, observa-se que sua marca é poética, ou seja, não segue tradições literárias dos textos verbais. Ou seja, essa marca poética caracteriza-se pelo foco na mensagem, buscando construí-la de modo expressivo, sendo comum em textos literários. Nelas, palavras e imagens podem ter múltiplos significados ou interpretações. Sua preferência nas ilustrações é pelos tons terrosos e pastéis, com toques de rosa e laranja.

A próxima seção apresenta o arcabouço teórico metodológico no qual se fundamenta este estudo.

³ Depoimento extraído de Ornelas (2023).

⁴ Depoimento extraído de Ornelas (2023).

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Multiletramentos e Semiótica Social Multimodal

O termo “multiletramentos” foi criado pelo manifesto publicado em 1996 pelo Grupo de Nova Londres (GNL). O GNL era formado por 10 pesquisadores da área de educação linguística que se reuniu na referida cidade norte-americana com o objetivo de propor uma pedagogia adequada às novas demandas de um mundo globalizado e multimídia.

Nessa perspectiva, a proposta dos multiletramentos assentou-se no pressuposto de que o mundo contemporâneo, em especial o universo da escola, precisava se adaptar a uma nova sociedade que emergia nos anos 1990, marcada por múltiplos meios de comunicação e por uma vasta heterogeneidade cultural e linguística. Esses aspectos começaram a impactar drasticamente tanto a relação entre os sujeitos, como a escrita e a leitura nessa nova sociedade, cada vez mais multicultural e multimodal. Em resposta, a pedagogia dos multiletramentos centra-se no preparo dos alunos para transitarem com flexibilidade por diferentes espaços públicos e privados e situações no mundo globalizado, profissionais e pessoais, bem como no estímulo à leitura crítica de informações configuradas em múltiplas linguagens (visual, verbal, sonora, espacial *etc.*).

O livro destinado a crianças é um objeto editorial composto por imagens, letras, cores, fontes que produzem uma mensagem muito mais ampla do que aquela que pode ser lida por meio do modo linguístico. Essa lógica é defendida por Lajolo e Zilberman (2007), segundo as quais:

[...] se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro pode exercer sobre os pequenos leitores, [assim] fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas (Lajolo; Zilberman, 2007. p. 12).

Winck (1997 *apud* Azevedo, 2019) entende a importância da relação entre linguagem verbal e outras semioses para a construção de sentidos. Qualquer código em isolamento é incompleto, portanto, a multimodalidade só acontece mediante “a interagência com outras linguagens, para alargar a compreensão da realidade que tenta representar, determinando um processo de crescimento em complexidade” (Winck, 1997 *apud* Azevedo, 2019, p. 7).

Rojo (2013) nos explica que os multiletramentos, de um lado, apontam para a “multiplicidade de linguagens”, indicando as várias semioses, mídias e inclusive gêneros de linguagem envolvidos na criação de textos multimodais. Por outro lado, a “pluralidade e a diversidade cultural” sinalizam a variedade e a forma dos leitores e autores contemporâneos criarem significados. Os livros infantis, com suas características visuais, permitem muitas vezes a criança iniciar seu aprendizado antes mesmo de dominar o modo escrito. A magia, a

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

criação e a imaginação que as ilustrações proporcionam são fatores determinantes para a construção de uma aprendizagem significativa (Abreu, 2010, p. 332).

É importante o trabalho das ilustrações no livro infantil, pois o conhecimento decorre basicamente da relação criança com o objeto. O contato com as gravuras, por exemplo, enriquece o cérebro da criança, que ainda não possui repertório suficiente para a decodificação da mensagem. Nessa seara, Kress e van Leeuwen (2001) postulam que a multimodalidade é um campo de estudos que se destina a explorar as formas contemporâneas de significação, englobando todos os modos semióticos inerentes aos processos de representação e comunicação. Com o objetivo de propor um método para a leitura crítica de imagens, esses autores formularam a Gramática do Design Visual - doravante GDV, ao conceber a configuração e a relação entre pessoas, objetos e eventos representados por meio de imagens como geradoras de sentido em cada contexto específico.

Para tanto, Kress e van Leeuwen (1996) se afiliam à Semiótica Social, teoria desenvolvida por Michael Halliday. No seio dessa teoria, este linguista britânico elaborou a Gramática Sistemico-Funcional (GSF), que concebe a linguagem como um recurso por meio do qual os significados são produzidos no mundo social. Segundo Halliday, a GSF é composta por três metafunções. A metafunção ideacional tem como seu propósito representar o mundo; a interpessoal tem como função ser instrumento de interação entre os sujeitos; e a metafunção textual tem como objetivo organizar as informações. À luz dessa teoria, Kress e van Leeuwen adaptam a noção hallidayana de metafunções, até então circunscrita ao modo semiótico verbal, para o modo semiótico visual na GDV, conforme pode ser sumariamente compreendido abaixo:

A gramática do design visual, elaborada por Gunther Kress e Theo van Leeuwen em 1996, emergiu no campo linguístico como uma proposta de análise descritiva e sistemática para estruturas visuais. A GDV foi embasada pela teoria da Linguística Sistemica Funcional (LSF), proposta por Michael Halliday nos anos 1950, que concebe a linguagem como semiótica social, isto é, entende a língua como um sistema estratificado de significados potenciais que estão à disposição dos usuários para que esses possam realizar trocas e negociações de sentidos de modo que desempenhem funções em contextos sociais situados. Sob esse viés, as metafunções ideacional, interpessoal e textual da gramática sistemico-funcional (GSF) formulada por Halliday passam a ser denominadas na GDV de Kress e van Leeuwen (1996) de significados “representacionais” (ideia ou atividade realizada pelos participantes representados na imagem), “interativos” (realiza o tipo de interação estabelecida entre os participantes, os espectadores e os produtores imagem) e “composicionais” (realizam a coerência e a coesão entre os elementos informacionais da imagem), respectivamente (Carvalho, 2013). Nesse sentido, os autores adotam a linguagem visual como um sistema de produção de significados, assim como as estruturas gramaticais, visto que exercem funções comunicativas em contextos socioculturais específicos (Pessoa; Carvalho, 2020, p. 5).

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Nesta pesquisa, nos concentramos na metafunção visual representacional para analisar os significados veiculados pelos participantes e eventos representados nas imagens. Kress e van Leeuwen (2006) defendem que há estruturas visuais que exprimem as experiências dos indivíduos no mundo, nomeadamente ações ou estados. O contexto das representações dessas experiências se divide em: narrativas e conceituais. As estruturas visuais narrativas mostram o grau de ação ou os eventos nos quais os participantes representados estão envolvidos nas imagens, significando algo. Já a estrutura conceitual mostra se os participantes possuem alguma característica individual ou particularidades simbólicas, as quais podem representar uma suposta identidade ou ideia.

Nas representações narrativas, assim como na linguagem verbal, em que a narração de uma ação é realizada pelos verbos; nas imagens, as ações são realizadas pelos vetores –linhas imaginárias traçadas sobre as figuras que apontam quem é o personagem representado responsável pela execução das ações, e quem as recebe. Os participantes podem ser representados por seres animados ou inanimados. Na GDV, os processos responsáveis por representar as ações praticadas pelos participantes se dividem em: processo de ação transacional, não-transacional; unidirecional e bidirecional; reacional não reacional; mental, verbal e conversão. Denomina-se Ator aquele que realiza a ação, e Meta, o receptor dessa mensagem. A ação denominada transacional se dá com a presença de dois participantes, sendo um ator e o outro meta, enquanto na ação não-transacional o processo ocorre com a presença de um só participante, o ator. A ação bidirecional acontece quando os participantes são ator e meta simultaneamente, cujos vetores partem em direções contrárias. Estes também podem realizar processo de reação, que se realizam por meio do vetor “formado por uma linha de olhar, pela direção do olhar fixo de um ou mais participantes” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 67).

No processo chamado reação transacional, tem-se apenas o Reator como participante olhando para uma ação pretérita. Chamado de Reator, o participante pode ser humano com olhos visíveis capazes de demonstrar expressões faciais. O processo reacional não-transacional se dá com apenas com a ação do Reator, que reage a algo indefinido fora da imagem. Nos processos verbais e mentais, a fala e o pensamento são atribuídos aos participantes representados com balões contínuos e descontínuos, respectivamente, assim como nas histórias em quadrinhos. O processo de conversão se dá quando as imagens são usadas para representar fenômenos naturais ou processos naturalizados, em um ciclo onde o participante pode ser tanto meta quanto ator, dependendo da sua relação com os outros participantes. Processos do simbolismo geométrico não possuem participantes e seus vetores apontam para algo fora da imagem. Nos processos narrativos os elementos circunstanciais são características que complementam e detalham o ambiente nos quais os participantes se

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

encontram. Esses elementos ajudam a criar um contexto para as ações ou eventos retratados e pode-se dividi-los em três categorias principais: circunstâncias locativas, relacionadas ao cenário e à disposição espacial dos elementos na imagem, que incluem por exemplo uso de primeiro plano; fundo das imagens; intensidade e contraste das cores; nível de detalhamento e sobreposição de elementos.

Essas circunstâncias ajudam a indicar a posição e importância dos participantes representados na imagem. Meio, refere-se às circunstâncias que correspondem a instrumentos ou ferramentas usadas na ação, geralmente é a partir desses instrumentos que os vetores são formados. Circunstância de acompanhamento, refere-se a situações em que os participantes estão acompanhados de outros, sem que haja interação entre eles. Nesse caso não há vetores ligando os participantes. Esses elementos são essenciais para a análise narrativa, visto que enriquecem a compreensão do contexto e das relações dos participantes representados, facilitando a interpretação dos significados visuais em um determinado cenário.

Nas representações conceituais, as estruturas não objetivam mostrar o participante executando ações, mas busca expressar o que está relacionado à sua essência. Tais estruturas apresentam os participantes de forma generalista, estável e atemporal, buscando representá-los em termos de classe, estrutura e/ou significado. À vista disso, a presença de vetores não é percebida, não há ações desempenhadas. O participante representado é mostrado como estático, podendo ser retratado por meio dos seguintes processos: simbólico, analítico e classificacional:

a) Processo simbólico: Segundo Kress e van Leeuwen (2006), o processo simbólico concentra-se no que o(s) participante(s) significa(m). Nesse tipo de estrutura, é atribuído ao indivíduo um significado simbólico. Geralmente participam desse processo um Portador (participante que carrega o atributo simbólico) e um Atributo (significado simbólico dado ao Portador). Os autores afirmam que o processo conceitual simbólico pode ser de dois tipos: atributivo ou sugestivo. O Processo Simbólico Atributivo apresenta dois participantes, em que um atribui significado ao outro, ou seja, há um atributo que cria significado no portador. Já o Processo Simbólico Sugestivo apresenta um único participante, sobre o qual recai o atributo simbólico. O atributo passa a ser compreendido como sendo inerente ao participante. Nessa esteira, os autores esclarecem que “O processo simbólico sugestivo concebe o significado e a identidade como qualidades vinculadas ao Portador, enquanto o processo atributivo simbólico representa significado e identidade como sendo conferidos ao Portador.” (Kress; van Leeuwen, 2006, p. 106).

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

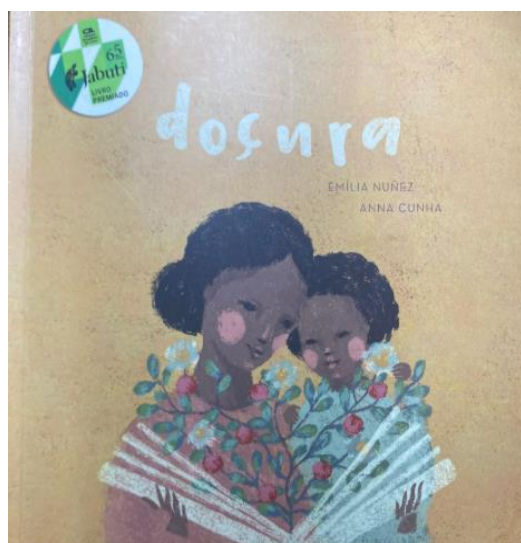
b) Processo analítico: O processo analítico apresenta os participantes a partir da relação parte/todo. Nele consta a presença de dois participantes: o Portador (todo) e os Atributos Possessivos (partes). Kress e van Leeuwen (2006) assinalam que existe a possibilidade de apenas algumas partes do Portador serem destacadas, pois, nesse tipo de processo, costuma-se evidenciar somente os traços mais relevantes do Portador.

c) Processo Classificatório: As estruturas classificatórias partem do princípio de subordinação para mostrar uma determinada hierarquia entre os elementos que compõem a imagem. Para Kress e van Leeuwen (2006), a relação Superordinado/Subordinante pode ser evidenciada pela disposição dos elementos em primeiro e em segundo plano, assim como pela distribuição espacial dos participantes na imagem. De acordo com os autores, a igualdade entre os participantes da estrutura visual é caracterizada pela organização simétrica dos elementos constitutivos da imagem, isto é, os participantes estão dispostos na mesma distância e mesmo tamanho uns dos outros. Quando um participante é concebido como hierarquicamente superior aos outros participantes da estrutura visual, ele é representado em primeiro plano ou em tamanho maior do que o dos outros componentes da imagem.

O próximo capítulo trata da análise do corpus, com base no referencial teórico-metodológico descrito até o momento.

Os significados representacionais da obra *Doçura* sob a ótica da gramática do design visual

A imagem da capa do livro *Doçura* apresenta três estruturas encaixadas: narrativa reacional transacional, narrativa transacional bidirecional e outra conceitual simbólica. Observa-se que, em termos narrativos, figuram duas participantes humanas: mãe e filha, que, abraçadas, seguram e olham com uma expressão suave e contente para um livro. Já em termos



conceituais, é como mãe e filha se completassem e fossem unidas por meio de um livro aberto, de onde brotam ramos floridos, como se houvesse uma fusão entre leitura e cultivo – ideia reforçada pelos tons terrosos, verdes e de fruta madura que envolvem o cenário e as duas participantes. As flores que saem do livro reforçam um simbolismo de que a leitura nutre, envolve e coloca em sintonia mãe e filha. Esses elementos visuais da capa parecem simbolizar, portanto, cultivo, conhecimento, desenvolvimento, afetividade, transmissão de valores.

Figura 1 – Capa do livro *Doçura*. Fonte: Nuñez (2023).

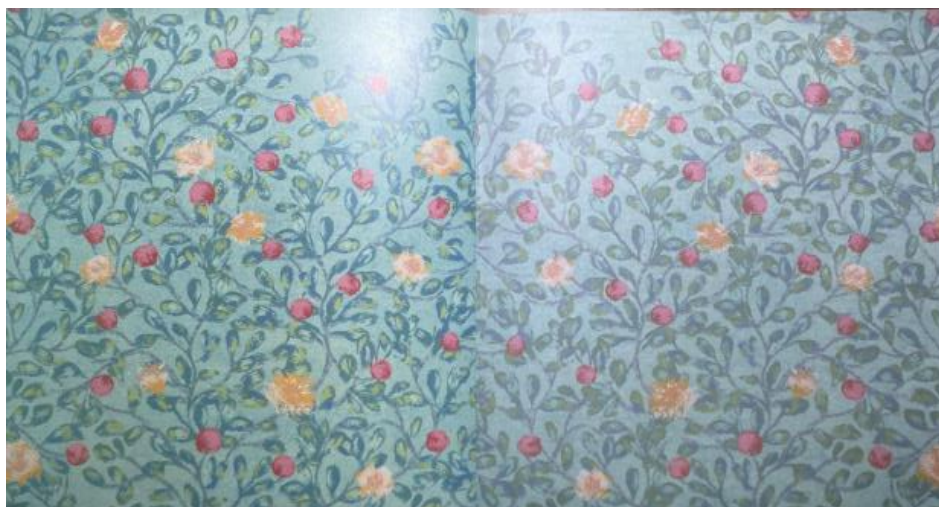
TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

É como se o título “doçura” se tornasse concreto pelo significado visual da imagem. Não só na capa, mas poderá se observar em toda a obra, que a ilustradora usa a técnica pictórica, lembrando uma pintura em pastel ou lápis de cor ou mesmo giz de cera, com traços visíveis, o que reforça a ideia de artesanato, delicadeza e humanidade. O título “doçura”, inclusive, aparece em letras com formatos arredondados, na cor branca, evocando leveza. A escolha tipográfica dialoga com a ilustração. Os nomes das autoras aparecem discretamente, subordinados visualmente à imagem e ao título, sugerindo uma valorização maior da experiência estética e emocional do que da autoria. O selo do livro, premiado pelo 65º Jabuti, traz credibilidade à obra e está localizado no canto superior esquerdo em tamanho pequeno e não compromete o foco da imagem poética da cena. Pode-se inferir, portanto, que a capa *Doçura* evoca significados representacionais associados à sintonia, afeto, maternidade, cultivo, transmissão de valores, desenvolvimento e florescimento humano. Transformação que acontecerá por meio da leitura.

Em relação às folhas de guarda da obra, cuja função é proteger e unir a capa ao miolo do livro, nota-se a configuração de uma representação de cariz circunstancial.

Figura 2 – Folhas de guarda do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

O plano de fundo, em tom verde-água, pode estar associado à calma, frescor e natureza. Essa tonalidade, tão característica de representação de calmaria, pode remeter a um ambiente simbólico de harmonia e serenidade, que pode servir como representação abstrata do universo emocional tratado no livro. A cobertura total da contracapa por pequenas flores coloridas já é um prenúncio de como as flores serão importantes na narração dessa história. A saturação da imagem por elementos naturais confere à contracapa uma qualidade

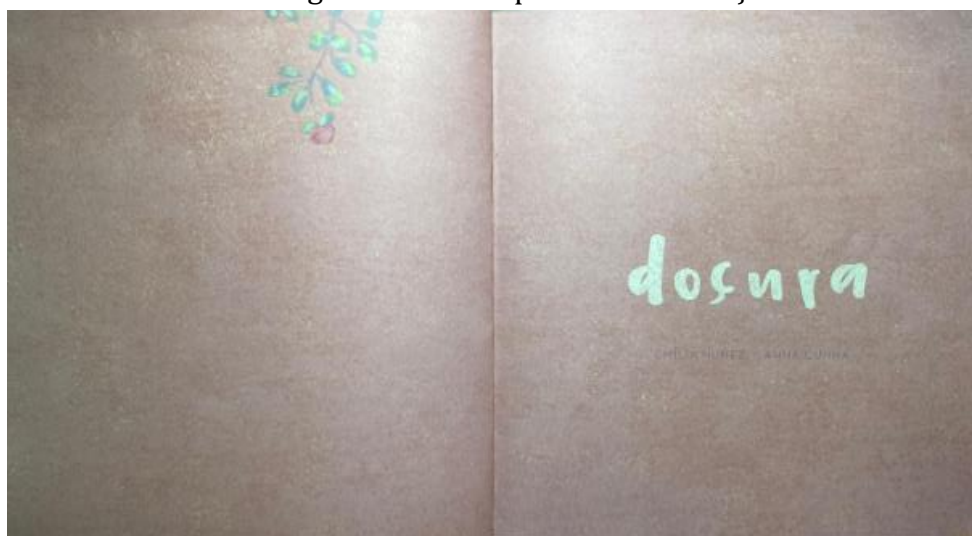
TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

ornamental, que remete a uma estética de aconchego, natureza, sensibilidade e feminilidade. A página se parece com um campo de flores. O tom das cores das flores vai se manter durante toda a obra. Vermelho, por sua vez, é a cor de fruto maduro, ensejando também a ideia de doçura, título da obra.

No frontispício da obra, predomina a cor rosa goiaba, tonalidade quente que combina elementos das cores rosa e laranja, que lhe conferem uma ideia de vivacidade, bem como uma sensação de ternura e acolhimento.

Figura 3 – Frontispício do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Esse fundo cromático pode remeter a sensações de afetos e emoções sutis, com conotações femininas e emocionais. Na página três, o pequeno ramo com uma flor, que com o tempo se tornará fruto, anuncia para o leitor como a obra, entre outras temáticas, trata de transformação e amor à natureza. O caule do ramo é marrom e suas folhas verdes. Essa imagem pode sugerir um ciclo de vida natural, e uma referência visual ao crescimento e à delicadeza da natureza. Trata-se, portanto, de um processo conceitual simbólico, sem participação de qualquer ação, e sim um símbolo visual de uma planta cultivada que gera frutos. Na página três, a grafia do título “doçura” é construída por meio de letras dotadas de curvatura arredondada, suscitando algo suave, natural, orgânico e feminino. O título centralizado tem grande saliência e destaque, devido ao peso visual e ao contraste com o fundo rosa. A cor branca pode ser interpretada como símbolo de leveza, pureza, inocência e serenidade. Os nomes da autora e ilustradora, por sua vez, são apresentados por meio de uma fonte menor, em caixa alta e na cor grafite, sugerindo sutileza e delicadeza e, ao mesmo tempo, sobriedade e maturidade.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Na primeira cena, onde a história propriamente mostrada começa, encontramos uma estrutura narrativa, processo reacional transacional, onde uma participante grávida é representada sentada em uma cadeira de balanço lendo um livro (para seu bebê ainda em gestação na barriga).

Figura 4 – Primeira e segunda cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Nessa primeira cena do livro é apresentada a protagonista sentada em sua cadeira de balanço. A mulher gestante é o reator nessa cena, visto que ela realiza o ato visual de ler um livro visível para o espectador. Podemos notar, ainda, a presença de um gato no cenário, ao qual podemos chamar de elemento circunstancial, pois não interage com a mulher e não há vetores criando ligação entre ambos. No caso em questão, o gato parece apenas reforçar a ideia do calor, proteção e aconchego do lar.

Na segunda cena, a estrutura é narrativa, ação transacional, já que a mesma mulher da cena anterior aparece agindo sobre o solo, cultivando-o, por meio de um ancinho – ferramenta/elemento circunstancial de meio. Em uma esfera simbólica, é como se ancinho e livro fossem meios pelos quais se cultiva a gestação da terra e de uma nova vida, respectivamente.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Figura 5 – Terceira e quarta cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Na terceira cena, percebe-se a ocorrência de uma estrutura narrativa, com dois processos: processo reacional transacional, onde a mãe segura o livro e reage com candura; ao mesmo tempo em que segura o bebê, que nela está entrelaçado, configurando uma ação bidirecional de “retroalimentação”. É como se o bebê também se alimenta-se das leituras feitas pela mãe, a partir do livro, elemento circunstancial de meio. Há, ainda, uma circunstância de acompanhamento, qual seja, o gato que continua no ambiente fazendo companhia para as mulheres.

Na quarta cena, nota-se a configuração de uma estrutura narrativa com ação transacional, em que a mãe está cavando um buraco na terra preparada, e planta uma semente. A mãe é uma participante ativa, que planta uma semente na terra preparada por ela; em um plano simbólico, tudo o que ensinou lendo o livro, também é uma semente que pretende plantar na mente da sua filha. A semente, tal como o livro, é um elemento circunstancial de meio.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Figura 6 – Quinta e sexta cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Na quinta cena figura uma estrutura narrativa, processo reacional transacional, com dois reatores. Mãe e filha leem o livro segurado agora pela criança. Há vetores que saem dos olhos da garota em direção ao livro. A menina está aninhada à mulher, ambas focadas no livro, o que reforça a construção de um momento íntimo e simbólico de cuidado e aprendizado. Dentro das circunstâncias de acompanhamento, o felino se encontra no mesmo cenário, fundindo-se às demais participantes representadas.

A sexta cena nota-se a ocorrência de estrutura narrativa de ação transacional, visto que a mãe é mostrada regando o solo semeado com um regador, elemento circunstancial de meio, tal como o livro que, na cena anterior, é o meio pelo qual a educação da criança é cultivada e hidratada.

Figura 7 – Sétima e oitava cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

TEMÁTICA LIVRE

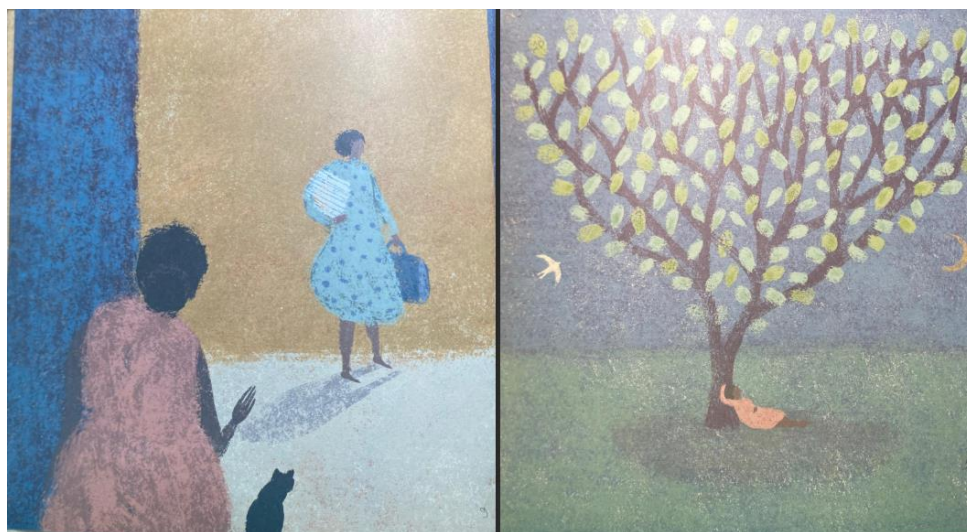
Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Percebe-se na sétima cena uma estrutura narrativa, processo reacional transacional. Agora a criança lê, sozinha, o livro, de forma autônoma e independente. A menina agora age por si, regando algo, como uma metáfora para o que foi “plantado” na relação anterior.

De seus olhos saem vetores que ligam seus olhares direto ao centro da página do livro, dentro de uma circunstância locativa. O livro, novamente, pode ser percebido como a circunstância de meio que potencializa a autonomia da menina. A gata, por sua vez, continua em cena, figurando como circunstância de acompanhamento.

Verifica-se na oitava cena uma estrutura conceitual simbólica: é mostrada uma jovem planta, simbolizando a vida que brotou da terra cultivada, semeada e regada. Nesse contexto, a planta se assemelha à menina que cresce com autonomia. Pode-se fazer esse tipo de comparação, inclusive, em razão da cor das folhas, cujos tons de verde e azul se assemelham aos tons do vestido da garota. A menina absorve o conteúdo do livro. A árvore absorve a seiva da terra. O processo conceitual simbólico se destaca na figura do vegetal que se encontra no seu processo de crescimento.

Figura 8 – Nona e décima cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Percebe-se na nona cena uma estrutura narrativa, processo reacional transacional. Como alguém que se despede, a mãe acena para a filha, que se tornou moça e carrega nas mãos uma pilha de livros e uma mala de viagem. Há aqui uma circunstância de acompanhamento: o animal de estimação da família se encontra ao lado da mãe como um bom companheiro. O portal, elemento circunstancial locativo que cumpre o papel de emoldurar

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

parte da cena, parece também simbolizar justamente a transformação da garota/filha, que até então estava dentro de casa, sob os cuidados e educação da mãe; para mulher/estudante/profissional, que sai para o mundo e passa a ser responsável pela própria vida.

Identifica-se na décima cena uma estrutura conceitual simbólica. A mãe é mostrada deitada, repousando sob a árvore que se tornou imensa, provavelmente simbolizando sua filha, cujo vestido possui tons semelhantes aos da árvore. No céu, um pássaro voa livre pela noite, haja vista a presença de uma lua no céu. Nesta cena, o gato, associado ao ambiente interno da casa, não aparece. Em seu lugar, figuram a lua e o pássaro, elementos circunstanciais de locação que podem sugerir significados metafóricos, como passagem do tempo, liberdade e transformação, respectivamente.

Figura 9 – Décima primeira e décima segunda cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Constata-se na décima primeira cena a estrutura de ação transacional: a mãe é mostrada dando um presente à filha – que, com uma das mãos, recebe, e a outra, apoia a barriga da gestante. A gatinha, circunstância de acompanhamento, que até a cena anterior aparecia sozinha, agora é mostrada com um filhote.

Vê-se na décima segunda cena a estrutura conceitual simbólica: é possível visualizar dois pássaros ocupando um ninho em uma árvore repleta de flores. Uma possível leitura dessa representação seria a de que os dois pássaros estariam preparando o ninho para a chegada dos filhotes, equivalente à filha que também espera pela chegada do bebê.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Figura 10 – Décima terceira e décima quarta cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Nota-se na décima terceira cena uma estrutura narrativa, processo reacional transacional, agora com dois reatores: a mãe segura o livro e o bebê, sendo ao mesmo tempo segurada por ele, configura, mais uma vez, uma ação bidirecional de “retroalimentação”: é como se o bebê também se alimentasse das leituras feitas pela mãe. Pode-se notar como ambas estão envolvidas na leitura, que é a ação principal. A direção dos olhares das personagens converge para o livro. Aqui não há vetores físicos como em uma ação de movimento, mas sim vetores de olhar, típicos do processo reacional. O gesto de leitura, o corpo acolhedor da mãe e o espaço aconchegante sugerem um estado de intimidade, cuidado e transmissão de afeto e saber. A composição e a interação silenciosa evocam significados simbólicos fortes. A posição elevada das pernas e o fundo neutro sugerem um momento suspenso no tempo, um espaço íntimo e protegido. A presença do gato, elemento circunstancial de acompanhamento, atua como âncora de continuidade afetiva, sempre por perto como se quisesse proteger além de interagir com suas tutoras.

Verifica-se na décima quarta cena uma estrutura conceitual simbólica. Uma ave mãe voa em direção ao ninho com três filhotes na árvore, para alimentá-los – assemelhando-se à cena anterior, em que a mãe alimenta o bebê com leitura e aconchego. A árvore ocupa quase toda a página, com galhos carregados de flores pequenas em tons de branco, rosa e vermelho. O pássaro branco em voo reforça a leveza da cena e sugere movimento e continuidade. A centralidade da árvore e o fato de estar florida, atuam como um símbolo de plenitude, crescimento e beleza que nasce do cuidado e do afeto. O posicionamento da árvore como

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

centro visual a transforma em um portador de significados simbólicos, como ausência de vetores direcionados e reforço do caráter simbólico. A árvore aqui representa o florescimento das relações humanas, um símbolo recorrente ao longo do livro, em que gestos de carinho, doação e escuta se traduzem em natureza florida, serena e cíclica.

Figura 11 – Décima quinta e décima sexta cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Percebe-se na décima quinta cena a estrutura narrativa com ação transacional. Segurando dois livros, a nova mãe se despede da filha e da mãe (avó). Com uma das mãos a avó segura o livro e, com a outra, segura a neta, que está sentada em seu colo, configurando assim, uma ação bidirecional novamente, ou seja, a jovem mãe sai de casa para trabalhar, deixando sua pequena filha aos cuidados da avó que a segura no colo, ambas envolvidas na leitura. As participantes. O que corrobora novamente a circunstância de acompanhamento, é a gata que se faz sempre presente nessa casa. Desse modo, pode-se inferir que a repetição da estrutura narrativa bidirecional, qual seja, do gesto de leitura entre avó, mãe e filha, evoca valores simbólicos como transmissão de conhecimento, afeto, e valores de geração para geração.

Na décima sexta cena pode-se observar uma estrutura narrativa com ação transacional. A avó, que é representada ainda jovem, colhe os inúmeros frutos da árvore que ela havia plantado quando seu bebê havia nascido. Concomitantemente, essa estrutura também pode ser considerada conceitual simbólica. O símbolo de uma árvore com tantos frutos, plantada quando a filha ainda era tão pequena, pode se comparar com a própria menina que atualmente possui tantas qualidades. A leitura da mãe para sua filha gerou frutos benéficos.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Ou seja, a filha floresceu e agora frutifica, sugerindo que os gestos de afeto e transmissão têm como resultado frutos simbólicos: amadurecimento, continuidade, realização. Em termos de circunstâncias, a escada cumpre a função de elemento circunstancial de meio, através da qual a avó consegue subir para colher os frutos que a filha tem dado. Os pássaros e borboletas, por sua vez, são elementos circunstanciais de acompanhamento, que também se alimentam desses frutos.

Figura 12 – Décima sétima e décima oitava cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

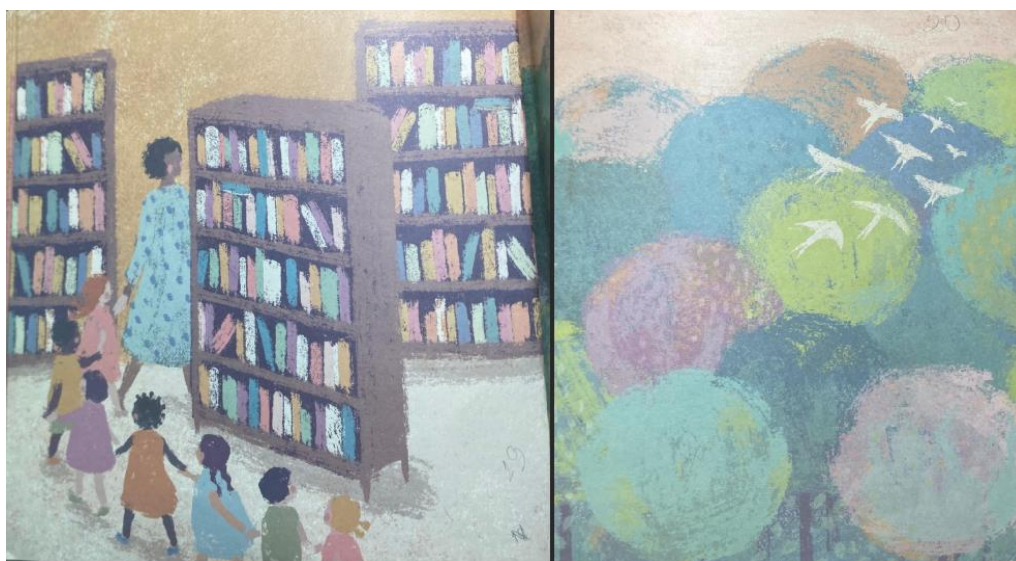
Verifica-se na décima sétima cena a estrutura narrativa com ação transacional. A filha, que se tornou professora - haja vista os elementos circunstanciais locativos: lousa com as letras do alfabeto e crianças sentadas em carteiras, típicos do universo escolar - parecendo estar alfabetizando seus alunos. Com efeito, cumpre destacar a simetria desta cena: a professora é o elemento central, mediando oito letras do alfabeto e oito crianças – evocando uma situação de perfeição e harmonia, qual seja, ensinar e aprender. Como já visto, os vetores são linhas imaginárias traçadas sobre figuras que apontam quem é o personagem representado responsável pela execução das ações, e quem as recebe. A jovem docente realiza a ação de alfabetizar, e as crianças recebem essa ação. O processo narrativo está presente pela ação da professora que está à frente, provavelmente lendo para os alunos. Ela é um vetor de ação, seu corpo está voltado para os alunos sugerindo movimento e comunicação. As crianças são alvos receptores da ação educativa, sugerida pela disposição delas e pela atenção voltada à docente. A frontalidade da professora estabelece um tipo de relação interpessoal com os alunos, que também remete a uma hierarquia: ela em pé, eles sentados. O quadro negro com letras cursivas sugere o momento de instrução, o que pode aludir à construção do conhecimento e da linguagem, temas centrais da narrativa da obra.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Na décima oitava cena há uma estrutura conceitual simbólica. Chove sobre uma árvore, ao passo que várias outras árvores começam a brotar. Ensinar outras crianças a ler e escrever é mais do que plantar uma semente e regá-la: é uma chuva que hidrata um solo inteiro, que gera outras inúmeras plantas. A árvore é o participante simbólico, ocupando o centro da página, parece equiparar-se à professora; já as demais plantinhas, os aprendizes. Pode-se interpretar esse quadro como simbólico atemporal, já que representa uma ideia – talvez de natureza, crescimento e multiplicação.

Figura 13 – Décima nona e vigésima cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Pode-se observar na décima nona cena a configuração de uma estrutura narrativa ação transacional. A filha professora leva seus alunos à biblioteca. Há um processo de ação: a professora conduz as crianças até as estantes de livros; os vetores são formados pelos gestos e movimentos dos corpos voltados para a estante. As crianças, em movimento, são atores, não apenas observadores, há participação ativa na descoberta do conhecimento, sugerida pela busca por livros. A professora funciona como condutora da ação, ligando os dois grupos (livros e crianças), o que reforça sua mediação do saber. Existe uma igualdade entre os participantes dessa estrutura visual uma vez que há uma organização simétrica dos elementos constitutivos da imagem, isto é, os participantes estão dispostos na mesma distância e no mesmo tamanho uns dos outros. O ambiente da biblioteca, circunstância locativa, carrega uma função simbólica de acesso à imaginação, à liberdade e ao conhecimento. Os livros organizados em cores pasteis e blocos homogêneos podem indicar diversidade e acolhimento. A cena mostra também um momento de troca, descoberta ou mediação. A postura das figuras

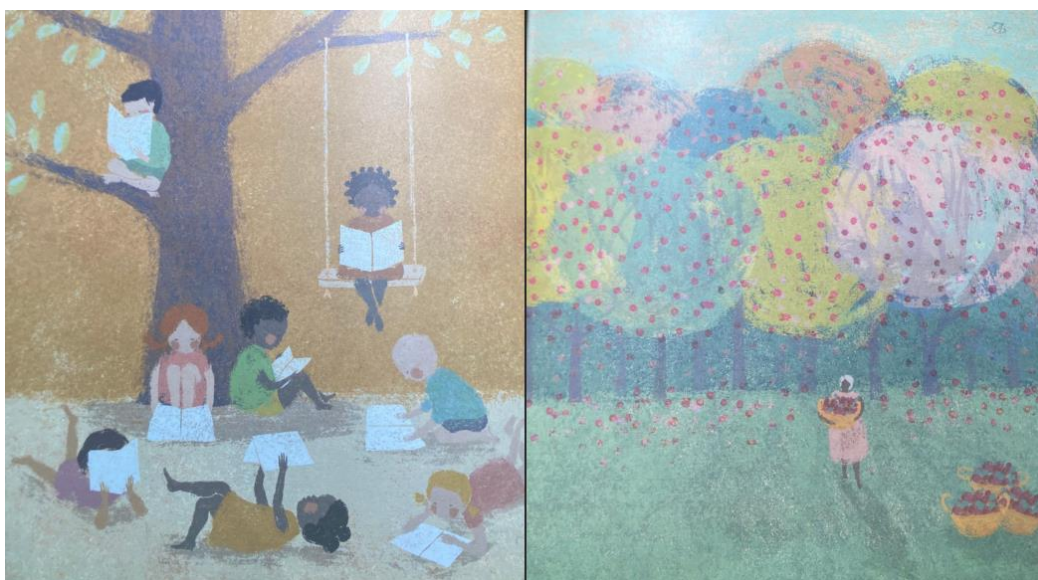
TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

e a organização espacial constroem, assim, uma pequena história visual sobre acesso ao conhecimento, que a filha, agora, professora, parece transmitir para os pequenos.

A vigésima cena apresenta estrutura conceitual simbólica. As crianças que conhecem e leem livros podem voar alto, assim como os pássaros mostrados sobrevoando várias árvores, rumo ao infinito. Ao mesmo tempo, observa-se processo representacional: narrativo de ação não transacional. Os pássaros em movimento sugerem uma narrativa de deslocamento e liberdade. Eles representam vetores visuais claros, com direção ascendente. As copas arredondadas e coloridas podem representar não só árvores, inclusive diferentes mundos, sentimentos e sensações, juntamente presentes nos livros. Ademais, as crianças poderão um dia alcançar grandes metas com tudo o que os livros poderão lhes proporcionar, devido à potência transformadora da leitura.

Figura 14 – Vigésima primeira e vigésima segunda cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Na vigésima primeira cena vê-se uma estrutura narrativa ação reacional transacional. As crianças leitoras são os reatores; e os livros, fenômeno. Pela primeira vez, a árvore, que até então ocupava o campo do simbólico, passa a fazer parte do campo das ações, na página da esquerda. As crianças se apropriam dela de várias maneiras: sentam em seus galhos, encostam em seus troncos, sentam em um balanço, deitam sob sua sombra. As crianças foram para debaixo da árvore para “saborearem” suas leituras. O posicionamento dos corpos das crianças, seus braços segurando os livros e os olhares direcionados à leitura criam vetores que estruturam o processo narrativo. Uma criança está no balanço lendo, outra em cima da

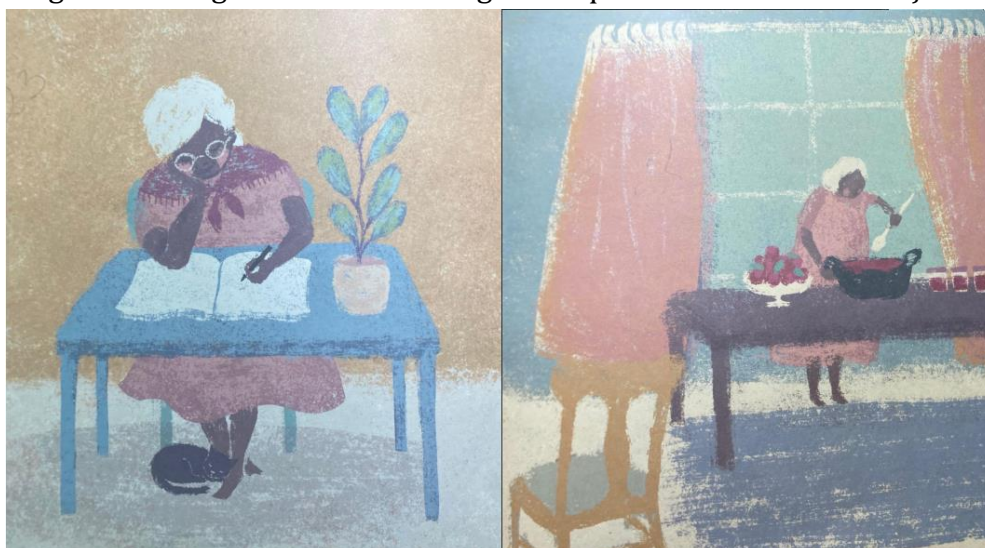
TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

árvore, outras estão sentadas ou deitadas, todas envolvidas com a leitura. Isso marca a ação narrativa, pois há interação com objetos (livros). Apesar de ser uma cena de calma, pode-se inferir certa imersão e envolvimento com a leitura, valorizando o livro como potencial objeto transformador da realidade.

Verifica-se na vigésima segunda cena uma estrutura conceitual simbólica. Ao aparecer parada, segurando frutos, próxima a cestos repletos de frutos em meio a um cenário que retrata uma floresta cheia de frutos, a avó, agora mais idosa, em função dos cabelos brancos, é representada como portadora de atributos que remetem à fartura e à maturidade, respectivamente. As árvores em cores vivas e formas circulares, cobertas por pontos vermelhos que lembram frutos maduros, funcionam como elementos simbólicos que podem evocar a seguinte ideia: assim como a avó colhe frutos da árvore que um dia plantou, ao ler para sua filha, está, agora professora, está multiplicando esses frutos, ao ler para tantos alunos.

Figura 15 – Vigésima terceira e vigésima quarta cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

Pode-se conferir na vigésima terceira cena uma estrutura narrativa com ação transacional. A avó, agora idosa, em razão dos cabelos branco e do uso de óculos, é mostrada escrevendo em um caderno, junto a um gato e a uma planta - elementos circunstanciais de acompanhamento e locativo (ligados a significados de aconchego e proteção familiar e cultivo e transmissão de valores) que até então eram mostrados em campos distintos (páginas da esquerda e da direita, respectivamente) que se apresentam em uma mesma cena. Com o semblante sereno e contente, uma das pernas voltadas para trás e uma das mãos repousando sobre o queixo, a avó parece estar fazendo o registro de suas memórias sentada à mesa.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

A vigésima quarta cena apresenta uma estrutura narrativa de ação transacional e estrutura conceitual simbólica. A avó é mostrada de pé, mexendo uma espécie de tacho, fazendo geleias com os frutos colhidos sobre uma mesa. Cumpre ressaltar as funções de alguns elementos circunstanciais locativos: a cadeira (locativa) é mostrada em primeiro plano, vazia, como se ao escrever, ela fosse transposta para o campo simbólico e imaginário. Os frutos e as compotas, por sua vez, seriam o legado transmitido pela leitura. Simultaneamente, é possível também observar a ocorrência de uma estrutura conceitual simbólica, ou seja, uma representação de estado ou identidade: a avó, enquanto cozinha, pode estar refletindo sobre sua própria história. Assim como a fruta que ela mesma plantou; regou; viu crescer, hoje se transforma num outro produto (geleia), assim ela pode observar durante a vida, o poder da leitura transformando a realidade de sua família. Ela continua descalça, o contato com as raízes, para ela é importante. Seu cabelo branco e pele negra ativam significados culturais e identitários profundos: ancestralidade, sabedoria e resistência. Isso confere um peso simbólico à personagem, ela é mais do que uma “avó”: é matriarca, guardiã de saberes culinários e afetivos. Como em toda a obra, as cores do ambiente em que ela trabalha, tom quente e acolhedor, ligado ao feminino, ao afeto e à suavidade do lar.

Figura 16 – Vigésima quinta e vigésima sexta cenas do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Por fim, constata-se, na vigésima quinta e vigésima sexta cenas, que a visão é composta, ao mesmo tempo, por uma estrutura narrativa de reação transacional e uma estrutura conceitual simbólica. As três participantes – avó, filha e neta – são retratadas lendo um livro. Concomitantemente, a avó figura como portadora de uma série de atributos simbólicos – que também podem ser interpretados como elementos circunstanciais - visto ter sido ela a responsável pela existência deles: as netas que leem junto dela, o cesto repleto de frutos e as geleias feitas por ela, as árvores por ela plantada. A criança no centro segura com as próprias mãos um livro, com o braço direcionado para cima, em interação com outra criança e a avó. A posição dos corpos e dos braços cria vetores suaves de conexão e de escala descendente, como se valores estivessem sendo transmitidos de geração em geração. O livro é a circunstância de meio, a partir do qual são gerados a planta e os alimentos dispostos sobre a toalha – frutos, geleias e bolos a serem desfrutados e partilhados pela família. A toalha vermelha estendida funciona como espaço simbólico de encontro. Sua cor quente contrasta com os verdes do fundo, sugerindo calor humano, presença, vínculo. Os pássaros, por sua vez, conectados e/ou próximos à planta que nasce do livro e aos alimentos por ela resultantes, podem ser percebidos como elementos circunstanciais de acompanhamento, também remetendo simbolicamente à ideia de liberdade, à leveza, transformação e à transcendência proporcionados por essa planta e seus frutos. Ademais, as árvores ao fundo não são apenas decorativas, formam um arco ou moldura natural, funcionando como circunstância locativa de ambientação, representando o lugar: ao ar livre, natural e acolhedor. Elas criam uma sensação de proteção e intimidade, como um "ninho". Todas as participantes da cena estão com seus pés descalços sobre a toalha, num momento de tranquilidade e repouso. Desse modo, pode-se inferir que esta cena sintetiza e integra, visualmente, as estruturas narrativas e conceituais, ensejando a mensagem de que a ação de uma mãe que lê para sua criança repercute em ações que transformam o mundo externo e interno/simbólicos desses atores sociais: ou seja, a leitura gera vínculo e afeto familiar, gera valores e frutos transmitidos de geração em geração. Originando liberdade, autonomia e transformação, gera enfim, alimento para a alma.

A cor ocre também predomina na quarta capa da obra. Essa tonalidade transmite a sensação de calor, acolhimento, maturidade, confiança, autoestima, vitalidade e conexão com a terra, permeada pela obra.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Figura 17 – Quarta capa do livro *Doçura*.



Fonte: Nuñez (2023)

O texto no centro da página na cor grafite gera contraste com o ocre. O texto verbal resume a beleza do livro: a celebração da leitura em família, o poder das mulheres e o valor das professoras. A frase “doce revolução pelo afeto” articula uma metáfora social de transformação, unindo força, suavidade e revolução através da leitura. O nome da editora na cor branca não quebra a harmonia do visual da capa, ao contrário preserva a beleza da figura. O código de barras na lateral inferior está situado fora do “centro de interesse visual”, minimizando seu impacto no sentido geral da imagem. A composição da quarta capa enfatiza a ideia de que *Doçura* é mais do que uma narrativa: é uma celebração de relações humanas marcadas pelo cuidado, pela presença e pela transformação afetiva.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Considerações finais

Ao final deste trabalho, confirma-se a relevância da semiótica social e da gramática do design visual como instrumental teórico-metodológico para a análise de obras visuais, especialmente livros infantis que se comunicam exclusivamente por meio de imagens. Retomando o objetivo central da pesquisa, qual seja, compreender como os significados representacionais são construídos na obra *Doçura*, foi possível evidenciar que as escolhas visuais, como tipos de ações/estados evidenciados pelos participantes representados e demais elementos circunstanciais constroem narrativas e identidades complexas e sensíveis, capazes de comunicar emoções, relações e contextos, mesmo na ausência de texto verbal. Os resultados da análise evidenciam que a estrutura mais recorrente nas imagens observadas foi a narrativa, com participantes femininas que agem e transformam o mundo a cada cena.

Nesse sentido, em linhas gerais, as estruturas representacionais predominantes foram: estrutura narrativa do tipo ação transacional bidirecional, instanciada na forma do envolvimento mútuo dos braços da mãe ou avó que lê o livro para a criança – ensejando a ideia de acolhimento, afeto, cumplicidade e reciprocidade; e reação transacional, realizada pelas participantes que reagem positivamente ao lerem o livro. No corpus analisado, as personagens femininas, especialmente mãe e filha, desempenham papéis de protagonistas ao longo de toda a narrativa visual. O livro, por sua vez, foi frequentemente representado como a "meta" das ações realizadas pelas personagens.

Em termos de materialidade da obra, cumpre assinalar que o livro analisado apresenta mais de uma proposta narrativa: uma sequência de leitura pode ser realizada com as páginas ímpares, outra sequência de leitura com páginas pares, e outra de forma integrada, justapondo⁵ as estruturas narrativas e as estruturas conceituais. Essa potencialização das possibilidades de leitura visual multiplica vozes, perspectivas e significados (Lewis, 1990). Segundo Ramos e Navas (2021, p.10), a presença de mais de uma narrativa em obra literária tende a desafiar “as convenções de leitura do livro tradicional, explorando sua materialidade, com impacto na valorização da consciência da ficcionalidade através do reforço da atenção sobre o suporte e sobre suas implicações no processo de leitura”. Com efeito, a obra ganha potência ao se tornar um livro aberto, que é desvendado e preenchido de sentido pelas narrativas paralelas que cada leitor cria.

⁵ Em um contexto literário, a justaposição de narrativas refere-se à prática de apresentar duas ou mais histórias, ou trechos de histórias, lado a lado, sem uma conexão explícita, com o objetivo de criar contrastes, explorar temas relacionados ou provocar reflexões no leitor. Essa técnica pode ser encontrada em diversas formas de arte, incluindo literatura, cinema e, até mesmo, em narrativas visuais como a fotografia. Fonte: <https://www.scribbr.com/rhetoric/juxtaposition/> Acesso em: 11 jul. 2025.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Trata-se, assim, de uma narrativa visual sensível, profunda e até mesmo poética, mostrando o cotidiano de uma sábia mulher que formou sua família feminina alicerçada nos ensinamentos do livro e no poder da leitura. Tal como na atividade agrícola, onde alguém semeia, planta e colhe frutos, que alimentam o corpo, a mulher semeia e colhe frutos para a vida e para a alma por meio da leitura. Na última cena, cumpre salientar, inclusive, que as participantes femininas são mostradas juntas e descalças, como as árvores, em contato com as raízes. O cabelo branco da avó e a pele negra de suas descendentes ativam significados culturais e identitários profundos: ancestralidade, sabedoria e resistência. Isso confere um peso simbólico à personagem, ela é mais do que uma “avó”, é matriarca, guardiã de saberes culturais, culinários e afetivos.

Dessa maneira, a análise evidencia a centralidade da figura feminina na construção da narrativa visual. Inclusive, na representação de elementos circunstanciais, como o animal de estimação, optou-se por uma figura feminina, reforçando o protagonismo feminino. Esse animal, inclusive, foi retratado com filhotes, o que reforça a ideia de continuidade e cuidado materno.

Nas estruturas conceituais de processos simbólicos, evidenciou-se uma relação entre as cenas da obra. Do lado esquerdo a mãe ensina sua filha a ler, e planta uma árvore. À medida que a leitura floresce simbolicamente dentro da filha, representando crescimento, amadurecimento e transformação, a árvore também dá frutos, numa metáfora visual que reforça a ideia de que o conhecimento cultivado com afeto gera resultados, tanto no plano humano quanto no natural. A mãe colheu frutos doces, não somente vendo o progresso de suas descendentes, como literalmente, colhendo frutos doces para confecção das geleias, que nutre suas meninas. Essa correspondência entre natureza e ação humana contribui para uma leitura sensível e integrada da obra, demonstrando como as escolhas visuais operam na construção do significado na obra *Doçura*.

Com efeito, pode-se observar que os símbolos – que também cumprem a função de elementos circunstanciais de acompanhamento - mais recorrentes nas cenas são: a gata, as árvores e os pássaros, simbolizando o ambiente familiar, o cultivo da vida e a possibilidade de alcançar novos horizontes, respectivamente. Os frutos, flores e livros, por sua vez, representam cuidado e tradição – uma espécie de valor que se transmite de geração para geração. *Doçura* vem, assim, mostrar como educação, afeto e cuidado geram bons frutos, maduros e doces. Uma educação cuja base é um livro será sempre sinônimo de boa colheita futuramente com frutos promissores e sadios.

Essa foi uma proposta de leitura visual dos significados evocados por um livro-imagem, dentre várias outras possíveis. Esperamos que, a partir deste estudo, seja possível verificar a

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

aplicabilidade do modelo ora apresentado em outros produtos editoriais infantis com prevalência da linguagem visual – contribuindo, assim, para as pesquisas em semiótica social multimodal, letramento visual, estudos editoriais, literatura infantil, dentre outras áreas do saber.

Referências

ABREU, Ana Paula Bernardes. Revelações que a escrita não faz: a ilustração do livro infantil. Revista **Baleia na Rede**, v. 1, n.º 7, 2010. Disponível em:

<http://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/1519>. Acesso em: 28 jun 2020.

AZEVEDO, Ana Paula Bezerra Matos de. Multimodalidade na sala de aula: estratégias textual-discursivas para leitura crítica de imagens e produção de sentidos. In: VIII Simpósio Internacional de Ensino da Língua Portuguesa, Volume 3, Número 1. Uberlândia, 2014.

Anais[...] Uberlândia, 2014. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosielp/wp-content/uploads/2014/11/627.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2021

BIASI-RODRIGUES, Bernardete; NOBRE, Kennedy Cabral. Sobre a função das representações conceituais simbólicas na gramática do design visual: encaixamento ou subjacência?

Linguagem em (Dis)curso, Palhoça, SC, v. 10, n. 1, p. 91–109, jan./abr. 2010.

CARDOSO, Jairo Barrera; MACIEL, Ruberval Franco. Letramento visual: gramática do design visual e construção de sentido. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, v. 12, n. 1, p. 224–239, jul. 2019.

CARVALHO, Flaviane Faria. A semiótica social das cores e das formas tipográficas: conceitos, categorias e aplicações. **Discursos Contemporâneos em Estudo**, v. 1, n. 2, p. 47–65, abr. 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

FARIAS, Micarla Lopes de; FAHEINA, Evelyn Fernandes Azevedo. Análise semiótica de imagens do livro didático de Língua Portuguesa. **RDIVE – Revista do Desenvolvimento Interdisciplinar da Vez**, João Pessoa, v. 3, n. 2, p. 5–25, 2018.

GUALBERTO, Clarice Lage; SANTOS, Zaira Bomfante dos. Multimodalidade no contexto brasileiro: um estado de arte. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 5-30, abr./jun. 2019.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. London: Routledge, 1996.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LEWIS, David. The constructedness of texts: picture books and the metafiction. **Signal**, v. 62, p. 131-146, 1990.

MICHELOTTI, Patricia; KNOLL, Graziela Frainer. Análise multimodal da obra *Vozes no Parque*: quando texto verbal e visual se unem para a construção dos sentidos. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 27, n. 61, p. 416-445, 3º quadrimestre de 2023.

NUÑEZ, Emília; CUNHA, Anna (ilustr.). **Doçura**. Salvador: Tibi Livros, 2023. 36 p.

ORNELAS, Brígida Mattos. **A arte de ilustrar: concepções e processos de criação de Marilda Castanha e Anna Cunha para livros ilustrados**. 2023. 145 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2023.

PESSOA, Letícia dos Reis; CARVALHO, Flaviane Faria. As capas da obra *O Pequeno Príncipe* sob a perspectiva analítica da gramática do design visual. **Revista Trem de Letras**, Alfenas, MG, v. 7, n. 2, p. 1-43, e020012, 2020.

RAMOS, Ana Margarida; NAVAS, Diana. Contar várias histórias ao mesmo tempo: para uma teoria do livro-álbum com narrativas paralelas. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 43, n. 1, e57404, 2021.

ROJO, Roxane. **Escola conectada: os multiletramentos e as TICs**. São Paulo: Parabólica, 2013.

SANTOS, Záira Bomfante dos. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho**, Juiz de Fora, v. 7, n. 13, p. 1-12, 16 jun. 2019. Disponível em:

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26994>. Acesso em: 20 jul. 2024.

TINGATINGA ART. **The Significance of Birds in African Paintings**. Tingatinga Art, [s.d.]. Disponível em: <https://www.tingatingaart.com/blogs/articles/birds-in-african-paintings>.

VAMOS ESTUDAR. **A função dos gatos sagrados e suas histórias mitológicas**. Vamos Estudar, [s.d.]. Disponível em: <https://vamosestudar.com.br/a-funcao-dos-gatos-sagrados->

VAMOS ESTUDAR. **A importância espiritual das árvores sagradas na África**. Vamos Estudar, [s.d.]. Disponível em: <https://vamosestudar.com.br/a-importancia-espiritual-das-arvores-sagradas-na-africa/>.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

READING IMAGES: A SOCIOSEMIOTIC ANALYSIS OF THE CHILDREN'S WORK *DOÇURA*

Enilda Aparecida Candelori de Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

[\(enildacandelori@gmail.com\)](mailto:enildacandelori@gmail.com)

Flaviane Faria Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

[\(flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br\)](mailto:flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br)

ABSTRACT

This paper proposes an analysis of representational meanings in *Doçura*, winner of the 2023 Jabuti Prize, written by Emília Nuñez and illustrated by Anna Cunha. The theoretical framework is based on Social Semiotics and the analytical categories of the Grammar of Visual Design, developed by Kress and van Leeuwen (1996). The research investigates how visual elements construct meaning in a children's book composed solely of a visual narrative, entirely devoid of verbal language. The analysis focuses on the representational metafunction, examining how image participants are portrayed in terms of actions or identities within specific circumstances throughout the visual narrative. The study observed that the illustrations not only depict a story but construct a symbolic universe where colors, compositions, and framing convey cultural, emotional, and affective meanings. By emphasizing how meaning is visually produced, the study highlights the importance of multimodal reading and visual literacy in the reading development of non-literate children, underscoring the aesthetic and communicative power of picturebooks and other non-verbal texts.

Keywords: Multimodal Social Semiotics; Grammar of Visual Design; children's literature; picturebook; parallel narratives.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about

LECTURA DE IMÁGENES: UN ANÁLISIS SOCIOSEMIOTICO DEL TRABAJO INFANTIL *DOÇURA*

Enilda Aparecida Candelori de Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

enildacandelori@gmail.com

Flaviane Faria Carvalho

Universidade Federal de Alfenas

flaviane.carvalho@unifal-mg.edu.br

RESUMEN

Este trabajo propone un análisis de los significados representacionales en la obra *Doçura*, ganadora del Premio Jabuti 2023, escrita por Emília Nuñez e ilustrada por Anna Cunha. Los supuestos teóricos se basan en la Semiótica Social Multimodal y en las categorías analíticas de la Gramática del Diseño Visual, desarrollada por Kress y van Leeuwen (1996). La investigación investiga cómo los elementos visuales construyen significados en un libro dirigido a niños, compuesto por una narrativa visual, por tanto desprovista de lenguaje verbal. El análisis se centra en la metafunción representacional, investigando cómo se representan a los participantes en las imágenes, en términos de acciones o identidades, en circunstancias específicas, a lo largo de la narrativa visual. Se observó que las ilustraciones no sólo describen una historia, sino que construyen un universo simbólico donde los colores, composiciones y encuadres promueven significados culturales, afectivos y emocionales. Al enfatizar las formas en que se producen visualmente los significados, el estudio refuerza la relevancia de la lectura multimodal y la alfabetización visual en la formación lectora de niños analfabetos, destacando el poder estético y comunicativo de los libros infantiles u otros textos no verbales.

Palabras-clave: Semiótica Social Multimodal; Gramática del Diseño Visual; literatura infantil; libro ilustrado; narrativas paralelas.

TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 16	n. 1	1-33
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about